



Singularitats del romànic andorrà

Pere Canturri i Montanya

Pere Canturri i Montanya

Historiador i Raonador del ciutadà, exministre d'Afers
Socials i Cultura (1994-1997) i de Cultura (1997-1998)

Resums

Català

Singularitats del romànic andorrà.
El text pretén posar en relleu algunes característiques especials, de vegades úniques, que singularitzen el nostre romànic. Posem en discussió que, sense cap evidència, s'hagi dit que els corrents de l'art romànic haurien arribat a Andorra amb cert retard. Si a Boí podia haver arribat el romànic esplendorós en el moment històric corresponent, per què no a Andorra? Aquestes valls eren a més un camí natural de penetració pel Pirineu seguint l'eix de l'Arieja, la Valira i del Segre. Seria més tard quan hauria pogut perdre importància, quan el regne catalanoaragonès es consolida i arriba a fins a les portes de Múrcia i els camins marítics prenen rellevància. Algunes de les singularitats del nostre romànic reforçarien l'opinió que Andorra hauria rebut els corrents artístics dels segles IX-XII ni més ni menys tard que les altres terres del comtat i el bisbat d'Urgell. Una altra cosa diferent seria jutjar la importància qualitativa i quantitativa del nostre romànic en comparació d'altres llocs més rics, on la magnificència i majestuositat puguin ser considerables.

Castellano

Singularidades del románico andorrano.
El texto pretende realzar algunas características especiales, a veces únicas, que singularizan nuestro románico. Ponemos en discusión que, sin ninguna evidencia, se haya dicho que las corrientes del arte románico hubiesen llegado a Andorra con cierto retraso. Si a Boí podía haber llegado el románico esplendoroso en el momento histórico correspondiente, ¿por qué no a Andorra? Estos valles eran además un camino natural de penetración por el Pirineo siguiendo el eje del Ariège, el Valira y del Segre. Sería más tarde cuando habría podido perder importancia, cuando el reino catalano-aragonés se consolida y llega hasta la huerta de Murcia y los caminos marítimos toman relevancia. Algunas de las singularidades de nuestro románico vienen a reforzar la opinión que Andorra habría recibido las corrientes artísticas de los siglos IX-XII ni más ni menos tarde que las otras tierras del condado y el obispado de Urgell. Una cosa diferente sería juzgar la importancia cualitativa y cuantitativa de nuestro románico en comparación con otros lugares más ricos, donde la magnificencia y majestuosidad puedan ser considerables.

Français

Particularités du roman andorran.
Le but de ce texte est de mettre en exergue certaines caractéristiques spéciales de notre art roman parfois uniques qui donc le rende singulier. Il est question de discuter la vraisemblance du propos, apparemment gratuit selon lequel les courants de l'art roman auraient arrivé en Andorre plus tard qu'ailleurs. Si à Boí l'art roman le plus resplendissant a éclaté à la période historique correspondante pourquoi pas en Andorre? Ces Vallées étaient aussi une voie d'accès des Pyrénées qui suivait la route de l'Ariège, le Valira et le Segre. Il est possible que la voie des Pyrénées soit devenue un passage secondaire lorsque le royaume catalan-aragonais devient un fait réel et qu'il s'étend jusqu'aux plantations de Murcie et que le développement de nouvelles voies maritimes s'accroît. Certaines caractéristiques de notre art roman corroborent l'idée que l'Andorre aurait reçu les courants artistiques du IX-XIIème siècle en même temps que les autres territoires du comté et de l'évêché d'Urgel. Ce qui serait bien différent serait de juger l'importance qualitative et quantitative de notre art roman par rapport à d'autres endroits beaucoup plus riche où tout son splendeur et grandeur puisse être considérable.

English

Characteristic features of the Andorran Romanesque art.
The aim of this text is to highlight some of the special, and at times unique, characteristic features that singularize our Romanesque heritage. We mean to question the opinion that the arrival of the currents of Romanesque art in Andorra was somehow delayed, which is not based on any evidence. If we accept that splendid Romanesque art arrived in Boí at a corresponding historical moment, why couldn't it arrive in Andorra? The natural path that had to be followed in order to cross the Pyrenees along the axis of Ariège, the Valira river, and the Segre river, went through the Valleys of Andorra. Their importance was diminished some time later, when the Kingdom of Catalonia and Aragon was consolidated and arrived at the gardens of Murcia, and the maritime routes acquired new importance. Some of the singularities of our Romanesque art reinforce the opinion that the artistic currents of the XI and XII centuries arrived in Andorra no sooner and no later than they arrived at the rest of the lands that belonged to the County and Bishopric of Urgell. A different issue would be evaluation of the qualitative and quantitative importance of our Romanesque heritage in comparison with other, richer, places, which could present considerable magnificence and splendour.

Nota: Les imatges en color es troben a la pàg 187



quest text és el resultat d'una conferència pronunciada a l'església de Santa Coloma el dia 3 de desembre de l'any 2003.

El tema, com diu l'enunciat, és posar en relleu algunes característiques especials, de vegades úniques, que singularitzen el nostre romànic.

Sense cap evidència, s'ha dit moltes vegades que els corrents de l'art romànic haurien arribat a Andorra amb cert retard. No en veiem el perquè. Si a les valls pirinenques de Boí podia haver arribat el romànic esplendorós en el moment històric corresponent, perquè no a les valls andorranes? Aquestes valls eren, a més, un camí natural de penetració pel Pirineu seguint l'eix de l'Arièja, el Valira i el Segre. És molt possible que aquest antic camí, com altres que travessaven el Pirineu, fos precisament en aquest temps que assolís més importància. És el moment de la reconquesta de les terres catalanes i de la repoblació de la plana per gent vinguda del nord dels Pirineus.

En tot cas, seria més tard quan hauria pogut perdre importància, quan precisament el regne catalanoaragonès estava consolidat i arribava fins a les hortes de Múrcia i els camins marítims prenien rellevància. És precisament llavors quan els corrents artístics canvien cap al gòtic, que en l'art d'Andorra es veu escassament representat.

Crec que precisament algunes de les singularitats del nostre romànic reforçarien l'opinió que Andorra hauria rebut els corrents artístics dels segles IX-XII, ni més tard ni menys que les altres terres del comtat i el bisbat d'Urgell.

Una altra cosa diferent seria jutjar la importància qualitativa i quantitativa del nostre romànic en comparació d'altres llocs més rics, on la magnificència i majestuositat puguin ser considerables.

Però que el nostre art tingui una representació més modesta, que estaria segurament en relació amb la pecúnia i la demografia del país, no vol dir forçosament que hagi arribat més tard.

És evident que la majestuositat de Taüll té difícil parangó, però no oblidem

la magnífica mostra d'art romànic que representa el conjunt d'escultura i pintura de la Majestat de Sant Joan de Caselles. I en alguns casos, com veurem, el nostre patrimoni ofereix exemples propers als inicis del romànic ple.

L'any 1976 descobria sota l'emblanquinat de Sant Cerni de Nagol l'existència de pintura mural d'indubtable interès. La tardor de l'any següent procedíem a netejar la calç de la totalitat d'aquestes pintures. El conjunt pictòric descobert era evident que es diferenciava del romànic conegut fins aleshores, per la seva singularitat. Era una obra més primitiva i d'una etapa anterior. El seu estudi em va fer-les datar del segle XI. Aquesta datació coincidiria amb la construcció de l'església, confirmada l'any 1979, quan vam descobrir l'acta de consagració, feta l'any 1055.

Per tant, ens trobàvem davant d'unes pintures cent anys anteriors, per exemple, a les del mestre de Santa Coloma.

El reconegut historiador de l'art Ainaud de Lasarte ens va suggerir la relació que podien tenir en el temps amb les de l'església de Marmellar, situada a les muntanyes del Penedès, entre Barcelona i Tarragona. Referint-se a aquesta església Ainaud de Lasarte escrivia a la *Guia de l'Art Romànic* del Museu d'Art de Catalunya: "Que l'arquitectura de l'església era plenament romànica i que degué construir-se a mitjans del segle XI essent pintada al mateix temps, però que les pintures no tenen res de l'estil romànic pròpiament dit, ans al contrari podem assenyalar-hi una clara relació amb la tercera corrent preromànica (la popular)".

Més tard, en una visita a Nagol (en una excursió d'amics de les arts), es reiterà en l'afirmació que les pintures de Nagol, tot i ser d'estil i tema diferents, serien un cas similar a les de Marmellar.

Bé, doncs, per a nosaltres la comparació amb Marmellar en el temps és plenament assumible. Nagol hauria estat construïda i pintada al mateix temps i per tant, el conjunt pictòric com vam dir, seria preromànic. Datació refermada per Ainaud de Lasarte. Amb tot, i per no entrar en discussions estèrils, ja que hi ha qui ho qüestiona, és indubtable que són una transició al romànic ple.

A part d'algunes altres restes de pintura d'aquest temps com les de Calafell o les d'Ollèrdola, els conjunts pictòrics més extensos són els ja mencionats de Marmellar i els de Nagol.

Ja en el seu moment vam publicar un estudi sobre les pintures de Nagol que globalment considero plenament vàlid, en què establia unes comparacions amb obres preromàniques, però no és aquest el tema general de l'exposició i, per tant, sols vull remarcar algunes de les singularitats d'aquest important conjunt pictòric.

Els motius representats estan presidits per *l'Agnus Dei*, situat a la clau de l'arc d'accés a l'absis. A l'intradós de l'arc triomfal hi ha quatre àngels que es dirigeixen cap a l'anyell en actitud d'adoració. Separats per unes impostes amb decoració vegetal, a la part baixa del costat nord, hi ha un sant –personatge no identificat– i, enfront, un altre acompanyat d'un insòlit àngel barbut (fig. 1). Si, com també s'ha pretès, no és un àngel, sinó una representació de Sant Joan Baptista, encara seria més singular, ja que com diu Cebríà Baraut, constituiria un cas excepcional que, a més de ser únic a Occident, és també la representació més antiga fins avui coneguda de Sant Joan Baptista alat, a semblança dels àngels. Àngel barbut o Sant Joan, com veiem la representació és única.

Al frontal de l'arc triomfal es representen dues figures amb les mans esteses en actitud d'oferir que podrien relacionar-se amb Caïm i Abel en actitud de presentar les seves ofrenes a Déu.

A l'altra banda (fig. 2) podem veure un guerrer, que representaria Sant Jordi matant la serp, etern símbol del mal. Enfront (fig. 3) hi ha una au, un àliga, que semblaria que no té cap relació amb el conjunt però que podria representar un símbol celestial que tingués un efecte neutralitzador del poder infernal de la serp. L'àliga en la tradició cristiana també pot representar Sant Joan Evangelista o simbolitzar el Crist triomfant, ressuscitat i pujat als cels. Segons el beat de Lièbana, l'àliga de l'Apocalipsi és

la imatge de l'Església. Però encara hi podem trobar una altra explicació plausible.

En les il·lustracions i els textos dels beats preromànics, com per exemple de Girona o Sant Sever, es representa la lluita d'una estranya au d'Orient que es confon de vegades amb l'àliga que s'enfronta a la serp. En essència, la història ens parla d'una au que viu a Orient, no identificada amb cap nom, que posseeix una àmplia cua i que s'enfronta en lluita a mort amb la serp. El resultat és incert fins que l'au, a més del bec, fa ús de la cua com a arma contra l'ofidi i en surt finalment vencedora. Fixeu-vos en la imatge de Nagol; la cua estesa i la mirada desafiant encarant-se cap on hi ha la serp.

La història explicada és una metàfora de l'Encarnació, en què l'au és Crist i la serp el diable.

A sota es veu un sant bisbe.

La identificació d'aquests personatges es fa difícil, ja que, a diferència del romànic, no porten noms que els puguin personalitzar.

Estilísticament, ens recorden les il·lustracions dels còdex preromànics com els comentaris del beat de Lièbana sobre l'Apocalipsi o les bíblies que circulaven precisament en el temps en què es van realitzar les pintures de Nagol en llocs propers com la Seu d'Urgell, Girona o Ripoll, o amb altres còdex com l'*Abeldense* o l'*Emilianense* o la Bíblia de Saint Gal.

És conegut en l'art el terme francès *repentir*, que el *Diccionari Larousse* defineix com "Trace d'un changement apporté a un oeuvre d'art durant son exécution." Doncs bé, d'aquest *arrepentiment* i amb aquest sentit dels dubtes de l'artista que han deixat traces o restes d'uns canvis fets en una obra d'art durant la seva execució, en tenim uns exemplars a les pintures de Sant Cerni. Exemples ben antics del que en obres posteriors descobriran els raigs X o els ultraviolats en obres d'artistes de renom.

Fixem-nos en el personatge de l'intradós de l'arc triomfal de l'esquerra



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

(fig. 4). Descobrim que té quatre braços. L'artista en tapà un per fer-ne un altre en diferent posició i que ens van sortir en fer-ne la neteja i la restauració. Dubta si el personatge l'ha de representar en actitud de beneir o corregint-lo en actitud d'oferir.

Al sant que s'acompanya de l'àngel barbut (fig. 5) en una primera versió l'artista va pintar-li els peus de perfil, com era molt usual en els còdexs preromànics. Després, per un penediment, li va esborrar un dels peus, cobrint-lo de morter, i el va refer de nou per representar-lo frontalment, com correspon millor a una figura vista de cara i com es farà després en la pintura romànica.

Veiem ara un altre personatge, la imatge de Sant Jordi. (fig. 6)

L'hagiografia o vida de Sant Jordi és força dubtosa i falta documentació històrica, fins a tal punt que se n'ha qüestionat l'existència real. Segons la tradició hauria nascut a la Capadòcia, a la Turquia actual. Hauria estat soldat de l'exèrcit romà i, havent-se negat a abjurar la seva fe cristiana, patí el martiri a la mateixa Capadòcia o a Palestina l'any 303, en temps de l'emperador Diocleciana.

El seu culte s'estengué ràpidament per Orient, on aviat se li atribuïren biografies inversemblants i fantasioses que hagueren de ser declarades apòcrifes en temps del papa Gelasi, al segle V. Però la llavor estava sembrada i les vides llegendàries de Sant Jordi proliferaren al llarg del segle, fins a ser anomenat megalomàrtir pels seus quantiosos martiris mai documentats.

A Occident, el culte a Sant Jordi arribà molt aviat. A França, el rei Clodoveu I, a final de l'any 400, li féu aixecar un monestir, i a Espanya, als monestirs del Bierzo era conegut al segle VII. Però és a partir de les croades que aniran a reconquerir la Terra Santa entre els anys 1095 i 1270 que el coneixement i el culte a Sant Jordi s'incrementarà considerablement.

L'any 1264, Jacobus de Voragine, dominic arquebisbe de Gènova, escriuria *La llegenda Aurea*, compendi de vides de sants. Els suposats turments que va patir Sant Jordi hi són prolíficament enumerats. Però és sobretot en aquesta

obra on es recull la que serà la famosa batalla de Sant Jordi amb el drac per alliberar la princesa que li havien lliurat per apaivagar les ires de la bèstia.

La llegenda serà extensament divulgada i canviarà definitivament la imatge solitària del sant a peu, que a partir d'ara serà la del cavaller triomfant junt amb el drac i la donzella.

Als Països Catalans, el culte a Sant Jordi entrà amb la litúrgia romana des dels segles X i XI. El bisbe de Vic del 914 al 917 es deia Jordi.

El primer testimoni d'un lloc de culte a Sant Jordi a Catalunya dataria de l'any 1032, a Santa Maria de Ripoll. El segon, a l'església que hi ha a la comarca del Bages, a Gaià, anomenada Sant Jordi de Lloberes, que ja existia l'any 1053 i, al segle XI, també tenia una capella a la Seu d'Urgell.

Però tornem a Andorra. Fixem-nos que la primera capella que li fou dedicada, com he dit, fou a Ripoll l'any 1032 i la següent la de Lloberes l'any 1053. L'església de Nagol i les seves pintures daten de l'any 1055. Per tant, seria el tercer testimoni més antic del culte a Sant Jordi que coneixem a Catalunya.

Tenint en compte que la capella de Ripoll mencionada ja no existeix, que la de la Seu tampoc i que a Sant Jordi de Lloberes no hi ha cap imatge de l'època en què es construí, la imatge més antiga de Sant Jordi que hi hauria a Catalunya seria la d'Andorra. El culte a aquesta imatge seria anterior fins i tot a la primera croada i, ben entès, a *La llegenda Aurea*. Per tant, allunyada del sant cavaller, del drac i de la princesa.

Sant Jordi es representa dempeus, com se sol representar en les imatges més antigues d'Orient. Amb una mà, aguanta un escut que, quant a la forma, es correspon amb els usats fins al segle XII. És ovalat i punxegut, pintat i vorejat de metall i amb l'umbó o botó central decorat amb una creu. Els escuts solien portar una decoració distintiva del guerrer o cavaller que l'usava. Recordem que la creu serà l'emblema heràldic que al llarg dels segles s'atribuirà al sant —fins a donar nom a la creu de Sant Jordi.

Amb l'altra mà clava una llança curta, com les usades pels soldats de peu, a una serp. D'aquesta manera, matant la serp i no el drac és com se'l representava generalment abans de la difusió de la llegenda de l'alliberament de la princesa en tota la imatgeria primitiva vinguda d'Orient. Sant Jordi mata la serp, símbol del mal i del dimoni, com ho fa en les antigues representacions.

Qui n'hauria estat l'autor o els autors, ja que hi ha diferents mans que van pintar l'església de Nagol?

És possible que fossin artistes de pas, procedents del nord del Pirineu que es dirigien a Catalunya, on en aquells temps es feien una considerable quantitat d'obres importants. Sols per esmentar les més rellevants, la catedral de



Fig. 5



Fig. 6

la Seu d'Urgell es consagrava l'any 1040, la basílica de Ripoll l'any 1032, la catedral de Vic el 1038, la basílica de Cardona i el monestir de Sant Cerni de Tavèrnoles el 1040 i la catedral de Barcelona el 1058. Recordem-ho, Nagol es consagrava el 1055.

Continuem viatjant pel romànic andorrà.

L'església de Santa Coloma (fig. 7) té un dels rars campanars rodons del romànic català, encara que a Andorra no és l'únic, ja que tenim també el de Sant Vicenç d'Enclar. Prop d'aquí es conserva el d'Ars, vora la Farga de Moles i el de Gavarra, cap a Coll de Nargó, i molt més llunyà, el de Santa Maria del Bruc.

L'absis i la nau de l'església de Santa Coloma pertanyen al preromànic. L'absis quadrat està tancat i separat de la nau per un arc ultrapassat (fig. 8), que la superposició d'arrebossats ha deixat molt pronunciat com a arc de ferradura. Aquest ha estat el motiu que ha fet que moltes vegades se li atribuisi una influència de l'art àrab califal cordovès.

Crec que d'acord amb els estudis de Josep Sarrate de les esglésies de Vall Ferrera i Cardós, s'ha de considerar preromànic dins el període visigòtic. L'arc de ferradura veritable, tant el visigòtic o preromànic com l'àrab, és un arc de circumferència de més de 180°, amb el centre situat sobre la línia d'arrencada. Això dona un arc molt accentuat i de molta perfecció (fig. 9). L'arc de mig punt és un arc semicircular de 180° que té el centre a la línia d'arrencada (fig. 10).

Però veiem com s'ha obtingut l'arc de ferradura de Santa Coloma i els d'altres esglésies veïnes semblants.

S'ha construït un arc de mig punt, servint-se d'un cintre més ample que els muntats de l'obertura i que s'ha recolzat generosament sobre les impostes o caps de paret.

Una vegada acabada l'obra i tret el cintre, s'omple el buit que ha quedat a les impostes entre l'extrem del cintre i el cap de paret, arrodonint el vèrtex.

Aquesta tècnica constructiva va ser utilitzada en aquesta part del Pirineu deixant-hi uns arcs de ferradura molt menys perfectes i aixafats (fig. 11). Refermaria l'opinió que es tracta d'un arc del període visigot, emprat en les esglésies preromàniques del segle IX i X en poder-lo comparar amb altres de la mateixa època existents en les valls properes. Comparem-lo, per exemple, amb l'església visigòtica en ruïnes de Sant Llise de Virós, a la Vall Ferrera (fig. 12). Podem constatar que la semblança és evident. Per tant, tot i ser l'arc de ferradura de Santa Coloma un element interessant del nostre art constructiu, en aquest cas no seria una obra singular, però sí una obra pertanyent a la primitiva església de Santa Coloma mencionada, molt especialment en l'acta de consagració de la catedral de la Seu d'Urgell l'any 839.

A Santa Coloma, crida l'atenció l'originalitat del campanar rodó, afegit al segle XII (fig. 13).

És una de les obres més emblemàtiques de l'art romànic andorrà. El campanar té quatre pisos amb finestres geminades i es cobreix amb un llosat cònic.

D'on hauria pres model aquest campanar rodó? A una dotzena de quilòmetres, Valira avall, hi ha les restes d'un monestir conegut com a Sant Cerni de Tavèrnoles (fig. 14), que ja consta en documents del segle VIII. L'any 780, el regia l'abat Fèlix, que poc després va ser nomenat bisbe d'Urgell i que va sostenir l'heretgia adopcionista, per la qual cosa va ser molt conegut dins el món cristià occidental i va fer que també es conegués aquest monestir.

Sant Cerni de Tavèrnoles posseïa nombrosos béns a Andorra, per la qual cosa, els seus monjos van exercir-hi una doble influència, espiritual i material.

Veient les restes d'aquest monestir romànic ens adonem que tenia un campanar rodó. Malauradament, ara sols existeix la planta baixa. Per tant, es podria suposar que els campanars rodons de Santa Coloma i d'Ars, pròxims al monestir, hi haguessin trobat el model.

El campanar de Santa Coloma, però, ens permet unes altres consideracions



Fig. 7



Fig. 8

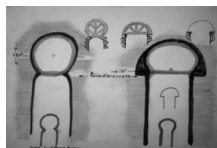


Fig. 9, 10 i 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

força interessants i singulars. Sota el ràfec i en la cornisa que acaba la paret sota el teulat (fig. 15), als arcs i a les voltes de l'intradós de les finestres (fig. 16) del darrer pis hi ha suficients restes de policromia que ens permeten assegurar que l'obra original era molt diferent de la que ara veiem.

Aquestes restes, molt malmeses pel temps, eren més visibles fa una trentena d'anys, sobretot a l'intradós dels arcs dels finestrals, cosa que em va permetre llavors de proposar una reconstrucció de la decoració original que hauria de tenir aquest campanar quan va ser construït, al segle XII (fig. 17). La imatge obtinguda és sorprenent. Hi podem trobar semblances amb les ornamentacions orientals que haurien arribat de l'imperi bizantí a través d'Itàlia. Podem constatar l'alternança de colors en les dovelles dels arcs dels finestrals, com veiem en els arcs de Sant Cerni de Tolosa, de Santa Magdalena de Velezay o del Puy de Dome.

El resultat de la reconstrucció ideal de les pintures del campanar de Santa Coloma ens farà reconsiderar l'aspecte original que tenien molts monuments pirinencs que ara es veuen amb l'obra de pedra vista i que ens satisfà, perquè s'integren en el paisatge.

Ens els haurem d'imaginar recoberts de colors vius que els feien visibles des de lluny. La funció dels campanars per als andorrans de l'edat mitjana era que fossin punts de referència, ben visibles pels fidels i els viatgers, que es veiessin de lluny com a llocs d'espiritualitat, però també complien unes funcions civils.

Hi ha constància de restes pictòriques en façanes i campanars d'altres llocs que ens confirmen que el cas de Santa Coloma no era un fet aïllat. Hem localitzat restes importants al campanar i la nau de l'església romànica de Valldarques i són conegudes i documentades les restes de pintura vermella, encara visibles al campanar de Taüll.

De passada, voldríem ensenyar la singular manera de construcció de la coberta o llosat del campanar de Santa Coloma.

A partir d'un cercle de fusta interior que rodeja el cap de la paret, s'hi recolzen inclinats una sèrie de cabios que formen un embigat inclinat que es reuneix en un piló de fusta amb un encaix a l'entorn que forma el vèrtex del llosat (fig. 18).

És com si clavessin uns escuradents entorn de l'encaix d'un tap de xampany. La proximitat dels cabios fa innecessària l'existència de tiselles. Sobre els cabios es perllonga, inclinada, la paret del campanar, on s'assen ten, encastades, les lloses superposades amb una mínima inclinació per evitar que caiguin però per escopir l'aigua de pluja i la neu. Al vèrtex on es reuneix l'embigat cònic, s'hi posa una pedra tosca com si fos un barret, per parar l'aigua de la pluja.

És un sistema força original i diferent del que s'utilitzarà per cobrir torres i campanars, en què se serviran d'encavallades i entissellats on es claven les lloses.

Anem cap a l'església de la Cortinada.

Les pintures murals conservades a l'església de Sant Martí de la Cortinada havien estat emmurades durant uns treballs d'ampliació realitzats al segle XVIII amb motiu de la construcció d'un cor. Vam descobrir-les l'any 1963. Estan localitzades en la part del presbiteri de la que fou la primitiva església romànica, transformada en una capella lateral de l'actual. Una part important va ser destruïda quan es van fer les reformes esmentades, a mitjan 1700.

A la part nord hi ha representat Sant Martí, bisbe de Tours, acompanyat d'un orant i d'un colom blanc (fig. 19). A cada costat, a l'intradós de l'arc former i dirigint-se cap a Sant Martí, hi ha dues figures oferents (fig. 20 i 21): l'una porta un calze a la mà i l'altra aguanta un canelobre. Sota Sant Martí es veu un personatge (fig. 22) assegut en un tamboret de tres peus amb una copa o calze en una mà i un ganivet o arma de tall, en l'altre. Davant té un pitxer i a terra un tros de drap. Vora el cap hi ha una au.



Fig. 15



Fig. 16

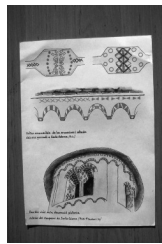


Fig. 17

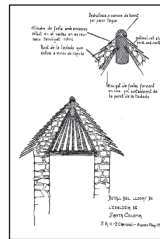


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

En el mur del davant hi ha un sant no identificat de bella factura. A l'altre arc former, en un costat, hi ha un personatge que sosté la palma del martiri i un arquer (fig. 23, 24) que apunta la sageta en direcció al fons de la paret, on no ha quedat res de la pintura que la devia recobrir.

Aquests personatges s'haurien de relacionar amb Sant Sebastià, que va patir el martiri assagetat. L'explicació és més versemblant si tenim en compte que antigament l'església estava dedicada a Sant Martí i a Sant Sebastià. L'escena s'acompanya d'un joglar tocant la viola.

A l'imposta veiem un animal tret d'algun bestiar. Potser un llop amb llengua trífida? (fig. 25) Els traços ràpids i segurs i l'insòlit color blau podrien incloure'l dins l'art actual.

La figura de Sant Brici (fig. 26) representa el bisbe successor de Sant Martí a la càtedra de Tours. És un sant poc conegut a Andorra i Catalunya. Això, entre d'altres coses, faria pensar en una certa influència francesa.

En el romànic es dóna el cas, algunes vegades, que en una mateixa escena o personatge es puguin representar simbologies o fets diferents que s'hi acumulen. Per exemple, als frescos de Sant Miquel d'Engolasters, la figura d'un àngel representa a la vegada l'evangelista Mateu i l'arcàngel Sant Miquel.

Doncs bé, a la Cortinada tenim una escena on s'acumulen fets diversos de la vida de Sant Martí. Al personatge assegut en un tamboret de *tres peus* (fig. 22), se li han donat interpretacions diverses, quan el més fàcil és seguir al peu de la lletra el que ens explica *La llegenda Aurea* sobre la vida de Sant Martí. El passatge més conegut és el que ens relata que el sant un dia va veure un pobre mal vestit i mort de fred i, en mostra de pietat, partí la capa que duia i li'n donà la meitat. Encara que aquesta escena s'hagi acostumat a representar amb l'estereotip de Sant Martí a cavall, l'hagiografia del sant enlloc ens diu que anés cavalcant. Per tant, la primera interpretació que

podem fer d'aquesta escena és la de Martí, quan encara no era sant, per això no va coronat, partint la capa amb una gran daga. El tros tallat es veu a terra als seu peus.

Però Martí, segons la llegenda, hauria donat una segona vegada el seu hàbit a un pobre mentre celebrava l'ofici de la missa. En trobar-se despullat va demanar que li portessin un altre hàbit. Un arxidiaca es va veure obligat a anar al mercat, on va comprar, per cinc monedes de plata, una túnica bruta i curta anomenada "penule" que, com diríem, era gairebé nul·la. I segueix la llegenda que el sant home es retirà a una vora per posar-se-la però les mànigues sols li arribaven al colze i no li baixava dels genolls. Amb tot, avança revestit així per oficiar la missa. El calze que té a la mà i el pitxer s'haurien de relacionar amb la consagració.

Però segons *La llegenda aurea*, el calze encara es podria relacionar amb un altre fet. Havent estat invitat per l'emperador Màxim i havent rebut el primer la copa, després de beure, en lloc de tornar-la a l'emperador, va preferir passar-la a un humil capellà.

I la llegenda continua dient que quan Martí es trobava dins el santuari no se servia mai de la cadira o càtedra per seure, sinó que s'asseia en un petit i rústic seient inestable, anomenat tres peus.

Però el personatge més enigmàtic de les pintures de la Cortinada és el que mira cap a Sant Martí sostenint un canelobre amb un ciri que sembla apagat o dirigint el fum o la flama cap a terra (fig. 27). Va acompanyat d'una inscripció en què es pot llegir "Aryalsu".

Erròniament, i va ser el meu cas en el moment de la descoberta, s'hi ha llegit "Arnalsus", amb una possible relació amb els nombrosos Arnau que hi havia per Catalunya al segle XII. De savis és rectificar, diuen.

Si analitzem la inscripció escrupolosament, no hi ha cap dubte en afirmar que la tercera lletra no és una "ena" sinó una "y" (fig. 27). Per tant, la lectura correcta és Aryalsu.



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27

Qui és aquest personatge? Ni més ni menys, com veurem, podria ser una singularíssima representació d'un heretge: un càtar.

Vegem per què. Les pintures de la Cortinada es poden datar cap a la fi del segle XII (1180-1190). I com ja hem dit tenen una influència francesa.

El sud de França, sobretot la regió de Tolosa del Llenguadoc a la primera meitat del segle XII, estava infectat per l'heretgia albigesa i era el refugi d'un heretge famós: Henry de Lausanne. La proliferació de fidels que s'apartaven del si de l'Església i el proselitisme d'Henry de Lausanne i els seus companys preocupaven cada cop més el papa Inocenci III. Per corregir l'heretgia i controvertir les raons propagades per Henry de Lausanne, hi envià un dels homes amb més fama i un dels millors predicadors d'aquell temps: Bernat de Claravall, que més tard seria sant. Bernat de Claravall arribava a Tolosa l'any 1145. Aquí hi va trobar uns heretges albigesos als quals anomenava *aryens* o *arriens*, i que a partir de llavors els trobarem mencionats en els documents de l'època. El nom d'*aryen* esdevindrà sinònim de càtar.

Un exemple el veiem en la declaració que l'heretge Guillem de Puylaurens va fer davant el tribunal de la Inquisició. Diu que recorda que el canonge de la catedral de Tolosa, Bernat Raymond, era un heretge convertit al cristianisme i que abans havia estat un cap del catarisme al qual es donava el sobrenom d'*Aryen*.

Per tant, semblaria que el personatge de la Cortinada representa una sorprenent imatge d'un heretge càtar dins una església catòlica.

Però què estaria fent? Sabem que en les cerimònies religioses d'abjuració, els heretges s'havien de presentar amb un ciri apagat, cap per avall, que els era encès una vegada reconciliats amb l'Església, per donar a entendre que havien retrobat la llum de la veritat.

Continuem cap a Sant Joan de Caselles.

L'església de Caselles, amb el seu esvelt campanar, és una de les més boniques de la vall. La seva situació solitària vora el camí, al mig de l'estreta vall, al cap d'un roc que sobreploma el riu, era corpenedora. Ara l'entorn ha perdut molt del seu encant.

Una de les peces més singulars que guarda, a més del retaule, és el Crist Majestat (fig. 28). Fet amb estuc, és una de les dues imatges que existeixen a Catalunya fetes amb aquest material, i de bon tros la millor. Però diverses circumstàncies concorren encara més a fer-ne una peça excepcional.

Les imatges tallades en fusta de la Verge o el Crist podien haver-se obrat a Andorra o podien venir de fora de les Valls. En canvi, aquest Crist va estar realitzat directament i especialment per al lloc on es troba.

L'artista li donà forma emmotllant-lo, modelant la pasta tendra directament a la paret.

Això és de cabdal interès, ja que representa que un artista coneixedor d'importants escultures i de la utilització de materials poc usuals s'hauria desplaçat a aquest racó del Pirineu per crear una obra digna de qualsevol catedral. És possible que hi fos de pas i que, venint del nord dels Pirineus, baixés a les terres catalanes per fer-hi treballs més importants. Qui era? D'on venia? On anava? Són les incògnites misterioses d'aquest personatge que sabia fer estuc barrejant el guix amb una cola animal i un lligam que podia ser espart, però que en el cas de Caselles, segurament en no disposar d'aquesta fibra vegetal, va suplir per l'agulla de pi, la qual cosa va fer que l'obra fos encara més pròpia d'aquest país.

El Crist Majestat de Caselles és una peça excepcional, tant per la seva bellesa com per la mida (1,75 m, la mida natural d'un home), com pel material emprat, com he dit raríssim i per formar part d'un conjunt d'escultura i pintura poc habitual. Per a Andorra hi ha una satisfacció afegida, en trobar-se al seu lloc, *in situ*, si tenim en compte la quantitat d'obres que hi ha fora del país. Tot i haver arribat trossejada, l'escultura desprèn una gran Majestat. I ens podem preguntar: per què es va trossejar?

L'Església catòlica, tot i mantenir els fonaments inamovibles de la fe, ha anat canviant la litúrgia. Amb el pas del temps, els temples, els retaules i les imatges van anar adoptant formes estètiques canviant. La representació dels sants, dels missatges bíblics o evangèlics es féu d'acord amb els nous corrents artístics o les modes noves. Així, les noves escultures i els retaules van passar a ocupar el lloc dels anteriors que es destruïren, s'adaptaren o es relegaren a l'oblit.

Des de les més altes jerarquies se suggeria o s'imposava l'adaptació de les representacions iconogràfiques, dels sants al gust de l'època.



Fig. 28



Fig. 29

El romànic amb el pas del temps es va veure com un art primitiu i barroer, que era necessari canviar, i així sorgiren ordres i disposicions que manaven que es retessin del culte les representacions religioses d'aquell corrent artístic. En tenim una mostra quan per una disposició del bisbe d'Urgell del 28 de juny de 1818 es manava que a la capella de les Bons "de la cruz se retire el crucifijo, siendo preferible que la cruz sola represente al que murió en ella, a que se tenga una efigie monstruosa de Jesucristo, más que para causar devoción, a propósito para inspirar horror o acaso desprecio".

El Crist de Caselles, als ulls del bisbe, es devia veure igual de lleig que el de les Bons, i una ordre semblant el va manar retirar de la creu. La diferència fou que esclavar el de fusta de les Bons i retirar-lo per deixar-ne la creu sola era relativament fàcil. En canvi, no ho era tant el de Sant Joan de Caselles. El Crist Majestat, massís, formava un sol cos amb la creu i la paret. Per això el van haver de treure a trossos.

La gent de Canillo, a còpia d'anys d'adreçar-li les seves oracions per demanar-li tota classe de miracles, amb una barreja de superstició, màgia i devoció, no ho devien acceptar gaire de bon grat. Qui seria el primer capaç de donar un cop de martell a la imatge? No devia ser fàcil. Per això, van procedir a una cerimònia realment sorprenent. Arrencaren el Crist a trossos, segurament respectant-ne al màxim possible el cap, les mans i els peus, i en lloc de llençar-los, van obrir una fossa vora l'altar i els hi van enterrar. Com qui enterra un mort. Però aquí ve la singularitat del cas: per deixar

constància com es fa en qualsevol enterrament, al damunt hi van posar una làpida mortuòria (fig. 29) amb la simbologia que identificava l'enterrat.

Aquesta és la sorprenent explicació del panell de fusta pintat que es pot veure ara al peu del retaule vora l'altar i que abans estava sobre la sepultura.

Sobre un fons gris verdós que voldria imitar pedra hi ha escrites les paraules llatines *Memento moris*, que s'han d'interpretar com "recordar que has de morir", en referència que sota hi ha algú enterrat i que allò és una làpida sepulcral. A la làpida hi ha, pintada al centre, una calavera coronada, símbol que l'enterrat és un rei, el Rei de Reis, i rodejant-la hi ha la palma del màrtir, símbol de la passió i la crucifixió de Jesucrist; la dalla, símbol de la mort, i la pala, símbol de l'enterrament.

A la paret es van encalar les pintures i les restes de la creu i amb el temps, l'enterrament de la majestat s'oblidà. I així també el significat dels símbols de la làpida pintada vora l'altar. No fou fins a dos-cents o tres-cents anys més tard que amb les obres de restauració de l'església es descobriren els trossos de la imatge, i tot ha tingut una explicació. Per una extremada reverència, els veïns de Canillo enterraven el Crist sense adonar-se que enterraven un veritable tresor.

Hem vist algunes singularitats del nostre patrimoni romànic. De ben segur que en queden d'altres. Tanmateix, espero que les exposades aportin uns elements que facin més interessant el patrimoni monumental d'Andorra.