

*INSTITUT  
D'Estudis Catalans*



LES  
PINTURES MURALS  
CATALANES

*FASCICLE V*

S. SADURNÍ D'OSORMORT

S. MARTÍ DEL BRULL

S. MARTÍ SES CORTS



INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

JOSEP PIJOAN  
JOSEP PUIG I CADAFALCH

LES  
PINTURES MURALS  
CATALANES

Fascicle V

Estudi introductori de  
XAVIER BARRAL I ALTET

BARCELONA  
2001

**Les Pintures murals catalanes**

Conté: fasc. 1. Pedret — fasc. 2. S. Martí de Fenollar, S. Miquel de la Seu — fasc. 3. S. Climent de Tahull, Sta. Maria de Tahull, Sta. Maria de Bohí, Sta. Maria d'Àneu, S. Pere del Burgal — fasc. 4. Ginestarre de Cardós, Esterri de Cardós, Sta. Eulàlia d'Estahon, Sta. Maria de Mur, St. Pere d'Àger — fasc. 5. S. Sadurní d'Osormort, S. Martí del Brull, S. Martí ses Corts

Mencions de responsabilitat al fasc. 5: Josep Pijoan, Josep Puig i Cadafalch ; estudi introductori de Xavier Barral i Altet. — Els fasc. 1-4 publicats entre 1907 i 1921. — Referències bibliogràfiques

ISBN 84-7283-605-3 (fasc. 5)

I. Pijoan, Josep II. Puig i Cadafalch, Josep III. Barral i Altet, Xavier. pr. IV. Institut d'Estudis Catalans

1. Pintura romànica — Catalunya 2. Pintura mural romànica — Catalunya

75.033.4(467.1)

Fotografies cedides per l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

© Institut d'Estudis Catalans i autors  
© Estudi introductori de Xavier Barral i Altet

Primera edició: desembre de 2001  
Tiratge: 800 exemplars

Text revisat lingüísticament pel Servei de Correcció de l'IEC

Compost per Víctor Igual, SL  
Carrer de Còrsega, 237, baixos. 08036 Barcelona

Imprès a Altés, SL  
Carrer de Cobalt, 160. 08907 L'Hospitalet de Llobregat

ISBN: 84-7283-605-3  
Dipòsit Legal: B. 50284-2001

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.

## PRESENTACIÓ

*La tradició cultural postrenaixentista fa plenament vigents, a l'inici d'aquest nou segle, les paraules de Michel de Foucault «és sempre sobre un fons de coses ja encetades que l'home pot pensar allò que per a ell vol com a punt de partida».*

*És, doncs, responsabilitat de les institucions amb una llarga tradició cultural que miren amb projecció cap a l'esdevenidor, com és el cas de l'Institut d'Estudis Catalans, recollir les aportacions dels seus membres més il·lustres del passat per a bastir un nou futur al servei de la ciència i la cultura del país.*

*Superant les divergències i les diversitats de criteris, avui, en ple Any Puig i Cadafalch, presentem aquest fascicle cinquè de Les pintures murals catalanes, obra inèdita atribuïble, sense cap mena de dubte, a Josep Pijoan i a Josep Puig i Cadafalch, dos dels membres fundadors de l'Institut, dels quals ens sentim hereus i als quals volem homenatjar amb aquesta obra, un document d'un inestimable valor històric i historiogràfic.*

MANUEL CASTELLET

*President*



## UN EPISODI RETROBAT DE LA DESCOBERTA DE LES PINTURES MURALS ROMÀNIQUES CATALANES\*

L'Institut d'Estudis Catalans va publicar, del 1907 al 1921, quatre fascicles de pintures murals romàniques catalanes, que van representar una fita historiogràfica en el seu moment.<sup>1</sup> Poc es coneixia, en aquell 1907, de l'art romànic català. Encara no s'havia publicat el primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya* de Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera i Josep Goday, però sí que existia, des del 1902, el manual de Josep Gudiol i Cunill, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. S'hi esmentaven algunes pintures murals romàniques i s'hi intuïa la importància que aquesta tècnica havia tingut en la formació del primer estil monumental de l'edat mitjana.

A França, des de mitjan segle XIX, s'havien anat descobrint i publicant pintures murals romàniques i se n'havien fet còpies, que van constituir la base del que seria després el Musée des Monuments Français de París.<sup>2</sup> La idea de salvar aquest patrimoni tan essencial i fràgil s'havia anat consolidant al país veí amb restauracions i còpies. També

(\*) En aquest fascicle cinquè es continua la foliació de les pàgines i la numeració de les figures i de les làmines del fascicle anterior.

(1) *Les pintures murals catalanes*, fascicle I: *Pedret*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1907; fascicle II: *Sant Martí de Fenollar, Sant Miquel de la Seu*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1910; fascicle III: *Sant Climent i Santa Maria de Taüll i Sant Joan de Boí*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911; fascicle IV: *Ginestarre de Cardós, Esterri de Cardós, Santa Eulàlia d'Estaon, Santa Maria de Mur, Sant Pere d'Àger*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921.

(2) XAVIER BARRAL I ALTET, *La Cathédrale du Puy-en-Velay*, París, Skira, Seuil, Éditions du Patrimoine, 2000, p. 377-385.

amb publicacions, com la fonamental de P. Gélis-Didot i H. Laffillée, *La peinture décorative en France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, el 1903.

La iniciativa de l'Institut d'Estudis Catalans va ser essencial però arribava molt tard. Volia omplir un buit de la historiografia medieval catalana en el camp de l'art i contribuir a donar a conèixer, a facilitar l'estudi i a salvar, en la mesura que es pogués, un patrimoni vibrant del passat. Restaurant l'església de Santa Maria de Ripoll, Elies Rogent, en ple segle XIX, ja havia intuït la importància de la pintura mural romànica i havia proposat fins i tot un projecte global que havia de retornar la policromia a tot l'edifici, però que no es va arribar a realitzar.<sup>3</sup> Les pintures de Pedret van ser assenyalades per Muns el 1887 i Puiggarí les va publicar el 1889. Brutails, el 1886, havia lliurat a la ciència les pintures de Sant Martí de Fenollar i de la Clusa (Vallespir). Les de Sant Pere de Terrassa es descobriren el 1885 i les de la capella del castell de Marmellar, a la Catalunya meridional, el 1887. Gudiol, en el manual esmentat, presentava els vestigis coneguts i hi afegia Sant Pere de Casserres i Santa Anna de Mont-ral. Josep Pijoan va intuir molt ràpidament la importància d'aquest patrimoni i sempre va recordar el poc coneixement que se'n tenia l'any 1906, data en la qual ell iniciava el projecte de catalogació.<sup>4</sup>

Josep Pijoan era secretari de l'Institut d'Estudis Catalans i membre de la Junta de Museus.<sup>5</sup> Ell no ignorava que el gran debat a França havia estat, més enllà de la necessitat de publicar les pintures a mesura que s'anaven descobrint, sobre si calia conservar-les al lloc on es trobaven, sovint esglésies molt allunyades dels nuclis urbans, i restaurar-les, o si més aviat s'imposava d'arrencar-les i de traslladar-les als museus. Aquesta discussió es va prolongar a Catalunya i la decisió de l'arrencada va venir imposada per la constatació que alguns conjunts anirien finalment a parar a l'estranger, si no s'intervenien ràpidament. Això, però, és una altra història, que va comportar el trasllat de molts murals als museus de Barcelona, de Vic o de Solsona, com els que ara podem veure al Museu Nacional d'Art de Catalunya.<sup>6</sup>

Per justificar la importància dels conjunts, calia copiar aquestes pintures i fer-ne l'es-

(3) Xavier BARRAL I ALTET, «La restauració de l'església de Ripoll, la policromia», a *Catalunya romànica*, vol. x, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 272; Xavier BARRAL I ALTET, «Un projecte de policromia per a la basílica de Ripoll de l'arquitecte Elies Rogent», a *Miscel·lània Ramon d'Abadal. Estudis d'història oferts a Ramon d'Abadal i de Vinyals en el centenari del seu naixement*, Barcelona, 1994, p. 199-211.

(4) Vegeu els dos textos reproduïts a «Dos testimonis directes de Josep Pijoan».

(5) Xavier BARRAL I ALTET, *Josep Pijoan. Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*, Barcelona, IEC, 1999. (Conferència pronunciada davant el Ple el dia 24 de febrer de 1997. Amb la bibliografia completa de Josep Pijoan i sobre Josep Pijoan.)

(6) Xavier BARRAL I ALTET, «El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'art romànic català. Història d'una gran col·lecció», a *Catalunya romànica*, vol. 1, 1994, p. 195-234; Andrea GARCÍA I SASTRE, *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, «Biblioteca Abat Oliba»; Xavier BARRAL I ALTET, *Histoire et chronologie de la peinture murale romane du Musée National d'Art de Catalogne*, a *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes Rendus*, París, 1994, p. 821-848.



tudi corresponent en el marc d'una publicació que servís també per als qui més endavant estudiarien el romànic. Per aquest motiu Pijoan es va proposar la publicació d'uns fascicles de pintura mural, que avui són una joia bibliogràfica i que en el seu moment van provocar un impacte considerable. La primera proposta que es va presentar a la Junta de Museus va ser la d'elaborar un llibre publicat per fascicles que també inclouria els mosaics. Es van començar a encarregar algunes còpies, com les de les pintures de Pedret. Pijoan i Font i Gumà van anar a la Seu d'Urgell per preparar el segon fascicle a finals de l'estiu de 1907. A mesura que s'anaven descobrint conjunts, en el marc de la missió que l'Institut d'Estudis Catalans feia per les valls del Pirineu occidental, com els tres principals de la Vall de Boí, s'anava configurant el projecte. Tota aquesta operació va ser una contribució cabdal de Josep Pijoan, que sempre va recordar amb nostàlgia les circumstàncies i les raons d'aquelles decisions.<sup>7</sup>

Els fascicles constaven de dues parts: en la primera hi havia un text monogràfic sobre la història i l'arquitectura de l'edifici, acompanyat de fotografies i plànols, que precedia l'anàlisi de les pintures de cada església, amb dibuixos i algunes fotografies de detall dels originals. La segona part del fascicle estava formada per les làmines en color que reproduïen les còpies fetes a escala o a mida del natural. Amb aquesta finalitat de documentació i de publicació es van anar realitzant còpies de les pintures, que van ser objecte d'una exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, l'any 1993, quan jo n'era director.<sup>8</sup>

El fascicle primer de *Les pintures murals catalanes*, publicat el 1907, està dedicat a Sant Quirze de Pedret; el segon, que va sortir el 1910, presenta Sant Martí de Fenollar i Sant Miquel de la Seu d'Urgell, i també inclou la Clusa i Sant Miquel d'Engolasters. L'any següent apareixia el fascicle tercer, amb els tres conjunts de la Vall de Boí: Sant Climent i Santa Maria de Taüll i Sant Joan de Boí. Aquí es va aturar la publicació durant un temps, malgrat que continuaven les tasques de reproducció de pintures. El fascicle quart va sortir el 1921, amb els conjunts de la Vall de Cardós: Ginestarre, Esterri, Santa Eulàlia d'Estaon, i també incorporava Santa Maria de Mur i Sant Pere d'Àger. Josep Pijoan ja era fora de Catalunya, des del 1910, a Londres; el 1911, a Roma, i a partir del 1913, al Canadà. Després Pijoan aniria als Estats Units i moriria a Lausana (Suïssa), el 1963.

(7) «No vull repetir aquí com —fa trenta anys— vaig anar, una per una, descobrint aquestes pintures. De seguida produïren gran sensació, a Catalunya i a fora, però el més sorprès era jo de la sort que m'havia tocat de revelar al món tot aquell tresor desconegut que allargava l'existència artística del nostre país amb un passat de més de dues centúries. L'arquitectura romànica catalana, tan estimada per nosaltres, no hauria aconseguit mai l'admiració universal, i el que queda d'escultura en els monuments dels segles XI i XII no és prou, tampoc, per a reclamar l'atenció de tot el món [...]. En descobrir-se les nostres pintures romàniques, la situació va canviar. Aquells grans conjunts de decoració, més que una altra manifestació de cultura medieval, eren obres de poderosa personalitat i estranya bellesa, tal volta una mica exòtiques, que per força havien d'ésser fruïdes fins per gent de llunyanes terres i dels temps a venir.» Josep Pijoan, *Obra catalana*, Barcelona, Selecta, 1963, p. 86.

(8) Milagros GUARDIA, Jordi CAMPS i Immaculada LORÉS, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana: La col·lecció de reproduccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Electa, 1993.

L'any 1948 Josep Pijoan va publicar un volum de la col·lecció «Monumenta Cataloniae» sobre les pintures murals romàniques de Catalunya.<sup>9</sup> És un llibre de síntesi que ell havia preparat abans de la Guerra Civil seguint l'impuls de Francesc Cambó i que havia de donar empenta i envergadura de conjunt a la feina que Pijoan havia anat fent amb els fascicles de l'Institut. Per això em sembla útil de reproduir-ne el pròleg en aquesta publicació actual. La primera edició no va arribar a sortir perquè, com recorda Pijoan mateix, va ser cremada en esclatar la Guerra Civil, quan ja estava gairebé impresa. Es va repetir l'edició a París per iniciativa de Cambó i de Josep Gudiol i Ricart, que també va col·laborar en el llibre de Pijoan. Aleshores van ser els alemanys qui van destruir aquella segona iniciativa. Pijoan era a Chicago i Cambó el va fer anar a París per refer el text i preparar la nova edició, que va sortir, finalment, el 1948. Es pot dir que amb aquest volum, a més dels fascicles de l'Institut, el nom de Pijoan ha quedat associat per sempre més a l'estudi de la pintura mural romànica catalana.

La història de la recuperació de les pintures murals romàniques i de la publicació dels fascicles de l'Institut d'Estudis Catalans és un capítol important de la història de la història de l'art medieval a Catalunya. Pijoan sempre en va parlar amb nostàlgia, com si hagués estat, a l'inici almenys, una empresa titànica.<sup>10</sup>

Cal reconèixer la intervenció directa de Pijoan en la redacció dels textos sobre pintura mural dels fascicles esmentats.<sup>11</sup> Si bé per a la part d'arquitectura va utilitzar sovint elements dels volums de Puig, Falguera i Goday, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, pel que fa als textos de pintura, l'autoria de Pijoan no és discutible, malgrat que els escrits no vagin signats, excepte en el fascicle II, on apareixen les inicials J. P. Pel que fa a la intervenció de Pijoan en el fascicle IV, cal recordar que, en el mateix moment de la publicació, Pijoan lliurava als Estats Units un article cèlebre sobre les pintures de Mur.<sup>12</sup> Hom ha insinuat, però, que la darrera part d'aquest fascicle IV, dedicada a Àger, podria no haver estat escrita per Pijoan, ja que no hi ha cap referència a les pintures, i que s'hi ha reproduït amb exactitud el text de *L'arquitectura romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch.<sup>13</sup>

(9) *Les pintures murals romàniques a Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1948, «Monumenta Cataloniae», núm. IV.

(10) «Quan vaig enfil·lar-me per primera vegada a Sant Pere del Burgal, l'església era una establa sense teulada. Les bèsties s'acorriolaven per aixoplugar-se sota de l'absis, que tenia encara les parets i les voltes pintades. Trepitjant el fang dels fems i apartant el bestiar, vaig apropar-me a aquelles nobles figures dels apòstols, asseguts com si, amb santa paciència, esperessin el dia de llur rehabilitació. Estaon, Mur, Taüll, Boí, Ginestarre, pobles de quatre cases, sense dret a nom en el mapa, són avui famosos per haver-nos revelat llurs absis amb pintures.» Josep Pijoan, *Obra catalana*, 1963, p. 87.

(11) Milagros GUARDIA *et al.*, *La descoberta...*, 1993, p. 18.

(12) Josep PIJOAN, «A Catalonian Fresco for Boston», *The Burlington Magazine*, XLI, núm. 232 (1922), p. 3-11.

(13) Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i JOSEP GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, 1, Barcelona, 1918, p. 436-440.

Si insisteixo en el problema d'autoria dels fascicles és perquè sovint han estat catalogats com a anònims, bé que Pijoan n'hagi estat sempre reconegut com l'autor en els cercles científics especialitzats. Cal argumentar, en canvi, els elements necessaris per a l'atribució del manuscrit que ara s'ha retrobat, i que correspon al fascicle cinquè.

De Chicago estant, Josep Pijoan va voler completar els quatre fascicles de *Les pintures murals catalanes* amb un cinquè, per al qual s'hi havia endut moltes notes i que, segons ell, realment va redactar. Com ell mateix ens recorda en el text que incloc, més endavant, a «Dos testimonis directes de Josep Pijoan», Pijoan va enviar a l'Institut d'Estudis Catalans, des d'Amèrica, un cinquè fascicle de *Les pintures murals catalanes*, amb text i fotografies, amb un pròleg i amb una dedicatòria a en Prat de la Riba, malgrat que aquest ja era mort. Des de sempre tothom ha cregut que aquest fascicle s'havia perdut i, al capdavant de tots, Pijoan mateix, que va escriure sobre aquest cinquè fascicle: «els meus companys de l'Institut, o qui fos, el van passar de racó i ara es deu trobar entre el rebuig dels papers vells, si no s'ha perdut... i potser és perdut, perquè era ja cosa meva».<sup>14</sup>

L'arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans conserva un manuscrit, que és el que avui publiquem. L'atribució d'aquest a Josep Pijoan no s'hauria hagut de posar en dubte, ja que Pijoan havia recordat sovint que tots els fascicles havien estat redactats per ell mateix, malgrat que haguessin estat publicats com a anònims, que ell havia escrit aquest cinquè i que l'havia enviat complet a l'Institut, amb text i fotografies.<sup>15</sup> Curiosament, però, el manuscrit retrobat és de la mà de Josep Puig i Cadafalch.

El fascicle cinquè de *Les pintures murals catalanes*, que l'Institut d'Estudis Catalans ha decidit de publicar, comprèn l'estudi dels conjunts de Sant Sadurní d'Osormort, Sant Martí del Brull i Sant Martí Sescorts, tots tres a la comarca d'Osona. S'havia oblidat totalment aquest document o, quan s'havia esmentat en alguna publicació sobre el tema, sempre s'havia considerat com a definitivament perdut. Alguna vegada, com l'any 1984, en el volum de *Catalunya romànica* dedicat a Osona (p. 575), s'ha esmentat aquest fascicle com si hagués estat en premsa, en curs de publicació per l'Institut d'Estudis Catalans, l'any 1936. Aquesta tradició existeix a l'Institut on s'esmenta que les fotografies s'haurien perdut a la impremta de la Casa de la Caritat. Albert Balcells m'ha recordat que també Ramon d'Alòs-Moner esmenta a les *Actes* que l'Institut preparava per aquells anys aquesta publicació. Els volums VII i VIII de l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* en donen testimoniatge, bé que hom hi parla

(14) Jordi CASTELLANOS (cur.), *Josep Pijoan. Política i cultura*, Barcelona, La Magrana, 1990, p. 207, «Biblioteca dels Clàssics del Nacionalisme Català», núm. 25.

(15) «No volia el benefici personal de la fama que podia dar-me el meu nom en les cobertes d'aquell llibre. Molta gent sap que és obra meva, però sempre està catalogat com a anònim. No em dol, perquè va ser empresa de joventut, completament generosa. El que sí que em dol és que quan, ja des de l'Amèrica, vaig voler completar la sèrie de fascicles amb un que seria el final —només en vaig publicar quatre—, i vaig enviar el manuscrit del que feia cinc, complet de text i fotografies...» Jordi CASTELLANOS (cur.), *Josep Pijoan*, 1990, p. 207.

d'Argolell i d'Andorra, que no es troben entre la documentació conservada.<sup>16</sup> Sempre, però, s'havia atribuït a Josep Pijoan.

És un document més interessant per si mateix, com a testimoni històric i historiogràfic, que no pas pel que ens aporta avui en dia per a l'estudi de les pintures murals romàniques d'aquestes tres esglésies, que són ja prou àmpliament conegudes.<sup>17</sup> Aquesta publicació és, sobretot, un homenatge a l'Institut d'Estudis Catalans per la tasca que va fer al servei del patrimoni medieval català a principis del segle xx.

Però el manuscrit de l'Institut amaga també una part d'anècdota, pel que fa a les rivalitats i a les enemistats entre dos personatges clau de la cultura arqueològica i artística del medievalisme català modernista, noucentista i contemporani, que són Josep Pijoan (1879-1963) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1957).

Aquest manuscrit està format per dues parts. Hi ha unes pàgines manuscrites, atribuïbles sense cap mena de dubte a la inconfusible escriptura de Puig i Cadafalch, i la transcripció, a màquina, amb alguns buits omplerts, probablement, per la persona que va dactilografar el manuscrit i amb afegits i correccions de Puig i Cadafalch. En la transcripció que en dono aquí he intentat individualitzar aquestes diferències. Les pàgines dactilografiades són les que corresponen a les tres monografies, mentre que la introducció només existeix en versió manuscrita.

Per ara no podem saber si aquest text correspon o no al que va enviar Pijoan i del qual ell mateix suposava la pèrdua. El que sí sembla segur és que el que Pijoan reclamava era exacte. En efecte, en el dossier de l'Institut es conserva una làmina de color d'una prova d'impremta d'un fascicle a punt de publicar, que té les mateixes característiques dels precedents. Ara la reproduïm en aquesta publicació, perquè dona testimoni de l'existència d'aquell fascicle i per l'interès que té com a document històric.

Coneixent l'hostilitat profunda que existia entre Puig i Cadafalch i Pijoan, ens podríem permetre tota mena de suposicions. Si no existís el manuscrit fet a mà per Puig, podríem pensar que el text dactilografiat era de Pijoan i que Puig l'havia millorat, completat o transformat. És una hipòtesi que, malgrat tot, no es pot excloure totalment. Però, com que tenim ahora un manuscrit complet, a mà, i la seva versió exacta a màquina, retocada de nou per Puig, és lògic de pensar el que proposo: que el manuscrit sigui de Puig, dactilografiat i amb correccions. No podem assegurar, però, amb la informació de què dispo-

(16) Jordi CAMPS I SÒRIA, Muntanet PAGÈS I PARETAS i Gemma YLLA-CATALÀ, *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*, catàleg d'exposició, Barcelona, MNAC, 2001, sobretot p. 15-19 i 33-35.

(17) Per a les pintures de Sant Sadurní d'Osormort, avui al Museu Episcopal de Vic des del 1941, *Catalunya romànica*, vol. III, Osona, 2, Barcelona, 1986, p. 519-527. Per a les pintures de Sant Martí del Brull, avui al Museu Episcopal de Vic des del 1935, *Catalunya romànica*, vol. II, Osona, 1, Barcelona, 1984, p. 152-164. Per a les pintures de Sant Martí Sescorts, també a Vic, *Catalunya romànica*, vol. III, Osona, 2, Barcelona, 1986, p. 563-575.

sem, si el primer manuscrit de Puig reprèn, copia o amplia el de Pijoan o si, simplement, s'hi inspira. No sabem si Puig es volia atribuir aquest fascicle cinquè o si la seva intenció era de publicar-lo de manera anònima recordant Pijoan, com tampoc sabem —i probablement no sabrem mai— les raons personals d'aquesta intervenció de Puig i Cadafalch sobre un patrimoni científic que Pijoan sempre havia reclamat i sobre el futur del qual sempre havia declarat tenir les sospites més sòrdides. Potser les recerques en curs en els arxius de Puig donaran alguna informació suplementària. Per ara, aquesta intervenció de Puig, confrontada amb l'amarga reflexió de Pijoan citada anteriorment, permetria de fer moltes càbales sobre la utilització que Puig podria haver volgut fer d'un escrit de Pijoan. D'altra banda, els coneixements de Puig i Cadafalch no requerien en aquells anys cap ajuda d'un text anterior de Pijoan. Podria ser un altre episodi fosc, però no hi vull entrar aquí.

El que em sembla important avui en dia és publicar el document, perquè dóna testimoni de l'estat del coneixement de les pintures murals durant el primer quart del segle xx, de la manera com Josep Pijoan veia les coses de l'art medieval català des de l'estranger i de com havia progressat el pensament de Josep Puig i Cadafalch, no només sobre les pintures sinó també sobre els monuments que les conservaven. També n'hem de treure la lliçó de com, en història de l'art, les rancúnies personals poden modificar el panorama plàcid de l'erudició i de la recerca.

XAVIER BARRAL I ALTET



## DOS TESTIMONIS DIRECTES DE JOSEP PIJOAN

SOBRE LA DESCOBERTA I LES PRIMERES PUBLICACIONS DE LES PINTURES<sup>18</sup>

«Cap a la fi d'abril de 1906, quan feia just tres mesos que s'havia fundat l'Institut d'Estudis Catalans, en Prat va cridar-me per dir poc més o menys el següent: "És d'absoluta necessitat que l'Institut publiqui quelcom abans del setembre. És aleshores que es fan els pressupostos i caldria posar una partida important per a les vostres despeses de l'any vinent. Si comencem amb misèries, després serà molt difícil apujar la consignació. Vosaltres mateixos us acostumareu a ésser pobres. Cal que des del primer any la Diputació compregui que l'Institut no és una d'aquelles entitats *culturals*, disfresses de casinos polítics, que es subvencionen amb mil pessetes... Ara bé, jo no veig manera que ni la meua gent [volia dir els solidaris] voti una quantitat excepcional sense saber el que us proposeu. Ningú no comprèn el que és l'Institut; feu un esforç i publiqueu alguna cosa abans del setembre."»

»Vaig portar el missatge als companys de l'Institut i van quedar desmoralitzats. Si, precisament, fèiem l'Institut per treballar calmosament; si l'Institut no havia d'ésser una editorial, sinó un laboratori d'investigació... Altra vegada la política! Les presses de sempre! Els partits, els pressupostos, la batalla per les subvencions municipals i provincials! El més greu era que ningú no tenia res a punt. En Rubió va dir: "D'aquí a dos anys podré donar el primer volum del *Diplomatari de la cultura catalana*." En Puig va dir: "Per acabar el meu llibre de *L'arquitectura romànica* haig de fer tres viatges i treballar tot un hivern." En Miret necessitava també

(18) «Les pintures murals romàniques», a Jordi CASTELLANOS (cur.), *Josep Pijoan*, 1990, p. 204-207.

aquella publicació per fer-me *important*. No volia el benefici personal de la fama que podia dar-me el meu nom en les cobertes d'aquell llibre. Molta gent sap que és obra meva, però sempre està catalogat com a anònim. No em dol, perquè va ser empresa de joventut, completament generosa. El que sí que em dol és que quan, ja des de l'Amèrica, vaig voler completar la sèrie de fascicles amb un que seria el final —només en vaig publicar quatre—, i vaig enviar el manuscrit del que feia cinc, complert de text i fotografies —amb un pròleg i dedicatòria a en Prat, que ja era mort—, els meus companys de l'Institut, o qui fos, el van passar de racó i ara es deu trobar entre el rebuig dels papers vells, si no s'ha perdut... i potser és perdut, perquè era ja cosa meva.»

#### SOBRE LA IMPORTÀNCIA DEL PATRIMONI MURAL ROMÀNIC DE CATALUNYA<sup>19</sup>

«Vull manifestar, als quatre vents, l'agraïment que sento perquè amb els vostres recursos i constant interès hem pogut portar a bon fi la publicació d'aquest llibre. L'ajuda material que li heu concedit, no caldria ni esmentar-la; el llibre la revela bé prou; en canvi, allò que no se sabia, si jo no ho digués, és el molt que hi heu ajudat amb el vostre fidel entusiasme. Vivint ja allunyat d'Espanya i amb les altres falleres que dona el Nou Món, sovint me n'hauria distret si vós, amb tenacitat patriòtica, no m'haguéssiu obligat a treballar-hi. Per això voldria que aquest llibre no fos mirat com una pura obra meva, sinó que fos per a tothom el llibre d'en Cambó, de les *Pintures murals romàniques*, fet per en Pijoan des de l'exili.

»Així els nostres noms quedaran associats en un llibre, ja que no hem pogut col·laborar en les altres activitats. Des que vàrem començar la vida, els nostres camins s'han creuat moltes vegades, perquè tots dos som excessius i en el nostre nivell d'extremositat les distàncies s'escurcen. És com els que puguen pels dos vessants d'una muntanya, que en anar enfilant-se, amb l'edat i l'experiència, no estan tan allunyats com els que són al ras, uns al solell i altres a la baga.

»No vull repetir aquí com —fa trenta anys— vaig anar, una per una, descobrint aquestes pintures. De seguida produïren gran sensació, a Catalunya i a fora, però el més sorprès era jo de la sort que m'havia tocat de revelar al món tot aquell tresor desconegut que allargava l'existència artística del nostre país amb un passat de més de dues centúries. L'arquitectura romànica catalana, tan estimada per nosaltres, no hauria aconseguit mai l'admiració universal, i el que queda d'escultura en els monuments dels segles XI i XII no és prou, tampoc, per a reclamar l'atenció de tot el món.

»El reconeixement que les bíblies anomenades de Noailles i Farfa procedien de Sant Pere de Roda i de Ripoll fou un avís o un senyal que havíem de tenir també a Catalunya pintures romàniques monumentals. Però, mentre aquestes pintures no es descobrissin, les mi-

(19) Pròleg a «Les pintures murals romàniques a Catalunya», a Josep PIJOAN, *Obra catalana*, 1963, p. 85-90.



niatures que il·lustren profusament les esmentades bíblies no revelaven més que un altre caire de cultura carolíngia de la Marca, la reputació internacional de la qual quedava establerta pels escrits contemporanis.

»En descobrir-se les nostres pintures romàniques la situació va canviar. Aquells grans conjunts de decoració, més que una altra manifestació de cultura medieval, eren obra de poderosa personalitat i estranya bellesa, tal volta una mica exòtiques, que per força havien d'ésser fruïdes fins per gent de llunyanes terres i dels temps a venir.

»D'això, jo me n'anava adonant a mesura que les trobava, entre els anys 1905 i 1909. Les cercava adelerat, amb un tal desig de llur existència, que, si no haguessin existit, hauria tractat d'evocar-les i hauria obligat les pedres a traspuar pintures que, al meu sentir, tenien l'obligació de portar, per glòria nostra. El descobriment de les pintures murals romàniques, com tot el de Catalunya, fou més un cas de voluntat que de coneixement.

»Era un dia de tardor, quan la muntanya de Berga es vesteix de les fulles roges dels roures, que vaig entrar per primera vegada a la cambra de les Verges de Pedret. Quina sorpresa! Com vaig fruit dels blaus verdosos que predominen en les imatges! Les Verges, vestides amb túniques llargues i riques estoies, em miraven estàtiques, com agraïdes d'haver-les desvetllades, després de tants segles sense que ningú se les mirés amb ulls d'enamorat.

»Fou al ple de l'hivern que vaig pujar a la Seu, tan bon punt com vaig tenir esment que s'havien vist unes pintures darrere l'altar de la capella de Sant Miquel. Des de Ponts fins a Organyà, la diligència havia lluitat contra un temporal de neu que glaçava les mules i els qui anàvem dins. Però la vista d'aquell absis, ple de figures esperitades, em donà una passió de joia tan encesa, que no la pogueren glaçar ni el fred ni el vent que xiulaven per les arcades del claustre.

»A Esterri, vaig arribar-hi un dia de primavera, amb gran sol. Les feixes dels horts que volten l'església de Santa Maria, estaven curulles d'arbres florits. A dintre, darrere un altar que les amagava, hi havia les figures dels vidents i dels serafins amb ales ullades. Meravellosa visió, que ningú no havia vist per tants de segles! Quants n'hem fruit des d'aquell dia! Quants més en fruïran encara, en el temps a venir!

»Quan vaig enfilar-me per primera vegada a Sant Pere del Burgal, l'església era una establa sense teulada. Les bèsties s'acoriolaven per aixoplugar-se sota l'absis, que tenia encara les parets i les voltes pintades. Trepitjant el fang dels fems i apartant el bestiar, vaig apropar-me a aquelles nobles figures dels apòstols, asseguts, com si, amb santa paciència, esperessin el dia de llur rehabilitació. Estaon, Mur, Taüll, Boí, Ginestarre, pobles de quatre cases, sense dret a nom en el mapa, són avui famosos per haver-nos revelat llurs absis amb pintures.

»D'ençà d'aquells dies, les imatges de les nostres parets romàniques m'han acompanyat, gairebé perseguit, com espectres, en les més remotes parts del món. Tenen cares astorades que obsessionen; fan gestos violents que desconcerten; mouen els membres, sobretot les mans, com si estiguessin desllorigats. Molt sovint m'he preguntat quina és la causa de la fascinació que produeixen aquestes pintures romàniques nostres i quin és el

lloc que els correspon en el patrimoni artístic de la humanitat. Queda encara el dubte de si seran només estimades per llur ferotge primitivisme i no per llurs positives qualitats estètiques. Els artistes més moderns se senten endarrerits mirant les figures intensament expressives dels nostres frescos; avui, la gent les admira per llurs desproporcions suggeridores, llur ingenuïtat agressiva, quasi brutal i mòrbida. El probable és que els pintors romànics del país català no tinguessin cap intenció de violentar la realitat de les formes actuals, per afectació estètica, però pintaven santes i divines persones, que s'havien de manifestar tant com fos possible diferents del comú dels humans. El resultat, sigui producte d'intenció estètica o de fervor piadós, és sempre el mateix, una exageradíssima abstracció, que no té semblant en res del que hi ha pel món.

»El més sorprenent, per a nosaltres, és que aquelles imatges siguin catalanes. A les pàgines d'aquest llibre discutim les relacions de les obres de pintura monumental romànica a Catalunya, amb les dels altres països, i creiem poder aventurar que vingueren al nostre país artistes mossàrabs i també, francesos i italians. Però amb totes aquestes diverses i àdhuc contradictòries influències, la sèrie dels frescos catalans té una unitat indivisible. M'he trobat amb frescos catalans, arrencats i portats a Amèrica, i tot seguit he reconegut que venien de les nostres valls del Pirineu. Qualsevol una mica familiaritzat amb les nostres pintures pot reconèixer-les per la manera violenta de pintar i d'expressar els sentiments, que no es troba ni en els frescos romànics castellans ni en els francesos ni en els italians. Totes les figures d'altres escoles romàniques semblen mortes, *pintades*, al costat dels personatges de les nostres pintures, que si no es manifesten destremrats per la passió, amb moviments rampelluts, miren consirosos, com desitjant un bé impossible o dolent-se del mal que veuen arreu.

»És per això, amic Cambó, que vós i jo les estimem tant les imatges dels frescos romànics; no són burgeses com les dels retaules gòtics, on predomina el bon seny. Els pintors romànics no s'entretenen en detalls de la vida familiar casolana, com els que il·lustren les vides de sants dels nostres pintors quatrecentistes. Res de paisatge, mobles o cortines. Els sants i profetes dels nostres frescos romànics són figures solitàries, de gran energia moral, que no podent trepitjar els prats i les eres del paradís, es complauen en un fons atmosfèric d'aire espès, blau, roig, groc o morat. Com a única concessió, està dividit en faixes horitzontals, de diferents colors; però els tons plans de les faixes no tenen cap relació intel·lectual o simbòlica amb els personatges o el lloc que ocupen. Són una categòrica declaració de la independència espiritual de les figures; els artistes les presenten sense tractar d'embellir-les amb detalls sentimentals o pintorescos. Pinten segurs d'ells mateixos i segurs de la bondat de llurs obres. Amb quina meravellosa força de pinzell dibuixen cares, mans i draperies! Quina noció més clara tenen del que van a pintar! Són tan violents els artistes com llurs obres!

»És per això que hem de rebutjar els dubtes de si les nostres pintures murals romàniques són i seran estimades, més per llur simplicitat muntanyenca que per llur intrínseca be-

llesa. Els artistes catalans romànics es donen aquesta gran lliçó de reconèixer ells mateixos llur superioritat, no tenen dubte del que val allò que fan. No els preocupen gens les modes dels temps, les reserves dels crítics, l'elogi dels llecs, la condemna dels lletrats... Pinten amb fe, i el resultat és que, passant els segles, encara són moderns. Imatges com el Senyor, en la volta de l'absis de Taüll, no es produeixen per accident, per casualitat, ¿Qui oblidarà mai les cares d'aquelles figures de la paret, del mateix absis? ¿Qui podrà mai esborrar de la memòria la cara del sant Pere mal afaitat, el sant Bartomeu barbut, la Verge, de coll estirat i mà enrampada? ¿Qui podrà, un cop les ha vistes una sola vegada, alliberar-se del record de les figures d'Engolasters, llargarudes i testarudes, o dels semiepilèptics apòstols de Ginestarre i Esterri de Cardós?... No, no; aquestes figures no requereixen, per a ésser estimades, el clima espiritual de l'època postexpressionista; no es necessita ésser un tarat de modernisme rabiós per a fruit-ne. Són personatges del món de l'art, per dret propi, no perquè els hagin admesos al convit de la bellesa, un dia de festa o carnaval futurista.

»És amb una certa recança que veig acabat aquest llibre. Em sembla com a premonició que quelcom que ha estat sempre part integrant de mi mateix s'acabarà aviat. Els qui hi ajudaren, al començament, mossèn Josep Gudiol i Francesc Martorell; el bon Font i Gumà, que va acompanyar-me a buscar pintures al Rosselló (arribàrem fins a Narbona); Ramon Casellas i Emili Cabot, que seguien els descobriments amb tant d'entusiasme, i fins el mateix Sanpere i Miquel, que hi ajudava amb les seves crítiques atabalades, tots són morts; molta gent d'ara no recorda ni llurs noms. Però les pintures queden. Són els almogàvers de l'esperit, conqueridors de territoris que no es perdran mai. Ja en pot fer, el nostre poble, d'esguerros i maleses; ja en pot incendiar i destruir, de riquesa mundana; callar, quan ha de parlar, o parlar massa, quan hauria de callar... Aquestes pintures, d'aparença camperola, diuen i diran al món, per les edats a venir, que hi ha en el país una força agressiva i expressiva que, a voltes, es presenta revestida de gran bellesa. I ho diran sobretot als llunyans i estranys, amic Cambó, per aquest llibre vostre, fet a mitges per Josep Pijoan.»



## TRANSCRIPCIÓ DEL MANUSCRIT CONSERVAT A L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS\*

*S'agrupen en aqueix estudi els restes de pintura mural dels absis de tres esglésies de una extensió de Catalunya que te per centre la ciutat de Vic. Les tres esglésies son de la segona meitat del segle XI. Solament els absis foren policromats i el reste del temple queda emblanquinat amb una decoració senzilla reproduint l'aparell de la pedra.*

*Les pintures són molt posteriors a la obra arquitectonica. La modernitat de la data es reflexa en la composicio iconografica, en l'expresio de les figures, en la riquesa de la policromia i en la tecnica de la pintura.*

*La primitiva composició dels absis consistia en la visio d'Ezequiel A la qual ja d'antic els joves de Jerusalem que la contemplaren foren transformats en els apostols. Aquesta disposicio iconografica es la de la major part dels absis del segle XII i anteriors que obeeixen a una vella tradició del orient mediterrani. Mes tard la composició es complica. En la església de Mur, sota la gran feixa ocupada per els apostols n'hi ha una altra que omplen les escenes de la infancia de Jesus desde la Anunciació, la visita d'Elisabet fins al Naixement i la presentació al temple. En la esqueixada de les finestres hi ha representades escenes esquematiques de la creacio del home.*

(\*) En aquesta transcripció del manuscrit s'ha utilitzat la lletra cursiva per al text original manuscrit de Josep Puig i Cadafalch, la lletra rodona per a la part dactilografada i els claudàtors per als afegits en el document dactilografiat. S'hi han distingit dos tipus de notes a peu de pàgina: en les notes en xifres aràbigues se citen les anotacions que es troben en el document original de Puig i Cadafalch; en les notes en xifres romanes se citen els fragments que Puig i Cadafalch va suprimir en el text dactilografiat respecte al text manuscrit.

*Els teòlegs mitjuevals establiren curiosos paral·lelismes entre aquests dos grans períodes de la història humana el de el naixement de l'home terrenal i la caiguda per el pecat I el naixement del home deu i la redenció de la humanitat, era els dos moments solemnes de'l principi de dos grans períodes dela història humana: l'antic i el nou testament; l'un prefiguració velada i obscura del altre període lluminós i viu de la humanitat redimida i renovada. "Adam es una prefiguració de Jesucrist i el primer pare de la humanitat per sa falta El segon la salvá per sa mort."*<sup>1</sup>

*La idea data dels primers segles dela esglesia i Sant Isidor la expresa en son temps reasumint un ideari ja acceptat:<sup>2</sup> Adam es la figura de Crist fet el sex dia a imatge de Déu com Crist prengue forma carnal en la sisena edat del mon per a reformar els homes a semblança divina; Eva designa la esglesia engendrada per la sang i aigua emanats del costat de Crist com ella ho fos d'una costella d'Adam; Abel es el tipus de Crist i Caïm significa el poble que'l mata en el calvari.*

*Aqueixa idea es desenrotlla en la esglesia d'Ossormort on sobre 'ls apostols hi ha representats els primers passos dela història de Crist. Sota en altres feixes les primeres escenes dela història humana. A Sant Martí del Brull segueix la concordancia entre lo començament dels dos sagrats testaments domina i la primitiva composició es ja oblidada: els apostols han desaparegut. A Sant Martí ses Corts la composició devia ser analoga i ens en ha arribat trossejada i framentada.*

Kuhn<sup>3</sup> [ha dit] que [les pintures de] Sant Martí ses Corts i [com les de] [Sant] Martí des Brull [, i Sant] Sadurní [d']Ossormort [que descriuen en aquest mateix fascicle, les quals] contenen escenes referent[s] a la creació provenen d'un mateix prototipus que podria [ésser] de les pintures de Ripoll [que Villanueva<sup>4</sup> vegé, amb versiculs bíblics i als quals Rogent fa referència.]

*Aquesta afirmació no té un fonament científic; en Rogent<sup>5</sup> no diu res del assumte representat en els restes de policromia que trova en les finestres del trançpte i en els absis menors. Villanueva no parla tampoc de pintures murals amb versiculs bíblics. Tots els versos que il·lustren els relleus de la portada.*

*La idea de concordancia dels llibres de la Sagrada escriptura es tardana en apareixer en l'art romaníc. Ella acompanya la propagació de la devoció de la Verge de les darrerries del segle XII comen-*

(1) Nota manuscrita a la p. 6 del manuscrit: «Vegeu sobre 'ls orígens i història d'aqueixa interpretació dels llibres sagrats a Émile Mâle *L'art religieux du XIII en France*. Sexta edició, París, 1925, ll. IV, cap II.»

(2) Nota manuscrita a la p. 7 del manuscrit: «Allegorie quodam sacre scripture- Migne Patrologia. T. LXXXIII, 99. En els primers paragrafs es desenrotlla aquesta doctrina.»

(3) Nota manuscrita a la p. 9 del manuscrit: «Kuhn, Charles. *Romanesque mural painting of Catalonia*. Cambridge, Mass 1930, p. 14.»

(4) Nota manuscrita a la p. 9 del manuscrit: «Villanueva no parla mes que de pintures sobre taula "Vease tambien alli algunas pinturas antiguas sobre tabla, dignas de conservarse para la historia de este arte en el siglo XII a que pertenecen". *Viaje literario*, vol. VIII p. 25.»

(5) Nota manuscrita a la p. 9 del manuscrit: «Rogent Elies. *Santa Maria de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la basilica y las fuentes de la restauracion*. Barcelona 1887. pp. 36, 37.»

çaments del XIII. Les figures de les escenes representades son plenes d'expressio i de moviment. Comparis així la representació dels apostols en els absis del començaments del segle XII de Tahull, Bohí i els d'Osormort. Els primers són rígits, encarcarats amb una expressió de freda serenitat; els segons s'inclinen un davant de l'altre i conversen; les escenes del genesis i de evangelis son plenes d'animació i vida.

La paleta del artista es complica, els colors són menos terrosos i el pintor oblida la tecnica de les siluetes negres, fortament senyalades com de ploms d'una vidriera, comença a difuminar i barrejar els colors.

Kuhn (1814) creu que San Martí ses Corts, San Martí des Brull, S. Sadurní d'Ossormort que contenen escenes referents a la creacio provenen d'un mateix prototipus que podria ser Ripoll com Villanueva hi vege uns versiculs bíblics als que Rogent fa referència.

#### SANT SADURNÍ D'OSORMORT:

[Osormort] és una església situada en una vall a la entrada de les Guilleries [a la part de llevant de la Plana de Vic.] [Son plan es d'una] nau del tipus del segle XI amb l'àbsis i els murs laterals ornats d'arquacions i lesenes. Té a la [façana] de ponent un campanar [de la època] que tingué finestres bipartides, els arcs de les quals eren sostinguts per columnes. La part baixa del campanar fa [com de nàrtex] a l'església.

La pintura de l'àbsis d'Osormort. La composició general [de la pintura] [és]<sup>61</sup> al centre<sup>62</sup> [una gran figura sentada majestuosament.] [M. Gudiol] pensa si la figura de Déu fou substituïda per la de la Verge.<sup>63</sup> Aquest fet no és estrany [a] la nostra iconografia romànica. El fonament de [I]l·lustre arqueòleg és que en la part inferior de la volta esfèrica absidal, sobre [la] finestra s'hi llegeix [la] resta d'uns mots que diuen GO-MARIA.<sup>64</sup> A sota en una ampla faixa els apostols] són representats als dos costats de la [finestra] en forma moguda, conversant els uns amb els altres: [un d'ells] és indicat per una llegenda[,] JACOB. [Jaume germà de Sant Joan evangelista.]

En una faixa inferior hi ha les escenes de la creació d[']Adam i Eva. La primera és la creació d[']Adam. Una llegenda [de la que resta la part subratllada] diu *Forma[vit dominus hominem de limo] terre et inspiravit in faciem eius[,]* seguint[,] aproximadament[,] el text de la Vulgata. [A] la següent escena Déu obre la porta del Paradís i hi introdueix Adam. La

(1) Del text manuscrit s'ha suprimit «sembla ésser la acostumada».

(6) Josep Gudiol, *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vic, 1902, p. 209

(11) Del text manuscrit s'ha suprimit «el Pantocrator amb els símbols dels evangelistes. Mn. Gudiol».

(111) Del text manuscrit s'ha suprimit «com en la pintura de l'àbsis, entre els símbols dels evangelistes».

(1V) Del text manuscrit s'ha suprimit «Aquesta posició central es la que en altres pintures catalanes ocupa la Verge en la gran feixa cilíndrica entre els apostols. Aquests».

llegenda diu Dominus [misit] Adam in Paradisso. Després ve la escena en la qu[al] Déu prohibeix menjar el fruit de [l']arbre del bé i del mal. El nostre primer pare és senyalat per la llegenda ADAM, segueix l'escena del pecat primer: la serp està enroscada en el tronc de l'arbre mentre la primera parella men[ja] el fruit vedat [segons indica la llegenda] *ubi diabolus settavit Adamo*. Els primers pares amb cara afligida reben la repremsió de Déu representat en la part superior. La llegenda diu ubi dixit Dominus ad Adam ubi est continuada per Ubi [absconderunt] Adam et Eva. [Hi ha després la escena de Deu treyent als primers pares del Paradís.]

Els colors son: el mangre, el groc i el negre [i el blanc].

Les figures son expressives i mogudes.<sup>7v</sup>

#### SANT MARTÍ DEL BRULL:

Aquesta església és situada al peu del Montseny, de cara a la Plana de Vic[h].

Té [el] plan d'una nau amb tres àbsis en creu. Es coberta amb volta de canó i ornada [a l']exterior, a l'àbsis i [als] murs de la nau d'ar[qu]uacions interrompudes per les [lesenes]. L'àbsis major és ornat [al interior] de cinc fornàculs. Les dades documentals permeten fixar la dedicació del [t]emple entre 1047 i 1062.<sup>8</sup>

L'àbsis era ornat [en la part superior de la seva conca] per la figura de Déu *in sede maiestatis*, [que tenia un llibre sobre un genoll esquerra i daba la benedicció amb la mà dreta,] avui molt destruïda, voltat [dels] animals simbòlics dels qu[als] es veu el corresponent a Sant Joan<sup>9</sup>. [En la part superior de] la conca esfèrica [i superior] sobre els fornàculs s'hi representaren escenes de la infància de Jesús. D'esquerra a dreta [es] comença

(7) Josep Gudiol. *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vic, 1902. P. 209. Puigneró, *Gazeta de Vich* (juny, 1915) II n<sup>o</sup> 103. *Anuari de l'Institut* (1915-1920) Pag. 771. J. Gudiol i Cunill. *La decoració pictòrica de l'àbsis de Sant Sadurní d'Ososmort* en el Butlletí del Centre Excursionista de Vich. vol. II. pp. 23-26. Notícia a *La Veu de Catalunya* n<sup>o</sup> 306 i 569. Kuhn. *Romanesque mural painting of Catalonia*, Cambridge, Mars 1930. p. 44. *Post-A History of spanish painting*, vol. I. Cambridge, Mars 1930, p. 160.

(v) Del text manuscrit s'ha suprimit «indicant la fi del segle XII».

(8) Josep Gudiol. *L'Església del Brull, les seves pintures*. A la revista *Estudis Universitaris Catalans*, volum II. Barcelona 1909. Puig i Cadafalch, Falguera i Goday. *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, p. 280 i següents.

(9) Les pintures del Brull foren descrites primerament per mossen Gudiol en un article dels *Estudis Universitaris* citat. L'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* publicà una breu referència en el vol. 1909-1910. Vegeu les descripcions en les obres següents, *Boletín de la Asociación Artística Arqueológica*, Barcelona, may-agost 1909 vol. II, p. 142 el qual reproduí unes notes de la *Gazeta Muntanyesa*. Josep Gudiol. *La Pintura medieval catalana* vol. I citat pag. 387. Kuhn, *Romanesque mural painting of Catalonia*. Cambridge Mars 1930, p. 49. *Post-A History of spanish painting*, vol. I, p. 162.



per la escena del Naixement de la qual [resta] la testa de Sant Josep. Segueix l'[A]nunciació dels pastors representats per les figures que contempen i comenten la visió de l'àngel[; un] dels pastors porta la testa coberta amb la caputxa. La tercera escena és l'[A]doració dels Reis que a peu i amb la test[a] coronada es dirigeixen a la Verge ass[eguda], mig destru[ï]da. La tercera escena, molt destru[ï]da, és la Presentació al Temple. Les figures destaquen sobre un fons ornamental quadriculat. En els fornàculs molt destruïts hi han les escenes de la creació de l'home; el primer pecat; la [reprensió de Déu]; l'expulsió del Paradís; i els treballs d'Adam a la terra i d'Eva filant.

La part baixa és ornada de l'usual drap penjant amb plecs folgats, [els draps son ornats de temes geomètrics diferents]. Els colors son el mangre [, ocre,] blau[, ] blanc[, ] gris i negre. Les [f]igures son expressives i mogudes.<sup>vi</sup>

[En la part inferior dels fornàculs es veu la part superior d'un drap penjat].

L'estil és posterior al segle XII [i la policromia es mes rica i matisada que la de les pintures mes velles.]

Cal notar les analogies [d'aquestes] pintures amb les de Maderuelo a Castella [que ha senyalat Kuhn.]

#### SANT MARTÍ SES [CORTS]:

El temple romànic de S[ant] Martí [S]es [c]orts esta situat a la Plana de Vich prop del riu Ter.

[La] planta [es] en forma de creu amb la nau i el transcepte coberts amb volta de canó, les tres voltes amb les generatrius en la mateixa direcció. La volta de la nau és reforçada amb un arc [t]oral, el tram corresponent a la cúpula és cobert també amb volta de canó.

L'exterior [del absis] es ornat d'arcuacions entre [lesenes] i la nau d'una sèrie de petits fornàculs. Pertany p[el] s[eu] estil a un grup d'esglésies relativament abundant [a] la Plana de Vic i [a l']entrada de les Guilleries [de la segona meitat del segle XI]. Fou consagrada en 1068<sup>10</sup> i l'acta pondera la obra nova. «noble i molt millor del que era» una església anterior «ornada de polides pedres». [Aquesta formula la repeteixen els notaris al referirse a aquesta església feta de pedres trencades rectangulars amb una certa regularitat, de dimensions petites.]

L'absis que és [a l']interior ornat de cinc fornàculs fou espléndidament policromat.<sup>11</sup>

(vi) Del text manuscrit s'ha suprimit «i indiquen una data posterior a la construcció del temple».

(10) Puig i Cadafalch, Falguera i Goday. *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. Vol. II, Barcelona 1911. P. 251 i següents. Josep Gudiol i Cunill. *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vic, 1902. P. 209.

(11) Una breu descripció d'aquestes pintures fou publicada en l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 1901-10 p. 414. Vegi's la descripció de J. Gudiol i Cunill. *La Pintura mig-eval Catalana*, vol. I, Barcelona-Igualada 1927. Kuhn, *Romanesque mural picture of Calabria*-Cambridge. P. 44. Post- *A History of spanish painting*. P. 160.

[La pintura, molt destruïda, representava en la part superior el Creador dintre la forma admetlada de la gloria.]

[En els fornaculs] son representades escenes de la creació [de l'home]. D'aquest[a] s'en conserven escenes que omplen els corresponents fornaculs.

[A] la primera hi havia Déu sorprenent la primera parella després del pecat. De la representació de Déu en resta la ma en la part alta i un fragment del mantell. L'arbre del bé i del mal es representat sobre un montícul, [la terra es sembrada de flors geometritzades] i [a sobre] potser es veu l'aigua [d'un] dels rius del Paradís. Adam i Eva nusos, [es] tapant amb una fulla i mostren l'esglai i la sorpresa. Un fragment de l'escena era [explicada] a la part superior [en] una feixa amb una llegenda (*dixit dominus ad Adam ubi est*) de la qual resta la darrera part.<sup>vii</sup> La escena de l'expulsió del Paradís està representada en altre fornàcul sobre un fons anàleg. Una franja ornamental amb una zigazaga limitava verticalment la composició. En la part superior hi havia una llegenda A[dam] [emissus] de Para[disso] de la qu[al] es conserva sols el fragment sub[r]atllat.<sup>viii</sup>

(VII) Del text manuscrit s'ha suprimit «En la part inferior hi havia l'acostumada estofa».

(VIII) Del text manuscrit s'ha suprimit «La gama de colors és relativament rica».



73 I 74. — SANT SADURNÍ D'OSORMORT. ABSIS  
I EXTERIOR DE L'ESGLÉSIA.

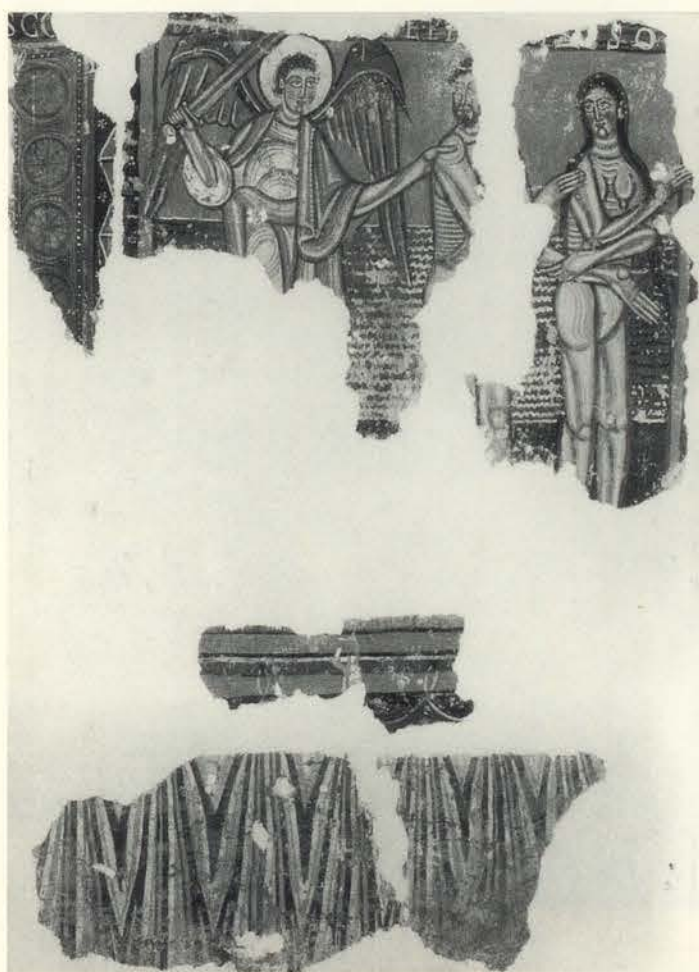
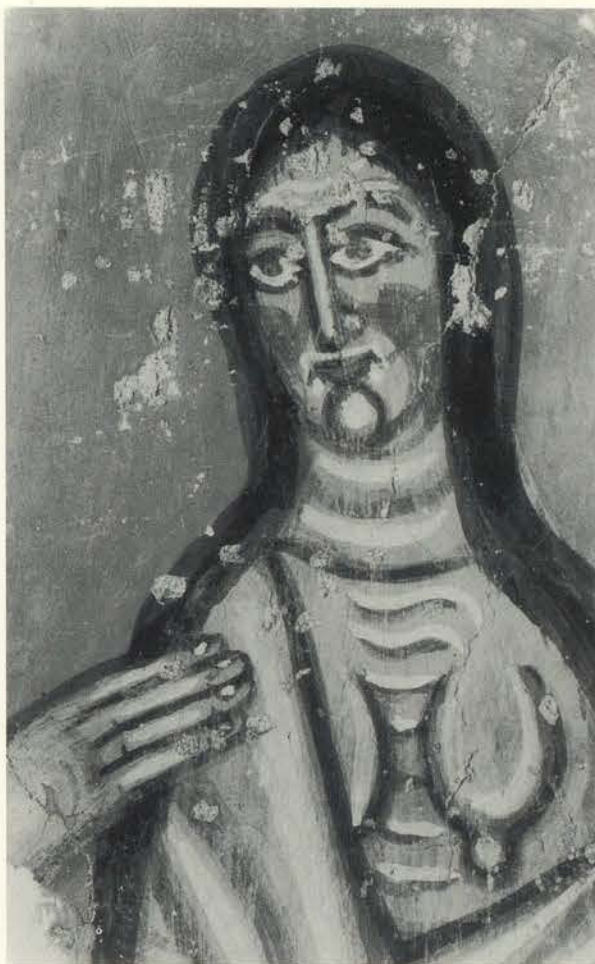




83. — SANT MARTÍ DEL BRULL. PINTURES MURALS AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC.  
A DALT, INFÀNCIA DE JESÚS. A SOTA, LA CREACIÓ DE L'HOME.



84. — SANT MARTÍ SESCORTS. ESSLÉSIA PARROQUIAL.



85 i 86. — SANT MARTÍ SESCORTS. PINTURES  
MURALS AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC.  
ADAM I EVA EXPULSATS DEL PARADÍS.



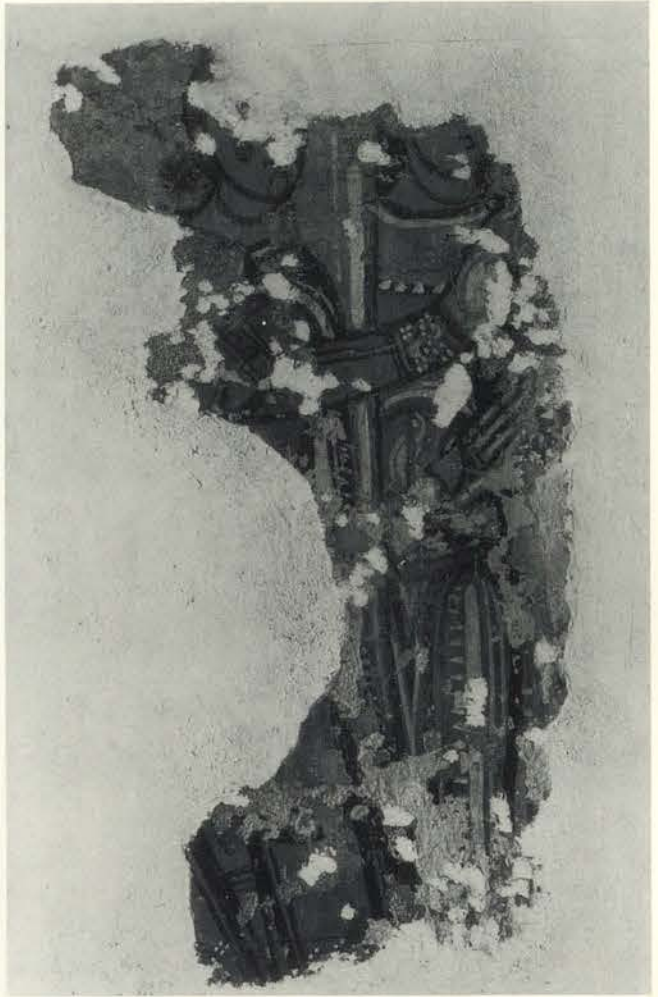
87 i 88. — SANT MARTÍ SESCORTS. PINTURES  
MURALS AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC.  
ADAM I EVA EXPULSATS DEL PARADÍS.





89 i 90. — SANT MARTÍ SESCORTS. PINTURES  
MURALS AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC.  
ADAM I EVA EXPULSATS DEL PARADÍS.





91 I 92. — SANT MARTÍ SESCORTS. PINTURES MURALS AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC. ADAM I EVA EXPULSATS DEL PARADÍS. DETALLS DE LES PINTURES DE LA CONCA DE L'ABSIS.





93-96. — COBERTES DELS FASCICLES I, II, III I IV DE «LES PINTURES MURALS CATALANES», PUBLICATS PER L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS ENTRE ELS ANYS 1907 I 1921.

97 I 98. — REPRODUCCIÓ REDUÏDA DE DUES PÀGINES DEL DOCUMENT DE PUIG I CADAFALCH CONSERVAT A L'ARXIU DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS.

S'agrupa a quic abdi de costes de pintures mural dels abris  
a tre agloria dels segons del saltant de una actuació en  
Catalunya que te per centre la ciutat de Vic. En tre  
agloria son dels segons mitats del segle XI. ~~En tre~~  
~~font principal dels segons del temple d'antiga planta de planta~~  
~~font principal dels segons del temple d'antiga planta de planta~~  
~~font principal dels segons del temple d'antiga planta de planta~~  
En tre data es reflex en la composició iconogràfica en  
la relació a la figura, a la signa dels personatges i a  
la tècnica de la pintura.  
La primitiva composició dels abris consistia a la línia d'Espèrta  
a la qual s'hi afegia el joc de jaculadors que li corresponia  
fora transformant a els apòstols. ~~En tre~~  
~~font principal dels segons del temple d'antiga planta de planta~~  
En tre de la major part dels abris del segle XII i anterior a una  
sella Tradició del port medieval. ~~En tre~~  
en complet. En la línia a Mol, sota la gran fua ocupada

Vale Saduni d'ogobunt I 82 51

Osobunt  
de les colònies, de plan d'una can del títol del un/le el/que l'  
d'una i els seus interals ordats d'organització, de la forma  
de posar un campant. Les síncres síncres bipartites, els arcs de  
les quals són distingits per volutes. La part real del campant  
en can de muntar a l'ocellera.

La pintura del campant d'organització, la composició general  
de les colònies, de plan d'una can del títol del un/le el/que l'  
d'una i els seus interals ordats d'organització, de la forma  
de posar un campant. Les síncres síncres bipartites, els arcs de  
les quals són distingits per volutes. La part real del campant  
en can de muntar a l'ocellera.

18  
19



LES PINTURES MURALS CATALANES  
SANT MARTÍ DEL BRULL







