

EL CONJUNT DE PINTURES MURALS DE L'ESGLÉSIA DE SANT ESTEVE DE CANAPOST: APROXIMACIÓ A L'ESTUDI ICONOGRÀFIC

M. TERESA MATAS I BLANXART
JOSEP M. PALAU I BADUELL
PERE ROVIRA I PONS



EL CONJUNT DE PINTURES MURALS DE L'ESGLÉSIA
DE SANT ESTEVE DE CANAPOST:
APROXIMACIÓ A L'ESTUDI ICONOGRÀFIC

This One



AKKK-X8U-Z3XE

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

EL CONJUNT DE PINTURES
MURALS DE L'ESGLÉSIA
DE SANT ESTEVE
DE CANAPOST: APROXIMACIÓ
A L'ESTUDI ICONOGRÀFIC

Textos:
M. TERESA MATAS I BLANXART
JOSEP M. PALAU I BADUELL

Amb col·laboració de
PERE ROVIRA I PONS

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA
2008

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Matas i Blanxart, M. Teresa

El conjunt de pintures murals de l'Església de Sant Esteve de Canapost : aproximació a l'estudi iconogràfic

A la part superior de la portada: Amics de l'Art Romànic, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. — Referències bibliogràfiques

ISBN 978-84-7283-956-4

I. Palau i Baduell, Josep M. II. Rovira i Pons, Pere III. Cabestany i Fort, Joan-F., dir. IV. Institut d'Estudis Catalans V. Amics de l'Art Romànic VI. Títol

1. Església de Sant Esteve de Canapost 2. Pintura mural romànica — Canapost

3. Pintura mural catalana — Canapost

75.033.4(467.1 EmB Canapost)

AUTORS

M. Teresa Matas i Blanxart

Josep M. Palau i Baduell

Pere Rovira i Pons

DIRECCIÓ I COORDINACIÓ

Joan-F. Cabestany i Fort i M. Teresa Matas i Blanxart

CORRECCIÓ DE TEXTOS

M. Dolors Solé i Gras

DIBUIXOS

Josep M. Palau i Baduell

FOTOGRAFIES

M. Teresa Matas i Blanxart

FOTOGRAFIA DE LA COBERTA

Detall del Sant Sopar (clixé: M. Teresa Matas i Blanxart)

© dels autors

Editat per Amics de l'Art Romànic, filial de l'Institut d'Estudis Catalans

Tiratge: 950 exemplars

Compost i imprès per ALTÉS arts gràfiques, s.l.

ISBN: 978-84-7283-956-4

Dipòsit Legal: B. 264-2008

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

REALITZADOR DE L'ESTUDI:

ARCAT
CENTRE D'ART ROMÀNIC CATALÀ
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

Directors:

JOAN-F. CABESTANY I FORT
M. TERESA MATAS I BLANXART

Responsable de l'àrea d'història:

JOAN-F. CABESTANY I FORT

Responsable de l'àrea d'art:

M. TERESA MATAS I BLANXART

Ajudant d'investigació:

JOSEP M. PALAU I BADUELL

EDITOR

AMR

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

Presidenta:

M. TERESA MATAS I BLANXART

SUMARI

| | |
|---|----|
| Pròleg | 9 |
| La conservació-restauració de les pintures murals de Sant Esteve de Canapost | 11 |
| El conjunt de pintures murals de l'església de Sant Esteve de Canapost: aproximació a l'estudi iconogràfic | |
| Notícies històriques | 15 |
| L'edifici | 16 |
| Les pintures del transsepte | 20 |
| Escenes de la nau | 34 |
| Escenes del presbiteri | 36 |
| L'estil i la cronologia | 39 |
| MATERIAL GRÀFIC | 45 |

PRÒLEG

La descoberta d'un conjunt de pintures murals romàniques és sempre un motiu de goig entre els estudiosos i amants d'aquest període cultural i artístic, perquè ens ofereix un nou objecte de fruïció i ens constata el fet que, nou-cents anys després de la seva realització, podem tornar a observar allò que els nostres avantpassats havien vist cada cop que entraven a una església.

Val a dir, emperò, que les pintures de Sant Esteve de Canapost no eren desconegudes. Se sabia que a la volta del transsepte, sota una capa de pintura posterior que imitava un carreuat típicament setcentista, hi havia uns frescos romànics. Un fragment amb tres caps d'apòstols, havia pogut fer-se veure des-sota els carreus, com si reclamessin ésser rescatats de la presó de l'oblit a la qual havien estat llençats en època moderna.

L'any 1999, el Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, començà a repicar la pintura moderna de la volta del transsepte per a treure a la llum els frescos romànics. Un cop descobertes les pintures es procedí a la seva consolidació i restauració, la qual es completà l'any 2002. Durant aquest procés aparegueren uns 10 m² de pintura a la volta del transsepte, a més d'uns petits fragments isolats a la volta de la nau i a la paret nord del presbiteri.

L'estudi que teniu a les mans pretén oferir al lector una primera aproximació, rigorosa i aprofundida, de les pintures romàniques de Sant Esteve de Canapost. S'inicia amb una breu síntesi de la descoberta i restauració, per continuar amb un succint repàs històric del monument i amb una anàlisi arquitectònica d'aquest, i seguir amb una detallada descripció de les pintures i l'anàlisi exhaustiva de la seva iconografia. Finalment es proposa la filiació estilística i la cronologia.

Amb aquest treball d'investigació, el Centre d'Art Romànic Català (ARCAT), de l'Institut d'Estudis Catalans, referma la seva tasca d'investigació i difusió de l'art romànic català i s'enorgulleix de poder donar a conèixer als investigadors i amants de l'art medieval, un conjunt pictòric que, des d'ara, passa a formar

part del patrimoni pictòric romànic més important d'Europa: el nostre, el de Catalunya.

És també un motiu de satisfacció per al Centre d'Art Romànic Català (ARCAT) donar a conèixer aquestes pintures en l'any del centenari de l'Institut d'Estudis Catalans, perquè ara fa cent anys de la Missió a la Ratlla d'Aragó de l'Institut d'Estudis Catalans, la qual permeté la difusió del romànic català i el descobriment de grans obres com el davallament d'Erill-la-Vall, i perquè ara fa cent anys aparegué el primer fascicle de *Les pintures murals catalanes* de Josep Pijoan, dedicat a Pedret.

Sigui doncs, aquesta aportació, un homenatge a tots aquests estudiosos que, des de l'Institut d'Estudis Catalans, s'esmerçaren per salvar i difondre el nostre art nacional: el romànic català.

Barcelona, setembre de 2007

LA CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ DE LES PINTURES MURALS DE SANT ESTEVE DE CANAPOST

PERE ROVIRA I PONS

Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya
Generalitat de Catalunya

Les pintures murals de Canapost es troben ubicades bàsicament a la volta del transsepte que divideix la nau i l'absis de l'església. Les característiques físiques de la seva ubicació, així com el fet de trobar-se amagades sota diverses capes de guix i calç, ha determinat que es conservessin uns 10 m² seqüencials de pintura original. De fet, l'única part important de pintures murals de l'església la trobem a l'espai que abraça aquest transsepte, mentre que a la resta de l'església han desaparegut (a excepció d'algunes restes) degut al modisme mal entès que fa uns anys va repicar els interiors de les esglésies romàniques.

El fet que ja s'apreciessin detalls pictòrics en els extrems d'aquesta volta, amb evidents mostres de figuració, va determinar la prospecció i recerca de pintura mural original mitjançant la intervenció del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) a fi de sortir-ne de dubtes. Després de les oportunes cales de prospecció es va confirmar l'existència de restes de pintura en quasi tota la volta, i es va procedir a la realització del projecte i a la destinació de recursos pel seu descobriment i posterior restauració.

La part més complexa de la intervenció va ser la retirada de la capa de calç que cobria directament la pintura. Hagués estat quasi impossible de retirar aquesta capa si la pintura original romànica no hagués estat realitzada amb una tècnica al fresc i amb un morter de calç i sorra força cohesionat, ja que la capa de pintura romànica i la capa de calç que la cobria presentaven una duresa semblant.

La fase de descobriment va combinar la retirada de la capa de calç amb la consolidació del morter original. Aquesta capa de calç s'anava estovant amb sistemes aquosos bàsics per facilitar-ne la retirada mitjançant sistemes mecànics, amb un treball incisiu centímetre a centímetre. La divisió de l'espai en sectors i l'ordre seqüencial del treball permetia restaurar en petites àrees abas-

tables, aturant la sostracció de calç quan el morter de suport es mostrava dèbil, la qual cosa generava la seva consolidació abans de tornar a iniciar el treball mecànic, que per precisió era bàsicament manual. Un cop acabada aquesta fase encara quedaven petites llacunes, que per la manca de consistència del morter de suport posposava la seva retirada fins més endavant. També quedaven disseminades per tot el conjunt restes puntuals de calç molt adherida, que serien retirades posteriorment en la segona fase de neteja i presentació de les pintures. Un cop abraçat l'abast de les dues escenes representades (a grans trets estarien dividides per l'eix que configura l'espina de la volta) es va iniciar la segona fase de la restauració, a fi de netejar la superfície de les restes de la capa de calç i de l'embalcat que les feia visualment difoses. Amb un treball on es combinaren la neteja química amb la neteja mecànica van anar sortint a la llum els colors i les figures fins a poder determinar de quin tipus d'escena es representava. Paral·lelament s'havien d'anar realitzant petites fixacions de la capa pictòrica, ja que presentava un estat molt degradat degut a la humitat que havia rebut provinent de l'extradós de la volta des del teulat, ja reparat molt abans de la nostra intervenció.

Quan el risc era massa important per a la conservació de la pintura original es va deixar de realitzar la neteja i retirada de restes de calç. Les pintures es varen quedar en un punt adequat d'estabilització malgrat no s'havia pogut realitzar la retirada completa de restes de calç, massa adherides a la pintura. En aquest punt, i amb el morter consolidat, es va iniciar la presentació final. Sobre la pintura original es va procurar no realitzar cap reintegració important (no més enllà d'alguns puntejats), obeint als canons de l'esquema arqueològic, deixant les pintures tal i com es varen trobar amb totes les seves degradacions visibles, però estables. La presentació estètica es va completar amb la unificació de les llacunes amb un morter de reposició entonat amb el conjunt. Val a dir que s'observaren dues etapes de realització de les pintures conservades (o dues etapes de realització distinta) clarament delimitades per la capa d'arrebossat que es sobreposa a sobre de la més antiga. Aquesta capa posterior correspondria a la petita zona inferior de la volta oest, on els personatges ja eren quasi visibles abans de la restauració (i que va donar peu al descobriment de la resta).

La tècnica base emprada és una pintura al fresc bastant bo, amb acabats i perfilats de pintura a la calç, realitzat sobre una única capa de morter lliscat de calç i sorra; molt gruixuda però molt consistent, fomentada per la forta presència de calç. A diferència de murals d'èpoques posteriors, les pintures de Canapost són extremadament dures i sòlides, molt cohesionades en elles mateixes. Aquest contrast també es fa evident amb les restes mencionades de la volta oest, fet que ja predisposa a una divergència tècnica, i evidentment temporal, tot i que totes dues són pintures en base a la calç.

Aquestes pintures, com la majoria d'aquesta qualitat, han emprat com a pigments naturals barrejats simples de minerals d'òxid de ferro, carbó vegetal i la mateixa calç. Podem parlar de quatre colors bàsics: el negre vegetal, el blanc de la calç, i les terres roges i els ocres cremats derivats de l'òxid de ferro.

La tècnica que s'observa és molt austera però molt eficaç, que demostra un bon ús de la calç i de la tècnica al fresc. La cohesió que presenta la capa de pintura amb ella mateixa determina un treball ràpid amb poca superposició de capes, la qual cosa facilita la carbonatació. És interessant observar que la majoria de nimbes, cares i mans dels personatges de les dues escenes ens apareixen només amb el dibuix preparatori, realitzat amb una línia mangra esbossada, mentre que els vestits, objectes, fons i decoracions estan amb la seva capa de pintura final. Cal suposar, a menys que estudis de futur ens indiquin que aquesta pintura es va deixar inacabada, que els nimbes, les cares i les mans dels personatges es varen pintar a l'últim de tot, com solia ser habitual, ja que requeria d'un treball més concís. El fet de que les cares i mans solia ser allò darrer que es pintava provocava que el suport ja no estava fresc sinó sec, i que la pintura s'adheria a la capa de preparació en un estat ja carbonatat, fet que implicava una menor adherència. Segurament, i això ho podrem determinar en estudis posteriors, els pigments emprats en les carnacions eren diferents de la resta i possiblement menys estables. Si això hi adjuntem que les pintures varen estar degradades per la humitat i cobertes per una capa de calç, possiblement el resultat sigui la seva desaparició, deixant a la llum la capa de dibuix preparatori al fresc, molt més resistent i adherit a la seva capa de preparació.

Val a dir que encara estem pendents de diverses analítiques sobre els materials i la tècnica pictòrica emprada que donin peu a estudis tècnics més aprofundits. Tot i això és evident que les pintures de Canapost són un llibre obert als investigadors dels procediments pictòrics en base a la calç i de la tècnica de les pintures romàniques de la zona de l'Empordà.

EL CONJUNT DE PINTURES MURALS DE L'ESGLÉSIA DE SANT ESTEVE DE CANAPOST: APROXIMACIÓ A L'ESTUDI ICONOGRÀFIC

M. TERESA MATAS I BLANXART
JOSEP M. PALAU I BADUELL
Centre d'Art Romànic Català (ARCAT)
Institut d'Estudis Catalans

Notícies històriques

Pascual Madoz l'any 1845 considera Sant Esteve de Canapost «vecindario en la prov. y dióc. de Gerona. Ayunt. de Peratallada».¹ Aquesta pèrdua de la personalitat de la parròquia medieval de Sant Esteve de Canapost amb un edifici preromànic i romànic és la conseqüència d'un procés històric medieval. Canapost té un precedent tardoromà amb les restes d'una vil·la romana que devia perdurar fins al segle IX, moment de l'establiment de la població a l'entorn de l'església parroquial de Sant Esteve de Canapost, edificació preromànica dels segles IX-X.

La primera notícia documentada del lloc de Canapost s'esmenta en l'acta de consagració de l'església de Santa Maria, Sant Miquel i Sant Joan Baptista de Fontanet (la Bisbal d'Empordà, Baix Empordà), que tingué lloc el 8 de novembre de 904, oficiada pel bisbe de Girona Servusdei: «[...] et ego Audesindus dono ad jamdictas ecclesias propter remedium animae de femina nominatae [...] vinea una in termino de villa Canepost»,² moment en el qual els feligresos de Canapost anaven a complir els seus deures religiosos a l'església preromànica que avui encara podem admirar.

L'església de Canapost, com a parròquia, apareix citada l'any 1019 quan el bisbe de Girona Pere de Carcassona, inicià la reforma de la canònica de la

1. Pascual MADOZ, «Articles sobre el principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del Regne d'Aragó» a *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Barcelona, Curial, 1985, vol. 1, p. 402.

2. Ramon ORDEIG I MATA, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*, vol. I (*Prè-àmbul. Introducció. Documents 1-116 (segles IX-X). Primera part*), Vic, s.n., 1993, p. 82 (doc. 29).

seu gironina. Entre les donacions que l'esmentada seu rep hi ha la donació d'un alou que féu Sunifred Saffard situat dins del terme de Canapost: «[...] et Seniofredus Saffard reliquit alodium eidem domui canonicae intra terminos parrochiaie de Canapost».³

El prior Pere del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, l'any 1208, concedí els drets que tenia a diverses parròquies situades a l'entorn del cenobi a favor de Guerau Ramon i Berenguer Casabó. Entre aquestes se cita Sant Esteve de Canapost, que en data desconeguda, havia estat incorporada al patrimoni monacal.

Aquest primer edifici preromànic va enriquir-se amb una nau romànica (segles XI-XII), fet que ens fa creure que en aquest moment, el lloc i parròquia de Canapost tenia una certa categoria social i potencial econòmic, que li va permetre, no solament la construcció d'aquesta nova nau, sinó també la seva decoració.

En les relacions d'esglésies i parròquies del bisbat de Girona fetes els segles XIII i XIV, l'església parroquial de Sant Esteve de Canapost havia perdut la seva personalitat parroquial a favor de la de Sant Esteve de Peratallada (Baix Empordà), protegida pels senyors del seu castell. A les *Rationes decimarum Hispaniae* (1279-1280), l'església de Canapost no hi figura, essent esmentada la de Sant Esteve de Peratallada i la capella de Sant Salvador del seu Castell.⁴

L'edifici

L'església de Sant Esteve de Canapost és un edifici altmedieval orientat a l'est que tingué dues etapes constructives. La part meridional correspon a una construcció dels segles IX-X, a la qual, en època romànica, se li afegí al cantó de tramuntana una nau capçada a llevant per un absis semicircular. Ambdós espais litúrgics s'uneixen mitjançant uns arcs formers que tenen diferents amplades de llum. En el moment de l'edificació de la segona nau, se li adossà al mur sud un cloquer de torre de planta quadrada.

L'espai cultual meridional té una nau rectangular coronada a llevant per un absis de planta carrada amb l'eix de simetria lleugerament desviat vers migdia. La volta d'aquest sector és d'arc de mig punt rebaixat i fou construïda amb un

3. Petrus de MARCA, *Marca hispanica sive limus hispanicus*, París, Baluze, 1688 (ed. fac-símil Barcelona, Base, 1972), doc. CLXXXII, col. 1018.

4. Josep RIUS I SERRA (ed.), *Rationes decimarum hispaniae (1279-1280)*, vol. I, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, p. 72

aparell de pedres petites lligades amb morter. A la zona més occidental, encara s'hi pot observar la cintra d'encanyissat disposada en sentit longitudinal. Entre l'espai dels fidels i l'absis hom troba un transsepte cobert amb una volta ultrapassada i alhora sobrealçada respecte a la de la nau principal. L'espai de l'absis és revestit amb una coberta de mig punt. La zona del presbiteri s'uneix a la nau sense arc triomfal i l'única diferència que determina les dues parts és l'amplitud i les alçades de les seves cobertes. Tanmateix, tot sembla indicar que, en origen, aquest creuer estaria diferenciat de la nau i de l'absis per sengles arcs torals de mig punt: un que separaria la nau del transsepte i l'altre que faria les funcions d'arc triomfal. Recordem exemples similars d'aquesta tipologia planimètrica a les esglésies de Sant Esteve de Palau Sardiaca (Palau de Santa Eulàlia, Alt Empordà) i a Sant Climent de Peralta (Forallac, Baix Empordà). Aquests paral·lelismes i el fet que en els indrets on hom situa aquests arcs torals hi hagi un evident canvi de parament, ens inclina a pensar que aquests foren rebaixats fins a nivell de volta en un moment indeterminat de la seva història. Hi ha dues finestres que il·luminen l'interior de l'absis de l'església preromànica i es troben, la més antiga, a llevant i és d'una sola esqueixada, l'altra, oberta al mur de migjorn, de doble esplandit, podria correspondre a un moment més tardà.

Exteriorment, el parament de l'absis preromànic està decorat amb un petit fris, a dues vessants, que dibuixa un motiu geomètric que ens marca el sentit de les cobertes, alhora que ens diferencia la part superior del mur est que li fou sobrealçat possiblement en un moment posterior.

La porta d'entrada de la primitiva església preromànica es troba situada en el mur de migdia. S'estructura en dos arcs de mig punt sobreposats, construïts amb dovelles radials que es perllonguen fins a terra en l'arcada interior i fins l'inici de l'arc en el semicercle exterior. En aquest mateix parament i al costat de l'accés al temple hom hi pot observar unes grans filades d'*opus spicatum*.

L'entrada actual a l'església de Canapost està situada en el mur de ponent i degué construir-se durant els segles XVII o XVIII, coincidint amb el moment de l'edificació d'un gruixut mur, del qual encara en resten vestigis, i la finalitat del qual fou la d'unificar, en una sola façana les dues naus.

El cos afegit al cantó nord de l'edifici és una construcció que correspon al període plenament romànic. És cobert amb una volta de mig punt feta amb un aparell de pedres irregulars que contrasta amb els carreus ben tallats i disposats en filades horitzontals que hom observa en el mur nord d'aquesta nau. L'absis, de planta semicircular, té la volta de quart d'esfera construïda amb el mateix sistema que l'espai destinat als fidels. Dos arcs triomfals, de mig punt i doble replec, realitzats amb unes dovelles de pedra ben tallades i escairades, separen el presbiteri de la nau. Al bell mig de la paret de llevant de

l'absis s'obrí una finestra d'arc de mig punt amb l'ampit resolt d'una sola esqueixada.

El sòl del presbiteri és més elevat respecte el de la nau. Com a conseqüència cal accedir-hi mitjançant un parell de graons. Adossat al mur de tramuntana hom hi veu un banc corregut de pedra que s'interromp a mitja alçada de l'arc former central.

El mateix tipus d'aparell que hem descrit per al mur de tramuntana, aixecat fins a l'arrencada de la volta, el retrobem a l'absis i en els pilars de separació de la nau romànica de la primitiva església del segle x.

El mur meridional de l'església s'obrí per a construir-hi un campanar de torre de planta quadrada. La part baixa, per l'interior de l'edifici, té la funció d'una petita capella. El parament d'aquesta construcció destaca per la qualitat de l'aparell emprat, el qual és de grans dimensions amb els escaires ben tallats i polits. Aquesta característica ens permet de situar l'obra dins un període ja avançat del món romànic. En el mur meridional de la nau preromànica, obert per donar pas a aquesta capella, encara s'hi pot observar la part superior d'una finestra d'una sola esqueixada, la qual conserva a l'intradós restes de pintura romànica.

A la part superior, conservada, d'aquest campanar hi ha dues finestres per cara, d'arc de mig punt amb dovelles radials molt ben treballades, les quals s'estenen fins la línia d'impostes. A sobre d'aquestes obertures, hi ha un fris d'arcuacions cegues amb els arquets resolts amb un arc de pedra monolític. Cadascun d'aquests elements s'acompanyen d'unes mènsules esculpturades amb diferents repertoris ornamentals, entre els quals destacaríem els de tipus antropomòrfic. Entre aquest element decoratiu i el cos superior de la torre, es pot contemplar un fris de dents de serra amb l'aparell bellament tallat.

Hem observat que les característiques d'aparell que hem descrit pel cloquer, s'empraren també a l'absis i al mur nord de l'església.

L'ornamentació que decora l'absis romànic de Canapost consisteix en una successió d'arquets cecs amb mènsules esculpturades les quals repeteixen en la manera de treballar la pedra la qualitat que hem vist i comentat en el fris del campanar.

La lectura exterior dels volums arquitectònics de l'edifici permet copsar les seves diferents etapes constructives. La nau construïda en època romànica queda, indicada a tramuntana, per la seva coberta a una sola vessant. Trencant la projecció del teulat de la nau primitiva, s'eleva un cos que correspon, de ben segur, al transsepte sobrealt que divideix interiorment l'absis i la nau preromànica. Finalment, el volum del campanar, entregat damunt la coberta preromànica ens justificaria la modificació posterior.

A la singularitat constructiva de l'església de Canapost que en el decurs del temps ha enllaçat dos períodes arquitectònics —el preromànic del segle IX-X i

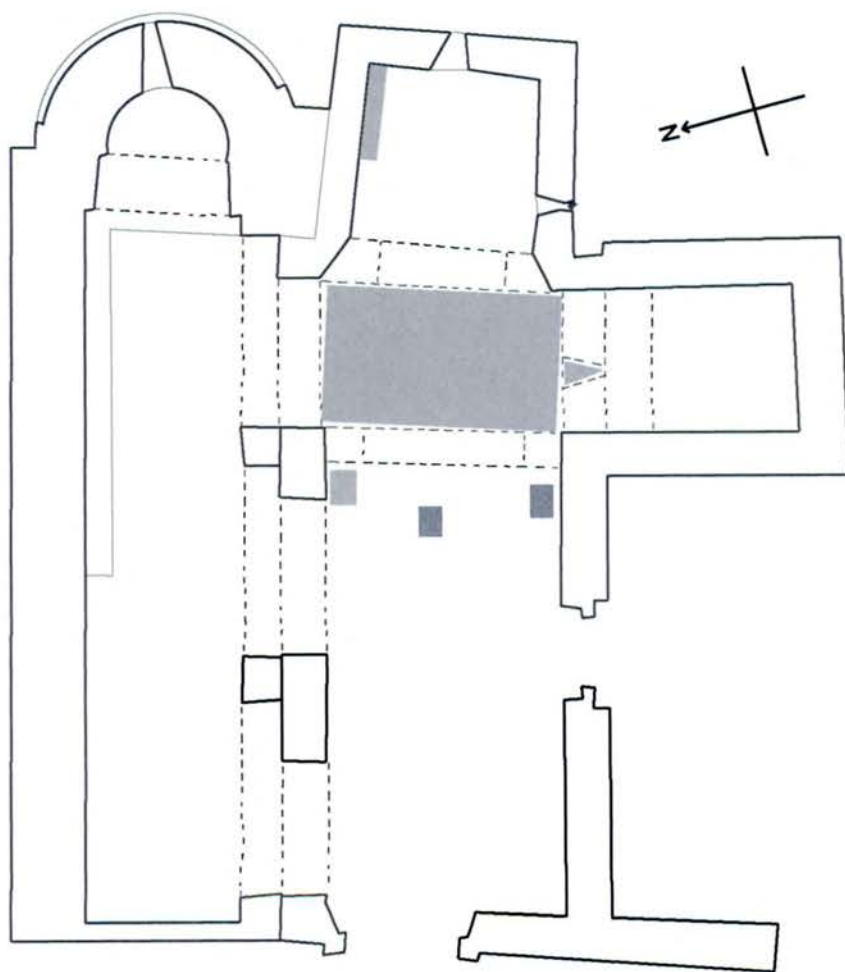


FIGURA 1. Planta de l'església amb indicació de les zones on es conserva pintura romànica.
Escala 1:150.

el romànic del segle XII— hem d'afegir l'interès de les pintures romàniques que es conserven a la volta del transsepte, les quals seran l'objectiu d'aquest estudi.

Les pintures del transsepte

A la paret est de la volta del transsepte de la nau preromànica de l'església de Sant Esteve de Canapost, hom hi troba representada l'escena de l'Entrada a Jerusalem,⁵ sobre un fons blavós i una franja de color ocre delimitada a banda i banda per una doble línia paral·lela en ziga-zaga que discorre al llarg de tota la composició i que interpretem que, d'aquesta manera, el pintor volgué representar el sòl.⁶

A Canapost, la narració de l'Entrada a Jerusalem es desenvolupa compositiuament d'esquerra a dreta. Prop del mur nord del transsepte hom hi veu representat un grup de tres figures dempeus. La que ocupa el primer pla vesteix una túnica d'escot carrat de color blavós que li arriba fins el terra, la roba de la qual organitza el seu caient amb una successió de plecs que es distribueixen en uns ritmes rectilinis, deixant al descobert els peus, els quals, per la seva disposició, ens indiquen una actitud de marxa. Aquesta figura, pintada en posició tres quarts, duu sobre el vestit un ampul·lós pal·li de color vermell que li

5. Recordem l'escena de l'Entrada a Jerusalem a les pintures murals de Santa Eulàlia de Vilanova de la Muga (Alt Empordà), Sant Tomàs de Fluvià (Alt Empordà), Mare de Déu de Roure (Rosselló) i Santa Maria de Barberà (Vallès Occidental) a Catalunya i en les de San Baudelio de Berlanga (Sòria) i a les de Virgen de Concilio (Saragossa) als regnes hispànics; en el frontal d'Espinelves (Osona) i en el lateral de Sagàs (Berguedà); i en un capitell de l'ala nord del claustre de Santa Maria de l'Estany (Bages), en un de l'ala meridional del claustre de la catedral de Girona (Gironès) i en un de la galeria meridional del claustre de Sant Cugat del Vallès (Vallès Occidental).

6. En les representacions d'aquesta temàtica hom hi pot observar dues fonts d'inspiració: una de tradició siríaca i una altra d'influència hel·lenística. La diferència principal entre ambdues rau, essencialment, en la manera de representar Crist cavalcant damunt d'un ase. En les escenes orientals, el Senyor es figura assegut frontalment a l'espectador, mentre que en aquelles que segueixen la manera grega eixarrancat sobre l'animal. Entre els primers recordarem el tema en l'Evangeliari de Rossano del segle VI, conservat a la catedral homònima a Itàlia, i a un capitell de Saint-Benoît-sur-Loire (França), del segle XI-XII. El corrent hel·lenístic arribà a occident a través dels llibres miniats i la seva difusió tingué lloc en època carolíngia. D'aquesta aportació en seria un exemple l'*Incipit* del sacramentari carolíngi de l'arquebisbe Drogon de Metz (826-855), conservat a la Bibliothèque National de France (ms. lat. 9428), on hi veiem Crist a cavall, els joves llençant les túniques al seu pas i un seguici d'apòstols. Aquesta serà la disposició que empraran, normalment, els artistes escultors i pintors del segle XII. Com a paradigma citarem la representada en un capitell del claustre de Saint Trophime d'Arles i en les pintures murals de Vic (Indre).

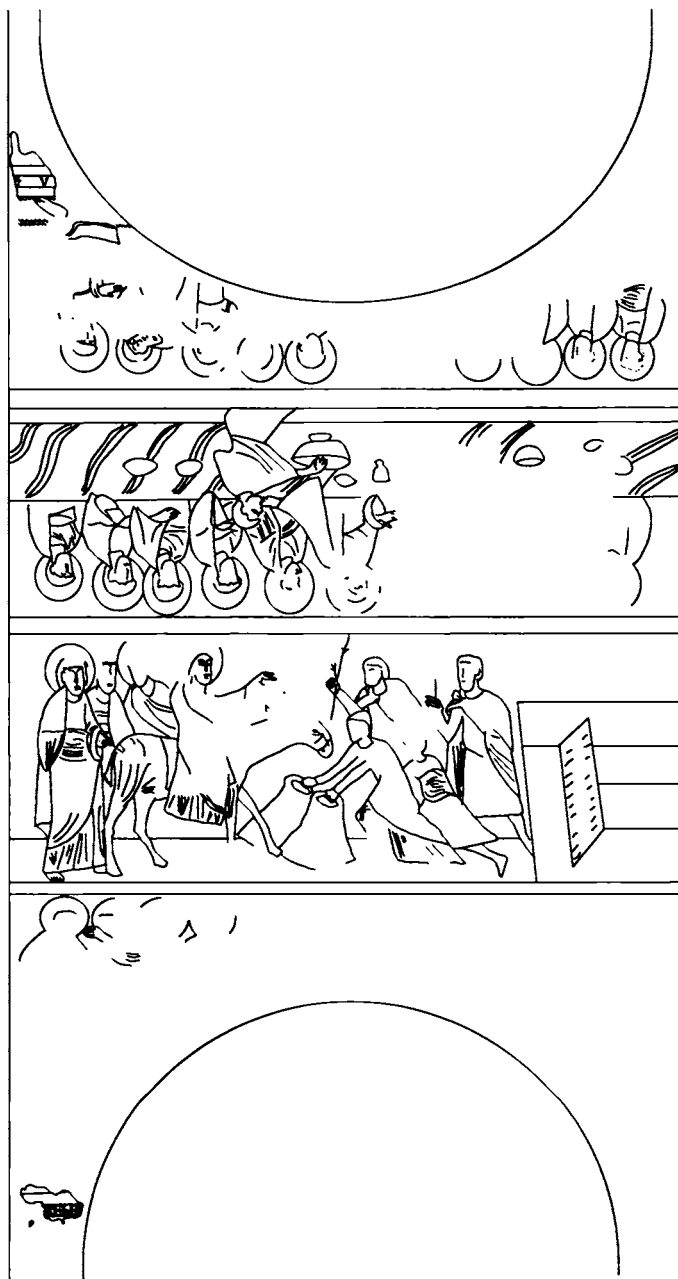


FIGURA 2. Dibuix del desenvolupament de les pintures del transepte: la part superior correspon a l'oest i la inferior a l'est.

descansa damunt l'espatlla dreta, deixant al descobert la bocamàniga esquerra, la qual cosa permet d'observar el dibuix de la mà. La manera com el pintor ha distribuït el color en la zona del mantell, fa pensar que intentava mostrar la volumetria de la massa corporal de la figura. Aquesta mateixa voluntat de buscar la corpulència anatòmica la retrobarem en la forma de tractar el mantell que cobreix l'espatlla de Crist. A la part del cap, molt desdibuixat pel pas del temps, hom hi veu uns cabells curts recollits darrere l'orella fins l'alçada del clatell, retallant-se amb un subtil serrell sobre el front. El rostre, de perfil oval i girat vers l'espectador, sembla que tenia uns ulls grossos, un nas recte i una boca perfilada en sentit transversal. La testa s'envolta per una aurèola circular, el color de la qual hem perdut. Només podem observar que estava perfilada amb un traç fi de color fosc.

Al seu costat, i en un segon pla, hi ha la silueta d'un altre personatge disposat també dempeus. Actualment, la pintura en aquest punt ha desaparegut, en la pràctica totalitat, restant molt desdibuixada quina era la seva indumentària i quins eren els principals trets fisonòmics. Sembla que anava investit amb una túnica i un pal·li que li cobria l'espatlla esquerra. De les característiques del rostre, tan sols podem intuir que dirigia la mirada, com el seu company, vers l'espectador.

A continuació i situat en un pla més reculat hom hi veu una altra figura nimbada que acompanya les dues imatges descrites anteriorment. Malauradament, del seu rostre, només n'han quedat uns diluïts vestigis que permeten endevinar com era la seva fisonomia. Sembla que tenia l'òvul de la cara arrodonit, amb uns ulls oberts els quals dirigien també la mirada vers l'espectador. El nas s'ha desdibuixat quasi completament, tot i així sembla que era llarg i recte. El perfil de la boca dóna la impressió que estava dibuixat amb dues pinzellades paral·leles. Igual que la primera figura del grup, la testa s'envolta amb una aurèola circular, de la qual només ha perdurat el traç marronós que dibuixava el seu contorn. Més ben conservada veiem la roba amb què s'abrigava el cos. Vesteix una túnica blavosa d'escot rodó, la qual es cobreix amb un pal·li marronós.

Precedint aquest grup de tres figures hom hi veu representada la figura principal d'aquesta composició: Crist muntant damunt d'un pollí de somera es dirigeix a la porta de la ciutat de Jerusalem, la qual es troba, en aquesta descripció, en el marge dret de la composició. En les escenes de l'Entrada a Jerusalem sovint observem que l'ase que condueix Jesús és acolorit amb un to clar. Contràriament, a Sant Esteve de Canapost, aquest animal apareix totalment pintat amb un color blau brillant amb el perfil i els ombrejats blancs. Es representa amb visió lateral i en actitud de marxa. La part posterior del cos mostra la potent musculatura de les potes. Una llarga cua li penja pel darrera, deixant visible l'acabament a l'entrecreix de la bèstia. Els pigments de color de la zona del cap

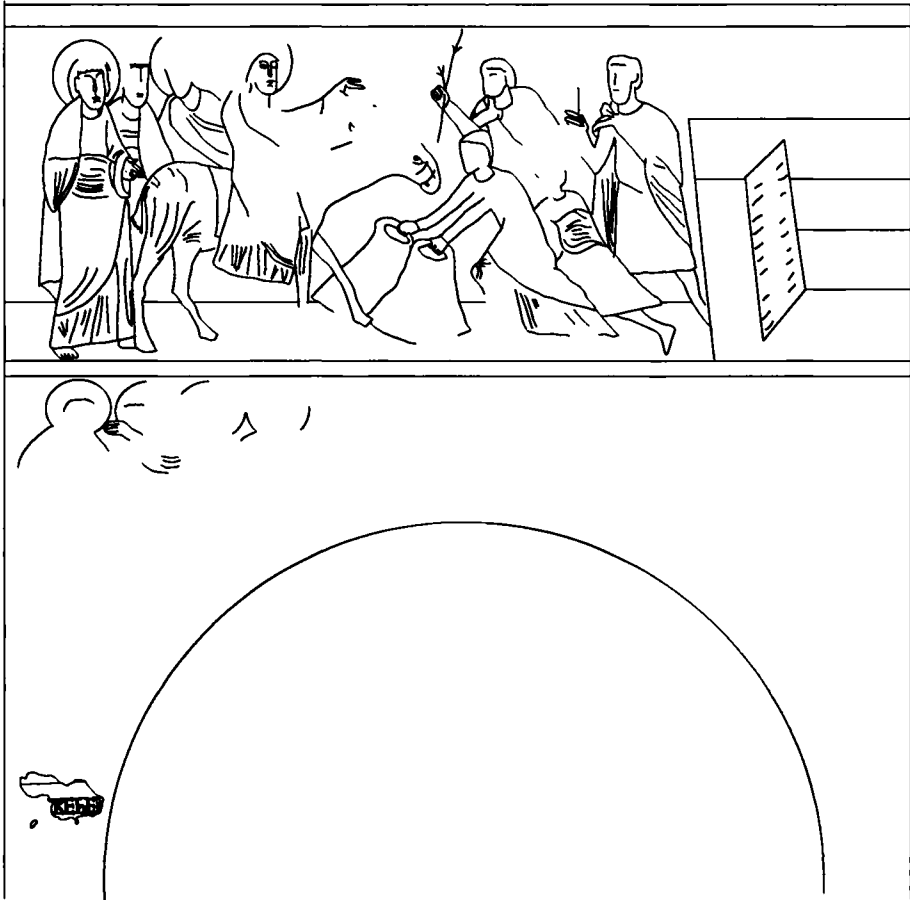


FIGURA 3. Dibuix del desenvolupament de les pintures del cantó est del transepte, amb la figuració de l'Entrada a Jerusalem i la de l'Elecció dels Dotze Apòstols (?).

de l'ase s'han perdut en gran mesura, i només es pot observar un fragment de l'orella dreta, el morro amb els narius i l'ull dret, obert i gran, amb la nineta tangencial a la parpella superior. De la boca de l'animal surt un traç blanc, que potser podríem interpretar com les restes de la brida amb la que Jesús el conduïa. El desgast de la pintura s'observa també en la zona de les potes davanteres, les quals, s'intueixen també acolorides amb un to blavós. Amb la pota esquerra avançada inicia el pas damunt d'un mantell estès al terra.

El llom de l'ase el veiem cobert per un drap sobre el qual hi munta la figura de Jesús eixarrancat seguint la tradició de les representacions hel·lenístiques. Aquest, en les parts que el deteriorament de la pintura encara permeten d'observar-lo, vesteix una túnica clara i un folgat mantell de color vermellós. Sembla intuir-se que al voltant del cap duia un nimbe. Avança ambdós braços i fa el gest de beneir. Del rostre, només resta visible el dibuix del contorn representat en posició tres quarts, fet amb un traç de color fosc que perfila un òvul amb el mentó carrat. Els ulls estan oberts, amb subtils restes de la nineta que li donava expressivitat. Les celles, arquejades, marquen un profund solc a l'inici del nas recte i prominent. La boca dibuixada amb dos traços paral·lels delimita i ressalta el llavi superior amb una línia ondulada. Sota el llambrot inferior una semicircumferència ens indica l'inici de la barbata. No es pot apreciar si el rostre era figurat imberbe o duia barba. Contràriament, sí que hi ha l'empremta d'on s'iniciava l'orella, que en aquesta imatge sembla començar a l'alçada del nas.

Entre la figura de Crist i la porta de Jerusalem, hi ha una munió de persones que representen el poble de Jerusalem. Plens de gatzara criden «Hosana, beneït el qui ve en nom del Senyor, el rei d'Israel» (Joan 12,13) mentre agiten les palmes que duen a les mans. Davant l'ase que condueix Jesús, i en un primer terme de l'escena, hom hi veu una figura masculina genuflectada que amb les mans estén a terra dues capes al pas de Crist.

Entre la població que espera poder contemplar l'entrada de Crist a la ciutat, hom hi veu representat, simultàniament, figures masculines i femenines, les quals estan diferenciades per les seves vestidures: curtes fins el genoll els homes o en el cas de les dones cobrint-lis les extremitats inferiors fins els peus. El dinamisme de les seves actituds s'expressa bé per la posició dels seus cossos i també pel gest de les mans amb les quals agiten les palmes. En les figures que sostenen palmons, encara podem observar que vestien unes túniques amb uns mantells els quals se subjectaven amb un fermall damunt del pit. En els espais en què encara hom pot intuir els caients de les robes, aquests combinen uns ritmes que prenen uns moviments arrodonits a la zona de l'abdomen, per convertir-se en uns plec més rectilinis a on el teixit té més volada. Malauradament, la precarietat de la pintura en aquesta zona no ens permet d'apre-

ciar les característiques i l'estil dels seus rostres, ni tampoc l'estructura arquitectònica de l'interior de la ciutat de Jerusalem.

Les fonts iconogràfiques d'aquesta escena les trobem relacionades al Nou Testament en els textos dels evangelistes Mateu,⁷ Marc,⁸ Lluç⁹ i Joan¹⁰ els quals ens descriuen de forma molt semblant el primer episodi del cicle de la Passió de Crist. Els evangelistes Mateu i Joan recullen en les se-

7. MATEU 21,1-11: «¹Quan es van acostar a Jerusalem i arribaren a Betfagé, a la muntanya de les Oliveres, Jesús va enviar dos deixebles ²amb aquest encàrrec: "Aneu al poble que teniu al davant i tot seguit trobareu una somera fermada, amb un pollí al seu costat. Deslligueu-la i porteu-me'ls. ³Si algú us preguntava res, responeu-li: 'El Senyor els ha de menester, però de seguida els tornarà.'" ⁴Això va succeir perquè es complís allò que havia anunciat el profeta: ⁵*Digueu a la ciutat de Sió: Mira el teu rei que ve cap a tu; arriba humilment, muntat en una somera i en un pollí, fill d'un animal de càrrega.* ⁶Els deixebles hi anaren i feren el que Jesús els havia manat: ⁷portaren la somera i el pollí, van posar els mantells al seu damunt, i ell hi va muntar. ⁸Molta gent va començar a estendre els seus mantells pel camí; d'altres tallaven branques dels arbres i encatifaven el terra. ⁹La gent que anava davant d'ell i els qui seguien darrere cridaven: "Hosanna al Fill de David! *Beneït el qui ve en nom del Senyor! Hosanna a dalt del cel!*" ¹⁰Quan hagué entrat a Jerusalem, tota la ciutat es va inquietar, i preguntaven: "Qui és aquest?" ¹¹La multitud responia: "Aquest és el profeta Jesús, de Natzaret de Galilea".»

8. MARC 11,1-10: «¹Quan s'acostaven a Jerusalem, pel cantó de Betfagé i Betània, prop de la muntanya de les Oliveres, Jesús va enviar dos dels seus deixebles ²amb aquest encàrrec: "Aneu al poble que teniu al davant. Així que hi entrareu, trobareu un pollí fermat, que ningú no ha muntat mai encara. Deslligueu-lo i porteu-lo. ³Si algú us preguntava per què ho feu, responeu-li: 'El Senyor l'ha de menester, però de seguida us el tornarà.'" ⁴Els se n'anaren i trobaren un pollí fermat al costat d'una porta, fora al carrer, i el deslligaren. ⁵Alguns dels qui eren allà els deien: "Què feu, que deslligueu el pollí?" ⁶Els respongueren tal com Jesús els havia dit, i els van deixar fer. ⁷Lavors portaren a Jesús el pollí, li van posar al damunt els seus mantells, i ell hi va muntar. ⁸Molts van estendre els mantells pel camí, i d'altres, ramatge que tallaven dels camps. ⁹Els qui anaven davant i els qui seguien darrere cridaven: "Hosanna! *Beneït el qui ve en nom del Senyor!* ¹⁰Beneït el Regne que arriba, el del nostre pare David! *Hosanna a dalt del cel!*"»

9. LLUC 19,29-40: «²⁹Quan es va acostar a Betfagé i Betània, prop de la muntanya anomenada de les Oliveres, Jesús va enviar dos dels deixebles ³⁰amb aquest encàrrec: "Aneu al poble d'aquí al davant. Quan hi entrareu, trobareu un pollí fermat, que ningú no ha muntat mai. Deslligueu-lo i porteu-lo. ³¹Si algú us preguntava per què el deslligueu, responeu: 'El Senyor l'ha de menester.'" ³²Els enviats se n'hi anaren i ho trobaren tot tal com Jesús els ho havia dit. ³³Mentre el deslligaven, els amos del pollí els digueren: "Per què el deslligueu?" ³⁴Els respongueren: "El Senyor l'ha de menester." ³⁵Lavors portaren el pollí a Jesús, li tiraren al damunt els seus mantells i van fer-hi pujar Jesús. ³⁶Mentre ell avançava, molts estenien els seus mantells pel camí. ³⁷Quan ja s'acostava a la baixada de la muntanya de les Oliveres, tota la multitud dels deixebles, plens d'alegria, començaren a lloar Déu amb grans crits per tots els miracles que havien vist, ³⁸i deien: "*Beneït el rei, el qui ve en nom del Senyor! Pau en el cel i glòria en les altures!*" ³⁹Alguns dels fariseus que es trobaven entre la multitud li digueren: "Mestre, renya els teus deixebles." ⁴⁰Ell respongué: "Us ho asseguro: si aquests callen, cridaran les pedres".»

10. JOAN 12,12-19: «¹²L'endemà, la gentada que havia vingut a la festa, quan van saber que Jesús arribava a Jerusalem, ¹³van agafar palmes i sortiren a rebre'l cridant: "*Hosanna! Beneït el qui ve en nom del Senyor, el rei d'Israel!*" ¹⁴Jesús va trobar un pollí i va muntar-hi, tal com

ves paraules la profecia de Zacaries 9,9 quan diu: «Alegra't, ciutat de Sió, crida de goig, Jerusalem! Mira el teu rei que ve cap a tu, just i victoriós; arriba humilment, muntat en un ase, en un pollí, un fill de somera.» Trobem una prefiguració d'aquest tema a l'Antic Testament en l'episodi del retorn triomfal de David després de matar Goliat, explicat en el *Primer Llibre de Samuel* 17,54: «David va agafar el cap del filisteu i el portà a Jerusalem; les armes, se les quedà a la seva tenda.»¹¹ En les apòcrifes *Actes de Pilat* I,3,¹² se'ns narra l'esdeveniment de manera similar que als evangelis canònics, però introdueix la novetat que són els nens hebreus qui reben a Crist. Aquesta variant es troba reflectida en moltes representacions del tema de l'Entrada a Jerusalem.

Sota d'aquesta narració i separada per una franja de to vermellós hi ha els vestigis molt malmesos d'una altra escena bíblica ubicada entre l'arrencada de la volta del transsepte i el perfil de l'arc de l'absis. Aquesta, a causa de la transformació estructural que hem comentat en descriure l'edifici, sembla que patí una modificació en la superfície pictòrica d'aquest sector. La precarietat de les pintures d'aquest espai, en què els pigments han desaparegut en la seva pràctica totalitat, fa que hom es pregunti quin podia ésser el tema bíblic que acompanyaria el passatge de l'entrada de Jesús a la ciutat de Jerusalem.

D'entre els repertoris iconogràfics coneguts de la vida pública de Jesús abans d'iniciar el cicle de la Passió, hom proposa, no amb massa seguretat, que potser l'episodi, avui pràcticament perdut, podria tractar-se de l'elecció dels dotze apòstols, relatada en el Nou Testament pels evangelistes Mateu,¹³

diu l'Escriptura: ¹⁵*No tinguis por, ciutat de Sió: mira el teu rei que arriba, muntat en un pollí de somera.* ¹⁶Els seus deixebles, de moment, no ho van comprendre; però, quan Jesús fou glorificat, van recordar que li havien fet allò que l'Escriptura deia d'ell. ¹⁷La gent que era amb Jesús quan va cridar Llätzer fora del sepulcre i el ressuscità d'entre els morts, en donava testimoni. ¹⁸Per això tothom sortí a rebre'l, assabentat del senyal prodigiós que ell havia realitzat. ¹⁹Però els fariseus es deien entre ells: «Veieu com no en traieu res? El món sencer el segueix.»

11. Hom troba aquesta prefiguració representada en el Salteri de París (ms. grec 139, fol. 6v), del segle X, conservat a la Biblioteque National de France.

12. *Actes de Pilat* I,3: «Pilat fa venir el missatger i li diu: "Per què has fet això d'estendre el mocador a terra per fer-hi passar Jesús?" "Senyor governador, li fa el missatger, quan em vas enviar a Jerusalem a casa d'Alexandre, vaig veure Jesús muntat en un ase, mentre els infants hebreus duïen branques a les mans i l'aclamaven, i d'altres estenien a terra llurs vestits, dient: "Salva'ns, tu que vius a les altures. Beneït el qui ve en nom del Senyor!"»

13. MATEU 10,1-2: «¹Jesús va cridar els seus dotze deixebles i els donà poder de treure els esperits malignes i de guarir malalties i xacres de tota mena. ²Els noms dels dotze apòstols són aquests: primer, Simó, anomenat Pere, i Andreu, el seu germà; Jaume, fill de Zebedeu, i Joan, el seu germà; ³Felip i Bartomeu; Tomàs i Mateu, el publicà; Jaume, fill d'Alfeu, i Tadeu; ⁴Simó el Zelós i Judes l'Isariot, el qui el va traïr.»

Marc¹⁴ i Lluc,¹⁵ a on Jesús els encomana missionar a terres dels pagans, a on hi ha les ovelles perdudes de la casa d'Israel.

Hom ha arribat a aquesta conclusió després d'observar i d'estudiar les restes molt malmeses de les figures que formaven el seguici i que apareixen a l'extrem esquerre de la composició. En aquest espai tan sols hi podem analitzar els vestigis, molt desdibuixats, de quatre imatges nimbades, de les quals només es conserva la mà d'un personatge que sembla indicar quelcom. Malgrat l'estat de conservació de les pintures d'aquest sector, tot ens fa pensar que estava compost per una sèrie de figuracions aureolades semblants a les que hom observa a l'altre costat del transsepte.

En el brancal de l'arc de l'absis, una mica més avall d'aquests vestigis que hem descrit, hi ha un petit fragment de pintura en què hi ha les restes d'unes bandes de colors, que distribuïdes de dalt a baix prenen les tonalitats de groc, blau i vermell. En la franja de to blavós hi ha les referències d'una inscripció de difícil interpretació, en la qual s'hi llegeix REHE[M] o REHE[N]. Aquesta inscripció devia desenvolupar-se, segurament, al llarg dels murs de l'absis, ja que en altres fragments pictòrics d'aquest espai hi ha restes d'inscripcions disposades a la mateixa alçada i damunt la mateixa sanefa.

A la paret occidental del transsepte hi ha la representació del Sant Sopar. Les fonts iconogràfiques d'aquesta narració apareixen citades en els quatre evangelis canònics de Mateu,¹⁶ Marc,¹⁷ Lluc¹⁸ i Joan.¹⁹ És un

14. MARC 3,13-19: «¹³Jesús pujà a la muntanya, va cridar els qui va voler, i ells anaren cap a Jesús. ¹⁴En designà dotze, als quals donà el nom d'apòstols, perquè estiguessin amb ell i per enviar-los a predicar, ¹⁵amb poder de treure dimonis. ¹⁶Els dotze que va designar són aquests: Simó, a qui donà el nom de Pere; ¹⁷Jaume, fill de Zebedeu, i Joan, germà de Jaume, als quals donà el nom de Boanerges, que vol dir «fills del tro»; ¹⁸Andreu, Felip, Bartomeu, Mateu, Tomàs, Jaume, fill d'Alfeu, Tadeu, Simó el Zelós ¹⁹i Judes Iscariot, el qui el va traïr.»

15. LLUC 6,12-16: «¹⁴Simó, que anomenà també Pere, Andreu —el seu germà—, Jaume, Joan, Felip, Bartomeu, ¹⁵Mateu, Tomàs, Jaume, fill d'Alfeu, Simó, anomenat Zelós, ¹⁶Judes, fill de Jaume, i Judes Iscariot, que va ser el traïdor.»

16. MATEU 26,20-30: «²⁰Arribat el capvespre, Jesús es posà a taula amb els Dotze. ²¹Mentre sopaven, digué: “Us ho asseguro: un de vosaltres em traïrà.” ²²Molt entristits, li anaven preguntant, l'un rere l'altre: “No sóc pas jo, Senyor?” ²³Jesús respongué: “Un que suca amb mi al mateix plat és el qui em traïrà.” ²⁴El Fill de l'home se'n va, tal com l'Escriptura ha dit d'ell, però ai de l'home que el traeix! Més li valdria no haver nascut. ²⁵Judes, el qui el traïa, li preguntà: “No sóc pas jo, rabí?” Ell li respongué: “Tu ho has dit.” ²⁶Mentre sopaven, Jesús prengué el pa, digué la benedicció, el partí i, tot donant-lo als deixebles, digué: “Preneu, mengueu-ne: això és el meu cos.” ²⁷Després prengué una copa, digué l'acció de gràcies i els la donà tot dient: “Beveu-ne tots, ²⁸que això és la meva sang, la sang de l'aliança, vessada per tothom en remissió dels pecats. ²⁹Us asseguro que des d'ara ja no beuré d'aquest fruit de la vinya fins al dia que begui vi nou amb vosaltres en el Regne del meu Pare.” ³⁰Després de cantar els salms, van sortir cap a la muntanya de les Oliveres.»

tema que, sense gaires variacions, trobem figurat en diversos exemples de pintura mural romànica catalana i hispànica.²⁰

A Canapost, aquesta narració s'escenifica de la següent manera: al centre de la composició hi ha una gran taula disposada longitudinalment coberta amb unes luxoses tovalles de color blavós ornades per unes línies ondulants de to blanc. Està parada amb diferents objectes de perfil circular, els quals a causa del mal es-

17. MARC 14,17-26: «¹⁷Arribat el capvespre, Jesús vingué amb els Dotze. ¹⁸I mentre eren a taula, tot sopant, Jesús digué: “Us ho asseguro: un de vosaltres em trairà, un que menja amb mi.” ¹⁹Els es van posar tristos i li anaven preguntant, l'un rere l'altre: “No sóc pas jo?” ²⁰Jesús els respongué: “Un dels Dotze, un que suca amb mi al mateix plat. ²¹El Fill de l'home se'n va, tal com l'Esriptura ha dit d'ell, però ai de l'home que el traeix! Més li valdria no haver nascut.” ²²Mentre sopaven, Jesús prengué el pa, digué la benedicció, el partí i els el donà. I digué: “Preneu: això és el meu cos.” ²³Després prengué una copa, digué l'acció de gràcies, els la donà i en begueren tots. ²⁴Els digué: “Això és la meva sang, la sang de l'aliança, vessada per tothom. ²⁵Us asseguro que ja no beuré més del fruit de la vinya fins al dia que begui vi nou en el Regne de Déu.” ²⁶Després de cantar els salms, van sortir cap a la muntanya de les Oliveres.»

18. LLUC 22,14-23: «¹⁴Quan va arribar l'hora, Jesús es posà a taula amb els apòstols ¹⁵i els digué: “Com desitjava menjar amb vosaltres aquest sopar pasqual abans de la meva passió! ¹⁶Perquè us asseguro que ja no el menjaré més fins que la Pasqua trobi el seu compliment en el Regne de Déu.” ¹⁷Llavors prengué una copa, digué l'acció de gràcies i afegí: “Preneu això i repartiu-vos-ho, ¹⁸perquè us asseguro que des d'ara ja no beuré més del fruit de la vinya fins que haurà arribat el Regne de Déu.” ¹⁹Després prengué el pa, digué l'acció de gràcies, el partí i els el donà tot dient: “Això és el meu cos, entregat per vosaltres. Feu això, que és el meu memorial.” ²⁰I, havent sopat, féu igualment amb la copa, tot dient: “Aquesta copa és la nova aliança segellada amb la meva sang, vessada per vosaltres. ²¹Però sapigueu que la mà del qui em traeix és a prop meu en aquesta taula. ²²El Fill de l'home fa el seu camí, com havia estat fixat per endavant, però ai de l'home que el traeix!” ²³Llavors començaren a preguntar-se els uns als altres quin d'ells seria capaç de fer una cosa així.»

19. JOAN 13,21-30: «²¹Després de dir això, Jesús es contorbà i afirmà: “Us ben asseguro que un de vosaltres m'ha de traïr.” ²²Els deixebles es miraven els uns als altres, perquè no sabien de qui ho deia. ²³Un dels deixebles, el qui Jesús estimava, era a taula al costat d'ell. ²⁴Simó Pere li fa senyes perquè li preguntí de qui parla. ²⁵Ell es reclina sobre el pit de Jesús i li diu: “Senyor, qui és?” ²⁶Jesús respon: “És aquell a qui donaré el tros de pa que ara sucarré.” Llavors suca el pa i el dona a Judes, fill de Simó Iscariot. ²⁷En aquell moment, darrere el tros de pa, Satanàs va entrar dintre d'ell. Jesús li digué: “Allò que estàs fent, fes-ho de pressa.” ²⁸Però cap dels qui eren a taula no va entendre per què Jesús li deia això. ²⁹Com que Judes tenia la bossa dels diners, alguns pensaven que Jesús li deia que comprés tot el que necessitaven per a la festa, o bé que donés alguna cosa als pobres. ³⁰Ell, després de prendre el tros de pa, sortí de seguida. Era de nit.»

20. A Catalunya, recordem les representacions del Sant Sopar en pintura mural romànica a Sant Andreu de Baltarga (Baixa Cerdanya), Sant Andreu d'Angostrina (Alta Cerdanya), Santa Eulàlia de Vilanova de la Muga (Alt Empordà), Sant Tomàs de Fluvià (Alt Empordà) i Catedral de la Seu d'Urgell (Alt Urgell). També trobem representacions del Sant Sopar a les esglésies hispàniques de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés (Saragossa), Ermita de la Asunción de Santascensio de los Cantos (La Rioja), Panteón de los Reyes de San Isidoro de León (Lleó), San Baudelio de Berlanga (Sòria) i San Justo de Segòvia. Entre les representacions escultòriques trobem l'episodi del Sant Sopar a un capitell de l'ala nord del claustre de Santa Maria de l'Estany (Bages).

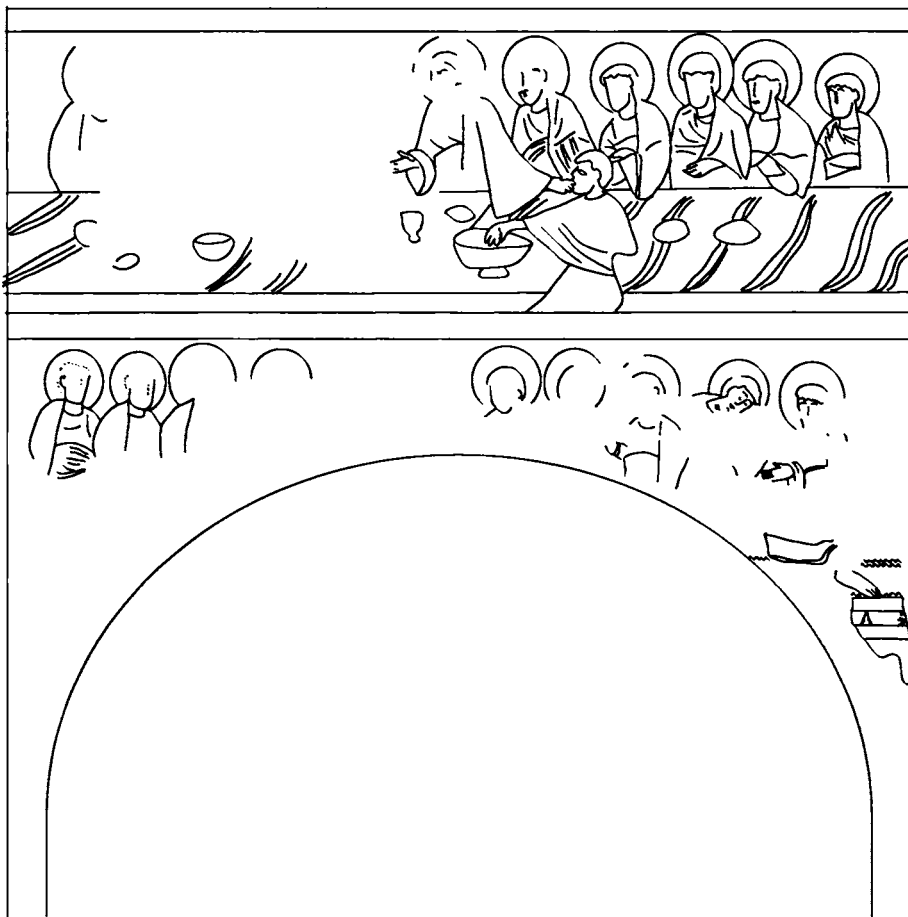


FIGURA 4. Dibuix del desenvolupament de les pintures del cantó oest del transsepte, amb la representació del Sant Sopar i el passatge del Lavatori dels Peus.

tat de conservació de la pintura, és difícil de determinar si representaven pans²¹ o un atuell del parament de la taula. Els que sí podem observar clarament són un calze, amb el vas semiesfèric enllaçat a la base per un nus circular, i una servidora que es troben situats davant la figura de Jesús. Per bé que a Canapost l'estat de les pintures no permeti d'observar quin menjar acompanyava el sopar pasqual, de ben segur que hi havia figurats pans, peixos i, potser, un anyell.

Assegut rere la taula hi trobem, al centre, la figura de Crist presidint el Sant Sopar. A banda i banda hi havia el col·legi apostòlic repartit en dos grups. Per dissort, només s'han conservat aquells que ocupaven el cantó esquerre de Jesús. Dels situats a la dreta només n'han romàs els vestigis del que estava situat a la part més exterior. Estan representats frontalment amb el cap girat cap a la figura del Senyor, que ocupa l'eix principal de la composició. Vesteixen una túnica, la qual cobreixen amb un mantell que els penja per damunt de l'espatlla esquerra. El primer, el tercer i el cinquè començant per la dreta de l'escena combinen els colors blau i marró en la seva indumentària, mentre que el segon i el quart la duen de tonalitat ocre i vermelloso. Els perfils de la indumentària i els replers de la roba estan dibuixats amb línies negres, mangres, blaves i blanques.

Les testes, a excepció de la de Judes, s'envolten per aurèoles circulars acolorides amb un pigment clar. A les fesomies dels rostres dels apòstols, observables mitjançant el dibuix de la sinòpia, encara s'hi pot intuir que tenien el perfil de la cara carrat i que duïen els cabells curts fins l'alçada del clatell, amb unes petites ondes marcades damunt del front. En algunes de les figures es pot veure la forma de l'orella esquerra, el perfil de les celles i del nas i la insinuació de la boca.

Judes està representat a la gatzoneta davant la taula, amb el rostre de perfil, dirigint la mirada cap a la figura de Jesús amb una expressió poc serena. Podem observar que té l'òvul de la cara molt carrat, el nas rectilini i prominent, un ull gran i obert. Els cabells, foscos i curts, fins l'alçada del clatell. Avança el braç esquerre per prendre l'aliment d'una servidora circular, amb aparença de terrissa, destacada entre els altres elements del parament de la taula.²² L'actitud del deixeble traïdor davant la taula que veiem a Canapost, es reproduceix de manera afí en totes les representacions que hem esmentat d'aquest tema a la nota 20.

21. De la qualitat del pa ens en parla el *Deuteronomi* 16,3: «No la menjaràs amb pa fermentat; durant set dies menjaràs amb ella pa sense llevat, pa d'afflicció, perquè a corre-cuita sortiràs de la terra d'Egipte».

22. Aquesta acció fa referència a les paraules de MATEU 26,23: «Jesús respongué: "Un que suca amb mi al mateix plat és el qui em trairà".»; MARC 14,20: «Jesús els respongué: "Un dels Dotze, un que suca amb mi al mateix plat".» Tanmateix, la figura de Jesús, segueix la representació de JOAN 13,26-27: «²⁶Jesús respon: "És aquell a qui donaré el tros de pa que ara sucaré". Llavors sucà el pa i el dóna a Judes, fill de Simó Iscariot. ²⁷En aquell moment, darrere el tros de pa, Satanàs va entrar dintre d'ell. Jesús li digué: "Allò que estàs fent, fes-ho de pressa".»

Presidint l'escena i en un estat de conservació força precari, hi trobem pintada la figura de Jesús en posició frontal damunt l'eix principal de simetria. Està dibuixat avançant el braç i la mà esquerra vers la boca de Judes. Amb l'altra alçada, ens mostra el palmell de la mà, amb la qual sembla assenyalar el vas eucarístic que veiem damunt la taula. De la seva indumentària, tan sols podem observar un petit tros de la màniga i la zona del pit de la túnica clara amb què va vestit i l'ampli mantell vermellós, perfilat amb un fi traç negre, que li descansa damunt l'espatlla esquerra per caure-li per damunt del braç amb forma d'un ampul·lós voladís que deixa al descobert una mà petita i replegada, dibuixada amb una línia de to mangra. L'actitud de Jesús oferint menjar a l'apòstol traïdor la trobem narrada per sant Joan 13,26-27 quan diu: «²⁶Jesús respon: “És aquell a qui donaré el tros de pa que ara sucaré”. Llavors sucà el pa i el dona a Judes, fill de Simó Iscariot. ²⁷En aquell moment, darrere el tros de pa, Satanàs va entrar dintre d'ell. Jesús li digué: “Allò que estàs fent, fesho de pressa”.»

Per dissort de la fisonomia del rostre de Crist, no n'han quedat més que uns pocs indicis. Sembla que gira lleugerament el cap inclinat vers la dreta tot dirigint la mirada cap el calze que ens assenyala amb la mà. El rostre es destaca damunt del nimbe que li envolta la testa. De la seva identitat tan sols podem intuir que tenia els cabells castanys, possiblement pentinats amb clenxa al mig i els esborralls d'uns ulls negres.

Amb aquesta doble acció de Crist —portant el menjar a la boca de Judes i assenyaland el calze de la taula— es voldria representar amb la simultaneïtat de l'actitud l'anunci de la traïció de Judes i la instauració de l'Eucaristia que relaten els textos evangèlics del Nou Testament.²³

23. MATEU 26,26-28: «²⁶Mentre sopaven, Jesús prengué el pa, digué la benedicció, el partí i, tot donant-lo als deixebles, digué: “Preneu, mengeu-ne: això és el meu cos.” ²⁷Després prengué una copa, digué l'acció de gràcies i els la donà tot dient: “Beveu-ne tots, ²⁸que això és la meva sang, la sang de l'aliança, vessada per tothom en remissió dels pecats”»; MARC 14,22-24: «²²Mentre sopaven, Jesús prengué el pa, digué la benedicció, el partí i els el donà. I digué: “Preneu: això és el meu cos”. ²³Després prengué una copa, digué l'acció de gràcies, els la donà i en begueren tots. ²⁴Els digué: “Això és la meva sang, la sang de l'aliança, vessada per tothom”»; LLUC 22,19-20: «¹⁹Després prengué el pa, digué l'acció de gràcies, el partí i els el donà tot dient: “Això és el meu cos, entregat per vosaltres. Feu això, que és el meu memorial.” ²⁰I, havent sopat, féu igualment amb la copa, tot dient: “Aquesta copa és la nova aliança segellada amb la meva sang, vessada per vosaltres”»; *Primera carta als de Corint* 11,23-25: «²³La tradició que jo he rebut i que us he transmès a vosaltres ve del Senyor. Jesús, el Senyor, la nit que havia de ser entregat, prengué el pa, ²⁴digué l'acció de gràcies, el partí i digué: “Això és el meu cos, ofert per vosaltres. Feu això, que és el meu memorial.” ²⁵I havent sopat féu igualment amb la copa, tot dient: “Aquesta copa és la nova aliança segellada amb la meva sang. Cada vegada que en beureu, feu això, que és el meu memorial”.»

Sota l'escena del Sant Sopar, separada per una franja monocroma de color vermellós, hom hi observa una altra representació disposada a l'interior d'un espai que segueix la projecció de l'arc i que, de ben segur, té la superfície pictòrica minvada a causa de les modificacions. La precarietat de conservació de les pintures fa que siguin poques les imatges que han perdurat d'aquesta narració. La part en què podem contemplar millor les restes de l'escena és el sector dret de la composició. En aquest indret hom hi veu les restes d'unes figures nimbades, situades en fila una darrera de l'altra, les quals *a priori* s'han d'interpretar com a figuracions de sants o d'apòstols.

El fet que aquests personatges apareguin disposats sota de la representació del Sant Sopar ens permet de pensar que l'escena que el pintor volgué representar fos el passatge del Lavatori dels Peus dels apòstols per Jesús,²⁴ tema que hem constatat que apareix en d'altres representacions narrat simultàniament en un mateix escenari.

Damunt d'un fons de to blavós hi ha una successió de figures aureolades vestides amb túnica i pal·li, pintats de blau i vermellós. Els rostres, molt esvaïts, recorden els descrits en altres escenes. Tenen els cabells castanys, curts i recollits darrere l'orella fins l'alçada del clatell. En les fisonomies més ben conservades s'insinuen uns ulls grans amb les ninetes negres i el nas recte i prominent, resseguits per un traç blanc. L'aurèola circular que envolta els caps és de color clar i està perfilada amb dues fines ratlles de color blanc i vermell. Aquesta filera d'imatges s'interromp al cantó dret amb la disposició de dues figures que trenquen la uniformitat de la composició. Les restes que han perdurat d'aquesta escena es defineixen amb la representació de dos personatges, els quals per l'actitud dels seus cossos ens indiquen que comparteixen alguna acció. L'estudi i l'anàlisi d'aquestes imatges ens recolza la hipòtesi donada al principi d'aquesta descripció. Així doncs, la imatge situada a la dreta de l'espectador seria la representació de Crist, el qual per l'actitud dels braços es disposa a iniciar el rentat dels peus de l'apòstol Simó-Pere.

El fragment conservat de la figura de Jesús ens permet de veure'l representat de perfil amb les cames lleugerament flexionades tal i com apareix en els models que s'inspiren en els repertoris de tradició hel·lenística. Envoltant

24. Aquesta escena la recordem en les pintures murals de Santa Eulàlia de Vilanova de la Muga (Alt Empordà) i en les de Sant Esteve d'Andorra la Vella (Andorra). A la península ibèrica s'ha suggerit aquest tema per al fragment que hi ha entre el Sant Sopar i el Prendiment, a les pintures de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés (Saragossa). Hom retroba també aquest tema en un capitell de l'ala nord del claustre de Santa Maria de l'Estany (Bages), en un de l'ala oriental del claustre de Sant Cugat del Vallès (Vallès Occidental) i en un de la galeria meridional de la catedral de Girona (Gironès).

el cap hom observa una aurèola circular pintada i perfilada amb dues línies de to blanc i rogenic. El rostre, en posició tres quarts, es delimita per uns cabells curts de to castany pentinats cap enrere l'orella. L'òvul de la cara, de tipus carrat, segueix els prototipus descrits per les altres figures. Els ulls, grans i oberts, estan emmarcats per unes celles arquejades, el nas rectilini i la boca, per bé que molt desdibuixada, sembla intuir-se descrita amb uns senzills traços geomètrics. Vesteix una túnica clara, de màniga ampla, que li deixa entreveure la mà dreta que s'apropa al genoll de la figura oposada. Cobreix el vestit amb un mantell vermellós que li descansa sobre l'espatlla i li cau per damunt del braç.

El personatge amb el qual comparteix l'escena, apareix amb el tors corbat cap endavant i amb la mirada dirigida vers la mà del Senyor. Amb la testa envoltada per una aurèola circular anàloga a la resta de les figuracions, mostra el rostre en posició tres quarts, amb els trets fisonòmics ressaltats amb una doble ratlla mangra i blanca. Té els ulls oberts amb les ninetes fosques, i el nas rectilini amb les fosses nasals i el globus ocular destacats en blanc. La boca és dibuixada amb uns traçats sinuosos que, en la part superior, es dupliquen amb un perfil blanquinós. Va investit amb una túnica blava, d'escot rodó, que li cobreix tot el cos. Al damunt, s'insinuen els vestigis d'un pal·li marronós sobre l'espatlla esquerra. Aixeca i flexiona una extremitat inferior, la qual és subjectada per la mà de Crist. Aquesta situació ens permet d'intuir que la figura de davant de Crist és l'apòstol Simó-Pere, el qual fou a qui Jesús rentà primer els peus, tal i com ho narra el relat de sant Joan,²⁵ dins un gibrell representat de

25. JOAN 13,1-20: «¹Era abans de la festa de Pasqua. Jesús sabia que havia arribat la seva hora, l'hora de passar d'aquest món al Pare. Ell, que havia estimat els seus que eren al món, els estimà fins a l'extrem. ²Mentre sopaven, quan el diable ja havia posat en el cor de Judes, fill de Simó Iscariot, la resolució de traïr-lo, ³Jesús, sabent que el Pare li ho havia posat tot a les mans, i que havia vingut de Déu i a Déu tornava, ⁴s'aixecà de taula, es tragué el mantell i se cenyí una tovallola; ⁵després va tirar aigua en un gibrell i començà a rentar els peus dels deixebles i a eixugar-los amb la tovallola que duïa cenyida. ⁶Quan arriba a Simó Pere, aquest li diu: "Senyor, ¿tu em vols rentar els peus?" ⁷Jesús li respon: "Ara no entens això que faig; ho entindràs després." ⁸Pere li diu: "No em rentaràs els peus mai de la vida!" Jesús li contesta: "Si no et rento, no tindràs part amb mi." ⁹Li diu Simó Pere: "Si és així, Senyor, no em rentis tan sols els peus: rentam també les mans i el cap." ¹⁰Jesús li diu: "Qui s'ha banyat, només cal que es renti els peus: ja és net tot ell. I vosaltres ja sou nets, encara que no tots." ¹¹Jesús sabia qui el traïa, i per això va dir: "No tots sou nets." ¹²Després de rentar-los els peus, es va posar el mantell i s'assegué a taula altra vegada. Llavors els digué: "Enteneu això que us he fet?" ¹³Vosaltres em dieu 'Mestre' i 'Senyor', i feu bé de dir-ho, perquè ho sóc. ¹⁴Si, doncs, jo, que sóc el Mestre i el Senyor, us he rentat els peus, també vosaltres us els heu de rentar els uns als altres. ¹⁵Us he donat exemple perquè, tal com jo us ho he fet, ho feu també vosaltres. ¹⁶Us ho ben asseguro: el criat no és més important que el seu amo, ni l'enviat més important que el qui l'envia. ¹⁷Ara que heu entès tot això, felïços de vosaltres si ho poseu en pràctica! ¹⁸No parlo per tots vosaltres. Sé qui

color marró. Amb aquesta interpretació ja podem concloure que els altres personatges figurats que comparteixen el seguici són la representació de la resta dels deixebles que esperen el seu torn.

Dessota aquest relat i ja en el carcanyol de l'arc hi ha les restes d'una sanefa que combina alternativament, els colors roig i blau amb quatre línies paral·leles. Damunt la primera franja blava semblen restar-hi els vestigis molt esvaïts d'una lletra A i d'una S. Aquestes correspondrien al mateix nivell a on resta visible la inscripció REHEM o REHEN, que hem comentat anteriorment.

Al mur sud, a l'intradós de l'arc que dona pas a la capella que hi ha sota el campanar, resultat de la perforació del mur preromànic, hi ha un petit fragment de decoració mural consistent en una representació fitomòrfica, en color mangra sobre fons blanc, emmarcada per dues franges monocromes, una de blavosa i l'altra vermellosa. L'element vegetal, molt fragmentari, sembla que consistia en una tija de la qual en sortien uns brots que es replegaven sobre ells mateixos formant volutes i decorava l'intradós d'una finestra d'una sola esqueixada de la qual avui només es conserva la part superior.

Escenes de la nau

Al tram de la nau preromànica més proper al presbiteri s'han conservat petits trossos de pintura que, malgrat la seva escassetat, ens han permès fer una aproximació al tema que representaven.

Al cantó nord hi ha un petit fragment en el qual hom observa, sobre un fons blavós dues cames nues, que s'han conservat de l'alçada de la cuixa en avall. L'esquerra la veiem representada en posició frontal, mentre que la dreta està lleugerament girada en rotació externa. Estan acolorides amb un color carnós, resseguit amb línies de tons marronosos i blancs. Al costat d'aquest personatge sembla que s'han conservat els vestigis d'una altra cama molt més desdibuixada.

Al bell mig d'aquest mateix tram de la volta hi un minúscul fragment en el qual només es pot observar sobre un fons blavós les restes d'una aurèola i un fragment de color vermellós que podríem interpretar com una ala.

Finalment, en el mur sud de la nau, just a l'inici de la volta, hi ha les restes d'una escena que ens ha permès identificar quin podia haver estat el tema que ocupava el primer tram de la nau de l'església del segle X. A l'es-

vaig escollir, però s'havia de complir allò que diu l'Escriptura: *El qui compartia el meu pa, m'ha truit el primer.* ¹⁹Us ho dic ara, per endavant, perquè, quan passi, cregueu que jo sóc. ²⁰Us ho ben asseguro: qui acull els qui jo enviaré, m'acull a mi, i qui m'acull a mi, acull el qui m'ha enviat.»

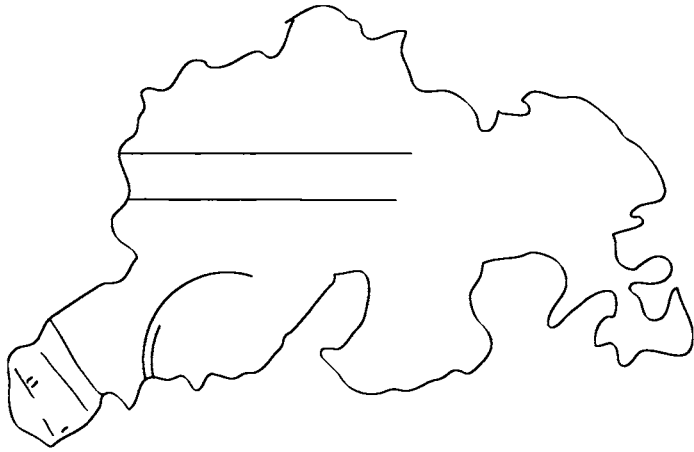


FIGURA 5. Dibuix d'un dels fragments pictòrics de la volta de la nau preromànica.

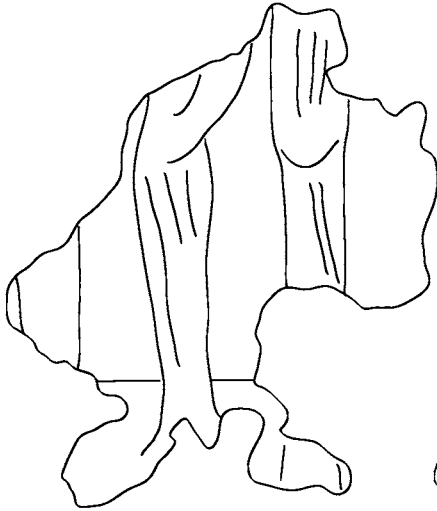


FIGURA 6. Dibuix d'un dels fragments pictòrics de la volta de la nau preromànica, que creiem que corresponen a les cames d'Adam.



FIGURA 7. Dibuix d'un dels fragments pictòrics de la volta de la nau preromànica, amb el tema de l'Expulsió del Paradís.

querra de la composició hi ha una figura vestida amb una túnica de to clar, coberta amb un mantell de to vermellós. De la testa només ha perdurat el perfil carrat del seu rostre i la insinuació dels cabells llargs que l'envoltaven. De les seves faccions hom pot observar el dibuix dels arcs ciliars i del nas llarg i un petit traç que indica la posició de la boca. Circumda el cap un nimbe de to clar. Avança endavant els dos braços i dirigeix les mans cap a la dreta, tocant l'esquena del personatge que té al seu costat. D'aquest darrer només s'ha conservat part de la seva vestimenta, de color grisós, i que sembla com un mantell fet a partir d'una pell d'animal. Aquesta figura anava acompanyada per una altra de la qual només han perdurat, molt desdibuixats, els traços del vestit, de tipologia similar al del seu company, però amb un to més marronós.

En voler donar una significació a aquestes pintures, hom va revisar els conjunts de murals romànics catalans, i s'adonà que aquesta darrera representació és gairebé idèntica a la que hom observa a la segona fornícula del sud de l'absis de Sant Martí del Brull (Osona), en què es representa a Déu expulsant a Adam i Eva del paradís. Aquestes similituds apareixen no tan sols en l'actitud dels personatges, sinó també en la tipologia de les vestidures.

Aquesta analogia ens ha fet pensar que en el primer tram de la nau hi podia haver hagut el cicle de la Creació d'Adam i Eva, com els que hom pot observar a Sant Martí del Brull (Osona), Sant Sadurní d'Osormort (Osona) i Sant Martí Sescorts (Osona).

Possiblement, doncs, les altres dues escenes que hem descrit podrien correspondre una a les cames d'Adam i d'Eva i l'altra a un àngel del Senyor. Si en el mur sud hi ha representada l'Expulsió del Paradís, és possible que el cicle comencés al mur nord i seguís per tot el tram de la nau.

Escenes del presbiteri

Resta encara per descriure i interpretar el fragment de pintura que s'ha conservat al mur nord de l'espai absidal. En aquesta paret i arran del parament de llevant hi ha la representació d'una imatge disposada dempeus vestida amb una túnica llarga de color clar que deixa entreveure frontalment el peu esquerre i amb l'altre figurat lateralment sembla recolzar el pes de la cama dreta, lleugerament flexionada i insinuada dessota la túnica. A sobre d'aquesta indumentària duu un pal·li o mantell de to marronós que li penja obliquament per davant del pit fins arribar a mitja cama i que s'intueix que es recolzava damunt l'espatlla. Com a la resta de les figures que hem comentat, la roba la veiem perfilada amb un traç que alterna colors mangra o negre, segons l'es-

pai. En aquesta imatge, el pintor de Canapost ens mostra, una vegada més, la voluntat de descriure la corpulència anatòmica i la voluptuositat de la volada de la roba, en especial al sector de la màniga i en el caient del mantell. Les característiques del cap, el rostre i les extremitats superiors, per dissort, s'han perdut. Sota dels peus, s'ha conservat una sanefa composta per tres franges paral·leles que combinen els tons vermellós – blavós – vermellós. Damunt l'espai blau hi ha les restes d'una inscripció que encara permet de llegir les lletres [...]VM MAGNVM, al·lusives, de ben segur, a l'escena representada a la part superior d'aquest motiu.



FIGURA 8. Dibuix del fragment conservat a la paret nord de l'absis preromànic.

El problema se'ns planteja a l'hora d'intentar entendre l'escena representada. Sembla evident que malgrat que no s'hagi conservat la testa de la figura, la manera com va vestida i la forma com se li distribueix la roba que cobreix el cos, ens fa pensar *a priori* que podria relacionar-se amb un sant o un apòstol. Tanmateix, el text de la inscripció conservada, [...]VM MAGNUM, ens fa intuir que podria tractar-se de la representació de Jesús baixant al Šeol, tema relacionat amb el Dissabte Sant, per la qual cosa a la inscripció hi podia haver escrit SANCTVM SABBATVM MAGNUM.

La primera hipòtesi que gosaríem fer d'aquesta enigmàtica escena seria que es tractés d'una figuració del tema de l'Anàstasi.²⁶ Ens suggereix aquesta possibilitat el record de les paraules de la lectura segona de la litúrgia del Dissabte Sant, basades en un sermó anònim compilat en la Patrologia Grega,²⁷ que il·lustra ben clarament la baixada de Crist a l'Infern quan diu: «És ben cert que ve a cercar el primer home com si aquest fos l'ovella perduda. Ve a veure de totes passades els qui seuen en la tenebra i en l'ombra de la mort; sigui com sigui, Déu i el seu Fill s'adrecen a alliberar de llurs dolors Adam esclavitzat i Eva ensems, també captiva.» En el mateix relat també observem la identificació entre Crist i Adam: «Aixeca't, plasmació meva, aixeca't, figura meva, feta segons la meva imatge. Desvetlla't, marxem d'aquí, perquè tu estàs en mi i jo en tu, i resultem una persona única i indestriable. Per tu jo, el teu Déu, m'he tornat fill teu, per tu jo, el Senyor, vaig adoptar forma de servent. [...] per tu, que vas eixir de l'hort del paradís, he estat lliurat als jueus en un hort, i en un hort he estat crucificat. [...] Des d'ara alça't i marxem d'aquí. L'enemic et va treure de la terra del paradís, però jo et reintegraré no pas al paradís, ans al soli celestial.» Al costat d'aquest bellíssim text, els apòcrifs, i en concret les *Actes de Pilat*,²⁸ i la *Primera epístola als cristians de Corint*,²⁹ ens descriuen aquest passatge en el mateix sentit. Si la nostra deducció és encertada, el tros de figura que ens ha restat visible al costat de la paret de llevant seria la imatge de Jesucrist, qui es disposaria a treure a Adam de l'Infern.

26. El tema de l'Anàstasi o baixada de Crist als Inferns, a Bizanci i en l'església ortodoxa substitueix al tema de la Resurrecció. Contràriament, al món occidental aquest tema i la Resurrecció de Crist coexisteixen i constitueixen dos motius paral·lels i independents.

27. «Homilia II in Sabbato Magno», *Patrologiae graecae*, vol. XLIII, París, 1864, col. 439-440, 451-452, 461-462, 463-464.

28. *Actes de Pilat* XXIV,1: «[...] el rei de la glòria estengué la mà dreta cap a Adam, el primer pare, l'agafà i l'aixecà.»

29. *Primera epístola als cristians de Corint* 15,21-22: «Si per l'home ha vingut la mort, també per l'home ha vingut la resurrecció dels morts: efectivament, així com en Adam tothom mor, així mateix en Crist tothom reviurà.»

Una segona possibilitat, potser menys argumentada, seria que a l'absis de Canapost s'hagués representat, com al presbiteri de Sant Esteve de Maranyà o al frontal de Sant Esteve de Llanars, l'episodi de l'elecció de sant Esteve per un grup de deixebles de Jesús, per a què difongués la paraula de Déu i s'estengués per tot Jerusalem. Aquest esdeveniment, poc freqüent en les figuracions medievals catalanes, però constatat com hem dit més amunt a Llanars i a Maranyà, també fora possible a Sant Esteve de Canapost atès que el temple està dedicat a aquest protomàrtir. La font d'inspiració per a la representació d'aquest tema la trobem clarament relacionada en els *Fets dels Apòstols*.³⁰

L'estil i la cronologia

En fer l'estudi de les escenes que configuren el conjunt mural de l'església de Sant Esteve de Canapost, ens reclama l'atenció, en primer lloc, el tractament de les figures. En totes aquelles en què l'estat de conservació de la pintura ho permet, hi hem trobat un denominador comú que les unifica estilísticament: el cànon desmesurat de les figures i la forma de representar els cossos, caps i extremitats. Aquestes particularitats les retrobem en d'altres conjunts de pintura mural catalana, entre els quals citaríem les procedents de les esglésies de Sant Esteve de Maranyà i Sant Joan de Belcaire, ambdues al Baix Empordà.

En observar l'ús de la paleta cromàtica que el mestre pintor de Canapost emprà en el conjunt de les imatges representades en les escenes d'aquesta església, hem constatat que, en general, aquestes han estat acolorides amb unes tonalitats planes que sovint contrasten els tons blaus i marronosos i rogencs i ocres.

A Canapost, el dibuix del contorn de les figures s'ha realitzat amb uns delicats traçats de color negre o mangra, que evidencien el domini tècnic del mestre pintor. En aquelles zones on la superfície acolorida pren una major amplitud, i ens referim en concret a les representacions dels mantells i les boca-

30. *Fets dels Apòstols* 6,1-7: «¹Per aquells dies, com que anava augmentant el nombre dels deixebles, els creients de llengua grega es van queixar dels de llengua hebrea, perquè les seves viudes eren desateses en el servei diari d'ajuda als pobres. ²Llavors els Dotze van convocar l'assemblea de tots els deixebles i els digueren: «No estaria bé que nosaltres deixéssim la predicació de la paraula de Déu i ens poséssim a servir a les taules. ³Per tant, germans, trieu entre vosaltres set homes de bona reputació, plens de l'Esperit Sant i de seny, i els encarregarem aquesta tasca. ⁴Nosaltres continuarem dedicats a la pregària i al servei de la Paraula.» ⁵La proposta va agradar a tota l'assemblea, i elegiren Esteve, home ple de fe i de l'Esperit Sant, Felip, Pròcor, Nicànor, Timó, Pàrmenes i Nicolau, un antioquè convertit al judaisme. ⁶Els van presentar als apòstols, i aquests, després de pregar, els imposaren les mans. ⁷La paraula de Déu s'anava estenen; el nombre dels deixebles creixia molt a Jerusalem, i fins i tot molts sacerdots acceptaven la fe.»

mànigues dels vestits, la pinzellada de l'artífex aconsegueix, sovint, insinuar la corporeïtat dels cossos. Aquesta característica és, també, palesa en els plecs que dibuixen el caient i el voladís de les robes.

Una altra singularitat que personalitza les imatges de les pintures de Sant Esteve de Canapost és la manera com s'han dibuixat les característiques dels caps i dels rostres de les figures. Dels primers en destacariem la reduïda mida de les testes, envoltades per uns cabells curts i pentinats cap a darrera de l'orella, amb unes petites ondes que cauen arran del front. Les cares, en general, es representen en posició tres quarts. Tenen els ulls grossos, les celles arquejades, el nas rectilini i prominent i la boca petita, dibuixada amb dos traços geomètrics, que en la part superior marquen una lleugera ondulació. El pintor aconsegueix l'expressió del rostre resseguint les línies principals del dibuix amb uns subtils traços blanquinosos que donen rellevància i lluminositat a les faccions de la cara.

No podem deixar de subratllar la característica més important que determina la personalitat dels rostres de les figures de Canapost: ens referim als òvuls de la cara, els quals estan dibuixats, sense excepció, amb el contorn del mentó exageradament carrat.

Hem observat que l'estil que hem analitzat de les pintures de Sant Esteve de Canapost té similituds amb d'altres conjunts pictòrics del nord-est de Catalunya i hem constatat que els que més s'apropen a l'estilística de Canapost, tant pel tractament de les robes de les figures, com pel de les cares són els de Sant Joan de Belcaire (Baix Empordà), Sant Sadurní d'Osormort (Osona) i Sant Esteve de Maranyà (Baix Empordà).³¹ Aquestes correspondències inclouen també la distribució i la combinació cromàtica de les seves paletes.

El plegat de la roba d'algunes de les figures de Sant Esteve de Canapost pren uns ritmes circulars a l'alçada de l'abdomen, característica que també apareix als conjunts pictòrics de Sant Martí del Brull (Osona) i a Sant Esteve de Maranyà (Baix Empordà). Una altra analogia amb aquests dos conjunts és la manera de representar alguns personatges vestits amb túniques curtes fins l'alçada del genoll.³²

31. Pel que fa a les similituds entre les pintures de Sant Esteve de Canapost i Sant Esteve de Maranyà vegeu Pere Rovira i Pons, «Descobriments i intervencions *in situ* en la pintura mural romànica i gòtica a les comarques de Girona. De Sant Tomàs de Fluvià a Sant Víctor de Dòrria (1982-2002)» a *Lambard. Estudis d'art medieval* [Barcelona], vol. XVIII (2006), p. 80-81.

32. FERNÁNDEZ SOMOZA, *Pintura romànica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, Nausicaä, 2004, p. 33-34: «El mismo tipo de vestimentas, pliegues y tocados se van repitiendo en todos los ciclos de la zona [en referència al Poitou]. Entre las primeras destacan unas túnicas cortas, por la rodilla, que tienen su máxima presencia en la *Vita Radegundis* y en la cripta de Saint-Savin [sur-Gartempe]».

Aquesta reiteració de models no es limita només a aspectes compositius i de tractament de les figures, sinó que també apareix en temes iconogràfics com és el cas del fragment pictòric que es conserva a la volta de la nau de Sant Esteve de Canapost, el qual hem identificat amb l'expulsió d'Adam i Eva del Paradís, i que apareix representat de manera molt similar a la conca de l'absis de Sant Martí del Brull (Osona), amb correspondències en la disposició dels cossos dels personatges i en el tractament de les vestidures.

Per concloure, esmentarem que la composició dels fons de les pintures de Canapost és molt senzill i es limita a una gran franja monocroma de color blau i una banda més estreta de color ocre a nivell dels peus dels personatges. A la franja grogosa hi trobem diverses línies en ziga-zaga de to mangra, les quals retrobem, de nou, representades de manera idèntica a les pintures murals de Santa Maria de Cervià (Gironès), a Sant Miquel de Cruilles (Baix Empordà) i a Sant Joan de Belcaire (Baix Empordà) i de manera similar a Sant Martí del Brull (Osona) i a Sant Sadurní d'Osormort (Osona), en les quals se'ls han afegit motius vegetals.

Sembla evident la relació que hi ha entre les pintures de Sant Esteve de Canapost i les que la historiografia ha catalogat pertanyents al cercle del mestre d'Osormort, les quals s'han considerat derivades de l'estil de l'escola poitevina.

Durant els segles XI i inicis del XII a la regió francesa del Poitou s'hi desenvolupà un estil pictòric amb unes característiques i denominadors comuns que es repeteixen i s'estenen en tots els conjunts de pintures murals que es troben sota el seu radi d'influència³³ i que es reconeixen per l'ús d'uns colors suaus, en què hi predomina la tonalitat ocre; la repetició de models compositius i iconogràfics; la mateixa tipologia de vestits, analogies en els plec de la roba i l'estil dels pentinats, etc. Una singularitat d'aquest estil francès és la representació d'uns plec circulars molt característics a la zona de l'abdomen. Finalment, una altra constant que les identifica són les pinzellades blanques que sovint acompanyen els plegats dels teixits per delimitar-los i donar-los-hi volum.

Els especialistes gals han considerat que l'anomenada escola poitevina fou un corrent autòcton, que estigué actiu a l'oest de França entre finals del segle XI

33. En són testimonis d'aquest corrent artístic a Poitiers, les pintures murals de les esglésies de Saint-Hilaire-le-Grand, Notre-Dame-la-Grande i el baptisteri de Saint-Jean, així com les miniatures de la *Vita Radegundis* (Bibliothèque municipale de Poitiers, ms. 250). Cal esmentar també les pintures de la cripta de l'abadia benedictina de Saint-Savin-sur-Gartempe. Així mateix, al departament de Loir-et-Cher, destaquem els frescos de la sala capitular del monestir de Sainte-Trinité de Vendôme i al departament de Mayenne, els de l'església de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier.

i les primeres dècades del XII. La seva influència, però, no es limità a aquesta zona sinó que s'estengué cap a la península Ibèrica, arrelant tant a la zona d'Aragó, com a Catalunya. Quant a la zona aragonesa, el seu ressò és clar en les pintures de San Juan de la Peña (Osca) i en les de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés (Saragossa). Pel que fa a les comarques catalanes, les trobem limitades a les zones de l'Empordà i d'Osona,³⁴ i són paradigmàtiques de la influència d'aquest estil francès les de Sant Sadurní d'Osormort i Sant Martí del Brull (Osona), Sant Joan de Bellcaire, Sant Esteve de Maranyà i Sant Miquel de Cruïlles (Baix Empordà) i Sant Pere de Navata (Alt Empordà), a les quals a partir d'ara proposem d'afegir el conjunt de Sant Esteve de Canapost.

Quant a la cronologia de les pintures murals de Sant Esteve de Canapost, són diversos els autors que n'han fet una aproximació malgrat que no havien pogut observar-les en la seva totalitat, per no haver-se descobert fins l'any 1999. Joan Ainaud les situa dins del Cercle d'Osormort i les data al segle XI.³⁵ Eduard Carbonell les relaciona amb Sant Miquel de Cruïlles i les situa a finals

34. Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA, *Pintura románica en el Poitou...*, 2004, en aquest sentit esmenta que podrien haver entrat a Catalunya aprofitant les vies medievals (p. 238-239), primer establint-se a la zona gironina i més endavant a Osona: «Siguiendo el recorrido hacia el sur nos topamos con la iglesia de Sant Esteve de Maranyà y muy cercana a ésta, Sant Joan de Bellcaire. En este descenso geográfico que estamos realizando nos encontraríamos luego con Sant Esteve de Canapost y Sant Miquel de Cruïlles y teniendo en cuenta que, como ya vimos, Maranyà se erigiría como el primer conjunto mural del territorio catalán en realizarse, no podemos por menos que pensar que la entrada de la influencia de la escuela poitevina se realizó a través de las tierras gerundenses, más concretamente a través de Maranyà, desde donde luego llegaría a las pinturas ampurdanesas mencionadas. Tras éstos, el influjo francés debió llegar a la comarca de Osona, dejando su huella pictórica en los conjuntos de Osormort y el Brull» (p. 239-240).

35. Joan AINAUD DE LASARTE, «Introducció» a *Sant Tomàs de Fluvià*, Girona, Diputació de Girona, 1983, p. 12, en parlar de Sant Tomàs de Fluvià comenta «Per exclusió puc afirmar que no em semblen relacionables amb el grup, que jo crec del segle XI, que va de Bellcaire, Sant Miquel de Cruïlles i Canapost fins a Sant Pere de Navata»; Joan AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana*, vol. 1: *La fascinació del romànic*, Ginebra-Barcelona, Skira-Carroggio, 1989, p. 50: «En una zona molt més extensa trobem mostres d'un estil pictòric relacionable amb el de la decoració de la cripta de Saint-Savin-sur-Gartempe, al Poitou, i amb les miniatures d'un manuscrit de Poitiers amb escenes de la vida de Santa Radegonda. A desgrat de les objeccions que alguns estudis han fet a aquesta proposta de filiació, crec que continua essent vàlida. Els grans ulls, i el pentinat enlaire i cap endarrera de moltes figures, s'inclouen dins l'apellatiu genèric de Mestre d'Osormort proposat per Gudiol. Aquest cercle o estil s'estén des de dues pintures vigatanes d'Osormort i del Brull, fins a les de Bellcaire i Canapost. [...] En tots els casos es tracta d'esglésies d'arquitectura característica del segle XI, amb la sola excepció de la de Canapost, preromànica encara que amb reformes posteriors».

del segle XII i inicis del XIII.³⁶ Joan Sureda les vincula amb les de Sant Pau de Fontclara (Baix Empordà) i les data del segle XIII.³⁷ Juan Vivancos i Joan Badia les relacionen amb les de Sant Miquel de Cruïlles i proposen inicis del segle XIII.³⁸

Com a conclusió de la nostra investigació pensem que les pintures murals de l'església de Sant Esteve de Canapost són un conjunt que podem relacionar-lo amb els frescos derivats del corrent estilístic procedent de la regió del Poitou francès. Creiem que d'entre el grup de pintures catalanes adscrites a aquest radi d'influència, Sant Esteve de Canapost té una palesa vinculació estilística amb les de Sant Joan de Bellcaire i Sant Esteve de Maranyà, sense oblidar els marcats paral·lelismes que té amb l'estètica que ofereixen les de Sant Miquel de Cruïlles i Sant Sadurní d'Osormort. Discrepem, emperò, de la filiació que dona Joan Sureda aproximant l'estètica de les pintures de Canapost als estilemes de Sant Pau de Fontclara (Baix Empordà).

36. Eduard CARBONELL I ESTELLER, *L'art romànic a Catalunya: Segle XII*, vol. II (*De Santa Maria de Ripoll a Santa Maria de Poblet*), Barcelona, Edicions 62, 1975, p. 36: «Es conserven restes de pintura mural, *in situ*. Aquestes pintures, malgrat les dificultats que presenten pel seu mal estat, s'han relacionat estilísticament amb les de Cruïlles»; Eduard CARBONELL I ESTELLER, *La pintura mural romànica*, Barcelona, La Llar del Llibre, 1984, p. 116-117: «Un cinquè grup el formem amb una sèrie de conjunts pictòrics de Girona que poden datar-se tots ells a finals del segle XII i a principis del segle XIII. Alguns d'aquests conjunts presenten certa influència del corrent neobizantí que tingué tanta incidència en la pintura sobre fusta. Formen el grup els conjunts de Fontclara, Boada, Canapost i Cruïlles. [...] A Canapost, poblat del municipi de Peratallada (Baix Empordà), l'església parroquial conserva restes de pintura mural, *in situ*. Aquestes pintures, malgrat les dificultats que presenten pel seu mal estat, s'han relacionat estilísticament amb les de Cruïlles»; Eduard CARBONELL I ESTELLER, Eva BARGALLÓ I CHAVES, Francesc-Xavier MINGORANCE I RICART i Sílvia SOLER I ALBERTÍ, «Pintura i arts de l'objecte» a *Catalunya Romànica*, vol. XXVII (*Visió de síntesi. Restauracions i noves troballes. Bibliografia. Índexs generals*), Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1998, p. 128: «J. Ainaud les considerarà del final del segle XII, però de fet creiem que cal situar-les a l'inici del segle XIII.»

37. Santiago ALCOLEA i Joan SUREDA, *El romànic català. Pintura*, Barcelona, Juventud, 1975, p. 9: «El mal estat de conservació en fa difícil la filiació bé que probablement corresponen al mateix corrent de Sant Pau de Fontclara»; Joan SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza, 1981, p. 354: «El mal estat de conservació fa difícil la seva filiació, tot i que és probable que corresponguessin a un mateix corrent que la de Sant Pau de Fontclara.»

38. Juan VIVANCOS PEREZ i Joan BADIA HOMS, «Sant Esteve de Canapost» a *Catalunya romànica*, vol. VIII (*L'Empordà I*), Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1989, p. 362-363: «Les pintures de Canapost, com d'altres de la zona de l'Empordà, uneixen alguns elements nous en l'estilística amb reminiscències d'un romànic d'inèrcia, que continuà pervivint fins i tot en ple segle XIII. La relació amb Cruïlles ens portaria a unes dates excessivament antigues per a aquestes pintures de Canapost. Potser cal pensar en una data posterior, al voltant del començament del segle XIII.»

Pel que fa a la datació del conjunt de Sant Esteve de Canapost, creiem que l'execució de les pintures caldria vincular-la amb el moment de l'ampliació del temple i, com a conseqüència, situar-les en el marc cronològic de la segona meitat del segle XII. Hem de considerar, emperò, que la part inferior de l'escena del Sant Sopar presenta un repintat, possiblement posterior, que emmascara la cronologia d'aquest fragment.

MATERIAL GRÀFIC



FIGURA 9. Vista general de les pintures del transsepte de la nau preromànica.



FIGURA 10. Detall de l'Entrada a Jerusalem.

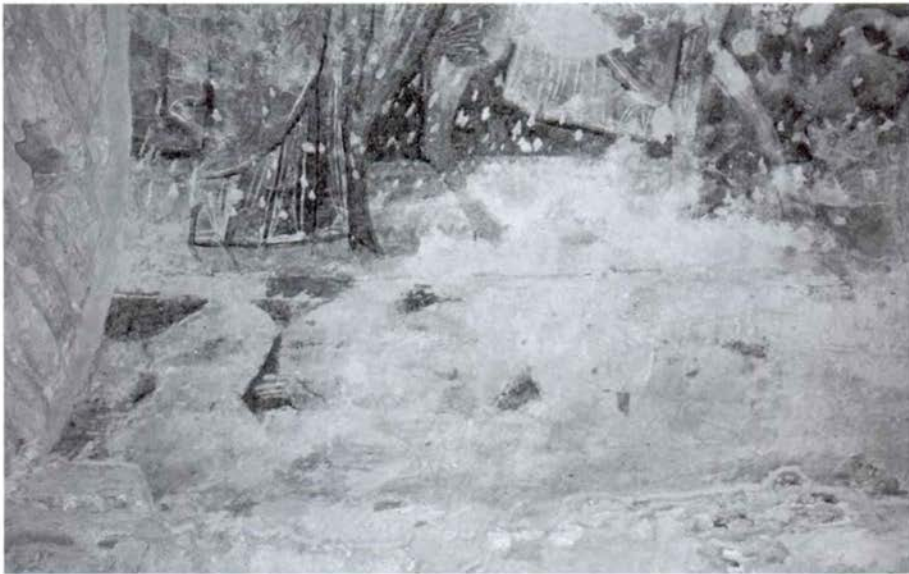


FIGURA 11. Detall de l'escena l'Elecció dels Dotze Apòstols (?), situada sota l'Entrada a Jerusalem.



FIGURA 12. Detall del Sant Sopar.



FIGURA 13. Detall de l'escena del Lavatori dels Peus, situada sota el Sant Sopar.



FIGURA 14. Detall del fragment de les cames d'Adam, situat a la volta de la nau preromànica.



FIGURA 15. Detall del fragment de l'Expulsió del Paradís, situat a la volta de la nau preromànica.



FIGURA 16. Fragment conservat al mur nord de l'absis preromànic.

IN FESTIVITATE SANCTI MICHAELIS ARCHANGELI
HIC CODEX FINITUS EST.
BARCINONA, III KALENDAS OCTOBRIS
ANNO DOMINI MMVII

AMR

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

ARCAT
CENTRE D'ART ROMÀNIC CATALÀ
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS



IECentanyes19072007

ISBN 84-7283-956-4



8 788472 839564