

Interpretació d'un antic fresc de St. Quirze de Pedret

B. WATSON AL-HAMDANI

Abens de l'arribada del mestre pintor que s'encarregaria de proporcionar un esquema decoratiu més intens a l'església de Sant Quirze de Pedret, uns altres dos artistes executaren dos frescs no gaire grans en la paret posterior de l'absis principal. Els nous treballs del Mestre els cobriren i romandrien amagats durant segles. Si no hagués estat per la destrucció de la banda dreta de la composició amb l'*Adoració dels vint-i-quatre ancians*, tots dos s'haurien mantingut coberts fins a l'època de la guerra civil, moment en què aquest major fresc es va treure. Però la seva banda dreta es va fer malbé molt abans, es va desprendre i deixà veure la composició anterior que s'amagava a sota. Aquest serà el focus de la nostra discussió, mentre que l'altra (una figura orant dins d'un medalló) rebrà atenció més endavant. Totes dues es conserven actualment en el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona juntament amb les més sofisticades pintures d'escenes apocalíptiques realitzades pel Mestre i que cobrien totes les parets d'aquell absis.

L'incomplet estat de preservació dels murals del previ artista «naïve» (N. del T.) en qüestió ens impedeix cap tipus d'identificació absoluta del seu tema, però alguns detalls de la composició convergeixen per suggerir una possible interpretació.

Segurament el clergat local va sol·licitar a l'artista la realització d'una pintura mural edificant per a l'absis, que quedava a la vista de la congregació d'una manera prominent darrera l'altar. Aquest pintor primerenc de Pedret –tot i sent «naïve»– va formar ingeniosament una imatge composta que –amb una mica de discerniment– es pot llegir com una imatge parcialment narrativa, parcialment icònica. La composició presenta dos personatges que cal imaginar ocupant el primer terme. Emmarquen una configuració que sembla un monument cruciforme, al centre del qual s'hi inscriu un medalló que conté una figura equestre acompanyada per altres criatu-



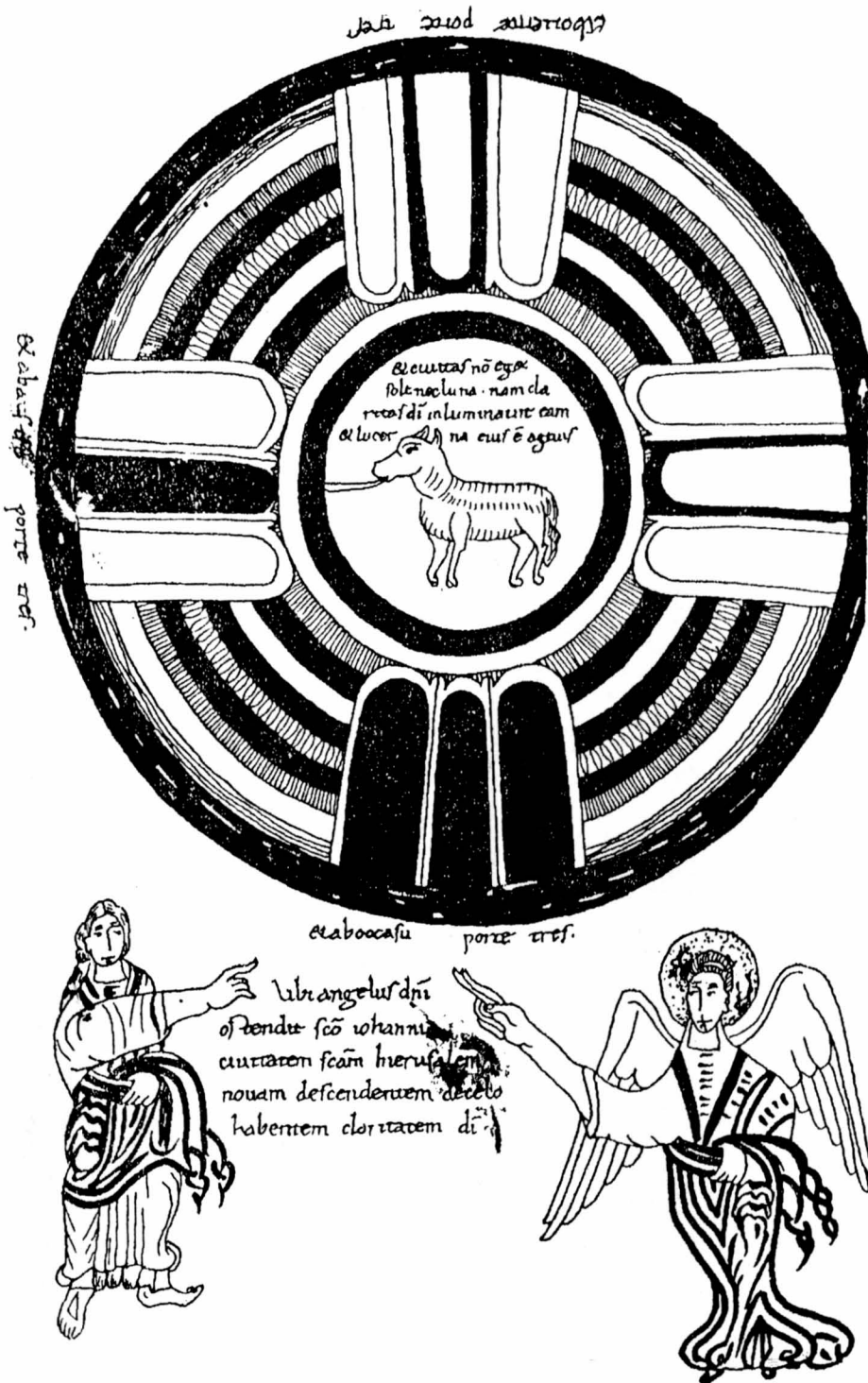
St. Quirze de Pedret: Fresc medieval primerenc, que possiblement representa la interpretació que del somni de Carlemany en fa el bisbe de Nevers (França).

MAS (amb dibuix afegit)

res. Tot, com a conjunt que inclou totes les figures mencionades, pot ser vist com la representació d'una escena dins d'una escena, d'una més petita dins d'una altra més gran. Els dos protagonistes estan dempeus fora del camp d'acció representat a més petita escala dins del cercle. Un dels dos, un clergue amb la casulla de bisbe, situat a la dreta, assumeix el paper de testimoni de l'esdeveniment relacionat amb el personatge a cavall. Pels seus gestos, sembla estar oferint una explicació d'aquest esdeveniment.

N. del T.: Possibles traduccions del mot «naïve» són senzill o ingenu. L'autora no volgué prendre partit per cap de les dues, perquè considerava que el mot original té un significat conjunt.

El personatge de la dreta és encara més gran. Apareix totalment nu, les cames curtes i el tors llarg, com si es tractés del cos d'un infant. Desafortunadament, només n'és clarament discernible la part baixa esquerra. Al seu costat hi crema un braser. No existeix enlloc



Apocalipsi de St. Amand de Nord Gaul, època bàrbara: un àngel mostra Joan, el testimoni dels esdeveniments de la Revelació, la ciutat mística de l'Anyell.

cap altra composició medieval completament similar. Per aquesta disposició, el pintor va seguir una antiga fórmula que situava el testimoni de qualsevol acció a sota o al costat seu. En il·lustracions apocalíptiques en les quals Joan de Patmos és testimoni d'alguna acció, la seva figura se situa a un costat, a sota d'ell, observant-la. La fórmula s'usà en diverses tradicions medievals primerenques. La figura 2 presenta una il·lustració de Gaul, en la qual un àngel explica l'escena a Joan. Els manuscrits catalans i espanyols dels comentaris del «Beatus»

sobre la Revelació també contenen exemples de la fórmula. Així, per tal d'explicar aquesta història per la qual hi ha un observador que en té informació (sobre el bisbe), el pintor mural utilitza la seva estructura de tipus monumental per tal de distingir-lo. Aquest esquema possiblement recordi a l'espectador modern el recurs utilitzat en la presentació d'esdeveniments, amb el presentador que apareix al costat d'una filmació d'aquests.

En el que es preservà de la composició mural, l'acció descrita dins el meda-

lló està dominada per la silueta de perfil del cavaller. Se'l presenta equipat amb una cota de malla, un casc de forma cònica i una llança alçada. A sota del seu cavall s'hi discerneix l'ombra d'un porc senglar amb les peülles i la crin a l'esquena – parts de l'anatomia que normalment no s'escapaven a un artista medieval. La seva davantera és difícil o impossible de veure en aquest fresc fragmentari. Degut al fet que importants àrees de la superfície, aquí i a la dreta, no han sortit ben parades de la duresa del pas del temps, la identificació d'alguns elements s'ha de considerar incerta. Per oferir una mera hipòtesi sobre la natura del tema que es representa, cal observar acuradament les figures principals i descobrir com formen un conjunt en el mural.

Al damunt del cap del cavaller hi ha una petita creu, i, al mateix nivell, un gall dindi porta una branca d'oliva. Tot i que sembli tenir-hi una funció merament decorativa, aquest ocell del paradís aporta un sentit de l'immortal a l'escena. Però forma part d'un context mixt, perquè al seu damunt voleteja un altre ocell més petit, potser un falcó petit, d'una espècie relacionada amb el món de la caça. Podria ser que l'artista hagués unit les peces de la composició d'una manera imaginativa, incorporant-hi aquests diversos simbolismes. El caçador és seguit per un ajudant, dibuixat a minúscula escala i no gens important per a la història. Únicament contribueix a la descripció del protagonista com un personatge dignificat. Hi ha una part blanca totalment irrecuperable a la part davantera del fresc.

El pintor «naïve» es mantingué fidel a les convencions locals en el moment de descriure aquestes formes lineals. Dibuixa el cavall nerviós, tirant el cap enrere, amb el musell alt. El seu intent de mostrar l'animal en moviment revela la manera ingènua de dibuixar, la qual contribueix a algunes deformacions, especialment de les línies de les anques. Això recorda les convencions dels dibuixos dels rústics (1) en tota la regió pirinenca. (Per l'estat de la superfície del mural hom té la impressió que aquestes línies s'havien retocat en el passat.)

L'artista «naïve» de Pedret mostrà tocsament com la cota de malla que portava el cavaller li arribava als genolls i, possiblement, als colzes (això no es veu clarament), i com portava també un casc de forma cònica amb una protecció nasal. Aquesta malla no li cobreix el coll;

falta la peça que hi correspon, tal i com es menciona en «El Cid»: l'almofar. Aquesta es podria comparar amb la cota que el Mestre de Pedret va dibuixar una generació més tard en el seu fresc d'un soldat pertanyent a la llegenda dels sants (a l'arc triomfal, fig. 7). L'allargada de la cota ofereix una indicació molt general de la seva datació relativa, perquè, a mesura que anà passant el temps en els períodes romànic i gòtic, s'anà fent més llarga (figs. 8A, 8B). La faldilla curta de la cota es pot comparar amb la que portaven un cert nombre de soldats del tapís de Bayeux (fet poc després del 1066). La de Pedret contrasta amb la cota més llarga (amb un tall al davant per facilitar la montura) que es veu en la figura de Goliat a Sta. Maria de Taüll, realitzada al menys mig segle més tard. En general, la cota presentada pel primer artista no mostra grans diferències amb la del Mestre de Pedret. El detall del protector del nas sobresortint del casc ofereix indicacions de datació. El que va dibuixar l'artista «naïve» es pot comparar amb el que realitzà el Mestre poc després, així com amb altres treballs de mitjans del segle XI distribuïts extensament per Europa, fins tan endavant com el 1230 en alguns llocs (2). Altre cop, el tapís de Bayeux el mostra; també una placa del religionari de San Millán de la Cogolla (completat abans del 1067); i innombrables altres exemples, com ara un cavaller damunt d'una bèstia infernal del Beatus de St. Sever (fet durant la vida de l'abat Gregori, que morí el 1072); o combatents del Beatus de Sto. Domingo de Silos (1091-1109); o posteriorment, un home a cavall del Beatus de Berlí, de la segona meitat del segle XII. Es troben altres il·lustracions en moltes escenes de combat de les bibles de Ripoll i Roda, etc. Podem dir a partir d'aquesta mostra que aquest equipament es pot trobar en treballs realitzats a partir del 1060, i apareix també en art posterior. Segons això, és possible situar el fresc del pintor «naïve» dins d'aquella dècada. A més a més, la casulla que porta el bisbe pot tenir una datació comparable amb aquesta segons els especialistes tèxtils del Victoria and Albert Museum de Londres.

D'on va obtenir l'artista «naïve» el model per a la seva imatge, o com el va compondre a partir de diferents elements? Si prenem només la part central de la composició, el medalló amb el cavaller, trobarem ràpidament una infinitat d'exemples, perquè la seva concepció heroica bàsica suggereix la proce-



Pedret: Fresc del costat dret de l'arc triomfal. Detall d'un soldat que està de guàrdia a la presó, on St. Quirze i la seva mare, Sta. Julita, són empresonats. MAS



«Beatus de Berlin Stoats Bibliothek, amb genets de Rev. IX: 1-6, portant protecció nassal. W. NEUSS



Manuscrit de Bamberg. Stoal Bibliothek, 59, comm. a Psalms de Petrus Lombardus, de Centre Europa, poc després del 1123 d.C. Il·luminació de Goliat armat de cap a pens, i amb protecció nassal.



Lara de los Infantes: Estela hispano-romana amb vaceria. Conservada al museu de Burgos (Inv. núm. 115). MUSEU DE BURGOS

dència de l'era èpica de l'Europa bàrbara. El tema envaï gairebé la totalitat del media de l'art medieval (3).

De totes maneres, el que Pedret presenta és més que un retrat galant. Des del moment en què hi figura una bèstia salvatge a sota del cavall, l'escena passa a ser de caça.

Estilísticament, aquesta presentació provindria de precedents antics d'escenes de cavallers galopant darrere de feres com el porc senglar (fig. 3), esculpit en els relleus circulars de monuments públics romans (com l'Arc de Constantí, Roma), mostrat en monedes i en memorials privats per a sepulcres com les «discoidal stele» romano-ibèriques de la figura 3. Però la producció d'aquest tipus de monument amb escenes de caça s'havia acabat força abans del temps de Pedret. Tanmateix el tema tenia un interès massa ampli per ser totalment oblidat, i era forçós que els pobles bàrbars de les grans migracions europees el tornessin a utilitzar. Així reemergiren les imatges de caçadors o guerrers a cavall, subjectes a noves visions estètiques i aplicades més sovint a les pertinences eminentment transportables de les poblacions seminòmades, especialment als treballs metal·lúrgics a petita escala. S'introdueix la imatgeria per a les cuirasses dels soldats, els mànecs de les dagues (d'ivori), i altres elements en què s'il·lustraren els triomfs dels déus del nord, o dels herois; i, que potser, tingue-

ren un fi talismàtic. El tema es portaria posteriorment a tombes o a capsets amb relíquies. Aquí el cavaller prengué la forma d'un sant (Sant Jordi, per exemple) o un cavaller cristià vencent una bèstia satànica o una serpentina.

Amb una procedència diferent, el sud, la imatgeria del caçador a cavall penetrà la Península mitjançant el més sofisticat vehicle de les arts islàmiques i mossàrabs: els relleus seculars d'ivori per a caps i contenidors i, menys freqüentment, les il·lustracions. (Aquí, però, en el cas del tipus més prolífic —les il·lustracions narratives pel comentari de l'Apocalipsi dels Beatus—, no es va recórrer necessàriament als dissenys heràldics, tot i que s'introduïren en el període posterior al del nostre interès).

En el fresc, es dona al cercle un assentament cruciforme, tècnica tan estesa que gairebé no necessita comentari; però com a marc d'una escena de caça és menys comú del que hom podria pensar. ¿Cal interpretar la configuració en conjunt com una cuirassa o un medalló amb una escena, imposat en una creu decorada, o més aviat com un monument relacionat amb les creus de terme dels períodes romànic i posteriors, tan populars a Lleida (4)? No és gaire probable que l'artista medieval primitiu hagués intentat una semblança molt exacta de cap element del món concret. Si deixem de banda el contingut narratiu de l'interior, podia haver estat suggerit per un treball de metall preciós, o per una il·lustració. I com era d'apropiat per a la paret que queda justament darrere l'altar, clarament visible per a la congregació de la nau! Possiblement, aquesta pintura va ser una donació per a la celebració del dia del sant patró.

Dins de la configuració que incorpora la seva figura, hi ha altres elements pictòrics que ofereixen claus per desxifrar el significat del conjunt. El següent es pot interpretar com pertanyent a una llegenda sobre St. Quirze, patró de Pedret: El senglar sota el cavall; una altra

hipotètica figura en la zona destruïda del fresc; i els dos personatges dempeus fora de l'escena. Cal primer, però, informar sobre aquest patró, que dona el seu nom a moltes localitats, tant a Catalunya com a l'estranger. La seva mare, Sta. Julita, va ser martiritzada a l'Àsia Menor durant la persecució de Diocleciana. St. Basil ho explica. Però aviat circularen altres versions que incloïen el seu fill, Quirze. El culte de tots dos es va difondre des de l'est, particularment a França i, en el procés, arribà a Nevers, on ha restat força important fins ara.

A mesura que el culte de St. Quirze s'estengué àmpliament, Gaul St. Sermin esdevingué centre pels ardents seguidors fins als segles VI o VII. Incidentalment cap al final d'aquesta data més tardana, el culte ja havia penetrat en direcció al sud fins un punt tan llunyà com Andalusia. Pedret tingué St. Quirze com a patró abans del 893 d.C.

A Nevers s'explicaria una llegenda medieval sobre un miracle de St. Quirze i és la que podria estar il·lustrada en el nostre fresc. Explica la llegenda com Carlemany (o possiblement Carles el Calb) va tenir un encontre amb el sant infant (uns cinc segles després del martiri). En aquell moment el bisbe de la Catedral de Nevers interpretà un somni de l'emperador (o del seu successor). En aquest somni s'hi imaginava a ell mateix caçant quan l'atacà un porc senglar. De cop i volta, però, un infant nu aparegué i li prometé ajut si li oferia roba per vestir-se. El reial soldat-caçador acceptà i l'infant capturà el senglar i se'l va endur perquè el matés. El bisbe de Nevers interpretà el somni explicant que els vestits que necessitava l'infant es podien comparar amb el sostre de la Catedral, la qual necessitava aleshores reparació. En Carlemany (o Carles) es va deixar convèncer per la interpretació i proveí tot el necessari per a les obres i, així, salvà la catedral. Tot i que aquesta vívida llegenda ha restat popular durant els segles, no n'han sobreviscut re-

presentacions medievals anteriors a la de Pedret; o almenys no han estat identificades com a tals. Una imatgeria que s'hi relaciona fou introduïda en l'art merovingi, la qual suggereix que la història de Nevers podia haver tingut una base anterior. Preservat a St. Sermin, Toulouse, es tracta d'un sarcòfag merovingi amb una escena narrativa en el centre del relleu del seu davant (fig. 4). Aquí, un infant nu fereix un senglar. A una banda hi ha un caçador i, possiblement, el seu ajudant, a peu, al costat dels cavalls emmarcats en un escenari forestal.

Altres escriptors consideren aquest relleu com una imitació d'una tomba romana. És clar que la fantàstica descripció de pigmeus o infants ferint feres es va difondre en l'art romà i sobrevisqué fins a l'art cristià inicial. ¿Però no és una extraordinària coincidència que aquest relleu pertanyés a la mateixa església que va ser el centre del culte de St. Quirze en el Sud durant aquest període? Aparentment, el relleu pot tenir trets en comú amb els treballs romans, però el seu tema ha de ser la història del seu miracle. L'escultor aprofità, evidentment, un antic tipus d'imatgeria que es mostrava apropiada per a la llegenda francesa de St. Quirze. Les seves figures s'han de veure formant part d'aquesta història que tan aviat conquerí els cors de Nevers. Jo penso que més endavant es va transmetre també cap el sud i inspirà el pintor «naïve» de Pedret.

El seu mural conté elements de la narració de Nevers que ja tenia el relleu anterior: el caçador, identificat com a soldat per la seva armadura, i el senglar mencionat en el somni. Inicialment podia haver-hi hagut altres elements de l'escena a més d'aquests, tenint en compte que una àrea d'1/5 o 1/4 de la superfície dins del cercle s'ha perdut. Podia aquest espai haver estat ocupat per una petita figura? Podia haver estat ocupat per una escena de l'infant Quirze enfrontant-se al senglar? En la meua



Toulouse, St. Sermin: Sarcòfag merovingi amb infant (possiblement St. Quirze) ferint un porc senglar.

reconstrucció gràfica l'he dibuixat ferint-lo en l'espai buit (a la fotografia). Com que les figures nues no són normals en l'art romànic, no pot ser estilísticament acurat. De totes maneres, això demostra que una tal acció s'hi podia haver representat.

Breument: l'artista encerclà aquesta visió mística que transcorria en un reialme diferent al que ocupaven el bisbe interpretador del somni i el personatge nu. Podia ser aquest últim el sant sobre el qual el bisbe dóna l'explicació? Al costat d'ell hi crema un foc en un petit braser. Es pot prendre com el seu atribut. En les històries apòcrifes de les terres del sant i la seva mare, a l'Àsia Menor, varen ser sotmesos a diferents tortures, una de les quals era la de ser cremats en una graella. Aquestes versions apòcrifes circularen àmpliament tant a l'est com a l'oest. Inspirarien una seqüència narrativa en frescs de mitjans del s. VIII a Sta. Maria Antigua, Roma, que n'inclouen una representació (fig. 5).

El fet que els sants patrons de Pedret ocuparen un lloc principal en el pensament del clergat local una generació més tard que l'artista «naïve» hagués acabat la pintura mural es fa evident en els temes que assignaren al Mestre a la seva arribada (5). Tres quartes parts de l'arc triomfal es dedicaren a escenes d'una versió apòcrifa del seu martiri. Aquesta seqüència es relaciona parcialment amb la romana anterior. En lloc de cremar els màrtirs a la graella, es presenta una escena dels dos sants en què són bullits vius en una caldera.

A més a més, no deixava de tenir el seu significat el fet que la imitació pintada d'una cortina que penjaria a sota d'aquestes escenes contingüés el motiu d'un porc senglar. (fig. 6) (6). Dins l'esquema dels treballs posteriors del Mestre podem descobrir també una preocupació per aquests temes.

Tot això, però, forma part d'una altra història que es tractarà en una propera publicació. Si algun lector desitja mantenir correspondència amb l'autora respecte a idees presentades en el present article, pot adreçar-se a:

Prof. B. Watson Al-Hamdani
40 River Court
Upper Ground
London SE1
England



Sta. Maria Antigua, Roma: Detall del fresc amb una versió apòcrifa del martiri de St. Quirze i de Sta. Julita, del 741-52 d.C. Escena de la tortura de la graella.



Pedret: frescs de la zona inferior de l'arc triomfal. Costat dret. Detall de la imitació pintada de cortines, amb el porc senglar.



Ivori de St. Millán de la Cogolla, amb un soldat portant la protecció nassal.

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

NOTES

1. Podem veure un exemple en el treball d'aquells que traçaven sobre pedra formes menys inusuals de cavalls, a la veïna Andorra, considerablement després, en el s. XIII.

Es poden trobar il·lustracions, descripcions i bibliografia en la publicació: Andorra Govern: Andorra Romànica I. Col·lecció de monografies sobre el Patrimoni Artístic Nacional. 1989. Pàgines 86-87.

2. «En troballes arqueològiques d'origen germànic, viking i anglosaxó es poden veure peces nassals subjectades a cascs, pertanyents a l'Alta Edat Mitjana.» Però generalment els cascs que els duïen varen ser reemplaçats per proteccions de malla més amples que qualsevol altra protecció pel coll o el cap que s'hagués fet prèviament.

«Al damunt de la malla del cap portarien el casc que ara tindria forma rodona a la coroneta. (Es poden veure exemples en (i) una pintura d'un cavaller de Balmosiena -Col·lecció del Carrer Duran i Bas, Barcelona-; (ii) un fresc que es trobava en el Palau dels comtes de Barcelona i que mostrava l'armada catalana i aragonesa contra els moros; (iii) un fresc del Palau Reial Major del Tinell que representa una de les campanyes de Pere el Gran; i en altres treballs.) Es desenvolupà a partir de l'almofar. O també «l'heauume» (casc tancat pel cap que no permetia l'exposició facial, a part d'una obertura damunt dels ulls per facilitar la visió). En el segle XIV s'estendrien els cascs amb un visor mòbil. En el segle XV s'introduí el casc «basinet». Aquests diferents tipus de casc es representaren en l'art català. Per a una apreciació de la diversitat consulteu la següent bibliografia:

- Martí de Riquer i Morera: *L'arnès del cavaller*. Barcelona, 1969.

- Martí de Riquer i Morera: *L'arnès del cavaller. Armes i armadures medievals catalanes*. Barcelona, 1978.

- François Avril, X Barral, Danielle Gobout Cahpin: *Le Temps des Croissades* Paris, 1982.

- Mario Troso: *Le Armi in Asta delle Fanterie Europee 1000-1500* Novar, 1988.

- Da Bruhn de Hoffman: *Arms and Armour in Spain: A Short Survey* Consejo Superior de Investigaciones Científicas Madrid, 1982.

- Vincent de Cadenas y Vincent: *Diccionario Heráldico*.

- Paul Martin: *Armes et Armures, de Charles le Chauv à Louis XIV*. Paris.

Per consultes sobre la data de la casulla i altres peces de vestir, vegeu:

- C. Mayer Thirman: *Rayment for the Lord's Service. A Thousand Years of Western Vestments* Chicago, 1975.

3. En altres medis podem descobrir composicions circulars amb siluetes de cavallers. En petita escala, herois eqüestres havien

constituït un tema popular en les monedes ibèriques, però s'havien esborrat ja de la memòria en els segles precedents. El Gabinet Numismàtic de Catalunya en posseïx exemples a Barcelona. Naturalment, els romans encunyaren monedes amb figures eqüestres i deixaren un llegat a imitar pels pobles posteriors, però durant l'època bàrbara aquest heretatge s'escapolí. En algunes parts d'Europa, s'ompliria el forat amb monedes bizantines, en què també hi apareixien escenes eqüestres. En el segle XI, els comtes catalans no afavoriren els seus retrats a cavalls - si jutgem per les evidències mostrades per la directora de l'anomenat Gabinet, Sra. Marta Campo (desgraciadament, actualment aquest Gabinet roman tancat al públic).

Un segon tipus d'objecte que presentava retrats eqüestres serien els segells (gravats o en ferro forjat). Els exemples que trobem a Catalunya daten generalment de després del s. XI (p.e. els de Ramon Berenguer el IV, 1160 d.C.). En trobem també exemples estrangers, anteriors i posteriors. De totes maneres, ni les monedes ni els segells semblen haver tingut cap influència en la concepció de l'artista «naïve», perquè en el mural no hi ha mostres dels seus trets característics (com per exemple inscripcions al voltant del marge, etc.).

4. Joan Camp: *Alt Pallars: Esglésies, Ermites i Pistes de Muntanya*. Barcelona, 1983; pp. 9-10; 41.

Les esteles discoïdals amb un cavaller armat esculpit en relleu daten també del període romànic. Actualment s'ha perdut un bonic exemple d'Eguirreta, però està documentat en fotografies. Representa retrats sense detalls narratius. (A l'anvers d'aquesta estela es representa una escena litúrgica.)

J.M. Strustegui: *Estela discoïdea desaparecida de Eguirreta*. Cuadernos de Etnología y Etnografía. 1970, II, 5, p. 277.

- 4 bis. «Recentment s'ha descobert un fresc fragmentari a la paret est del creuer de la Catedral de Nevers. A jutjar per les escasses restes contenia un seguit d'escenes pertanyents a una versió de la història sobre St. Quirze i Sta. Julita que s'havia originat a l'Àsia Menor. Aquest fresc té una datació posterior al període romànic, per la qual cosa no es tractarà aquí, però queda detallat en el meu llibre sobre el Mestre de Pedret.»
5. Vegeu *L'Erol*, estiu 1989, núm. 87, pp. 15-24. Conté una reconstrucció gràfica d'aquests episodis a Pedret. La relació que mantenen amb les sèries romanes primerenques serà discutida en una propera publicació.
6. Algunes versions contenien una aventura fantàstica de Quirze, en la qual convertia unes sabates de pell en un toro. De la seva gola en sortí un porc amb el qual alimentà una aglomeració de gent. (No cal preguntar-se perquè la descripció apòcrifa va ser proscripida pel Papa Glasius als inicis de l'edat mitjana). Aquest episodi, però, reflecteix l'associació del sant amb el porc senglar. Diverses associacions cíviqes i religioses de Nevers han utilitzat el senglar -a vegades amb St. Quirze- com a emblema en escuts d'armes, insígnies, etc.

B. Watson Al-Hamdani,
Catedràtica d'Art de la Universitat
de Londres

Traducció d'Àngels Mata i Masó



RONDA MORETA, N.º 4
TELÈFON (93) 821 31 02
08600 BERGA (Barcelona)

INSTRUMENTS MUSICALS i ACCESSORIS
PIANOS, TECLATS i ORGUES
SO PROFESSIONAL
SONORITZACIONS
T.V., VIDEO, HI-FI

