

LES PINTURES MURALS ROMÀNIQUES DE SANT MIQUEL DE CRUÏLLES

per MONTSERRAT PAGÈS I PARETAS

RESUM

L'autora estudia en el seu context històric i iconogràfic les restes de la decoració mural de l'església, priorat benedictí fundat pels Cruïlles i vinculat a l'abadia de la Chiusa. Al sòcol de l'absis, sobre un fons vermell, hi ha tres registres de lleons afrontats, tema d'origen imperial el model del qual es troba en les sedes de Constantinoble, del segle x, que arribaren a Occident en temps dels otònides. Els vestigis pictòrics conservats a la part superior de l'absis, juntament amb el fragment d'una inscripció, permeten d'inferir, segons l'autora, quin havia estat el programa iconogràfic de l'absis. En canvi, el bes de Judes, al braç nord del transsepte, formaria part d'un cicle de la passió, que segurament culminaria amb la crucifixió, la qual, sense que el programa fos el mateix, ocuparia un lloc semblant a la de Santa Maria de Cervià. Finalment, després de l'anàlisi, conclou que les pintures de l'absis i les del transsepte devien ser plasmades pel mateix taller muralista, l'estil del qual és el del mestre d'Osormort, derivat de la pintura de la cort de Poitiers, la relació amb la qual analitza i, també, analitza quina podia haver estat la seva introducció a Catalunya.

Paraules clau: pintura mural romànica, iconografia, lleons afrontats, bes de Judes

THE ROMANESQUE MURAL PAINTINGS OF SANT MIQUEL DE CRUÏLLES

ABSTRACT

The author studies, in their historical and iconographic contexts, the remains of the mural decoration of the Benedictine priory of Sant Miquel de Cruïlles, founded by the Cruïlles family and linked to the abbey of Chiusa. On a socle in the apse, against a red background, there are three registers of facing lions, a theme of imperial origins modeled on examples from Constantinople and brought to

the West in the time of the Ottonians. Pictorial vestiges on the upper part of the apse and a fragment of an inscription allow us to infer, according to the author, the iconographic program of the decoration. The Kiss of Judas on the northern arm of the transept would have formed part of a Passion cycle, assuredly culminating in the Crucifixion which would have occupied a position similar to that at Santa Maria de Cervià even though that iconographic program was not the same. The author concludes that the paintings in the apse and transept must be attributed to the same muralist, whose style is like that of the Master of Osomort, derived from the court of Poitiers. The relationship to Poitiers is discussed as well as the possible means for the introduction of this style into Catalonia.

Keyword: Romanesque mural painting, iconography, confronted lions, Kiss of Judas.

INTRODUCCIÓ

De l'antic monestir benedictí de Sant Miquel de Cruïlles, fundat pel poderós llinatge dels Cruïlles, es conserva en força bon estat l'església romànica, així com restes de la seva decoració mural, en la qual, al sòcol de l'absis, apareix un tema de lleons enfrontats que prové de models imperials bizantins. L'estil de les escasses restes pictòriques historiades conservades al transsepte és el del mestre d'Osormort, influenciat per la pintura de la cort de Poitiers; una cosa i l'altra en fan un cas molt interessant. En aquest article s'assajarà d'aprofundir en el context històric i artístic de les pintures.¹

El nom Cruïlles, procedent de *crucicula*, és un diminutiu plural de *crux*, i fa referència al lloc on es bifurca un camí o on es creuen i afluïxen dos o més camins, és a dir, vol dir 'encreuament'. Al món carolingi ja és documentat al segle VIII, amb l'accepció de '*cruces per vias erectae*', i no es descarta que hi pogués haver erigida una petita creu.²

En el cas del Cruïlles empordanès, la vila i la via són documentades a finals del segle IX en sengles preceptes del rei Odó. En un d'ells, atorgat entre el 889 i el 891 al seu fidel Guifré, li concedia béns fiscals al *pagus* de Narbona i una aprisió del seu pare Undila al *pagus* de Girona, a la vall de Llémèna i a la vila de Monells, que limitaven a migdia amb la vila de Cruïlles («Et in pago Ierundense aprisio quem pater suus Undila habuit in valle Lemina cum omnibus adacentiis suis, et villa Mulinensis cum villares duos Surdes et Filkerolas. Terminatur vero de parte orientis ad villam Cardonarias vel in terras Golcedet, de parte meridie terminatur de villa Crucilias vel in termino Sancto Saturnino...»)³.

Els preceptes els anaren a recaptar a Orleans i a Meung-sur-Loire els comtes Sunyer i Delà d'Empúries, els quals, mentre la major part dels comtes i de l'església catalana encara vacil·lava («Christo regnante [...]

1. L'autora vol donar les gràcies a mossèn Miquel dels S. Gros, per la confiança i encoratjament que sempre m'ha demostrat. Vol donar les gràcies, també, al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) i als restauradors Pere Rovira i Rudi Ranesi, per l'ajut inestimable i les fotografies que m'han facilitat.
2. «Crucilia», a *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, vol. 1, Barcelona, 1960-1985.
3. R. d'ABADAL, *Catalunya carolíngia*, vol. V: *Els comtats de Girona, Besalú, Empúries i Peralada*, revisat i completat per R. ORDEIG I MATA, Barcelona, 2003, ap. 78, p. 114; E. MALLORQUÍ, *El monestir de Sant Miquel de Cruïlles a l'edat mitjana: Estudi i edició dels documents (1035-1300)*, la Bisbal d'Empordà, Ajuntament de la Bisbal d'Empordà, 2000.

regem expectante»), anaren a reconèixer el nou rei per jurar-li fidelitat i, a canvi d'aquesta, obtenir-ne beneficis. Entre d'altres coses,⁴ pretenien deslligar l'Església catalana de la de Narbona.⁵ Amb ells, hi anaven l'abat Saborell, del monestir de Fontclara; el bisbe il·legítim Ermemir, consagrat l'any anterior per Esclua, bisbe intrús d'Urgell, i el prevere Guifré, que posseïa béns al comtat de Besalú i d'altres prop de Cruïlles.⁶ En un altre dels diplomes, datat a Meung-sur-Loire el 15 de juliol del 891, es menciona l'església de Santa Maria. En aquest instrument, atorgat — es diu — a prec del bisbe Servusdei de Girona, el rei Odó concedeix a un tal Petroni la vila *Palatium Maurore*, al *pagus* de Girona, limitada al nord amb «ipsa strata vel serra que discurrit de Crucilias per fossas usque ad Sanctam Mariam».⁷ En gaudiria de la plena potestat, excepte per les aprisions dels hispans.⁸

Ens preguntem si la importància de què gaudiren els Cruïlles a la cort dels comtes — i després dels comtes reis — deriva d'aquests orígens, d'haver-se mantingut fidels al llinatge del casal barceloní enfront de la maniobra política esmentada, perquè és en aquest moment, a finals del segle IX, quan es comencen a teixir les grans complicitats amb els nobles del

4. R. d'ABADAL, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, 1961, p. 151-171.
5. R. d'ABADAL, *Catalunya carolíngia*, vol. V, p. 25; R-H. BAUTIER, «La prétendue dissidence de l'épiscopat catalan et le faux concile de "Portus" de 887-890», *Bulletin Philologique et Historique (jusqu'à 1610)*, París, 1961 (1963), p. 477-498; J. BADIA I HOMS, «L'organització eclesiàstica», *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 87.
6. Sobre Esclua, que primer erigí un bisbat als comtats de Pallars i Ribagorça, amb la complicitat del seu comte Ramon i que després pretenia sostreure's a la jurisdicció de l'església de Narbona actuant com a metropolità, vegeu R. d'ABADAL I DE VINYALS, *Catalunya carolíngia*, vol. III: *Els comtats de Pallars i Ribagorça*, Barcelona, 1955, p. 170-174 i també R. d'ABADAL, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, 1958, p. 155-168.
7. R. d'ABADAL, *Catalunya carolíngia*, vol. II, Barcelona, 2007 (edició facsímil de l'original de 1926-1952), ap. XXX, p. 365-366.
8. En canvi, l'església de Santa Maria, Sant Miguel Arcàngel i Sant Joan Baptista, al terme de la *villa Fontanedo*, consagrada el 904 pel bisbe Servusdei de Girona, no té cap relació amb Cruïlles, encara que s'hagués dit (F. VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. XIII, Madrid, 1850, ap. VIII, p. 234-236; F. MONSALVATJE, *Los monasterios de la diócesis Gerundense*, Olot, 1906, tom XIV, p. 137-150, esp. p. 142-143: «ad consecrandas ecclesias quae sitas sunt in pago Jerundense, in terminio de villa Fontanedo, qui sunt edificatas in honore sanctae Mariae Virginis et sancti Michaelis arcangeli et sancti Johannis bapstistae, praecursoris Christi, quae redificaverunt homines pro Dei amore...»). També es creia que eren tres esglésies, quan en realitat n'és una de sola, la de la Bisbal, amb tres titulars. Vegeu R. ORDEIG, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*, vol. I, Vic, 1993, ap. 29, p. 81-83; MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 51-52.

país, com els Cervelló o els Castellví, que després tindran tanta rellevància. El llegat de trenta mancosos que la comtessa Ermessenda feu al cenobi en el seu testament de 4 de juny de 1057,⁹ s'inscriu en aquesta relació tan estreta, que perdurava encara en temps del comte Ramon Berenguer III, el qual també es recordà del monestir a l'hora del testament, el 1130, en el qual li va deixar un mas a Palafrugell.¹⁰

Tot i que l'acta fundacional no ens ha pervingut, la documentació conservada aporta prou informació per inferir que els orígens del cenobi han de ser anteriors al 1035,¹¹ moment en què ja hi devia haver monjos – i, per tant, els edificis que els allotjaven – i el monestir començà a rebre llegats i donacions, com la d'un mas que Gilabert de Cruïlles li llegà el 7 d'abril d'aquest any («ad obitum vero suumm remaneat ad Sancto Michael cenobii de Crudilias»).¹² El 1039 el monestir de Sant Miquel posseïa diversos alous a la parròquia de Cruïlles, i el 1046-1047, béns a Vullpellaç i Llaneres, quan en rep de nous. El 1064 plouen les donacions: Guitard, levita i jutge, deixa al monestir l'alou de Sant Martí de Jafre; Ponç, levita i cabiscol de la Seu de Girona, li llega set mancosos, i Rodlendis, que morí al castell de Púbol, disposa ser enterrada a Sant Miquel de Cruïlles, a qui deixa el seu alou de Corçà. Els anys següents també tenim notícia d'altres donacions i d'una altra dona, Ermessenda, que deixa també el seu cos al monestir.¹³

El primer prior conegut és Bernat Amat, que el 1084, com a monjo i preposít, estava en el monestir de Cervià,¹⁴ la qual cosa prova, a més, la relació estreta amb aquesta altra casa. El 1100, ja com a prior de Cruïlles, rebé la confessió de Guadall de Cruïlles, que havia comès diversos delictes contra el monestir i els seus monjos i que després referirem. El segon prior de Cruïlles que coneixem és Berenguer (1121-1144), que el 1121 és marmessor del testament del clergue Berenguer Amat,¹⁵ el qual

9. *Liber feudorum maior* (LFM), f. 481; MONSALVATJE, *op. cit.*, p. 150.

10. LFM, f. 493; P. de MARCA, *Marca Hispanica*, núm. 381.

11. MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 51-53.

12. MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 53 i ap. 1.

13. Per tot això vegeu, MALLORQUÍ, *op. cit.*

14. MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 58; LI. TO FIGUERAS, *El monestir de Santa Maria de Cervià i la pagesia: Una anàlisi local del canvi feudal. Diplomataris segles X-XII*, Barcelona, 1991, p. 103, doc. 26.

15. Ens preguntem si aquest clergue, Berenguer Amat, que testà el 1121, era germà del primer prior que coneixem, Bernat Amat.

llega nombrosos béns a la Chiusa i a Cruïlles, on vol ser enterrat, i el 1144 rep la donació del bisbe de Girona de la capellania de Santa Eulàlia de Cruïlles, amb els delmes, primícies, oblacions i *luminationibus*.¹⁶ Coneixem també Dalmau (1180-1196), Guillem (1204-1205), Pere (1208-1224) i altres priors.¹⁷

El 20 de novembre de 1062, el bisbe Berenguer de Girona, a petició dels veïns de la vila de Cruïlles i de Gaufred, clergue de Girona, hi anà a consagrar l'església de Santa Eulàlia («ad consecrationem ecclesiam que est scita in prefata villa, in honore sancte Eulalie virginis»), el terme de la qual confrontava a ponent amb el del monestir i la via que hi menava («a parte occidentali transit usque ad viam mercallarim que estante portam Sancti Michaelis cenobii de Crudillis, ita tamen ut prefatum cenobium cum omnibus domibus que intus sunt et cum omnibus sacrariis que foris sunt usque ad jamdictam viam sint istius parrochie vero Sante Eulalie jamdicte»).¹⁸ El 1144 el bisbe Berenguer de Llers la donà al monestir. A més del prelat, signaren l'acta Ramon, bisbe de Vic; Udalgar, bisbe d'Elna; Gausfred, abat de Sant Pere de Rodes, i altres sacerdots i laics.¹⁹

La dedicació a sant Miquel

Miquel és l'àngel per antonomàsia.²⁰ L'Antic Testament el presenta com a defensor del poble de Déu (Dn 10,13-21; 21,1) i en el Nou apareix significativament a l'Epístola de sant Judes (Jud 9), que l'anomena arcàngel i descriu la seva lluita amb el diable pel cos de Moisès. A l'Apocalipsi (Ap 12,7-8) apareix com a cap dels àngels fidels a Déu, és a dir, de les milícies celestials, que combat i expulsa el drac i els seus àngels rebels.

Les primeres notícies del seu culte, a la fi del segle v, provenen del migdia d'Itàlia, és a dir, d'un territori fortament hel lenitzat, sovint en llocs on hi havia precedents de culte pagà. El més famós de tots és el del Monte Gàrgano, existent des del segle vi, la llegenda del qual és posterior (segles VIII-IX). El 8 de maig del 663, els longobards van vèncer els sarraïns a Siponto, prop de Gàrgano, atribuïren aquesta victòria a l'ajut de Miquel

16. Totes aquestes informacions provenen de MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 85.

17. Les dades de MONSALVATJE, *op. cit.*, p. 148-150, les ha esmenades i ampliades MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 85-90.

18. R. ORDEIG, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*, vol. II, Vic, 1997, ap. 211, p. 193-195.

19. P. DE MARCA, *Marca Hispanica sive limes hispanicus*, París, 1688, ap. xxxviii, col. 1273.

20. J. MORAN, *Les homilies de Tortosa*, Barcelona, 1990, p. 158-164.

i en difongueren el culte. Segons la tradició, Miquel s'aparegué al segle VII a la tomba d'Adrià, al castell Sant'Angelo i, en aquest mateix segle, li fou dedicada una església a prop de Roma, al sisè mil·liari de la via Salària. El 29 de setembre, data de la seva consagració, fou la data adoptada i difosa per la litúrgia romana.

A la Gàl·lia i a Germània, el culte al sant arcàngel substitueix el de Mercuri en llocs elevats.²¹ A Catalunya, el seu culte fou introduït en època carolíngia, com a Hispània, a llocs on no existia anteriorment. Desconeixem les raons precises que induïren els Cruïlles a dedicar el cenobi a sant Miquel, perquè la vinculació a la Chiusa és posterior. És que, tal volta, ja havien previst de fer-ho des de bon començament? Desconeixem quines raons podien haver decantat els fundadors a dedicar el monestir a l'arcàngel.

La vinculació a San Michelle della Chiusa

Els Cruïlles vincularen el monestir a l'abadia de San Michele della Chiusa, del domini de la qual formà part com a priorat, com el cenobi proper de Santa Maria de Cervià. La Chiusa, a banda i banda dels Alps, entre Itàlia i la Gàl·lia, tenia un domini immens d'esglésies i monestirs, la unitat del qual es devia al prestigi de l'abadia i a la gran capacitat dels seus abats.²² A partir de les dependències que tenia al Llenguadoc (S. Michele di Château e Verniolle) i amb el suport de bisbes i nobles, a mitjan segle XI inicià una lenta però segura penetració per l'Aquitània meridional i més enllà. Els dos priorats catalans, que es diu que li foren vinculats el 1057,²³ són confirmats a la Chiusa en la butlla de Pasqual II atorgada entre els anys 1099-1102.²⁴

21. J. MORAN, *op. cit.*, p. 159 cita el lloc de Saint-Michel-Mont-Mercure (Vendée); aquesta substitució també s'esdevingué segons aquest autor a Bad Godesberg, prop de Bonn (vegeu *Bibliotheca Sanctorum*, IX, s. v. *Michele, arcangelo, santo*).

22. P. CANCIAN i G. CASIRAGHI, *Vicende, dipendenze e documenti dell'Abbazia di S. Michele della Chiusa*, Torí, 1993, p. 115.

23. P. CANCIAN i G. CASIRAGHI, *op. cit.*, p. 31 i mapes p. 43 i 63. Segons aquests autors, Cruïlles devia ser donat a la Chiusa a les mateixes dates que ho fou Santa Maria de Cervià (1055), per garantir-ne la disciplina, diuen, i assegurar-ne la continuació. I agraeixen la informació a la cortesia de Manuel Riu (carta del 10 d'agost de 1988). Remeten també al *Diccionario de historia eclesiástica de España*, III, Madrid, 1972, p. 1548 (Cervià) i 1556 (Cruïlles).

24. P. CANCIAN i G. CASIRAGHI, *op. cit.*, p. 76, n. 87.

Sembla probable que en les regions del sud de la França (i més enllà, a Catalunya), més que en altres parts del seu domini, la Chiusa, recolzada pel papat, hi exercís una acció reformadora profunda i duradora. N'és indicatiu el fet que bona part d'aquests monestirs i abadies eren institucions antiquíssimes, necessitades de reforma i que el seu monacat, sensible al renovament de la vida religiosa, considerés la Chiusa com a hereva natural de la congregació fundada per l'abat Garí a Cuixà («considerasse s. Michele della Chiusa come l'erede naturale della congregazione che l'abate Guarino aveva fondato a Cuxa nei Pirinei Orientali. La sottomissione allà Chiusa, per garantire l'osservanza della disciplina monastica, è provata per i monasteri catalani di Cervià e di Cruilles»²⁵). I per bé que el tipus de congregació d'una abadia i de l'altra eren de caràcter ben diferent, la comparació és ben pertinent, perquè els primers abats de la Chiusa —Atverto, Benedetto i Ugo— havien estat estrets col·laboradors de l'abat de Cuixà, Garí, a Lezat. El cronista anònim que escriví la vida del segon abat, Benedetto, a més del marquès i del bisbe de Torí, i d'uns eremites, vincula a la fundació de l'abadia l'emperador Otó II i al papa Silvestre II, la qual cosa ens portaria a una data compresa entre els anys 999 i 1002. Però sembla que els inicis s'han de situar entre el 983 i el 987.²⁶

El prestigi del monestir piemontès continuarà essent important en aquestes terres durant el segle XII, tant pel prestigi dels seus abats, com per la confiança del papat. Entre altres fets, ho demostraria el fet que el legat papal enviat a Hispània per intervenir en la guerra entre el rei Alfons I d'Aragó, el Bataller, i la seva muller, Urraca, reina de Lleó i Castella, fos Ermengol, abat de la Chiusa.²⁷

25. P. CANCIAN i G. CASIRAGHI, *op. cit.*, p. 78 i n. 85 (que remet a la carta de M. Riu).

26. Elisabeth Abegg, a les pàgines que afegí a la recerca de G. SCHWARTZ (vegeu G. SCHWARTZ, E. ABEGG, «Das Kloster San Michele della Chiusa und seine Geschichtsschreibung», *Neues Archiv*, núm. 45, 1924, p. 235-255, esp. 243-244), defensa que fou fundada abans, entre el 983 i el 987.

27. G. SERGI, *L'Arcangelo sulle Alpi. Origini, cultura e caratteri dell'abbazia medievale di S. Michele della Chiusa*, Bari, 2011, p. 115-116 («recapitare lettere papali con probabili scopi di mediazione nella guerra fra il re di Aragona e la moglie, regina di Léon-Castiglia»), que cita G. M. CANTARELLA, «Per un riesame della legazione papale in Spagna nel 1112», *Hispania Sacra: Revista Espanyola de Historia Eclesiàstica*, 48 (1996), p. 561-567.

A principis del segle XIV, la dependència de la Chiusa encara era efectiva.²⁸ Tanmateix, des de mitjans del segle XIII i sobretot en el XIV, a l'abadia piemontesa es manifestaren símptomes de crisi. El 1381 fou concedida en comanda als Savoia i la congregació, malgrat els esforços dels abats, començà a disgregar-se. El 1485, el priorat de Cruïlles fou saquejat pels remences, i el 1592, quan només hi havia el prior i un prevere, el papa Climent VIII l'uní a Sant Pere de Galligants.²⁹

L'església monàstica de Sant Miquel de Cruïlles

De tres naus, l'església té planta de creu llatina, amb un transsepte enorme que sobresurt en planta i alçada, com els dels temples rossellonesos de Sant Genís de Fontanes i de Sant Andreu de Sureda, i fins i tot el de Sant Miquel de Cuixà, per la qual cosa s'ha proposat una data de construcció situada en el tercer quart del segle XI.³⁰ Al centre, s'hi obren els tres absis. Destaca força més el central, que s'obre directament a la cúpula, sense els arcs de plegament preabsidals, la qual cosa, juntament amb el transsepte sobresortint, seria un arcaisme dins del romànic del segle XI.³¹ Els absis laterals tampoc tenen aquests arcs; tots tres es cobreixen amb voltes de quart d'esfera, obertes a través d'un arc en degradació, sense plecs als brancals perquè en aquest lloc s'hi sobreposen els arcs que sostenen la cúpula. Aquesta, sobre trompes i coberta amb volta semiesfèrica, lleument ovalada, que exteriorment forma un cimbori amb les cantonades esmussades i adopta una rara forma circular. Tal com ens ha pervingut acusa una reforma tardana que en desfigura l'aspecte. Tanmateix, l'estructura mateixa, ben peculiar, advocaria per un moment constructiu primerenc, amb algunes vacil·lacions. Les tres naus eren cobertes amb voltes de canó, dividides en quatre trams pels arcs torals que les reforcen, sobre pilars de secció cruciforme. Excepte el transsepte, tot l'exterior és decorat amb arcuacions: les dels absis, agrupades de dues en dues entre lesenes, i les de la nau, en fris seguit.

28. J. BADIA I HOMS, «Sant Miquel de Cruïlles, un menyspreu a la generositat», *Gavarres* (Cassà de la Selva), núm. 4 (tardor-hivern 2003), p. 88-89.

29. MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 39 i n. 28; P. CANCIAN i G. CASIRAGHI, *op. cit.*, p. 116.

30. J. BADIA, J.-A. ADELL i M. LL. RAMOS, «Sant Miquel de Cruïlles», a *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 283.

31. *Ibidem*.

La volta del darrer tram de les naus s'esfondrà en una època indeterminada i durant la segona meitat del segle XVI, segurament pel prior Jeroni Ferrer de Sitjar,³² hi fou construïda una segona façana, nova, un tram més endins, restant la part derruïda a manera d'atri.³³

De les edificacions monàstiques, que eren situades a migdia de l'església, en resta només un mur en direcció nord-sud, on hi ha restes de la façana de la sala capitular, amb una porta flanquejada per finestres geminades, del segle XI, model ja definit aleshores, que es troba també a Sant Pere de la Portella i a Sant Benet de Bages,³⁴ a Sant Llorenç prop Bagà i a Santa Maria de Ripoll.³⁵

La ruïna dels edificis començà amb la desamortització de 1835, si no abans, durant la guerra del Francès, en què el monestir fou ocupat. El 1904, el claustre del monestir ja estava completament arruïnat.³⁶ Tot i que Monsalvatje diu que se'n conservava un llenç de paret al sector nord-est,

32. F. MONSALVATJE, *op. cit.*, p. 137-150. En la pàgina 141 emet la hipòtesi, força versemblant, que la nova façana fos obra d'aquest prior, Jeroni Ferrer de Sitjar, del govern del qual al monestir de Cruïlles trobà notícies entre el 1570 i el 1609, que feu grans reformes a l'església, a la casa prioral i en les habitacions dels monjos, al portal de les quals hi ha l'escut nobiliari de la seva família obrat en marbre, del 1576, i a la paret sud de la porteria hi ha també una làpida de pedra arenosa amb la inscripció: FR. HIERONIMVS / FERRER DE CITJAR / PRIOR ANNO DNI / 1570 / SVM DE [...]RITAS.

33. Segons l'historiador Francesc Monsalvatje, que escriu el 1904, al fons dels braços del transsepte hi havia també altars, com a les naus laterals, i al del costat esquerre, relata també, hi havia una urna de pedra amb les despulles de dona Elisabet, muller de Bernat de Cruïlles, que morí, segons la inscripció, el 5 de les calendes de juny del 1294. Aleshores hi havia encara el magnífic retaule de Sant Miquel de l'altar major, obra de Lluís Borrassà, així com la Majestat de Cruïlles, talla romànica amb Crist clavat a la creu; també hi havia dos canelobres de ferro forjat. Tot fou traslladat al Museu Diocesà de Girona. Restà *in situ* una pica baptismal, que ostenta la inscripció *Fontis 1237*, i dos ossaris gòtics, un d'ells el de P. F. de crudilis, que morí el 17 de les calendes de setembre del 1348, i un altre del 1393.

34. J. BADIA, J.-A. ADELL i M. LL. RAMOS, *op. cit.*, p. 283.

35. En aquest cas, però, que s'ha desvelat en procedir a la neteja dels murs dels engalbats que hi posà Elies Rogent en la seva restauració (i que conec gràcies a Reinald González), encara no s'ha estudiat. Tanmateix, l'estructura és inconfusible.

36. De l'església, es conserva un notable tresor al Museu d'Art de Girona (MAG), del fons del Museu Diocesà, on ingressà el 1930, en temps del bisbe Josep Vila i Martínez, que també encarregà la restauració del retaule de Lluís Borrassà, gràcies a la qual cosa es descobriren les pintures. A més d'aquest, al MAG, com a peces més importants hi ha la *Majestat de Cruïlles*, adossada a una creu anterior, la biga de Cruïlles, que es diu que era d'un baldaquí. A més, també s'hi conserva un petit Crist d'aplic de coure amb restes d'esmalts, del segle XIII, un reconditori de pedra i tres lipsanoteques dels segles XII-XIII.

el que s'ha conservat correspon no pas al claustre, ans a l'entrada de la sala capitular. Com en altres exemples, de la mateixa època o de poc més tard,³⁷ la porta central d'arc de mig punt s'obre entre sengles finestres geminades. Adossat hi ha un curiós relleu, probablement anterior.

Els altars de l'església de Sant Miquel

A l'església hi havia diversos altars. El de Sant Miquel, el de Santa Maria i el de Sant Jaume. Tots tres els tenim documentats. L'altar de Sant Miquel, en un document molt interessant, on es fa una reparació al prior i al monestir per unes violències i unes apropiacions indegudes. Així, Guadall de Cruïlles reconeix a Bernat Amat, prior de Sant Miquel, haver comès delictes i violència contra ell i contra el seu nebot i monjo Berenguer Ramon, i es presenta davant de l'altar de Sant Miquel («intus in ecclesia prenominato cenobio ante anterior Sancti Michaelis, grato animo sine nulla (per)suasione mea spontanea mihi bona voluntas cum cruce[m] maiorem et meliorem et auro et argento cohoperta manus meas propias eam tenentem...») i, en presència de bons homes, defineix i retorna els molts béns que havia usurpat al monestir, així com la salvetat d'aquest, la sagrera, la vila i els masos de Sant Miquel.³⁸ És ben probable que, com en altres casos semblants, hagués estat amenaçat amb l'excomunió, per la qual cosa, a la fi, restituí els béns i demanà perdó en aquesta cerimònia pública celebrada el 22 de desembre de l'any 1100, és a dir, just abans de Nadal. I a l'altar de Sant Miquel, que, com que era el titular del cenobi, devia ser el principal, on, d'altra banda, més visualitat tindria la cerimònia.

L'altar de Santa Maria és documentat el 1178, quan rep una donació («ego Raimundo de Monelle dono Domino Deo et altare Sancte Mariae [Gerunde] quod est situm in ecclesia Sancti Michaelis Crudiliarum...»)³⁹ I el de sant Jaume ho és el 1183, també a causa d'una donació («ego Pontius de Catiano et uxor meu Berengaria, et filii nostri Arnallus et Pontius, donamus domino Deo et altari Sancti Jacobi que et in ecclesia Sancti Michaelis Crudiliarum...»)⁴⁰

37. Un d'aquests exemples de façana de sala capitular del segle XI és la del monestir de Sant Llorenç prop Bagà, recentment restaurada (2008).

38. MALLORQUÍ, *op. cit.*, ap. 18.

39. MALLORQUÍ, *op. cit.*, ap. 32.

40. MALLORQUÍ, *op. cit.*, ap. 34.

LES PINTURES MURALS ROMÀNIQUES

Un tema d'origen imperial al sòcol de l'absis

De la decoració mural romànica de l'església, ens han pervingut unes poques restes de l'absis i del transsepte. Les de l'absis foren descobertes el 1931 quan, per encàrrec del bisbe de Girona, Joan Sutrà, restaurador de Figueres, desmuntà el retaule gòtic per restaurar-lo. En netejar els murs de l'absis, s'adonà de l'existència de pintures, tant a l'alt sòcol com en un bocí de la finestra del costat de l'evangeli i vora seu. Sutrà en dona compte a Joaquim Folch i Torres, director dels museus d'art de Barcelona, en una carta del 9 de desembre de 1931: «Dessota la pols, i després d'efectuada una neteja dels murs de l'absis, aparegueren interessants fragments de pintura mural romànica».⁴¹ És la decoració de l'alta socolada, on, sota una bella greca i uns cortinatges, sobre un fons vermell, s'hi despleguen tres registres de lleons enfrontats (l'inferior gairebé ha desaparegut). Folch i Torres de seguida publicà la descoberta al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, tot esmentant-ne el descobridor i citant paràgrafs de la carta en què aquest descriu les pintures amb detall. Folch, a més, indicà que el model del tema dels lleons enfrontats es troba en sedes dels tallers imperials de Bizanci,⁴² com la de Siegburg,⁴³ datada per una inscripció en grec dels emperadors Romà i Cristòfor, el seu fill, que regnaren del 921 al 931, i la de Deutz, del temps dels emperadors Basili i Constantí, del 975 al 1025.

El primer exemple citat per Folch, la seda dels lleons de Siegburg o *Siegburger Löwenstoff*,⁴⁴ amb sis lleons afrontats, prové de la caixa reliquiari

41. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

42. J. FOLCH I TORRES, «Pintures murals romàniques a l'absis de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona), vol. I, núm. 3 (1931), p. 74-81; R. MASÓ, «Les pintures romàniques de Sant Miquel de Cruïlles», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona), vol. II, núm. 8 (1932), p. 23-29; J. FOLCH I TORRES, «Les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles i els grafitos de les pintures murals catalanes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona), vol. II, núm. 12 (1932), p. 146-150; J. PUIG I CADAVALCH I F. MARTORELL, «Noves pintures murals», *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 163-174; J. SUTRÀ, «El monestir de Sant Miquel de Cruïlles», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 1, Figueres, 1959, p. 23-25; J. BADIA, *L'arquitectura medieval de l'Empordà*, vol. I: *Baix Empordà*, Girona, 1977, p. 173; J. BADIA, *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 283-287.

43. Segons Folch, «Seigburg», la qual cosa és evidentment en error.

44. Avui conservada al Kunstgewerbemuseum de Berlín-Köpenick.

de l'arquebisbe de Colònia Anno II, que del 1063 al 1065 fou regent de l'imperi romanogermànic, al monestir de Siegburg, que havia fundat. Hauria estat la mortalla d'Anno († 1075), reutilitzada en la caixa reliquiari construïda quan fou canonitzat (1183).⁴⁵ El fragment conservat té sis lleons afrontats, representats en tres rengles, adossats i afrontats, com els de Cruïlles. És del temps de cogovern de Romanos I (919-944) amb el seu fill Cristòfor, la qual cosa – atestada per una inscripció en lletra grega situada entre els lleons afrontats – permet acotar la datació del 921 al 931. No se sap com arribà a Colònia, però es diu que, tal volta, hauria format part del dot aportat per Theophano en casar-se amb l'emperador Ot II el 972.

El segon exemple de Folch és la seda dels lleons de Deutz, préstec de l'antic monestir, avui parròquia, de Sant Heribert de Deutz a l'Erzbischöfliches Diözesanmuseum de Colònia. La inscripció en lletra capital grega que hi ha entre els lleons afrontats, que esmenta els emperadors Basili i el seu germà Constantí – «els ben amats de Déu» – , permet la seva datació vers els anys 976-1025. Basili II, anomenat *Boulgaroktonos*, governà amb el seu germà menor en distintes ocasions, de manera que la seda, manufactura imperial de Constantinoble,⁴⁶ seria d'aquest moment i hauria estat enviada a Occident potser com a obsequi d'Otó III a l'arquebisbe de Colònia Heribert (996-1002), al sepulcre del qual hauria estat utilitzada com a mortalla. K. Otavsky recorda que «Les couples de lions, fortement stylisés, trouvent leurs modèles dans les lions en brique vernissée placés devant la porta d'Ishtar à Babylone, du 6^e siècle av. J.C. (Berlin, Pergamon-Museum et Paris, Louvre). Des soieries comparables, au nom des deux mêmes souverains, se trouvent encore à Düsseldorf (Kunstmuseum) i a Drefeld (Gewebesammlung)».

Aquestes sedes – com les d'elefants d'Aquisgrà, les d'àligues d'Auxerre, Brisen i Odense, les de grius de Sens i Paderborn – dels tallers imperials de Constantinoble són les millors creacions de l'art tèxtil de l'època.⁴⁷

45. D. KÖTZSCHE, «Soeierie aux Lions», *Rhin-Meuse: Art et Civilisation 800-1400*, Colònia i Brussel·les, 1972, cat. B 2, p. 171.

46. K. OTAVSKY, *Alte Gewebe und ihre Geschichte*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1987, p. 197-199 i fig. 3, la descriu com a «Paramente des hl. Heribert (999-1021)». Es conserva a l'Erzbischöfliches Diözesanmuseum de Colònia.

47. L. von WILCKENS, «Seidengewebe mit Löwen», *Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romantik*, Colònia, 1985, vol. II, cat. E 94, p. 326 i 329.

No sabem si els muralistes que treballaren a Cruïlles portaven aquest model dels lleons imperials en el seu repertori, o bé si al país hi havia algun teixit bizantí d'aquest tipus. Gerbert d'Orlhac, que fou secretari i amic d'Otó III i papa amb el nom de Silvestre II (999-1003) i que en la seva joventut estudià a Catalunya sota la tutela del bisbe Ató de Vic, mantingué el contacte amb els seus amics catalans. No podria ser que a través seu hagués arribat al país una seda imperial bizantina? A Ripoll, on hi havia enterrat «Guifredus marchio celsus, qui comes atque potens fulsit in orbe manens»,⁴⁸ i on Gerbert devia haver estudiat?⁴⁹

Les imatges del damunt de l'altar

Els pocs vestigis de la decoració de la part superior corresponen a part de la decoració de la finestra del costat de l'evangeli, amb restes d'una estrella i d'una sanefa decorativa, i a l'espai immediat, a dalt, entre aquesta finestra i la central, hi ha restes d'una inscripció, [...]RA REGNAT : SE(M)P(ER) VIRGINE IS GA[...],⁵⁰ sobre mateix de la qual, a l'espai entre finestra i finestra, es conserva la part inferior d'una figura dreta, vestida amb túnica vermella, la qual per un costat cau en vertical ran mateix del cos i per l'altre té un marcat voladís. Aquesta figura duu els peus calçats, la qual cosa fa descartar que es tracti d'un àngel o d'un apòstol. Però és que la inscripció de Cruïlles només pot fer referència a les imatges de sobre, ja que les finestres de sota estan tan juntes que no hi ha espai per a cap figura, com ja assenyalava Folch i Torres.⁵¹ Per tant, tot i que de la figura en resta tan poc, per la informació que ens aporta —el calçat, la túnica vermella— i per la inscripció que s'hi refereix, ha de ser la Verge Maria.

48. Poema en forma d'epitafi dels comtes enterrats a Ripoll, que es creu que foren compostos perquè figuressin als sepulcres (E. JUNYENT I SUBIRÀ, *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba* [a cura d'A. M. Mundó], Barcelona, 1992, p. 304-306), que ha de ser anterior al 1018-1020, perquè Bernat Tallaferro encara no hi consta. Es podrien haver compost amb motiu del trasllat dels sepulcres a un nou emplaçament, potser motivat per les obres que es feien a l'església.
49. P. RICHÉ i J.-P. CAILLOU, *Gerbert d'Aurillac. Correspondance*, París, 2018, p. vii; P. RICHÉ, *Gerbert d'Aurillac, le pape de l'an mil*, París, 1986, p. 23-27.
50. Que s'ha anat repetint des de J. PUIG I CADAVALCH i F. MARTORELL, *op. cit.*, p. 168, és «RA REGNAT: SEMPER VIRGINE IS GA»; J. SUREDA (*La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, 1981, p. 313), «RA REGNAT SEMPER VIRGINEIS GA...»; MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 27, «RA REGNAT SEMP(ER) VIRGINEIS IS GA...».
51. A la Seu d'Urgell, per contra, la inscripció que hi ha en aquest mateix lloc correspon a la identificació de les figures del registre de l'apostolat, que es troben a sota.

D'altra banda, tant per la seva alçada (que la part conservada permet deduir), com pel lloc on és emplaçada, aquesta figuració de la Verge no pot ser identificada amb la imatge teofànica que, situada sobre l'altar, presidiria l'eucaristia que s'hi celebrava. Aquesta imatge arreu, en tots els exemples d'ací i de fora, és de més magnitud i, a més, sol estar envoltada d'una màndorla, el centre de la qual ha de coincidir amb l'eix absidal. D'altra banda, des de la figura al centre de l'absis hi ha molt poc espai, la qual cosa indica que la imatge envoltada d'una màndorla que hi hauria havia d'estar situada més amunt.

De tot això s'infereix que el més probable és que aquesta figura de Maria formés part d'un registre situat sota la imatge principal, probablement d'un col·legi d'apòstols i de sants com el que, en la majoria dels absis, és situat a l'alçada de les finestres; aquest registre correria com un fris sota mateix de la *Maiestas Domini*, que, ben probablement, hi hauria representada a la volta, ja que és la imatge teofànica per excel·lència, la que amb més freqüència es representava sobre l'altar.⁵² Tot i que, justament per la inscripció comentada, algun cop s'ha suggerit que l'absis hauria pogut ser presidit per la *Maiestas Mariae*,⁵³ és força improbable, precisament per la presència de la figura esmentada, que ja ho pot ser. I si, com sembla, aquesta figura és la Verge, la Verge no pot presidir, és a dir, no pot ser que sigui representada en dos llocs tan pròxims, a sota i a sobre. A més, la *Maiestas Mariae* com a imatge de la volta absidal se sol reservar a les esglésies dedicades a la Mare de Déu.⁵⁴ Es pot afirmar, doncs, que ben probablement a la volta hi hauria representada la *Maiestas Domini*, entorn de la qual, segurament, hi hauria el tetramorf. I que just a sota hi hauria l'habitual col·legi de sants i apòstols, amb la Mare de Déu, representats, però, al damunt de les finestres i no a l'alçada d'aquestes, com és més habitual.

Als espais de costat i costat de l'absis, hipòtesi

Si les poques restes conservades de la decoració mural de l'absis ens han permès d'esbossar la hipòtesi susdita sobre la iconografia de la volta,

52. M. Pagès, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona, 2009, p. 22 i s.

53. F. X. MINGORACE, «Sant Miquel de Cruïlles. Pintura mural», a *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 254.

54. Com a Santa Maria de Taüll, Santa Maria d'Àneu, Santa Maria de Cap d'Aran (PAGÈS, *op. cit.*, p. 32). A Sant Salvador de Polinyà hi apareix la *Maiestas Mariae* a la manera romana, entre palmeres i flanquejada per sants.

un altre aspecte a considerar és què hi podia haver representat als dos espais útils de banda i banda de l'absis, força grans, però menys del que a primer cop d'ull sembla, ja que la figuració només podia arribar fins a l'alçada de la greca, preciosa, procedent de repertoris de l'antiguitat, que hi ha a tot el volt del semicilindre. Amb tot, són dos espais prou amplis, com els de Sant Vicenç d'Estamariu o, millor, com els de Santa Maria de Mur, casos en què també hi ha tres finestres centrals i que «alliberen», doncs, aquests espais laterals. Però entre finestra i finestra a Estamariu hi ha una figura, la de la Maria i Pau, l'apòstol dels gentils, i a Mur dues, la dels apòstols Bartomeu i Pau i la de Pere i Andreu, respectivament. En ambdós casos, els amplis espais laterals són ocupats pels altres apòstols. Però a Cruïlles, si els apòstols amb la Verge figuraven, segons la nostra hipòtesi, al registre de sobre les finestres, què hi podia haver representat en aquests espais laterals de l'absis? Com que el monestir era dedicat a Sant Miquel, podríem pensar, potser, en els episodis més famosos en què intervé l'arcàngel,⁵⁵ com la lluita amb el drac i la psicòstasi o pesada d'ànimes o bé —tot i que sembla més improbable, perquè era més infreqüent en aquest període— el miracle del Monte Gàrgano, com a l'absis de l'església de San Michele, a Oleggio.

La decoració del transsepte

De la decoració romànica de l'església se'n conserva encara un altre fragment pictòric al braç septentrional del transsepte, descobert en uns treballs de restauració realitzats a l'església poc abans del 1981.⁵⁶ Es tracta d'una escena historiada, amb tres alts personatges, dos dels quals apareixen nimbats i el tercer ho fa amb el rostre de perfil, vestits amb túnica i mantell, un dels quals en besa un altre. Es tracta de l'episodi de l'arrest de Jesús (Mt 26,47 i s.; Mc 14,43 i s.; Lc 22,47 i s.; Jn 18,3 i s.), una de les escenes de la passió, identificada fa pocs anys gràcies a les restes de la inscripció que hi ha al dessota, que probablement s'ha de llegir (S) IGNVM FEC(IT).⁵⁷

55. P. BOUET, G. OTRANTO, A. VAUCHEZ, C. VINCENT (cur.), *Rappresentazioni del Monte e dell'Arcangelo san Michele nella letteratura e nelle arti: Représentations du Mont et de l'archange saint Michel dans la littérature et dans les arts*, Bari, 2011.

56. En parla Joan Badia, al volum dedicat a l'Empordà, de la primera edició de la *Gran geografia comarcal de Catalunya*, Barcelona, 1981, p. 358.

57. A MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 27, s'hi dona la lectura «IGNUM EI...», i a F. X. MINGORACE, *op. cit.*, p. 286, «IGNUM EC...».

El signe del bes és molt clar. Darrere de Jesús, hi apareix un altre dels apòstols, que mira en sentit contrari i cap avall, la qual cosa indicaria que al costat esquerre, formant part de la mateixa escena, s'hi representaria l'apòstol Pere tallant l'orella a Malcús, com a Sant Esteve d'Andorra i en molts altres exemples. I, naturalment, com en aquests, darrere de Judes Iscariot hi hauria els soldats vinguts a prendre Jesús. L'escena hauria ocupat tot l'espai útil disponible entre la finestra i la paret meridional.

F. X. Mingorace, tot i assenyalar que és molt diferent, compara l'escena amb la representada a la biga de la passió i, també, assenyala que el model de la de Cruïlles és el de l'escena que apareix al foli 369 la Bíblia de Ripoll,⁵⁸ on, efectivament, Judes aborda Jesús des del mateix costat i d'una manera semblant. En canvi, a la miniatura, a una banda i altra d'ells, hi ha soldats, mentre que a Cruïlles rere Jesús es veuen dos altres apòstols, d'un dels quals només es conserva part del rostre. És el que hem esmentat, que té el rostre girat cap a l'altre cantó mirant cap avall, darrere el qual hi ha la túnica i el mantell de l'altre, que té el cos girat cap a l'altre costat, és a dir que, segons sembla, seria Pere tallant l'orella a Malcús.

Que l'arrest de Crist es trobi ben definit arquitectònicament, permet d'inferir que el cicle de la passió devia continuar a la dreta de la finestra, on s'hauria pogut representar la flagel·lació. D'altra banda, la crucifixió, que com a episodi culminant del cristianisme mereixia una atenció major, hauria pogut representar-se al registre superior, com a Santa Maria de Cervià —del mateix estil pictòric—, on es troba al braç de migdia del transsepte. La relació entre un monestir i l'altre —tots dos en terres del comtat i del bisbat de Girona— devia ser ben estreta i entre una casa i l'altra es poden establir nombrosos paral·lelismes.⁵⁹ Eren els únics cenobis catalans vinculats a la Chiusa i els seus fundadors, els Cruïlles i els Cervià, eren nobles molt influents de la cort comtal. A més, en tots dos cenobis, Cruïlles i Cervià, s'escollí el mateix estil pictòric per decorar l'església monàstica i tal volta també alguns dels models iconogràfics.

L'obrador pictòric del cercle d'Osormort, d'influència aquitana

Les restes pictòriques conservades de l'absis i del transsepte són de caràcter tan diferent que es fa difícil discernir si són d'un mateix estil,

58. MINGORACE, *op. cit.*, p. 285-287; W. NEUS, *Die Katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrhundert und die althispanische Buchmalerei*, Berlín, 1922.

59. MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 58.

és a dir si unes i altres sorgiren d'un mateix obrador pictòric. Si s'acota l'observació a allò que més es pot comparar — les restes conservades de la figura de l'absis, presumiblement de la Verge, i la part baixa de les figures de Jesús i dels apòstols —, a primer cop d'ull semblen molt diferents: el caient de les robes en tots dos casos és aparentment molt més rectilini i simple al transsepte, i també es pot comprovar que la túnica de la figura de l'absis és ornamentada i les de Jesús i els apòstols no. Però s'ha de tenir en compte que l'estat de conservació és molt millor en les restes pictòriques de l'absis. A l'escena del bes de Judes, les restes de pintura conservades semblen gairebé transparents, de tan desgastades. Si alguna de les túniques o, més probablement, dels mantells dels personatges era ornamentat, aquesta ornamentació — a base de grups de tres puntets, com en la figura de l'absis — ha desaparegut, com tot el que s'aplicava sobre de les primeres capes de color, que és el que s'ha conservat. Però, tot i ser tan poc, el dibuix de les figures i la primera capa de color, és suficient per reconèixer-hi l'estil d'Osormort. A més, aquest és un tipus de decoració que es retroba al mateix absis de Sant Sadurní d'Osormort, on la manera de dibuixar els mantells és idèntica, cosa que fa pensar que, en principi, s'hauria de pensar en un sol obrador pictòric. I, per tant, en una sola campanya pictòrica.

A més, des del punt de vista tècnic, el restaurador de les pintures, Rudi Ranesi, ens informa que no s'han trobat diferències entre unes i altres pintures. Ambdues semblen realitzades amb una base en fresc i els acabats possiblement amb pintura a la calç, com és habitual a l'època. En totes dues hi apareixen les marques de les *giornate* del pintor.⁶⁰

Jesús i els apòstols de Cruïlles tenen una certa rigidesa, com els apòstols de l'absis de Sant Sadurní d'Osormort, però són força monumentals i no estan exempts de joc en la posició dels cossos i el seu tractament diferenciat. D'altra banda, la noblesa dels dos rostres, el de Crist de tres quarts, i el de Judes de perfil, com el dels botxins de Sant Joan de Boí, sense ser grotesc, i el posat de la figura, d'esquena o de tres quarts d'esquena a l'espectador, tot això està resolt de manera força enginyosa.

60. Agraïm molt aquesta informació a Rudi Ranesi, així com les fotografies que ens ha proporcionat. I agraïm molt també al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), la seva ajuda, les fotografies que ens ha proporcionat i que ens hi hagi posat en contacte.

Malgrat l'estat d'erosió de les pintures, que en zones mostren sobretot el dibuix preparatori en mangra, perquè la pintura que el cobria s'ha perdut, es pot apreciar que han estat obra d'un pintor de qualitat, del qual tant per la fesomia dels cossos – molt lineal i amb paral·lels ja citats – com per la dels rostres, és ben clar que el seu estil és el d'Osormort – rep aquest nom a partir de les pintures de Sant Sadurní d'Osormort –, ⁶¹ que es relaciona amb la pintura aquitana de l'escola del Peitieu o de Poitiers, de molta personalitat i de gran irradiació. ⁶² Es reconeix sobretot per la manera molt particular de configurar els rostres, presentats generalment de tres quarts i amb l'oval exageradament recte, vertical, els nassos també rectes, i els ulls amb la nineta al centre de la parpella superior deixant el blanc dels ulls ben evident a la part inferior. Els cabells i les barbes, que a Cruïlles no podem observar gaire bé, també són molt característics i força lineals. S'hi observa una gran tendència a la geometrització, que probablement era la particularitat més fàcil de reproduir i que a la llarga derivà en una simplificació de l'estil. Els plecs de les vestidures, així com aquestes, són en general força esquemàtics i geomètrics. Els colors emprats a Cruïlles són ocre clar, groc i vermell (avui molt desgastats) i un blau grisós molt esborrat.

Els orígens de l'estil d'Osormort

L'origen de l'estil d'Osormort prové de la cort de Poitiers, al nord d'Aquitània, les màximes expressions del qual són el manuscrit *Vita*

61. Ch. L. KUHN, *Romanesque mural painting of Catalonia*, Cambridge i Massachusetts, Harvard University Press, 1930, p. 47-48. En aquesta obra s'assenyala per primer cop la semblança de les pintures d'Osormort amb algunes mostres de miniatures de Poitiers. El tema del mestre d'Osormort després fou força més desenvolupat a W. W. S. COOK i J. GUDIOL, *Ars Hispaniae*, vol. VI: *Pintura e imageria románicas*, Madrid, 1950, p. 88-91. Més tard, a J. DOLS i RUSIÑOL, «El maestro de Osormort», *D'Art* (Barcelona), núm. 1 (1972), p. 12-70, tot volent negar la presència d'un mestre únic, es demostrava l'existència d'un estil únic. Posteriorment, a J. AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana*, vol. I: *La fascinació del Romànic*, Ginebra i Barcelona, 1989, p. 50-51, es posaren les coses al seu lloc («A desgrat de les objeccions que alguns estudiosos han fet a aquesta proposta de filiació [respecte les pintures de la cripta de Saint-Savin-sur-Gartempe i del manuscrit amb la vida de Santa Radegunda], crec que continua essent vàlida» i es referia especialment als ulls i al pentinat enlaire i cap endarrere dels cabells de les figures). L'aportació més recent és la de G. FERNÁNDEZ SOMOZA, *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña: La itinerancia de un estilo*, Múrcia, Nausícaä, 2004.

62. En una altra ocasió ja he intentat definir l'estil. Vegeu M. PAGÈS I PARETAS, «Les pintures romàniques de Santa Maria de Cervià, en relació amb els senyors de Cervià i la pintura d'Aquitània», *Matèria: Revista d'Art* (Barcelona), núm. 6-7 (2006-2007), p. 39-62.

*Radegundis*⁶³ i la decoració mural de Saint-Hilaire le Grand de Poitiers. Altres obres sobresortints són Saint-Savin-sur-Gartempe,⁶⁴ Notre-Dame-la-Grande de Poitiers,⁶⁵ la Trinité de Vendôme i el baptisteri de Saint-Jean de Poitiers.⁶⁶ Aquest estil, de gran qualitat artística, irradia a tot el Peitieu i més enllà.⁶⁷ Els dos miniaturistes que il·luminaren el manuscrit de la vida de santa Radegunda hi treballaren, respectivament, a finals del segle XI i entorn del 1100.⁶⁸ Les altres obres se situen en un marc cronològic comprès entre els anys 1070-1090, que alguns autors prolonguen fins a principis del segle XII. La primera, la decoració de l'església de Saint-Hilaire le Grand de Poitiers, segons els autors, se situa en la «*tranche chronologique allant des années 1060 aux années 1090 environ*»,⁶⁹ o poc abans del 1100.⁷⁰

63. P. SKUBISZEWSKI, «Un manuscrit peint de la *Vita Radegundis* conservé à Poitiers. Les idées hagiographiques de Venance Fortunat et la spiritualité monastique du xie siècle», *Venanzio Fortunato tra Italia e Francia. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Valdobbiadene, 17 maig 1990 – Treviso, 18-19 maig 1990), Treviso, 1993, p. 195-216. Del mateix autor, vegeu R. FAVERAU (dir.), «Le décor de la *Vie de Radegonde* de Poitiers», a *La Vie de Sainte Radegonde par Fortunat*, Poitiers, 1995, p. 127-237.
64. R. FAVERAU (dir.), *Saint-Savin. L'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers, 1999. Segons L. HULNET-DUPUY, «Les peintures murales de la partie orientale. Un chef d'œuvre méconnu», a M. T. CAMUS i C. ANDRAUT-SCHMITT (dir.), *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers: L'œuvre romane*, Poitiers, CESCUM, 2002, p. 202-231. El taller – després d'haver-se format en la decoració de Saint-Hilare le Grand – hauria treballat en els altres llocs. Saint-Hilare le Grand hauria estat «suivi de peu par celui de Saint-Savin; ensuite commença celui de Notre-Dame-la-Grande, puis celui du Baptistère et celui de Charroux».
65. L. HULNET-DUPUY, *op. cit.*, p. 202-231. Segons aquesta autora, el mestre de les pintures de Notre-Dame-la-Grande i alguns dels seus ajudants «ont pu se former au sein de l'atelier primitif de Saint-Hilaire-le-Grand» abans d'afermar el seu talent en obres posteriors. Perquè Saint-Hilare le Grand «pourrait avoir été le lieu originel de son implantation dans la région».
66. Segons L. HULNET-DUPUY, *op. cit.*, p. 202-231, amb les pintures del baptisteri de Poitiers «l'atelier laisse un témoignage ultime de son action à Poitiers, atelier qui a aussi marqué son empreinte à Charroux», d'on en pocs vestigis.
67. HULNET-DUPUY, *op. cit.*, p. 230.
68. P. SKUBISZEWSKI, *op. cit.*, p. 218. Citat per G. FERNÁNDEZ SOMOZA, *op. cit.*, p. 38.
69. M. T. CAMUS, «A propos de trois découvertes récentes: Images de l'Apocalypse à Saint-Hilaire-le Grand de Poitiers», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. 126 (1989), p. 125-133.
70. A M. T. CAMUS, *op. cit.*, p. 293, se situen entre els anys 1060-1090, però aquestes dates s'haurien de fer correspondre amb les de la il·lustració de la *Vita Radegundis*. Vegeu un resum de l'estat de la qüestió a G. FERNÁNDEZ SOMOZA, *op. cit.*, p. 41.

El mestre de Saint-Hilaire hauria treballat al porxo i a la tribuna de Saint-Savin-sur-Gartempe,⁷¹ església on destaca la mà d'una altra gran personalitat pictòrica, la del mestre de la cripta, relacionat amb el de la Trinité de Vendôme. La datació de Saint-Savin, que Paul Deschamps fixava entre la fi del segle XI i el començament del XII,⁷² ara s'afirma als darrers anys del segle XI.⁷³ El programa de les imatges hauria estat concebut per l'abat Gervasi (1082-1095) o per un dels seus monjos i s'hauria plasmat en tres anys,⁷⁴ en un període d'esplendor que s'acabà quan, el 1095, acusat de simonia al concili de Clarmont, partí cap a Terra Santa.⁷⁵ Una altra dada a considerar respecte d'aquesta datació és que la *passio* de sant Sabí i sant Cebrià, il·lustrada a la cripta, fou redactada durant el tercer quart del segle XI per un monjo de l'abadia.⁷⁶ Pel que fa a la datació, la decoració pictòrica de Notre-Dame-la-Grande s'ha situat entre els anys 1080-1090.⁷⁷ La darrera gran obra d'aquest bloc estilístic tan compacte, és la decoració del baptisteri de Saint-Jean de Poitiers, que seria del darrer terç del segle XI.⁷⁸ I també hi ha les pintures de la Trinité de Vendôme, on treballà el mestre de la cripta de Saint-Savin, que serien del temps de l'abat Geoffroy de Vendôme, de vers el 1100.⁷⁹ Ens movem, doncs, dins d'uns paràmetres cronològics semblants,⁸⁰ del 1060 entorn del 1100, això a l'origen de l'estil.

71. Y.-J. RIOU, «Style et originalité de l'ensemble», a R. FAVREAU (dir.), *Saint-Savin: L'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers, 1999, p. 189.

72. P. DESCHAMPS, «La date des peintures de Saint-Savin-sur-Gartempe», *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1949, p. 73-80, esp. p. 80. Vegeu també G. FERNÁNDEZ SOMOZA, *op. cit.*, p. 66-67.

73. Aquests són Yves Christe, Marie-Thérèse Camus, Marie-France de Christen, Yves-Jean Riou i el director de l'obra *Saint-Savin. L'abbaye et ses peintures murales* (Poitiers, 1999), en la qual intervenen més col·laboradors en els apartats d'història, arquitectura i mobiliari, com ara Robert Favreau.

74. *Saint-Savin: L'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers, 1999, p. 183-184.

75. R. FAVREAU i F. JEANNEAU, «Saint-Savin au fil des siècles», a R. FAVREAU (dir.), *Saint-Savin: L'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers, 1999, p. 16-18.

76. *Ibidem*, p. 18.

77. L. HULNET-DUPUY, *op. cit.*, p. 21.

78. B. BOISSAVIT-CAMUS, *Le baptistère de Saint-Jean de Poitiers*, Turnhout, 2014, p. 74.

79. H. TOUBERT, «Les fresques de la Trinité de Vendôme, un témoignage sur l'art de la réforme grégorienne», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. 104 (1983), p. 297-326.

80. Com resumí J. AINAUD, *op. cit.*, p. 50: «El problema no resulta fàcil, perquè alguns estudiosos francesos afirmen que les pintures de Saint-Savin són del segle XII mentre que d'altres afirmen que les miniatures de Santa Redegona són de l'XI. Aquestes contradiccions subratllen el caràcter d'incertesa de moltes suposicions. Davant d'elles

Altres obres que s'hi relacionen — però ja a més distància — són els murals de Saint-Julien de Tours⁸¹ i de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier.⁸²

Unes altres pintures que es relacionen molt estretament amb la pintura del Peitieu i que haurien pogut tenir un cert ressò a Catalunya són les de l'església inferior de Sant Joan de la Penya, panteó de la casa reial d'Aragó. Per la representació dels Sants Metges Cosme i Damià, Elena Alfani ha demostrat que havien de ser un encàrrec de Pere I, rei d'Aragó i Pamplona, malalt i preocupat per la seva salut i la dels seus fills, que el premoriren, que s'hauria realitzat entre el 1094 i el 1104.⁸³

En les pintures aragoneses de San Julián de Bagüés, del bisbat de Jaca, s'observa una tendència més popular i dinàmica, menys monumental i més allunyada dels orígens de l'estil, com les catalanes però sense tenir-hi relació directa. S'haurien de datar al darrer terç del segle XI⁸⁴ o en la primera meitat del segle XII.⁸⁵

Catàleg i datació de les obres de l'estil d'Osormort

El catàleg d'obres de l'estil Osormort comprèn els conjunts de Sant Sadurní d'Osormort, Sant Martí del Brull, Sant Joan de Belcaire, Sant Esteve de Marenyà, Sant Esteve de Canapost,⁸⁶ Sant Pere de Navata, Santa Maria de Cervià i Sant Miquel de Cruïlles. W. W. S. Cook i J. Gudiol, els primers que les estudiaren, quan encara no s'havien descobert els quatre darrers conjunts, situaven la datació de totes elles vers el 1175.⁸⁷

potser és més prudent reconèixer que ens movem en un terreny sovint incert, a desgrat del desig d'impulsar més activament la recerca cap a bases segures».

81. Ho pensa, si més no, P. H. MICHEL, *La fresque romane*, París, 1961, p. 214-215 i 225.
82. M. THIBOUT, «Découvertes de peintures murales dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier», *Bulletin Monumentale*, tom CI (1942), p. 5-40. Vegeu també Ch. DAVY, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire: L'indicible et le ruban plissé*, Laval, 1999, p. 259-262.
83. E. ALFANI, «Gli affreschi della chiesa inferiore di San Juan de la Peña (Aragona): una testimonianza di devozione regale», *Arte Cristiana* (Milà), núm. 829 (juliol-agost 2005), p. 245-259.
84. G. M. BORRÀS GUALIS i M. GARCÍA GUATAS, *La pintura románica en Aragón*, Saragossa, 1978, p. 90.
85. J. SUREDA, *La pintura románica en España (Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia)*, Madrid, 1985, p. 302-311.
86. M. T. MATAS, J. M. PALAU i P. ROVIRA, *El conjunt de pintures murals de l'església de Sant Esteve de Canapost: aproximació a l'estudi iconogràfic*, Barcelona, 2008.
87. W. W. S. COOK i J. GUDIOL, *Ars Hispaniae*, vol. VI: *Pintura e imageria románicas*, Madrid, 1950, p. 88-91; en la segona edició (actualitzada el 1980), p. 65-66, ja no tracten el tema de la datació.

J. Sureda inicialment considerava que els primers quatre conjunts — Osormort, Bellcaire, el Brull i Marenyà — eren de la primera meitat del segle XII; Cruïlles i Navata, de la segona, i Canapost, del segle XIII.⁸⁸ Més tard, tenint en compte que llavors hom datava les pintures de Saint-Savin-sur-Gartempe al primer quart del segle XII, situà aquells quatre conjunts al segon quart del segle XII.⁸⁹ Rosa Alcoy data les del Brull a la primera meitat del segle XII.⁹⁰ F.-X. Mingorace segueix W. W. S. Cook i J. Gudiol.⁹¹ J. Badia i J. Vivancos, daten les pintures de Canapost tal com ho feia Sureda, al segle XIII;⁹² cal tenir en compte, però, que llavors encara no s'havien restaurat ni es coneixien en tota la seva extensió. Altres autors no concreten tant.⁹³ Joan Ainaud, el 1989, data totes les pintures al segle XI, excepte les de Navata, a causa de l'arquitectura. Xavier Barral, que sembla seguir-lo, les data totes entre finals del segle XI i principis del XII.⁹⁴ No obstant aquesta diversitat d'opinions, la majoria d'autors estan d'acord a considerar més antigues les pintures d'Osormort, Bellcaire i el Brull, per aquest ordre, i a situar-les a la primera meitat o en el segon quart del segle XII, així com a fer les de Navata i Cruïlles més tardanes.

Sobre la introducció de l'estil aquità a Catalunya i la datació de les pintures de Cruïlles

Les pintures del cercle d'Osormort evidencien una distància considerable amb els exemples que hem citat com a origen de l'estil, de molta més qualitat. L'estil de les catalanes és més tendent a la simplificació, més geomètric.⁹⁵ Entre aquells models estilístics i aquestes obres n'hi ha

88. A J. SUREDA, *op. cit.*, p. 354, es pregunten si les pintures de Canapost són del segle XIII. A M. T. MATAS, J. M. PALAU i P. ROVIRA, *op. cit.*, p. 44, es daten les pintures de Canapost a la segona meitat del segle XII.

89. J. SUREDA I PONS, «Les pintures d'Osormort», a *Catalunya romànica*, vol. III: *Osona II*, Barcelona, 1986, p. 520-526.

90. R. ALCOY, «Les pintures del Brull», *Catalunya romànica*, vol. III: *Osona I*, Barcelona, 1984, p. 156-164.

91. MINGORACE, *op. cit.*, p. 280-285.

92. J. BADIA I HOMS i J. VIVANCOS, «Les pintures de Canapost», *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 362-363.

93. A. ORRIOLS, «Les pintures de Bellcaire», *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 173-174; I. SÁNCHEZ BOIRA, «Les pintures de Marenyà», *Catalunya romànica*, vol. VIII: *L'Empordà*, Barcelona, 1989, p. 320-322.

94. Un bon estat de la qüestió amb les cites corresponents a G. GONZÁLEZ SOMOZA, *op. cit.*, pàgines corresponents a les distintes monografies.

95. En algunes, com a les pintures del Brull, hi ha un recurs estilístic que té un paral·lisme

d'haver per força d'intermediàries, que no ens han pervingut o que encara no coneixem.

En un article recent hem relacionat els murals de Santa Maria de Cervià amb el noble Guillem Gaufred de Cervià, membre de la cort comtal, que el 1141 restituí al cenobi uns béns fundacionals i el 1142, quan la seva mare s'hi havia retirat, li feu una donació important. Hi suggeríem que l'estil aquità s'hauria pogut introduir a Catalunya a través d'ell, o d'altres nobles de tan alt llinatge i tan vinculats al casal de Barcelona com ell, un dels marmessors de Ramon Berenguer III, a qui havia assistit en esdeveniments importants, com la redacció dels Usatges i, potser, en les negociacions que el 1126 menaren a un pacte amb Alfons I d'Aragó o a les que el 1137 culminaren amb el matrimoni de Ramon Berenguer IV amb Peronella d'Aragó. Abans o després d'aquestes dates, tant els Cruïlles com els Cervià, tots ells nobles de la més alta estirp i de la més alta confiança del comte barceloní, haurien pogut visitar el panteó reial d'Aragó i hi haurien pogut admirar les pintures dels Sants Metges que, com hem vist, hi feu pintar Pere I d'Aragó pocs anys abans. Qui sap, però, si també haurien pogut conèixer aquest art a la mateixa cort ducal de Poitiers, d'on procedia Agnès de Poitiers, la mare de la reina Peronella.

Gràcies a aquests contactes els Cruïlles, com els Cervià, haurien pogut conèixer de primera mà les millors obres de la pintura aquitana i de l'aragonesa. Si les de Cervià haurien estat fruit d'un encàrrec de Guillem Gaufred de Cervià o de la seva mare de vers el 1142, o de molt poc temps després,⁹⁶ quina data hem d'assignar a les pintures de Cruïlles? La donació del 1144 al cenobi de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Cruïlles, amb els delmes, primícies, oblacions dels fidels i les *luminacionibus*,⁹⁷ feta pel bisbe de Girona hi podria tenir relació. Les rendes que tot això

en l'escola escultòrica de Tolosa de Llenguadoc. Es tracta del quadriculat puntejat del fons d'algunes obres, com ara en les pintures del Brull. Aquest puntejat és, traslladat a pintura, el mateix que es troba en els capitells de Sant Serni de Tolosa de Llenguadoc, avui al Musée des Agustins, demostratiu d'una mena d'*horror vacui* molt característic de l'artista que no és capaç de deixar cap superfície llisa o buida, sense omplir.

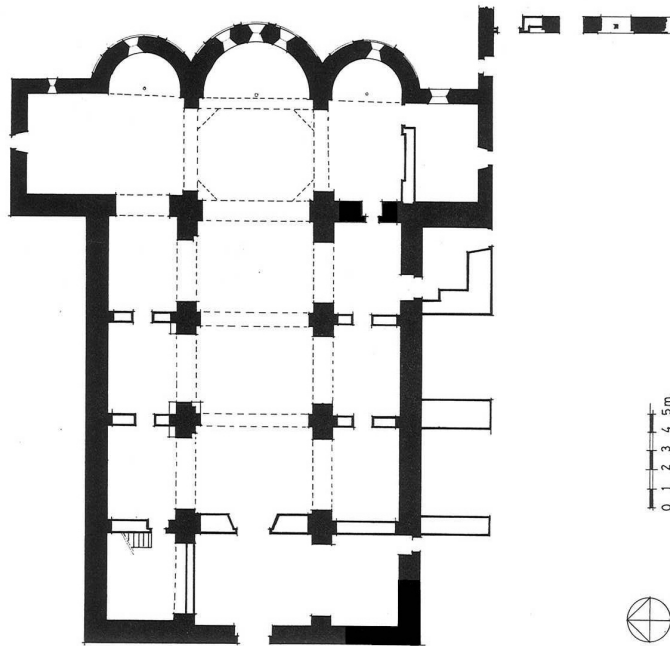
96. La data del 1164, quan un altre Cervià, en aquest cas Arnau Guillem, que devia ser fill de Guillem Gaufred, manifesta que hi vol rebre sepultura i llega moltes terres al cenobi, seria, probablement, la que ens marcaria el límit *ante quem*. És a dir que les pintures de Cervià se situarien aproximadament entre el 1142 i el 1164, però més a prop de la primera data que de la segona.

97. Totes aquestes informacions provenen de MALLORQUÍ, *op. cit.*, p. 85.

comportava s'haurien pogut invertir, doncs, en primera instància, en la decoració de l'església monàstica, la qual, segons aquesta hipòtesi, s'hauria realitzat en una data propera, molt poc després de les pintures de Cervià. Si la decoració de la gran església basilical de Saint-Savin-sur-Gartempe, amb porxo, tribuna i cripta, es pogué construir en tres anys, la de les nostres esglésies s'hauria pogut realitzar en un període de temps molt més breu i, per tant, immediatament després de l'una, s'hauria pogut pintar l'altra església, amb molt poca diferència. Cap dels dos monestirs no hauria volgut demostrar menys cel o cura davant de la Chiusa i no haurien volgut ser menys per a la petita noblesa local que s'hi feia enterrar i que, amb les seves donacions, contribuïa a engrandir el seu patrimoni territorial.



L'església de Sant Miquel de Cruïlles (fotografia: Pau Puig)



Planta de l'església de Cruïlles (fotografia: Gran geografia comarcal de Catalunya)



L'absis de Cruïlles, amb les restes de pintura mural conservades, abans de la darrera restauració (fotografia: CRBMC)



Sòcol de l'absis de Cruïlles amb la greca i els lleons afrontats (fotografia: Rudi Ranesi)



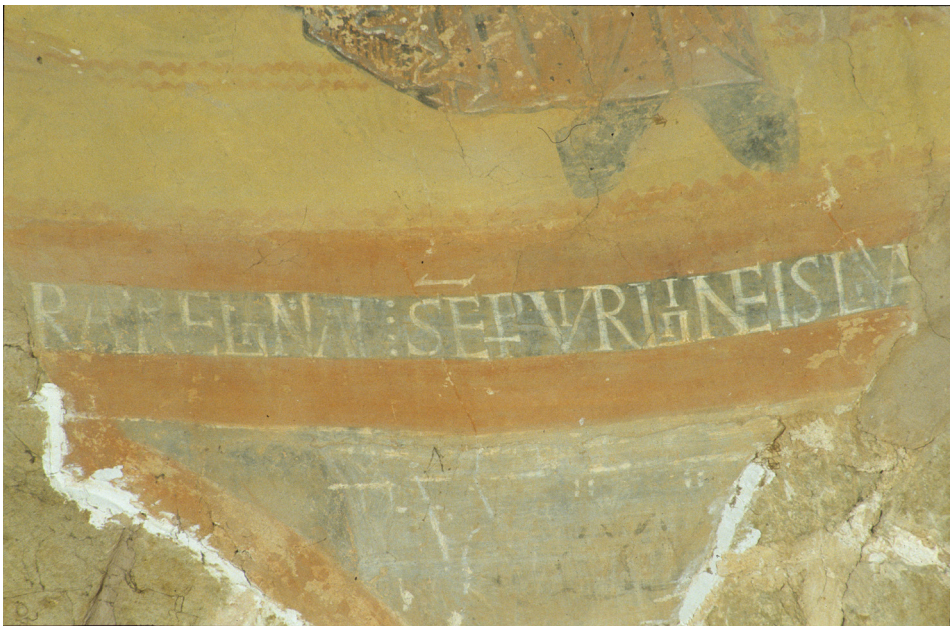
Detall de la greca i dels lleons de l'absis de Cruilles (fotografia: Rudi Ranesi)



Seda dels lleons de l'antic monestir de Sant Heribert de Deutz, conservada a l'Erzbischöfliches Diözesanmuseum de Colònia



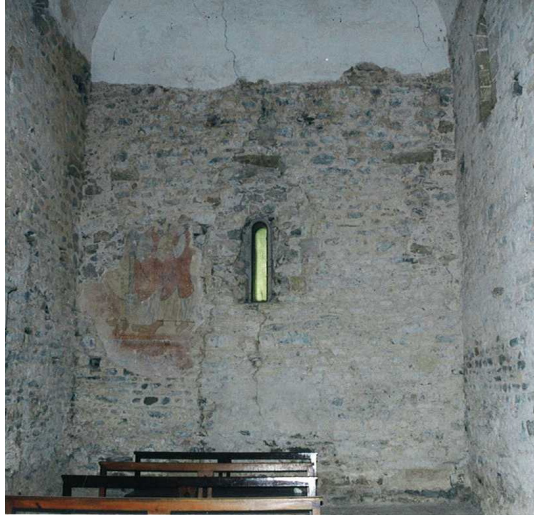
Restes pictòriques vora la finestra de l'evangeli de l'absis de Cruïlles (fotografia: CRBMC)



Inscripció i restes d'una figura de l'absis de Cruïlles, entre la finestra de l'evangeli i la central (fotografia: CRBMC)



El bes de Judes
(fotografia: Rudi Ranesi)



El braç nord del transsepte de Cruïlles, amb la representació del bes de Judes



Inscripció sota el bes de Judes