

**LES PINTURES ROMÀNIQUES DE L'ATRI  
DE SANT VICENÇ DE CARDONA:  
ELS PORXOS PINTATS**

*Montserrat Pagès i Paretas*

L'església de Sant Vicenç, fundada al castell de Cardona, és documentada en 980. Seu d'una abadia canonical, aquesta no obtingué mai, però, l'exempció episcopal d'Urgell, i això mal grat l'interès que hi demostraren els vescomtes d'Osona-Cardona, els seus fundadors i protectors, i la importància d'aquest llinatge feudal dins la societat catalana de l'època.

En 1019 el vescomte Bremon restaurà la canònica i la dotà. Ho féu per consell Oliba, figura magna de l'església catalana de l'època, que li recomanà que restituís a l'església de Sant Vicenç els béns que els seus antecessors li havien usurpat i que hi establís una canònica els abats de la qual no coneguessin l'ús de les armes. El vescomte seguí el seu consell, protegint la comunitat i fent-li moltes donacions, i, abans de la seva mort, en 1029, hi començà la construcció d'una església nova, el magnífic edifici romànic que conservem, que fou consagrada en 1040 pel bisbe Eriball d'Urgell juntament amb Arnulf, bisbe de Roda de Ribagorça. L'acta de dotació diu que Eriball, com a bisbe d'Urgell i príncep i senyor de l'església i de la fortalesa de Cardon<sup>1</sup>, juntament amb el bisbe Arnulf, confirmà la dotació del temple, tot prescrivint que en endavant ningú no pogués prendre possessió del vescomtat sense fer homenatge i jurament de protegir, conservar i defensar l'església de Cardona i els seus ministres, disposició que els vescomtes compliren religiosament.

Bé que inicialment seguia la regla aquisgranesa, vers el 1080 la canònica esdevingué agustiniana, reformada segons les disposicions emanades de sant Ruf d'Avinyó. Sembla que en l'adopció de la regla de sant Agustí tingué un paper fonamen tal l'ardiaca Fol<sup>2</sup>, nebot del bisbe Eriball i germà del vescomte Ramon Folc I, que exercí com a ardiaca d'Urgell durant els pontificats de Guillem Guifré i de Bernat Guillem (1041-1092). L'ardiaca sembla que també influí en l'elecció d'Hug com a abat de Cardona en 1080. Entre els anys 1100-1182, es visqué un període de crisi institucional, quan l'abadia de Sant Ruf d'Avinyó, impulsora de la reforma canonical i model de canòniques reformades, pretenia que la canònica de Cardona li devia subjec ció, la qual cosa,

1. Eriball era també vescomte de Cardona, bé que cedí les funcions vescomtals al seu germà Folc I.

2. J. SERRA I VILARO, *Història de Cardona, vol.I, Els senyors de Cardona*, Tarragona 1966, cap. XIX.

tanmateix, no aconseguí<sup>3</sup>. Com les altres canòniques catalanes, la de Cardona fou secularitzada en 1592. A partir d'aleshores restà convertida en col·legiata presidida per un abat.

L'església canonical de Sant Vicenç, construïda entre el 1029 i el 1040, és un edifici de gran monumentalitat, el més remarcable i sobresortint del primer art romànic a Catalunya. És una basílica de tres naus, amb transsepte i cimbori, cobertes amb volta pètria, la central de canó i les laterals d'aresta, separades per una arqueria sobre pilastres. Sota el seu absis central i el seu presbiteri s'estén una cripta de tres naus, cobertes amb volta d'aresta. El temple és precedit d'un atri o porxo de cinc trams, coberts amb voltes per aresta, als extrems del qual hi ha les escales de cargol que porten a la tribuna o cor alt.

Els tres trams centrals de l'atri, en una època força posterior a la construcció de la basílica, foren decorats amb pintures romàniques, les quals (conservades avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya) són a l'origen del nom amb què són coneguts des d'antic a la vila: els Porxos pintats, com assenyala mossèn Serra i Vilar<sup>4</sup>.

Els temes d'aquestes pintures són els següents. En la volta del tram central, sota la qual hi ha l'entrada a l'església, hi ha el Pantocràtor, amb els símbols del Tetramorf als carcanyols, que no conserven l'ordre de col·locació habitual en les teofanies. A la volta del tram de tramuntana, dins una corona circular, es representa la Presentació de Jesús al Temple. Hi apareixen la Mare de Déu i sant Josep, aquest amb l'ofrena lustral, així com Simeó i, ço que és més rar, la profetessa Ann<sup>5</sup>. En dos cercles secants menors, disposats en sentit longitudinal, hi ha àngels i als carcanyols quatre profetes, amb llargs filacteris que devien contenir els noms de Daniel, David, Ezequiel i Jeremies. La volta de migdia, conservada només en la seva meitat inferior, contenia l'Assumpció de la Mare de Déu<sup>6</sup>, representada dins de dos cercles tangents que eren duts per

3. Vegeu el llibre recent de MONTSERRAT CASAS I NADAL, *La canònica de Sant Vicenç de Cardona a l'edat mitjana. Alguns aspectes de la seva història des dels seus orígens fins al 1311*, vol. III primera part de la *Història de Cardona*, Cardona 1992, 70-80.

4. Vegeu *op. cit.*, nota 2. Les pintures, exposades només en 1961 a Barcelona (catàleg *El Arte Románico*, p. 172, de JOAN AINAUD), d'aleshores ençà han estat incloses i mencionades en la bibliografia general sobre pintura romànica (vegeu-la en JOAN SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid 1981, cat. 45). Darrerament, J. SUREDA, en el volum del Bages (XI) de *Catalunya Romànica*, Barcelona 1984, 165-169. I JOAN AINAUD, *La fascinació del romànic*, volum primer de *La pintura catalana*, Barcelona 1989, 51-52.

5. Lluç 2: 22-35

6. Malgrat el seu estat fragmentari, no hi ha cap dubte que es tracta de l'Assumpció de la Mare de Déu, puix que aquesta s'hi representa sempre la Verge emportada pels àngels, sigui dins la màndorla (per exemple al famós timpà de Cabestany), dins un llençol, com al frontal del Coll (Museu Episcopal de Vic), o simplement agafada pels punys, com al lateral de l'altar de Sant Romà de Vila (Museu Nacional d'Art de Catalunya). En canvi, el Crist de l'Ascensió és ell tot sol que puja al cel, com ara a les pintures murals de la volta de l'absis lateral de Mur (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

quatre àngels (n'hi ha dos de conservats), amb àngels turiferaris als carcan-yols.

A l'arc cec de sota aquesta volta de migdia es representa la Flagel·lació de Crist, i al de tramuntana hi ha una representació l'estil de la qual és més tardà, de l'entorn del 1300, que no guarda cap relació amb la resta del programa iconogràfic d'aquests porxos pintats, la decoració dels quals devia quedar inacabada, la qual cosa, tot i que ningú mai s'hi hagi referit d'una manera explícita, sembla que és força evident, no solament perquè en un dels arcs cecs de la façana del temple hi hagi unes pintures més tardanes, sinó per dues altres raons. En primer lloc, que dels nou espais útils dels porxos per a rebre pintures (les cinc voltes per arista i els quatre arcs cecs del dessota, dos i dos a cada costat de la porta) s'hagin deixat sense pintar els corresponents als trams dels extrems i, *last but not least*, que tal com ens ha pervingut el programa iconogràfic dels porxos pintats resulti incoherent, clarament inacabat.

Recordem que de les cinc voltes, la primera és huida, la segona conté la Presentació al Temple o Purificació, la tercera i central la teofania o Crist en majestat voltat del Tetramorf, la quarta l'Assumpció de la Mare de Déu i la cinquena és huida. Dels espais útils o arcs cecs de sota les voltes, al primer no hi ha res, al segon (sota la Presentació) hi ha una representació profana clarament posterior, al dessota de la qual no aparegueren altres pintures; a l'altra banda de la porta, sota el quart arc (amb l'Assumpció de la Mare de Déu) hi ha la Flagel·lació i el cinquè arc cec, com la volta corresponent, és buit.

Si assagéssim de reconstruir el programa iconogràfic o discurs que es degué compondre abans de la realització de les pintures en base a les que finalment es realitzaren (no hi ha motius per a creure que les altres s'hagin d'haver perdut), pensàriem que en principi no sembla que hi hagi cap relació específica entre el que es representa a les voltes i el que es representa immediatament a sota. En canvi, pres tot com a conjunt, podria tenir sentit si considerem la hipòtesi següent. Atès que a la segona volta hi ha la Presentació, a la primera probablement hi hagué destinada una Nativitat. Després de l'Assumpció de la Verge, a la quarta volta, sembla que, tenint en compte altres programes iconogràfics<sup>7</sup>, el més versemblant és que hi estigués destinada la coronació de la Mare de Déu. I al dessota, al costat de la Flagel·lació, és possible que hom pensés de pintar-hi una Crucifixió. Restarien així només els dos arcs cecs primers dels porxos, que per a la nostra interpretació són els de

7. Vegeu MARIE-LOUISE THIÉREL, *A l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: Le triomphe de la Vierge-église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, CNRC, París 1984.

major dificultat. Com que el primer episodi de la passió que tenim és el de la Flagel·lació, l'anterior (a l'altra banda del portal) podria ser, com a Andorra la Vella<sup>8</sup>, el Prendiment de Crist, mentre que al primer, sota de la Nativitat, sembla que el més versemblant iconogràficament és que hom hagués previst de pintar-hi una Anunciació. El lloc eminent que dins l'art cristià es reserva a l'Anunciació s'explica perquè és l'origen de la vida humana de Crist, car l'anunci de l'àngel a Maria coincideix amb l'encarnació del Senyor. Aleshores sí que, en aquests primers dos trams els episodis de les voltes i els dels arcs de sota sí que tindrien relació: l'Anunciació amb la Nativitat i la presentació al temple amb el prendiment. Més difícil és relacionar la Flagel·lació amb l'Assumpció de la Verge, però no del tot inversemblant, i la Crucifixió i la Coronació de la Mare de Déu també tenen un nexa simbòlic. En el fons, així concebut, el programa iconogràfic inclouria la figura de Maria dins l'obra de Redempció. La reconstrucció proposada es basa en el coneixement d'altres mostres de pintura romànica diverses i disperses i, en tot cas, es presenta com a punt de partida d'ulteriors propostes i estudi<sup>9</sup>. Pel que fa a l'estil, autoria i datació d'aquestes pintures romàniques ens remetem a la fitxa inèdita del catàleg de pintura mural del Museu Nacional d'Art de Catalunya redactat per qui signa aquestes ratlles.

Finalment, tractarem ací d'aquell episodi profà mencionat, d'estil molt més evolucionat que les altres pintures, que hi va ser inclòs posteriorment. El fet que no guardi absolutament cap relació amb les altres pintures advoca a favor d'un període llarg després de la interrupció d'aquestes, és a dir de l'abandonament de la idea d'un programa iconogràfic global, que no sabem per què va ser motivat. Ocupa el segon dels arcs cecs de l'atri, és a dir, el primer dels pintats. S'hi representa l'episodi històric de la defensa de Girona contra els francesos en 1285. Pensem que la seva inclusió ací, en una obra pictòrica no acabada però tanmateix important, al costat mateix de la porta d'entrada al temple, no és de cap manera un fet secundari ni anecdòtic si es té en compte que l'heroi d'aquesta defensa de Girona, ací representada, fou el vescomte

8. A l'absis d'Andorra la Vella, les pintures del qual són disperses i en part perdudes, s'hi representaven diverses escenes de la Passió: el Lavatori, el Prendiment de Crist (amb les accions simultànies del bes de Judes i Pere tallant l'orella a Malcus), la Flagel·lació i una quarta escena, segurament l'escena dels Improperis (vegeu per a aquesta darrera atribució la fitxa de Rosa Alcoy en el catàleg *Pregirniació* del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992, 164-168).

9. Hi ha restes d'inscripcions perdudes en diversos llocs. Als braços de la creu de la volta central, on la inscripció és escrita de cap per avall en relació amb el Pantocràtor, igualment com el nom de "MARCHVS" que hi ha a tocar, sobre el brau de l'evangelista. També hi ha una inscripció en els cercles tangents de la Mare de Déu, il·legible actualment ("...RE.....TRO....S..."), com és il·legible la de la Flagel·lació, inscrita en les tres franges que, a manera del travesser d'una creu, hi ha darrera la part superior de la columna on és lligat Jesús.

Ramon Folc VI de Cardona, conegut ja en vida com el Prohom Vinclador.

Estilísticament, aquest episodi amb la defensa de Girona s'ha de situar cap al 1300. No està gaire allunyat dels dos conjunts pictòrics, tots dos representant la conquesta de Mallorca, que decoraven respectivament una sala del Palau Aguilar<sup>10</sup> i la cambra de paraments o saló de recepcions del Palau Reial Major<sup>11</sup>, hé que el setge de Girona representat a Cardona és essencialment més dinàmic, una mica més evolucionat que aquests altres dos conjunts citats, que es poden datar entre els anys 1285 i 1290. La seva inclusió a l'atri de la canònica de Sant Vicenç de Cardona podria il·lustrar sobre les relacions entre els vescomtes de Cardona i els canonges de Sant Vicenç. Pensem que és força probable que s'hi destinés una part del llegat de 2000 sous que el vescomte Ramon Folc de Cardona VI (1276-1320), el Prohom Vinclador, féu a la canònica. És molt probable que la representació del setge de Girona, en el qual tingué un paper heroic, es fes d'acord amb la seva voluntat, potser perquè ell, que anteriorment s'havia revoltat contra el rei<sup>12</sup>, és amb aquesta altra faceta que volia ser recordat.

10. Sobre les pintures del Palau Aguilar, vegeu JOAN AINAUD, *Pintures del segle XIII al carrer de Montcada de Barcelona*, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona 1989. I, recentment, la fitxa del catàleg de la *Prefiguració* del MNAC, 1992, 201-203, de M. PAGES I PARETAS.

11. Sobre les pintures del Palau Reial Major hi ha un estudi d'ANNA M. BLASCO a punt d'aparèixer editat pel Museu d'Història de la Ciutat.

12. Sobre aquest personatge, vegeu *op. cit.*, nota 2.

