

LES PINTURES MURALS ROMÀNIQUES DE SANT VICENÇ DE RUS, HISTÒRIA I ICONOGRAFIA

per MONTSERRAT PAGÈS I PARETAS

RESUM

L'autora estudia de nou la iconografia de les pintures que decoraven l'absis d'aquesta església (avui al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona) i a través dels vestigis conservats identifica les figures que formaven la cort celestial de Crist. L'aportació principal és en relació amb dos personatges imberbes, un d'ells amb una palma a la mà, representats als vessants de la finestra del centre de l'absis, al cim de la qual hi ha figurat el colom de l'Esperit Sant, sota mateix de la teofania de la volta. L'anàlisi iconogràfica i formal evidencia que no poden ser Caïm i Abel, com havia estat suggerit. I, en canvi, la seva semblança extraordinària amb els benaurats i els màrtirs que, segons Apocalipsi 7, s'estan drets davant del tron del Senyor i de l'Anyell, com en d'altres pintures romàniques, advoca per aquesta interpretació.

Paraules clau: pintura mural romànica, iconografia absidal, llibre de l'Apocalipsi, benaurats i màrtirs de l'Anyell.

THE ROMANESQUE MURAL PAINTINGS OF SAINT VICENÇ DE RUS, HISTORY AND ICONOGRAPHY

ABSTRACT

The author studies anew the iconography of these mural paintings (now in the Museu Diocesà i Comarcal de Solsona) and through the preserved vestiges tries to identify the figures that compose the celestial court of Christ. The main contribution is in relation with the two beardless young men, one of them holding a palm in his hand, depicted in the embrasures of the window (with the dove of the Holy Spirit at the top), under the throne of the Lord depicted in the vault. Formal and iconographical analysis demonstrates that they can not be Cain and Abel, as had been suggested. Their likeness with the martyrs of the Lamb and with the blessed that, according to Revelation 7, stood before the throne of the Lord, as in other Romanesque murals, argues for this interpretation.

Keywords: Romanesque mural painting, apse iconography, book of Revelation, martyrs of the Lamb.

L'església de Sant Vicenç de Rus, a la vall de Lilet, dins l'antic comtat de Cerdanya i del bisbat d'Urgell, sembla que en origen depenia del monestir de Sant Llorenç prop Bagà, perquè és mencionada a l'acta de consagració de l'església d'aquest cenobi, del 21 de novembre del 983 («Et in villa Rus ecclesiam sancti Vicenti, qui est in Herols»)¹. Però aquest domini potser mai no s'arribà a exercir, perquè el 9 de febrer del 1106, a petició de Bernat Hug, Pere Gilabert, Sinfré Mir i els altres prohoms de *vila Rus*, el bisbe Ot d'Urgell acudí a consagrar l'església,² sense que es faci cap menció a cap dret, jurisdicció o petició del cenobi.³ El prelat en delimità el cementiri i el terme parroquial, li confirmà les ofrenes i primícies, el que té i el que podrà adquirir, i advertí que ningú li podrà manllevar res sense el seu consentiment.

Aquesta església consagrada el 1106 és la que ens ha pervingut. Romànica, té l'absis coronat per un fris d'arcuacions llombardes sense lesenes. Les pintures que la decoraven (avui al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona), que són l'objecte del nostre estudi, han de ser, però, posteriors, perquè una de les creus de consagració es trobà pintada en mangra a l'arrebossat interior del mur sud, al costat de ponent de la porta, vora d'unes línies de lectura impossible, que probablement, com assenyalà al seu dia Joan Ainaud,⁴ feien referència a la consagració, com les de Sant Andreu del castell d'Oliana i les de la cripta d'Alaó. És a dir que la decoració interior de l'església es devia fer pocs anys després que el bisbe la consagrés.

Les pintures de Sant Vicenç de Rus foren descobertes el 20 d'abril de 1983, en començar les obres de restauració de l'església l'antic Servei de

1. Cebrià BARAUT, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, I, 1978, doc. 39; ha estat també editat per Jordi Bolòs a J. BOLÒS I M. PAGÈS, *El monestir de Sant Llorenç prop Bagà*, Barcelona, Artstudi, 1986, p. 62-64. ap. 41. La darrera edició és de RAMON ORDEIG I MATA, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya: Segles IX-XIII*, vol. I, *Preàmbul. Introducció. Documents 1-116 i 117-120 (segles IX-X)*. Segona part, Vic, 1994, ap. 101.
2. Cebrià BARAUT, «Les actes de consagració d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, I, 1978, doc. 77; *Catalunya Romànica*, vol. XII, 1985, p. 178.
3. En canvi, el mateix dia, el mateix bisbe, Ot d'Urgell, consagrà l'església propera de Sant Julià de Cerdanyola, a prec de l'abat Guillem de Sant Llorenç prop Bagà *et aliorum bonorum hominum in villa Cerdaniola* (BARAUT, doc. 78).
4. Joan AINAUD, «Les pintures murals romàniques», *Recerques històrico-arqueològiques al Berguedà (1983-1986)*, *Quaderns científics i tècnics*, Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona, 1 (1989), p. 76-88, p. 80; Eduard CARBONELL, «Les pintures de Sant Vicenç de Rus», *Catalunya Romànica*, vol. XII, 1985, p. 185-194; Montserrat PAGÈS, *Pintura catalana. El romànic*, Barcelona, 2015, p. 262-263.

Catàleg i Conservació del Patrimoni, actual Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, de la Diputació de Barcelona.⁵ Són les darreres pintures murals de Catalunya d'haver estat arrencades del mur i traslladades a un museu, intervingudes en dos tallers de restauració diferents, primer muntades sobre un suport pla i després sobre una estructura absidal. Aquesta història, llarga i complicada, s'explica pel context històric del moment.

La descoberta de les pintures de Rus s'havia esdevingut als primers anys que la Generalitat de Catalunya, acabada de restaurar, començava a endreçar el panorama de museus i institucions. Per una banda, construï el nou museu de Solsona, a partir d'aleshores denominat Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, i, per l'altra, fundà *ex novo* el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), on es creà una escola de restauració de pintura mural que, sota la direcció de Josep M. Xarrié, formaria els nous experts en aquesta disciplina. Mentrestant, però, el Museu d'Art de Catalunya, dirigit per Joan Ainaud de Lasarte, que no esdevindria museu nacional fins al 1990, continuava tenint el seu servei de restauració de pintura mural, ben acreditat i de llarga experiència, dirigit pel restaurador Joaquim Pradell.

De l'arrencament i el traspass de les pintures se n'ocuparen els serveis de restauració del Museu d'Art de Catalunya. Hi treballaren Ramon Vergés i Jordi Fernández i el traspass s'efectuà als tallers de restauració del Museu entre el juliol de 1983 i el novembre de 1985. El 15 de novembre d'aquest any, el nou director del Museu, que ho fou transitòriament, Lluís Domènech i Girbau, prestava tres fragments de pintures murals de Rus per a una exposició que havia de tenir lloc al Museo Nacional de Arqueología de Madrid i que es titulava «Diputación de Barcelona:

5. Qui remarcà l'existència de pintures fou el contractista, Antoni Rodríguez. El cap del Servei susdit de la Diputació, Antoni González, de seguida es posà en contacte amb el director del Museu i la premsa en fou informada i al cap de poc se'n feu ressò (*La Vanguardia*, 4/6/1983 i 21/8/1983; *Avui*, 15/5/1983; *El País*, 22/6/1983, etc., i a Berga, *L'Erol*, núm. 7, del 7/12/1983, en un article de Dolors SANTANDREU i Rosa SERRA ROTÉS, «L'església de Sant Vicenç de Rus en època medieval», p. 33-34. Per a més informació sobre el procés, vegeu la documentació del Fons Ainaud conservada a l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i la del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL), de la Diputació de Barcelona. Voldria agrair la consulta d'aquests documents a Pilar Blesa i Dolors Planell, del MNAC, i Maria Antònia Heredero, del SPAL.

70 años de Catalogación y Conservación de Monumentos». L'exposició havia de tenir lloc entre el 21 de novembre i el 31 de desembre d'aquell any, 1985.⁶

El cas és que les pintures devien retornar al Museu, perquè el 4 de febrer de 1987,⁷ aquests mateixos tres fragments de pintures de Rus, en temps del nou director del Museu, Joan Sureda, es retornaven a la Diputació de Barcelona.⁸ Tal com havien estat cedides gairebé dos anys abans per a l'exposició madrilenya, ara els tres fragments de pintures traspassades a tela, restaurades i muntades sobre un suport pla, es retornaven a la Diputació de Barcelona. Molt poc després, les pintures es traslladaren al CRBMC, on, amb les escasses restes pictòriques de la volta, es muntaren en una estructura arquitectònica construïda a semblança de l'absis de l'església romànica. És a dir, per una banda es reconstruí el puzle dels bacallans de la volta, amb escasses restes pictòriques, i, per una altra, s'hagué de canviar el suport pla de les pintures de l'hemicicle per un de semicircular.⁹ Durant aquest llarg procés, paral·lel a la creació de les noves institucions culturals del país, Joan Ainaud realitzà l'estudi de les pintures. Tot i que no es publicà fins al 1989, l'autor el donà a conèixer públicament en una conferència als Amics de l'Art Romànic el mateix any de la descoberta, el 1983. Eduard Carbonell, que les publicà el 1986, al primer dels volums de la magna obra *Catalunya Romànica*, s'hi refereix.

La part més ben conservada de les pintures és la del semicilindre, on es representen els apòstols, a més de l'esplandit de la finestra central, on hi ha representats dos personatges que s'havia dit, erròniament, que podien ser Caïm i Abel, aspecte que més avall analitzarem.

L'estil de les pintures és de força qualitat, bé que denota la mà d'un pintor de segona generació, és a dir, que aprengué l'ofici dels grans mestres que treballaren al país a finals del segle XI i primers del segle XII, especialment dels que es relacionen amb el cercle de Pedret, amb els quals, però, guarda una certa distància. Pensem que, també, en aquestes

6. Els fragments, tal com són descrits al document, fan 267,5 × 306 × 4 cm; 114,5 × 224,5 × 4 cm, i 205 × 210 × 4 cm.
7. En aquest altre document les mesures dels tres fragments són detallades així: 208 × 308 × 4 cm; 208 × 211 × 4 cm, i 224 × 104 × 4 cm.
8. El document de retorn és datat el 4 de febrer de 1987 i signat pel nou director del Museu d'Art de Catalunya, Joan Sureda.
9. Aquest procés es dedueix a partir de les fotografies, única documentació conservada que existeix sobre això.

pintures murals, com en la majoria de les altres, si més no la majoria i totes les de gran envergadura o amplitud, s'hi destrien almenys un parell de mans. Això no vol dir tant que hi treballaren dos o més mestres, sinó, més probablement, que hi treballà un mestre amb els seus ajudants, als quals, mentre ell es reservava la part principal i més compromesa dels rostres, per exemple, deixà el treball més secundari, de la vestimenta i, fins i tot, de la greca decorativa que separa el semicilindre de la volta, la qual cosa no és tan habitual.

El rostre rotund de totes les figures de Rus denota la mà d'un pintor destacat, que recull a certa distància la tradició dels grans mestres llombards que treballaren a Catalunya, probablement a través de la mà de pintors com els d'Orcau i Argolell. Imbuït, això sí, d'un primitivisme expressionista i rotund. Els rostres és el que té més interès, mentre que els cossos són esquemàtics i plans, de gran simplicitat en representar la vestimenta, sobretot a l'hora d'acabar les figures o d'aplicar-hi el color, com si aquesta part hagués estat confiada a un pintor més inexpert, que es traïx en la incomprensió al pintar el colze de la màniga dreta de Joan amb el color groc del fons, en lloc de fer-ho amb el taronja del mantell, com correspondria.

De la volta de l'absis en resten escassos vestigis, però es poden identificar restes de la màndorla, del lleó —símbol de sant Marc— i de la part inferior d'un serafí. Això permet inferir que hi devia haver una teofania centrada pel Crist en majestat o *Maiestas Domini* i que entorn seu es desplegava el Tetramorf i una cort d'àngels.

Efectivament, a la dreta de la part inferior hi ha una de les urpes del lleó, símbol de Marc, amb el llibre de l'Evangelí. Està disposada cap a la dreta, de la qual cosa es desprèn que l'animal estava representat com si sorgís del Crist i s'adrecés cap enfora, com a Sant Pere de la Seu d'Urgell, Santa Coloma d'Andorra, Santa Maria de Mur, Sant Vicenç d'Estamariu, Sant Pau d'Estèrri de Cardós, Santa Maria de Ginestarre i Santa Eulàlia Estaon. En algun d'aquests casos, el toro de Lluç gira el cap enrere per mirar el Crist, com a la Seu d'Urgell, Santa Coloma i Mur, al frontal de Cardet i, entre d'altres exemples, al timpà del portal occidental de la catedral de Chartres (c. 1145-1150). A la Seu, Santa Coloma i Estamariu, el toro de Lluç i el lleó de Marc, a la part inferior, es representen de cos sencer, però a Estèrri de Cardós, Ginestarre i Estaon, les dues bèsties simbòliques es representen amb mig cos amagat darrere de la màndorla del Crist, com si sorgissin de darrere seu, com al mosaic de l'absis d'Hòsios David de

Tessalònica (c. 425-450). Tot i que no poguem assegurar quina de les dues fórmules era la de Rus, les restes conservades de l'animal i el lloc on són situades semblen afavorir la primera opció, és a dir, que probablement es representaria de cos sencer. Ara, respecte del cap, si mirava o no la *Maiestas Domini*, és impossible de dir.

Les restes de l'àngel que hi havia representat al costat del lleó de Marc, són de les ales creuades amagant el cos i part de les cames d'un serafí,¹⁰ amb escasses restes de la inscripció que l'identificava (SERA)F(IM). Com que a les teofanies dels absis romànics, a banda i banda del Crist, com una mena de cort o guàrdia d'honor, hi solen figurar un serafí i un querubí, és fàcil deduir que a l'altre costat, és a dir, a la dreta del Crist en majestat (i, doncs, a l'esquerra de l'espectador), hi hauria representat el querubí. Aquesta mateixa posició ostenten a Esteri de Cardós, Estaon i Sant Tomàs de Fluvià; a Sant Serni de Baiasca i a Sant Climent de Taüll és la contrària. Un àngel i l'altre pertanyen a la més alta jerarquia angèlica i la seva iconografia depèn de la dels serafins de la visió d'Isaïes (Is 6,2), segons la qual tenen sis ales, dues per a cobrir-se la cara, dues per a cobrir-se els peus (és a dir, el sexe)¹¹ i dues per a volar. Són les inscripcions, només, les que permeten identificar-los.

L'espai buit que hi ha al costat del serafí permetria suposar que, com a Esterri de Cardós i Estaon, hi hauria representat un arcàngel i per consegüent, que n'hi hauria un altre a l'altre costat de la volta. Serien Miquel i Gabriel, els arcàngels advocats tan habituals de la pintura romànica catalana (i llombarda i romana), que ostenten els rètols amb les inscripcions, PETICIVS i POSTVLACIVS.

Entre la volta i el semicilindre, és a dir, entre les dues unitats iconogràfiques i sintàctiques, es desplega un fris format per una greca amb una inscripció. Com que la identificació de les figures de l'esplandit de la finestra, objecte principal d'aquest escrit, hi té una relació directa, en deixarem per al final l'estudi.

Com és força habitual en temps de la reforma gregoriana, al centre d'aquest hi ha les figures de Pere i Pau (SCS PAVLVS), els dos pilars de l'Església occidental. Pere a l'esquerra de la finestra, amb les claus del regne a la mà i, amb la dreta, beneint; i Pau a la dreta de la finestra, amb

10. Joan AINAUD, «Les pintures murals romàniques», *Recerques històrico-arqueològiques al Berguedà* (1983-1986), p. 76-88.

11. Notes de la *Biblia de Montserrat* a Isaïes (Is 6,2).

un vas o pitxer, imatge del text que, a la conversió de Saule dels Fets dels Apòstols (Act 9,15), el presenta com a vas d'elecció del Senyor (VAS ELECTIONIS EST MIHI), text que a Orcau i Argolell és escrit al llibre obert que Pau té obert a la mà. A Rus, com a Esterri de Cardós, el text s'ha fet imatge i Pau duu un vas a la mà. Els altres apòstols són, a l'esquerra de Pere, Andreu, identificable per la vara de la creu amb què normalment se'l representa, i a la seva dreta, és a dir, a l'esquerra de l'espectador, hi ha restes d'un altre apòstol, només el rostre imberbe. No pot ser Joan, perquè aquest és situat al costat de Pau, a la dreta d'aquest per a l'espectador. Imberbe, com és habitual, i amb un vas a la mà, la llegenda l'identifica clarament (SCS IHO..S). Després ve Simó (SCS S.M), aspre i auster, la mà estesa vers el seu company, i, a continuació, Judes Tadeu (SCS VD), la bella testa rossa del qual està mig partida per l'esquerra vertical que hi havia a la paret de l'absis. La part inferior d'aquests dos apòstols s'ha perdut per una porta que s'hi obrí en època moderna. Tadeu està girat cap al costat oposat a Simó, on s'obria una credença o armariet litúrgic, de l'ornamentació de l'extradós del qual hi ha vestigis. A l'altre costat hi havia una altra figura de la qual al moment de la descoberta només restava l'empremta de la testa amb nimbe i força esborrada, girada envers les altres figures; segons Ainaud, podria ser Vicenç, el sant màrtir titular de l'església,¹² hipòtesi força versemblant atesa la posició i l'actitud de la figura, distinta de les altres del seu registre i separada d'elles per la credença, com a Santa Eulàlia d'Estaon el sant prevere celebrant. A la vora exterior, arran mateix, una sanefa una mica grollera fa de tancament de l'espai sintàctic figuratiu.

Els meandres de la greca que hi ha entre la volta i el semicilindre, de tres colors, ocre groc, vermell i gris, s'alternen amb quadrats mig pintats

12. De la descoberta de les pintures se'n dona notícia a l'informe de la intervenció, «Església de Sant Vicenç de Rus. Castellar de N'Hug», publicat a *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental, Memòria 1985-1989*, d'A. González, R. Lacuesta i A. López, del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990, p. 197-209, esp. p. 202. S'hi diu que es van descobrir durant el procés de restauració de l'església i que foren arrencades pels tècnics del Museu d'Art de Catalunya, dels qui no es dona el nom, però a les fotografies, a més de Joan Ainaud de Lasarte, director del Museu, el restaurador d'aquest, Ramon Vergés, hi apareix treballant en les pintures gòtiques de la capella de Santa Magdalena que a mitjan segle XIII s'obrí al costat meridional. Suposem que les de l'absis també les arrencà ell, però no hi ha testimonis gràfics que ho documentin. La susdita memòria diu que el mural ha estat objecte de sengles estudis del susdit Ainaud i d'Eduard Carbonell i que el daten a començament del segle XII.

en diagonal amb groc o vermell i unes ratlles que acaben d'omplir l'espai restant, com si fos en perspectiva o simulés el marbre. Aquesta greca, inscrita en una banda negra, és flanquejada a dalt i a baix per sengles franges o cintes vermelles, la inferior de les quals, lleugerament més ample, contenia una llarga inscripció, de la qual encara es pot llegir, ET [...] IO ET HONO... ET VIRTVS ET F(ORT)ITVDO DEO NOSTRO IN... Transcrita per Joan Ainaud, aquesta resta permet de reconstituir la citació del llibre de l'Apocalipsi, DICENTES AMEN BENEDICTIO ET CLARITAS ET SAPIENTIA ET GRATIARVM ET HONOR ET VIRTVS ET FORTITVDO DEO NOSTRO IN SECVLA SECVLORVM (Ap. 7,12), és a dir, «Amén. Lloança, glòria, saviesa, acció de gràcies, honor, poder i força al nostre Déu pels segles dels segles».¹³

Aquesta inscripció anuncia i evoca el que les imatges de la volta absidal representaven, la vinguda del Senyor, i correspon al moment en què, en obrir el sisè segell del llibre de l'Apocalipsi, després del gran terratrèmol, el sol s'enfosquí, la lluna es tornà sang i les estrelles caigueren, que el cel es plegà, que es desplaçaren les muntanyes i les illes i que els poderosos de la terra i els que no ho eren s'amagaren, tot esperant ocultar-se de la mirada del qui seia al tron. Aleshores, el vident veié els màrtirs de l'Anyell, que proclamaven que d'Ell ve la salvació, i tots els àngels que s'estaven drets al voltant del tron, els ancians i els quatre vivents, es prosternaren davant del tron i adoraren Déu tot dient aquell càntic. Tant les imatges de la volta com aquest text proclamaven que la salvació ve de Déu, del qui seu al tron i que regnarà pels segles dels segles.

El semicilindre de l'absis de Sant Vicenç de Rus és centrat per la finestra axial, on a la clau, dins un medalló, hi ha representat el colom de l'Esperit Sant, de perfil cap a l'esquerra, blanc i nimbat.¹⁴ A sota, a un vessant i a un altre de l'esplandit de la finestra, hi figuren sengles joves, imberbes i sense nimbe, sense cap resta d'inscripció que permetés identificar-los. Joan Ainaud assenyalà: «Els dos personatges masculins [...] han fet pensar en

13. Bíblia catalana interconfessional.

14. Segurament per la naturalitat amb què es representa, se l'ha comparat a l'Esperit Sant del Tapís de la Creació de Girona, on apareix girat cap a la dreta, amb nimbe crucífer i les ales desplegadas com si anés a volar. El que és força distint és el de l'arc triomfal de Sorpe, representat com en ple vol, però amb la cua oberta i rígida com una tanagra.

tot moment en Abel i Caïm»,¹⁵ però mai no afirmà que ho fossin. I Eduard Carbonell es pronuncià igualment amb molta cautela: «L'indret on són representats porta a pensar d'entrada en Caïm i Abel [...] Caldria [...] conèixer més elements de la decoració mural de l'església per determinar amb certesa la interpretació d'aquests personatges, per bé que la hipòtesi de Caïm i Abel ens sembla molt possible».¹⁶

És evident que aleshores hom devia tenir *in mente* les pintures de Santa Maria de Mur o les de Sant Cristòfol de Toses, a l'esplandit de la finestra axial de les quals són representades les ofrenes. És a dir, Abel oferint el xai i Caïm, quatre magres espigues de blat, com a prefiguració del sacrifici. És en aquest mateix sentit, eucarístic, que les ofrenes es representaven a l'arc triomfal d'algunes esglésies, com a Sant Quirze de Pedret, on resta només la figura de Caïm, amb les quatre magres espigues; Sant Andreu de Baltarga o Santa Maria de Barberà, llocs on Caïm es gira d'esquena al Senyor, gest molt evocador i ben significatiu;¹⁷ o al claustre de la catedral de Girona; a Sant Climent i a Santa Maria de Taüll, l'ofrena d'Abel sembla que es contraposava no pas a la de Caïm, ans a la de Melquisedec, com a Sant Vital de Ravenna.

No és el cas de Rus, però, on les figures haurien hagut de dur les ofrenes respectives, Abel el xai i Caïm les espigues de blat. I no és el cas. A més, aquell pastor i aquest pagès haurien hagut d'anar vestits com a seglars, com en tots els exemples citats. No és el cas, però, de Rus. A Rus, un dels joves no duu res a les mans, desplegadas en actitud d'espera o de súplica. I l'altre duu una palma, emblema del martiri. I tots dos van vestits amb una mena de túnica cenyida a la cintura que els arriba fins als turmells o fins a mitja cama, oberta amb un trau al mig del pit i de màniga llarga i estreta. L'expressió, greu i solemne, el pentinat, amb serrell alt i cabell tallat recte rere de les orelles, i que siguin imberbes, és el més característic de tots dos. La identitat dels dos joves de la finestra de Rus, doncs, no té res a veure amb les ofrenes dels primogènits d'Adam i Eva. Hem de tornar a analitzar les imatges.

15. AINAUD, p. 79. Tot i que aquest article no es publicà fins al 1989, l'autor el donà a conèixer en una conferència pronunciada als Amics de l'Art Romànic el 5 de desembre de 1983.

16. Eduard Carbonell, a *Catalunya Romànica*, vol. XII, 1985, p. 190, es preguntava si podien ser Caïm i Abel.

17. Lily ARAD, «Dont'Follow the Path of Cain: The Representació of the Offerings in Santa Maria de Barberà del Vallès», *Butlletí del MNAC*, 5 (2001), p. 197-202.

El jove de l'esquerra està mig agenollat, amb el coll torçat amunt en posició forçada però de gran força expressiva; amb el rostre sever, la mirada enlaire i la gestualitat de les mans, una més alçada que l'altra, sembla esperar que alguna cosa s'esdevingui o elevar una pregària. El de davant seu, amb una de les cames més avançada que l'altra, com si caminés endavant, sosté una palma i es mira el seu veí amb mirada de gran intensitat, mentre amb la mà lliure, la dreta, se li adreça i sembla indicar-li alguna cosa. No hi ha cap inscripció conservada que permeti identificar aquestes figures, abillades amb unes túniques o vestits cenyits a la cintura amb faldilla per sota els genolls i de màniga llarga. Les cames i els peus, calcats de negre.

La iconografia d'aquests dos joves de posat beatífic, un sense res a les mans però mig agenollat i l'altre amb una palma, la seva posició privilegiada, sota mateix de la teofania i sota la imatge de l'Esperit Sant, i el fet que siguin imberbes, els assimila amb els màrtirs del banquet celestial representat a Sant Quirze de Pedret, també imberbes i sense nimbe. La tipologia d'aquests dos joves imberbes de Sant Vicenç de Rus, d'altra banda, també és comparable a la dels màrtirs de l'Anyell representats al bell fris absidal de Sant Vicenç d'Estamariu que una citació, ...EX / MAGNA / TRIBV / LACIO(CIO)..., del llibre de l'Apocalipsi (Ap 7,14) identifica clarament amb els màrtirs de l'Anyell: «isti sunt qui venerunt ex magna tribulatione et laverunt stolas suas et dealbaverunt eas in sanguine agni» «aquests són els que venen de la gran tribulació i han rentat les seves estoles i les han blanquejades amb la sang de l'Anyell».¹⁸

Però és més, que un dels de Rus dugui una palma a la mà, fa la identificació més nítida encara. Són els màrtirs de l'Anyell, que formen part de la multitud de salvats, de la gent de tota tribu, poble i llengua, que s'estaven drets davant del tron i davant de l'Anyell, amb palmes a les mans, és a dir, amb les palmes que els ressuscitats porten a les mans, i que, segons el llibre de l'Apocalipsi, proclamen que la salvació ve del nostre Déu, que seu al tron, i de l'Anyell (Ap 7,9-10).

18. Montserrat PAGÈS, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 89-116. Montserrat PAGÈS, amb la col·laboració de Teresa JUANATI, «Les pintures murals romàniques de l'antiga església de Sant Vicenç d'Estamariu, iconografia i estil», *Sant Vicenç d'Estamariu, Tresor trobat*, Estamariu, 2013, p. 44-67.



FIGURA 1. Detall del cap de sant Pau de les pintures de Sant Vicenç de Rus, *in situ*.



FIGURA 2. Els apòstols sant Pau i sant Joan, i un dels benaurats de la finestra, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, *in situ*.



FIGURA 3. Detall del cap de sant Joan, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, *in situ*.



FIGURA 4. Els apòstols sant Andreu i sant Pere, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, *in situ*.



FIGURA 5. Els apòstols sant Simó i sant Judes Tadeu, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, *in situ*.



FIGURA 6. Els apòstols sant Pau i sant Joan, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, un cop restaurats, traspassats a tela i muntats sobre una superfície plana.



FIGURA 7. Detall del cap de sant Pau, de les pintures de Sant Vicenç de Rus, traspasat i restaurat.



FIGURA 8. Un dels dos joves benaurats de la finestra de Sant Vicenç de Rus, traspasat, restaurat i muntat sobre una superfície plana.



FIGURA 9. L'altre personatge de la finestra de Sant Vicenç de Rus, traspasat, restaurat i muntat sobre una superfície plana.