

Les pintures murals de Sant Martí de Puig-reig

ROSA SERRA

La descoberta de les pintures murals: Durant els treballs de consolidació i restauració duts a terme a l'església de Sant Martí de Puig-reig pel Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona l'any 1954, foren descobertes, sota un gruixut arreboscat de guix, unes pintures murals romàniques. Estaven situades a una petita capella aixoplugada per un arc situada al costat de l'Epístola.

Els treballs de restauració, dirigits per l'arquitecte Camil Pallàs, tenien com a objectiu recuperar l'església parroquial de Puig-reig molt malmesa per l'incendi provocat el 1936, en plena guerra civil, amb conseqüències devastadores. Quan van començar els treballs de restauració, l'església era un exemplar romànic força modificat per les obres del s. XVIII: s'hi havien construït capelles laterals, s'havia alçat la volta i l'absis i el seu aspecte, so-

bretot a l'interior, era el d'una església barroca (murs enguixats, cor als peus de la nau, retaules barrocs malauradament perduts arran de l'incendi, etc.).

Un cop acabades les obres de restauració de l'església -que adquirí l'aspecte romànic que avui conserva- les pintures van ser consolidades i fixades sobre tela i van ser col·locades a la nova església parroquial de sant Martí. No fa massa anys, conscients del seu valor, es varen traslladar de nou a l'església romànica on es troben ben protegides per una pantalla de vidre en una de les capelles del costat de l'Evangeli.

Del conjunt mural només es conserven tres plafons; el més gran (2,36 x 1,95 m) representa els temes de l'Anunciació i la Visitació; els dos plafons més petits presenten la Mare de Déu i el Nen (0,72 x 0,68 m) i el tema animalístic de l'amfibena (0,96 x 0,76 m)

Els temes i la tècnica pictòrica:

La decoració del plafó més gran, que es conserva gairebé en la seva totalitat, presenta els temes de l'Anunciació i la Visitació distribuïts a manera de tríptic, amb els personatges situats entre unes columnes amb arcades fictícies i arbitràries, de difícil interpretació.

La part inferior és ocupada per unes cortines, el color de les quals ha desaparegut en part, bé que es conserven encara perfectament els plecs, fets amb ratlles i traços negres. Els peus de les dues figures de l'Anunciació mai no foren pintats, tot i que es poden veure dibuixats amb pinzellades de color vermell, de traç segur i correcte.

Tampoc no existeix la part inferior de les figures del personatge que acompanya la figura de Maria en el tema de l'Anunciació i la part inferior de l'escena de la Visitació atés que foren destruïdes al segle XVIII quan es va obrir al mur una porta



Detall de l'escena de la Visitació. MANUEL IGLESIAS

que comunicava l'església amb una petita sagristia afegida a l'exterior del temple.

Al costat dret del tríptic hi ha un reduït espai rectangular, llis i de color blanc, emmarcat per una sanefa decorativa, força ben conservada, en la qual domina el color negre. És molt possible que aquest espai servís de fons a una imatge escultòrica.

A l'escena de l'Anunciació, l'arcàngel Gabriel, que va vestit amb túnica de color blau amb una camisa blanca i un mantell vermellós, estén la mà dreta vers Maria, la qual vesteix túnica blanca i mantell blau que li cobreix el cap; Maria sosté un fus de filar amb la mà esquerra i mira a Gabriel. Darrera de Maria apareix un personatge d'aspecte humil, que no porta nimbus. L'escena és emmarcada per dos arcs, un aixopluga l'arcàngel i l'altre a Maria i el personatge no nimbat. Sota aquesta escena hi ha el fris amb les restes de cortinatges.



Detall de les escenes de l'Anunciació, amb Maria i el profeta Isaïes. MANUEL IGLESIAS

Al costat dret d'aquesta escena hi ha la Visitació. Maria, amb el mateix vestit que a l'escena anterior, abraça la seva cosina Elisabet vestida amb mantell vermellós. Ambdues són representades amb el cap nibat i sota un mateix arc. Al costat dret d'aquesta escena apareixen restes d'una decoració geomètrica feta amb creus i losanges.

A l'escena de la Mare de Déu i el Nen, ambdós personatges es representen de mig cos d'acord amb l'esquema de les icones orientals. Hi manca una part del rostre de Maria amb la columna i el capitell, que el pintor no va dibuixar, que havien d'aguantar l'arc que els aixopluga. Maria vesteix aquí un mantell vermellós i una túnica blava, i amb el cap girat mostra el palmell de la mà esquerra mentre que amb la dreta sosté el Fill. Aquest gira suauament el cap nibat; vesteix mantell blau i túnica vermella i aixeca la mà dreta en actitud de beneir.

L'últim plafó mostra el tema animalístic de l'amfisbena, és a dir dues serps entrelaçades que formen una xarxa de rombes i amb els caps oposats que acaben en un bec; en aquest fragment hi predominen els colors vermell i negre sobre un fons blanc.

La tècnica emprada en aquest conjunt mural és la més usual a Catalunya a l'època del romànic, és a dir, la tècnica del tremp sobre una preparació de calç, combinant el fresc i dissolent els colors en un medi greixós.

El color és intens, dominen els vermellós i els blaus. El negre és el color utilitzat en el dibuix bàsic, mentre que els volums s'aconsegueixen amb diferents gradacions de vermellós i un blanc lluminós.

Tot i que el dibuix és allunyat del detallisme destaca la seva seguretat deguda al fet que s'utilitzen fórmules pictòriques conegudes, ja experimentades i reeixides. Cal assenyalar també el fet que l'escena de la Visitació sembla no ésser del tot acabada (les parts inferiors, sobretot els peus i els plecs dels vestits, no són acolorits).

La interpretació iconogràfica

Els tres plafons conservats representen temes marians, temes que tenen un especial interès dins el conjunt del romànic català car representen singularitats iconogràfiques poc usuals a Catalunya i també en la resta de pintures romàniques occidentals.



Maria i el Nen, de tradició bizantina.

MANUEL IGLESIAŞ

L'escena de l'Anunciació ens mostra a la Mare de Déu amb el fus a la mà; només coneixem dos exemples d'aquesta modalitat a Catalunya: l'Anunciació del retaule de Santa Maria de Lluçà i el mateix tema del conjunt mural de Sorpe, a més de la representació de Puig-reig. El conjunt de Puig-reig i el de Lluçà s'han atribuït al mateix autor, el mestre de Lluçà, o al cercle pictòric del Lluçanès.

Es tracta d'una font iconogràfica oriental i més concretament bizantina. Molt freqüentment a l'art bizantí es representa Maria filant en el moment en què se li apareix l'arcàngel Gabriel; aquest tema té com a font literària més directa els Evangelis Apòcrifs de la Nativitat, és a dir, l'*Evangelium del Pseudo-Mateu* i el *Protoevangelium de Sant Jaume*.

Ambdós evangelis apòcrifs fan referència als temps anteriors al naixement de Jesús i a la seva infantesa. Escrits entre els segles II i IV, no foren reconeguts per l'Església oficial; són fruit de la mentalitat oriental i sovint foren font d'heretgies populars. Tenen la particularitat de proporcionar una gran quantitat de detalls, més o menys singulars, que expliquen la riquesa i la varietat de l'art oriental i, sobretot, del romànic influenciat per Orient.

Molt sovint, en l'art bizantí, l'escena de Maria filant ha estat relacionada amb la figura d'Eva (contraposada a AVE sinònim de Maria), condemnada a filar -a treballar- després del pecat original.

El tema de l'Anunciació és doblement interessant car, al costat de la figura cabdal de Maria, hi ha una figura masculina no nimbada que ha estat identificada so-

vint amb sant Josep. La presència de sant Josep no es gens freqüent en el tema de l'Anunciació però sí que ho és la presència del profeta Isaïes. Creiem que aquest personatge és aquest profeta ja que des dels orígens de l'art cristià la figura del profeta Isaïes ha estat associada al tema de l'Anunciació: des de la llunyania de l'Antic Testament va fer la predicció de l'Anunciació i és considerat una de les prefigures claus del Nou Testament.

Hom pot llegir en el profeta: «Per això el meu senyor mateix us donarà un senyal: Heus aquí que la Verge està encinta i dona a llum un fill, i li posarà el nom d'Emmanuel» (Isaïes 7,14). També «Perquè ens ha nascut un infant, se'ns ha donat un fill; l'imperi és davant de les seves espatlles, i se li ha posat per nom Conseller-Meravellós» (Isaïes 9,5) i «Un rebrot neix de la soca de Jessè, un plançó brota de les seves arrels» (Isaïes 11,1).

Aquests tres pasatges són profecies que fan referència directa al tema de l'Anunciació i Naixement de Crist i expliquen la popularitat del profeta. Isaïes és també el profeta del Judici Final (Isaïes 3,13) però quan es presenta com a profeta de l'Anunciació sol portar una tija a la mà, la tija que simbolitza l'arbre de Jessè, una unió clara entre l'Antic i el Nou Testament. Encara que al conjunt mural de Sant Martí de Puig-reig la figura del profeta no porti aquest símbol, pensem que la relació es pot establir igualment.

Aquest tema és molt usual a la iconografia cristiana; el primer exemple conservat de la representació de Maria acompanyada del profeta és a la catacumba de Priscil·lià a Roma (segle II)? però el tema és freqüent en l'escultura romànica francesa. Catalunya conserva dos exemples en el camp de l'escultura: dos capitells del claustre de Sant Benet de Bages identificats sovint amb el tema de la Nativitat (amb sant Josep) representen però el tema de Maria amb l'Infant acompanyada del profeta Isaïes. El grup escultòric del salmer esquerra de la portalada de Santa Maria de Covet (Pallars Jussà), Maria i el Nen van acompanyats també del profeta.

El tema de la Visitació, sota la tercera arcuació, és una representació que segueix el model de la tradició siríaca: Maria, sempre més destacada i alçada, abraça la seva cosina Elisabet. Respon a la font literària de l'Evangelium de Sant Lluc (Lluc 1, 39-56) i és un tema molt freqüent en la pintura mural i la pintura sobre fusta a Catalunya. L'escena és mutilada en la seva part inferior.

El compartiment que representa Maria, de mig cos, amb el Nen i sota una arcuació, respon a l'esquema de les icones orientals i sembla una versió de la Mare de Déu del Popolo italiana. Aquest tipus de representacions és molt poc usual a Catalunya; els dos únics testimonis conservats són aquest de Puig-reig i la representació de la Mare de Déu del Cor del convent de Valldonzella, de Barcelona. Ambdós són de l'última etapa del romànic i demostren que aquestes imatges marianes van començar a ser conegudes els últims anys de l'època romànica.

Joan Ainaud de Lasarte (1) ha considerat que possiblement es tracta d'una còpia d'un tipus oriental on la mà esquerra de Maria uneix dos dits amb un gest semblant a la benedicció i amb la mà dreta sosté el Fill, que beneeix amb la fórmula habitual, mentre gira el seu cap nibat. Aquest autor estableix una relació molt interessant entre aquest fragment i el seu simètric que representa el tema de les serps entrellaçades.

Situat originalment a l'intradós de l'arcosoli -i avui al costat dels altres fragments- representa l'amfisbena, una representació única dins el conjunt de la pintura conservada a Catalunya i amb una clara significació simbòlica relacionada directament amb la temàtica mariana.

L'amfisbena és un paral·lelisme de la dicotomia EVA-AVE. És un animal definit pels bestiaris antics com a dualista i relacionat amb religions medievals duals; també fou un animal comú en els repertoris animalístics i fantàstics del romànic. A Puig-reig l'amfisbena té un cap acabat amb un bec i l'altre amb unes dents de carnívor que hom ha identificat com a elements contraposats (serpent i basilic, serpent i griu).

Ainaud ha trobat paral·lelismes d'aquesta representació en un tipus especial de medalló difós a Rússia on a l'anvers s'hi representava sovint la figura de la Mare de Déu i el Nen i a l'anvers animals fantàstics i entre el repertori, el cap bicèfal d'una serp. Així, aquest dualisme de la representació de Puig-reig podria explicar-se dins el context iconogràfic de la temàtica mariana: la relació entre AVE-MARIA redemptora i EVA pecadora és relacionable també en doctrines com el catarisme infiltrat a Catalunya i també en aquesta zona del Berguedà de finals del segle XII i fins el segle XIII.

El Berguedà fou una zona on el catarisme va tendir força adeptes; a finals del s. XII el trobador Guillem de Berguedà



L'amfisbena d'influència càtara. MANUEL IGLESIAS

fou amic i protector de càtars (2). Aquest trobador, senyor del castell de Puig-reig, féu cessió en el testament de 1187, del castell i d'altres béns als templers.

Segons ha fet notar Joan Fuguet (3) amb molt d'encert, quan es va fer el conjunt mural de Puig-reig l'església de Sant Martí ja formava part dels dominis de l'orde militar i a l'església els templers hi van fundar una capella advocada a Santa Maria que de ben segur era la capella decorada amb les pintures murals.

Els templers van ser sempre molt tolerants amb els càtars i fins i tot es van abstenir de participar en la seva persecució; a començaments del s. XIII la zona pirinenca i pre-pirinenca de Catalunya fou terra de refugi pels càtars i d'alguna manera la decoració amb l'amfisbena va rebre el vist-i-plau del comanador i dels templers que senyorejaven Puig-reig. Seguint el mateix autor «aquests fets posen en evidència les relacions entre els templers i Guillem de Berguedà i entre ambdós i el catarisme a les comarques pirinenques».

Cronologia i filiació estilística del conjunt mural de Puig-reig:

El conjunt pictòric fou realitzat entre 1230 i 1250 i sovint s'ha identificat el pintor com el mateix mestre que va executar una bona colla de pintures murals (Sant Pau de Casseres) i pintures de taula (frontal i laterals de Lluçà, creu de Lluçà, frontal dels Arcàngels, frontal de Sta. Magdalena de Solanllong, etc.); es tracta de l'anomenat Mestre de Lluçà.

Amb tot, els últims estudis sobre la pintura d'aquest període han demostrat que més que un conjunt d'obres atribuïdes a un sol pintor s'ha de pensar amb un conjunt d'aportacions sorgides d'una escola que van ser assimilades per molts pintors.

Els paral·lelismes entre les pintures de Puig-reig i cal Pallot són evidents però ambdós conjunts pictòrics no es poden atribuir al Mestre de Lluçà, al pintor que executà el frontal i els laterals que decoraven l'altar d'aquesta canònica agustiniana i que avui es conserven al Museu Episcopal de Vic. Els paral·lelismes es redueixen als utilitzats per una gran quantitat de pintors catalans de finals del s. XII i començaments del XIII de zones geogràfiques allunyades.

Les pintures de Puig-reig, com les de cal Pallot, (fetes per un mateix mestre) pertanyen al corrent estilístic neobizantinista que en la seva època va conèixer una gran volada a les terres interiors de Catalunya, tot seguint el camí del Roselló i de la Cerdanya. Aquest neobizantinisme fa que molts pintors utilitzin recursos tècnics i estilístics comuns, que els estudis clàssics sobre pintura romànica han tendit a identificar com a recursos d'escoles o cercles pictòrics.

Aquesta influència neobizantinista envaïa una part de la pintura d'Europa i pel que fa a Catalunya fou assimilada per l'acció directa d'uns quants mestres i escampada arreu per la tradició i el treball dels tallers. Les fórmules pictòriques i els temes representats a Puig-reig evidencien clarament aquesta influència oriental, especialment pel que fa a les fonts iconogràfiques i literàries emprades, la qual cosa el fa un dels exemples més clars del neobizantinisme en el camp de la pintura mural i una de les últimes obres del romànic català ⚡

NOTES

1. AINAUD DE LASARTE Joan: «Iconos marianos en Cataluña» a «*Scritti di Storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*», I-II, Milà 1966, pp. 293-300.
2. DE RIQUER Martí: «Guillem de Berguedà». *Scriptorium Populeti* núm. 5 i 6, Abadia de Poblet 1971, vol. 1, pàgs. 14, 133-136.
3. FUGUET Joan: «Templers, trobadors i càtars. Les pintures de Sant Martí de Puig-reig», a *L'Avenç* núm. 148, maig 1991, pàgs 8-15.