

LES PINTURES MURALS SOBRE EL MARTIRI DE SANT TOMÀS BECKET. LA DIFUSIÓ D'UN CULTE, LA MORT DINS DE LA CATEDRAL O UN CONFLICTE SOCIAL

Antoni Borfo i Bach

A les esglésies de Sant Pere de Terrassa, al braç sud del transepte de l'església de Santa Maria trobem, dins d'una absidiola oberta en el gruix del mur i no ben bé en el centre d'aquest costat de l'Epístola, els frescos que narren el martiri de sant Tomàs Becket.

Aquestes pintures murals van ser descobertes durant l'estiu de 1917 quan, l'aleshores rector de les esglésies, el Dr. Homs, feia saltar el guix per a veure l'aparell d'aquesta part del creuer. Sembla que aquesta absidiola fou tapiada l'any 1612 per instal·lar al seu davant un petit retaule barroc¹. El guix que cobria tota la paret del transepte i el fet que la fornícula, excavada al mur, no fós visible des de l'exterior van mantenir la pintura amagada durant 300 anys. Això també explica que l'estat de conservació sigui més que acceptable malgrat l'àmplia esquerda central que va afectar de dalt a baix la pintura i que en va fer saltar algunes parts.

Des del seu descobriment, l'existència d'aquestes pintures a l'església de Santa Maria ha provocat algunes reflexions i ha plantejat algunes preguntes: qui va ser l'autor de les pintures?, quin any van ser realitzades?, per què es va triar aquest martiri com a motiu iconogràfic per a Santa Maria?...

En una altra ocasió² vam analitzar iconogràficament aquestes pintures, i ja se'ns van plantejar uns interrogants que aleshores no vam assenyalar. Tot esperant un acurat treball d'investigació que permeti establir afirmacions definitives, gosem ara resumir l'estat de la qüestió i donar algunes noves idees per a futures interpretacions.

De fet, tot sembla prou senzill i clar: sant Tomàs Becket mor a mans d'homes armats i segurament fidels al rei Enric II d'Anglaterra. Aquest fet va succeir a la catedral de Canterbury, d'on Tomàs Becket era arquebisbe, el 29 de desembre de 1170. L'estiu de 1173 el màrtir ja havia estat canonitzat pel papa Alexandre III i sembla que això fou fonamental per a la difusió del culte a aquest sant.

Com es representen aquests fets en les pintures de Santa Maria?

L'absidiola emmarcada per un arc de triomf, es divideix en tres registres: l'inferior amb motius decoratius, el del mig amb les escenes del martiri del Sant i el superior, o mitja cúpula, que conté la *maiestas domini* fent l'acció de beneir. És, doncs, la típica divisió romànica amb els registres celestial, terrenal i decoratiu.

Les superfícies del fons dels registres superior i mig estan decorades amb quatre amples franges, dues de color blanc groguenc i de color roig, i ocre les altres dues.

Al centre de la mitja cúpula trobem la «mandorla» mística, introduïda per un motiu geomètric vegetal dibuixat en negre sobre fons ocre i compost per una flor de quatre pètals i, al seu costat, cercles i semicercles verds i rombes vermells. El nimbe del Crist entronitzat és groc i conté estels que simbolitzen el regne del Cel. La figura del Crist té el cabell i la barba de color roig i va vestit amb un mantell, també de color roig, i una túnica de color verd. Els plecs de la túnica i el mantell són de color negre. Està assegut en un coixí de tipus oriental, de color blanc amb perfils negres, que és a sobre d'un banc roig. Reposa els peus damunt d'un coixí també de color roig.



Absidiola del braç sud del transepte de Santa Maria on es representa el martiri de sant Tomàs Becket (foto Francino).

Aquest Crist fa l'acció de beneir a dos personatges que estan drets, un a cada costat, i que suposem que són Tomàs Becket, el que està a la seva dreta, i el diaca Edward Grim, el que està a la seva esquerra. Aquesta acció de beneir la realitza disposant simètricament un objecte al cap de cadascun dels dos personatges. Per a alguns autors (Ainaud, Sureda) es tracta d'una coronació amb dues mitres símbol dels bisbes. Per a d'altres (J. Gudiol, Soler i Palet, Carbonell) es tracta d'una benedicció feta amb un llibre obert, possiblement el de l'Evangeli, col·locat damunt del cap dels bisbes en la cerimònia de la seva consagració. Creiem, tot i la similitud de l'objecte amb la mitra de sant Tomàs que es representa en el registre del mig, que es tracta de dos llibres de l'Evangeli. De tota manera el que interessa ressaltar de l'escena és l'aprovació per part de Crist de l'actuació d'ambdós personatges.

El personatge de l'esquerra s'ha identificat com a sant Tomàs Becket perquè porta el pal·li o atribut dels arquebisbes. Té la barba i el cabell roig, vesteix una casulla de color verd clar, un pal·li blanc amb les creus negres, la túnica de color cendra i l'alba. Els plecs són fets amb línia negra.

L'altre personatge, a la dreta, s'ha identificat com a Edward Grim. No hi ha cap element que justifiqui aquesta identificació, si no és la decidida participació que aquest diaca va tenir en el martiri del sant, tal i com se'ns mostra en el registre del mig. És imberbe, té el cabell de color roig i porta una túnica negra i roja, i una alba amb plecs



Frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves conservat al Museu Episcopal de Vic. Hom considera que aquest frontal i les pintures de Santa Maria són d'un mateix autor que anomenen "mestre d'Espinelves".

de color negre. No porta pal·li i per això només pot tractar-se, com a molt, d'un bisbe.

A l'escena d'aquest primer registre encara hi ha un element força interessant: es tracta de set canelobres disposats —tres a l'esquerra i quatre a la dreta— entre la mandorla i els dos personatges. Els set canelobres, que tenen tres peus cadascun, són un element iconogràfic molt repetit en el romànic però normalment va associat a escenes de l'Apocalipsi i per això ens sorprèn la seva presència en aquesta escena. Els set canelobres de la visió de Sant Joan a l'Apocalipsi representen les set esglésies i es relacionen amb el fill de l'home que no és un Crist entronitzat sinó un Crist dret i jove³. Més endavant⁴ i relacionat amb un Crist sedent, l'Apocalipsi ens esmenta les set llançants que hi ha davant del seu tron i que representen els set esperits de Déu.

D'altra banda, sembla que durant la celebració de misses solemnes o d'actes litúrgics importants, es posaven set canelobres darrera l'altar o bé al centre de l'església i, aquests mateixos canelobres, es col·locaven al voltant del diaca quan aquest cantava l'Evangeli. En altres representacions⁵ del martiri de sant Tomàs l'escena principal té lloc davant l'altar i a vegades s'acompanya d'objectes litúrgics variats, entre ells els canelobres. Potser això també podria justificar la presència dels set canelobres en aquesta escena.

El registre superior i el del mig estan separats per una sanefa de motiu geomètric vegetal. A sota de la sanefa, una franja més ampla de color negre sembla amagar unes lletres ara il·legibles.

Al registre del mig trobem representades tres escenes re-

lacionades amb el martiri del sant. A la primera, a l'esquerra de l'espectador, se'ns mostra l'acusació i escarniment del qui suposem arquebisbe de Canterbury per part dels seus enemics. Hi ha cinc personatges. El primer per l'esquerra és el diaca Edward, que porta una túnica de cerimònia de color groc, llarga fins als peus i estampada amb cercles vermells; que presència amb expressió compassiva les amenaces que fan al segon personatge. Aquest segon personatge, que està al seu costat i centra la composició, és l'arquebisbe Tomàs. Va vestit de cerimònia, donat que fou sorprès a la catedral durant les Vespres, amb casulla, túnica vermella, pal·li blanc amb creus negres i mitra vermellenca darrera de la qual hi ha



La segona escena del registre del mig de les pintures de Santa Maria on es representa l'assassinat de Tomàs Becket. Aquesta escena és la que permet parlar del tema iconogràfic "la mort dins de la catedral".

l'aurèola. Malgrat que la casulla té un to groguenc, cal suposar que a l'origen era del mateix color verd que la que porta al registre superior. Aquesta zona de la pintura està bastant malmesa i és evident que els tons originals s'han descolorit. També porta el bàcul llis i de color groguenc amb uns travessers i rematat amb una espiral que acaba amb el cap d'un animal.

Dels tres personatges que, a la nostra dreta, l'escometen, dos són imberbes i l'altre té una barba molt punxeguda. El primer, a la part superior, va vestit amb un camisó blanc i té el cabell roig, llarg i trenat, mitges vermelles, sabates punxegudes i esperons acabats en punxa (no en estrella com s'utilitzaran durant el segle XIII); amb un dit acusa al sant. El segon personatge, a sota del primer, és el de la barba punxeguda; també té el cabell llarg de color roig i va vestit amb un camisó llarg o gambesó de color ocre, mitges vermelles i sabates amb esperons. També acusa al sant amb la mà dreta, i amb l'esquerra subjecta el braç del tercer personatge que frisa per treure l'espasa. Aquest tercer personatge porta el cabell llarg i vermellós, un camisó vermell amb bandes negres, mitges de color gris i sabates amb esperons; amb una mà intenta treure l'espasa que porta lligada a la cintura i amb l'altra subjecta la funda. Cal destacar d'aquest personatge que porta les mitges fins a mitja cuixa i subjectades a les bragues amb un cordó; aquest detall de la indumentària, típic de l'època, no tindria res d'especial si no fos perquè en el frontal d'altre dit d'Espinelves, que s'atribueix al mateix autor d'aquestes pintures, tant Melcior com Gaspar porten una túnica curta que deixa veure l'acabament de les mitges i com aquestes es subjecten mitjançant un cordó que fa de lligacama.

La indumentària d'aquests personatges és la que els soldats porten a sota la cota de malles. El fet que aquí no portin la cota ens demostra que van sortir depressa, sense temps per a posar-se-la i sense que esperessin una resposta defensiva que requerís tots els seus estris guerrers.

La segona escena que té lloc en aquest registre és la de l'assassinat de Tomàs Becket. Malgrat que una part d'aquesta escena està esborrada, la podem descriure fàcilment. Hi ha quatre personatges: al centre sant Tomàs, darrera el seu diaca que el sosté i intenta defensar-lo, i un agressor a cada costat del màrtir. Tots dos agressors apareixien a l'escena anterior.

Mentre un primer agressor té enlaire l'espasa amb què ha tallat la part superior del cap de Tomàs, just per la part que tapava la mitra, el segon agressor, a la nostra dreta, talla el coll del Sant i part del braç amb què el diaca intentava protegir-lo, amb l'espasa que porta a la mà dreta, i amb la mà esquerra subjecta la casulla de sant Tomàs. Cal fer notar que els petits detalls dels fets també hi són escenificats: l'espasa de l'agressor de la dreta es doblega per la força del cop i està a punt de trencar-se (la crònica ens diu que es va trencar) d'una banda, i de l'altra veiem com pengen els cabells del sant de la mitra, i això vol dir que el seu cervell va quedar al descobert (la crònica diu que un dels agressors va escampar el cervell del sant per terra amb la seva espasa).

Destaquem d'aquesta segona escena el fet que sant Tomàs no porta el pal·li i que el seu bàcul se'ns presenta amb uns rínxols a la part superior, detall que podria fer pen-

sar —conjuntament amb la forma punxeguda de les sabates— en una evolució del gust romànic vers el gòtic.

A la tercera escena veiem la deposició de sant Tomàs al sepulcre per part dels dos personatges, mentre que la seva ànima puja al cel portada per dos àngels. Els dos personatges que dipositen el cos amortallat del sant vesteixen una túnica de color vermell i un mantell de color ocre. El de la nostra dreta és el mateix que surt a les escenes anteriors i que s'identifica amb el seu diaca Edward Grim. El personatge de la nostra esquerra, amb barba, podria ser Joan de Salisbury, capellà de Tomàs Becket i un dels principals difusors del culte a l'arquebisbe màrtir.

La mortalla del sant és de color blanc i representa un embenatge fet amb un teixit fi com el lli o el fil de cotó. El sarcòfag és molt original: està decorat amb unes arcaades dins de les quals s'han dipositat unes creus compostes de motius geomètrics triangulars. Tres columnes sostenen aquest sarcòfag vermellós. Els motius geomètrics són de color blanc en la franja de la seva part superior. Té un aire molt oriental.

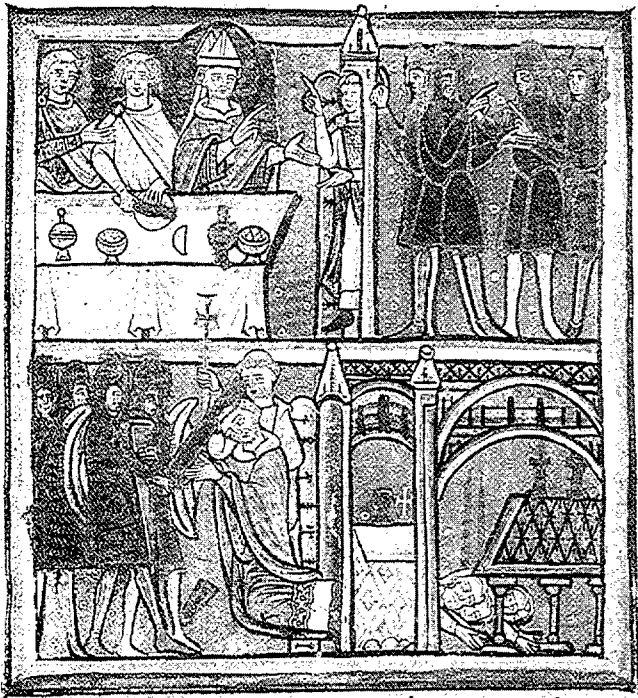
La part més interessant d'aquesta escena és l'ascensió de l'ànima del sant. La representació iconogràfica de l'ascensió ens ve donada per l'Apocalipsi⁶ on s'explica que a les ànimes dels màrtirs que havien estat degollats a causa de la paraula de Déu se'ls entregava una vestidura o tela blanca mentre esperaven la justícia i venjança de la seva sang sobre els habitants de la terra. La representació iconogràfica d'aquest text és la que pren l'ànima de sant Tomàs Becket en la seva ascensió: l'ànima idealitzada mitjançant la disminució del cos, la túnica blanca, la joventut i l'actitud beatífica, és pujada al regne del Cel per dos àngels o serafins que sostenen el cos del sant amb els dos extrems d'un llençol blanc. Per posar només un exemple, aquesta representació també a la trobem a les pintures murals de Sant Quirze de Pedret⁷. Cal esmentar que aquesta representació de l'ascensió de l'ànima esdevé un element bàsic, conjuntament amb l'escenificació de l'assassinat, en la representació d'aquest tema iconogràfic com ho demostren diversos exemples⁸.

El registre del mig està separat del registre inferior primer per una franja vermella on, en blanc, hi ha la llegenda següent ([] MAS BO [] SANCTA PLUS VALET ARTE SUA)⁹ i després per altres franges d'on pengen uns cortinatges figurats ricament orlats. La seva part superior simula les arcuacions que provocarien la suspensió de la tela. Dins d'aquestes arcuacions trobem la llegenda següent ([] M [] PRO XPRO [] SPOLIARI NON DUBITAVIT [] VIVIT CUM [] [] MAS QUEM SEMPER AMAVIT).

Al centre de l'arc triomfal que emmarca l'absidiola hi ha dos àngels sostenint un llençol blanc on hi ha el bust d'un personatge, segurament Crist, dins d'una «mandorla». Altre cop la representació de l'ascensió, fent així un clar paral·lelisme entre l'ascensió de Crist i l'ànima de sant Tomàs.

Qui fou l'autor de la pintura?

En general, en tota l'obra notem la línia del contorn molt marcada, característica pròpia del romànic tardà i, sobretot, pròpia de la pintura sobre fusta. Això, junt amb el tractament estilitzat que el pintor fa de les figures i detalls com la subjecció de les mitges, ha portat a fer una identificació estilística amb l'autor del frontal d'Espinelves.



Una de les primeres il·lustracions del martiri de sant Tomàs Becket (pels volts de 1180, Cotton MS Claudius B. ii, f. 214 v). Veiem com els guerrers tallen el cap de l'arquebisbe, detall molt important en aquest tema iconogràfic, i que també trobem a les pintures de Santa Maria. En el registre del costat veiem com els cavallers es penedeixen per la seva acció davant del sepulcre del sant.

ves conservat al Museu Episcopal de Vic¹⁰. Hom creu que el mestre d'Espinelves va treballar molt en contacte amb el taller de Vic de pintura sobre fusta i que era un artista molt més brillant en la tècnica dels retaules que no pas en la del mural, però cal ressaltar que tenia un perfecte coneixement d'ambdues tècniques. Veiem també la mobilitat d'alguns artistes en aquesta època.

Quan es va realitzar la pintura?

És evident que totes les datacions que s'han fet d'aquestes pintures murals parteixen d'una data concreta: 1173, l'any en què Tomàs Becket fou canonitzat. Prenent aquest any com a referència, i pensant en una difusió més o menys ràpida del culte al sant, s'han explicat les diferents cronologies. Gudiol primer, i Ainaud i Carbonell després, les daten a finals del segle XII. Sureda les data entrat el segle XIII perquè hi ha representat un cicle complet amb una iconografia totalment definida. Cook i Gudiol diuen que es van pintar als inicis del darrer quart del segle XIII i ho fonamenten en els trets gòtics suggerits per les sabates dels personatges i el bàcul de l'arquebisbe. Yarza opina que aquest artista va treballar a Espinelves pels volts de 1187. De tota manera, si datem aquestes pintures conjuntament amb el frontal d'altar d'Espinelves, i tenint en compte els models iconogràfics que ens donen els reliquiàries esmaltats de Limoges, dels quals parlem més avall, hem d'arribar a la conclusió que són dels darrers anys del segle XII o dels primers del segle XIII.

Quin ressò van tenir els fets de Canterbury?

No hi ha dubte que els fets de Canterbury van tenir un gran ressò. Potser exagerant una mica, s'ha arribat a dir

que Canterbury, arran d'aquests fets, va esdevenir un lloc de peregrinació tan important com Santiago de Compostela. No és del tot veritat, però sí que podem dir que va ser el lloc més important de peregrinació per als anglesos durant alguns anys. Així, els narradors que va utilitzar Chaucer en la seva obra *Contes de Canterbury* són un grup de peregrins que es dirigeixen a la tomba de sant Tomàs.

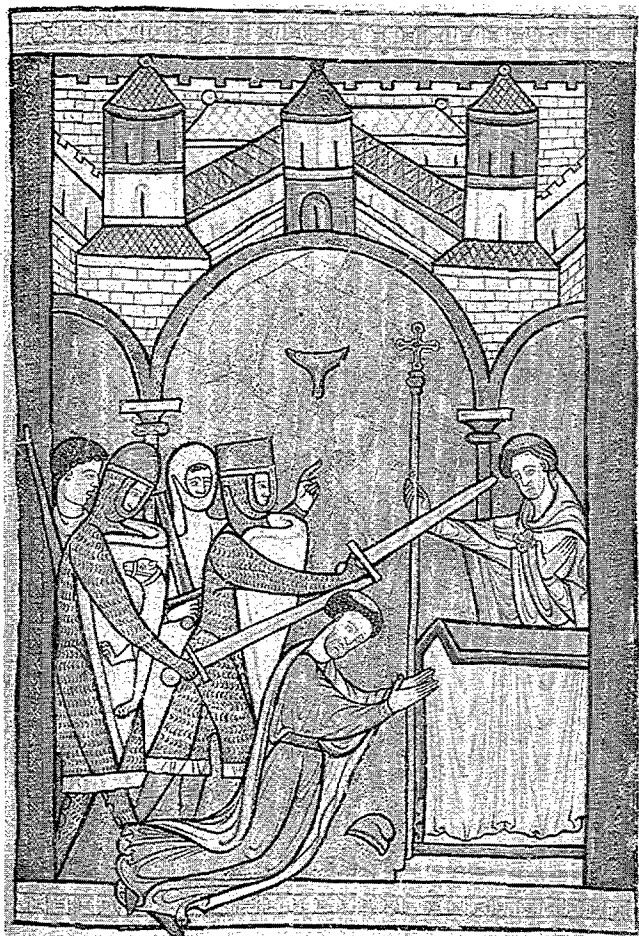
El ressò dels fets de Canterbury ha arribat a aquest segle gràcies, primer, a l'obra teatral de J. Anouilh *Becket o l'honor de Déu*, no sense alguns anacronismes en el seu text. Més tard, gràcies a T.S. Eliot amb la novel·la *Assassinat dins la catedral*, que és molt més respectuosa amb les dades històriques i que fou utilitzada com a guió en una coneguda obra cinematogràfica.

Un dels fets que va permetre aquesta extraordinària difusió és que Tomàs Becket, arquebisbe de Canterbury, fou martiritzat dins la catedral i això va representar una violació dels drets més sagrats, un gran escàndol; en paraules de M. Madeleine Gauthier: *el crim perfecte*. Crim perfecte en el sentit que no se'n podia fer un altre de més transcendència: s'assassina l'encarnació humana de la voluntat divina dins de la catedral i pels volts de Nadal. Es violen tots els drets sagrats.

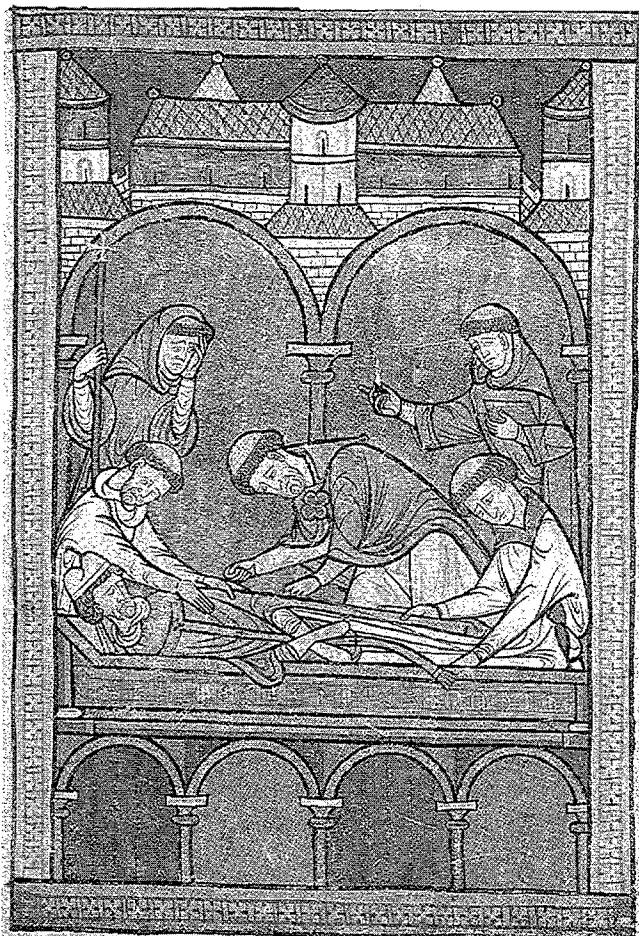
Evidentment, en la difusió d'aquest martiri va contribuir també el fet que es tractava d'un conflicte social i polític: l'arquebisbe de Canterbury va atacar les Constitucions de Clarendon dictades pel rei Enric II, on en el setzè article es regulaven els costums entre el Rei i l'Església referents a la justícia i als impostos. La polèmica va derivar en un enfrontament obert: d'una banda, Tomàs Becket es proclama l'encarnació humana de la voluntat divina i excomunica el Rei i els seus fidels; d'altra banda, el Rei, com a representant del poder laic, acusa l'Església de malversació de fons.

Un enfrontament motivat per la dificultat de conciliar la noció de reialme sagrat amb la natura laica del Rei, i que no es resol amb l'assassinat de Tomàs Becket. L'arquebisbe fou canonitzat ràpidament, al 1173, només tres anys després de la seva mort. El fet esdevé un tema iconogràfic encoratjat per motius diversos: pels opositors d'Enric II, que continuaven el combat contra un control per part del rei i utilitzant sant Tomàs com a símbol; per l'Església com a tal, que reconeix així el perill que representa el poder laic i que intenta esborrar la seva dubtosa defensa de l'arquebisbe durant l'enfrontament d'aquest amb el rei, i pel mateix Enric II, que volia exculpar-se d'uns fets que se li atribuïen directament. També s'ha suggerit la intenció de convertir Canterbury en el lloc de peregrinació més important d'Anglaterra a finals del segle XII.

No hi ha dubte que Joan de Salisbury va tenir un paper fonamental en el procés de beatificació de Tomàs Becket. Joan de Salisbury era del cercle de Tomàs Becket i les cartes que va escriure en la seva obra *Historia Pontificalis* són fonamentals per entendre els fets. Va estar al costat de Tomàs, encara que no compartia les opinions d'aquest plenament, i també va ser pesent a la trobada de l'arquebisbe amb els cavallers, on fou testimoni que Tomàs va afrontar la mort com si no tingués cap altra alternativa. Des d'aquell moment, Joan de Salisbury es va dedicar a reivindicar per al seu amic l'aurèola de màrtir i sant¹¹.



En aquesta miniatura de vers l'any 1200 (Haley MS 5102, f. 32) és assassinat sant Tomàs Becket de la mateixa manera que en la il·lustració anterior. En ambdues representacions veiem que, a diferència de la representació de Santa Maria, els guerrers van vestits per al combat.



En aquest mateix manuscrit (Haley MS) també hi ha representada la deposició del sant en el sepulcre.

Entre finals del segle XII i principis del XIII, el culte s'estén ràpidament. Només a França hi ha documentades, entre els segles XII i XIV, 132 dedicacions entre parròquies, capelles, altars, etc.¹². Sembla que a la catedral de Barcelona ja hi havia un altar dedicat al sant al 1186¹³. Les dades que hi ha d'Anglaterra no són gens fiables, donat que el culte a sant Tomàs va ser atacat per ordre reial a partir de 1538: Enric VIII va considerar Becket un rebel i traïdor al seu rei.

Quin tema iconogràfic representen aquests fets?

Hem vist com es representen aquests fets a l'absidiola de Santa Maria, però aquesta representació iconogràfica no és un fet aïllat que només trobem a Terrassa. El martiri de sant Tomàs Becket és el model més clar del tema iconogràfic que hom ha anomenat la mort dins de la catedral¹⁴. D'entrada, sorprèn l'existència d'una pintura mural on s'escenifica el martiri d'aquest sant. Això es deu a que normalment no s'han conservat els frescos romànics dels absis laterals i de les altres parets dels edificis que, segurament, tenien una temàtica més variada que les pintures dels absis centrals, on sempre s'hi representava la teofania, el motiu més important.

La composició i les escenes que gairebé sempre figuren

en aquest tema iconogràfic, fetes per diferents artistes a llocs diferents i amb diferents tècniques, són: l'escarniment, realitzat per un nombre variable de cavallers armats (entre un i quatre); l'assassinat mitjançant un cop d'espasa que talla el cap de l'arquebisbe (el fet pot desenvolupar-se davant de l'altar o no); la canonització representada per l'ascensió de l'ànima al cel; finalment, sempre hi ha una intervenció directa de Déu en aquest esdeveniment terrenal, ja sigui mitjançant la mà de Déu que surt d'entre els núvols (*Dextera Domini*) o, com en aquest cas, per la presència del Crist entronitzat (*Maiestas Domini*).

Les escenes d'aquest tema iconogràfic s'estableixen, sobretot, a partir de l'estudi que Simone Caudron¹⁵ va fer d'un recull d'uns 40 reliquiariis esmaltats fets en un taller de Limoges entre 1195 i 1220. Aquests reliquiariis, però, plantegen alguns problemes malgrat que representen el mateix tema en una composició similar: només en un cas sabem que contenia les relíquies de sant Tomàs Becket; en els altres no es pot definir el protagonista ni per textos —inscripcions a les caixes— ni pel seu contingut. Per això, i pel fet que a Anglaterra no hi ha gaires exemples iconogràfics d'aquest martiri, donada la persecució a què fou sotmès aquest culte durant el regnat d'Enric VIII, hom creu que molts d'aquests reliquiariis són atribuïts a sant Tomàs per analogia formal i inducció i que potser el te-

ma iconogràfic de la mort a la catedral ja existís anteriorment.

De fet, molts sants van ser morts al costat de l'altar (sant Marc, sant Mateu, sant Ruf de Càpua, sant Elfege, bisbe de Canterbury que va ser mort pels danesos molt abans que sant Tomàs, etc.) o dins l'església mentre celebraven missa (sant Narcís,...), i el martiri de sant Tomàs hauria estat adaptat pels artesans a aquesta iconografia. I els esmaltistes no tenien perquè distingir un sant de l'altre i aquest tema podia explicar la passió de qualsevol d'ells. Sembla doncs, pel que fa a aquests reliquiaris, que el tema de la mort a la catedral, si no existia ja anteriorment, potser fou una composició específica provinent de la vida de sant Tomàs, il·luminada a Anglaterra entre 1175 i 1200, i copiada al quadern dels models dels tallers per aplicar-la a altres sants¹⁶.

Limoges és, sobretot, un dels principals centres transmissors d'imatges en el ràpid procés de difusió d'idees i continguts que té lloc entre 1170 i 1230.

Però a banda que la representació del martiri de sant Tomàs Becket es pugui o no emmarcar dins d'un tema iconogràfic més ampli com és el de la mort dins la catedral, cal tenir en compte un principi fonamental: la representació pictòrica d'un fet d'aquestes característiques es deu a alguna raó específica; és a dir: l'obra d'art, en aquells anys, es feia per algun motiu.

Com s'explica, doncs, aquella repentina devoció pels sants martiritzats? De fet, és una qüestió bàsicament política i social, l'enfrontament dels dos poders terrenals més forts en aquells moments: l'eclesiàstic i el reial o laic. No oblidem que tot el problema té el seu origen en la confecció, per part reial, de les Constitucions de Clarendon, un model social i econòmic per posar a l'Església sota el poder laic del Rei. I aquest nou model social que vol aplicar-se o que és latent arreu d'Europa a finals del segle XII, el representa iconogràficament l'Església mitjançant la violència incontrolada dels més joves dels laics, dels imberbes amb els cabells trenats.

Quina relació té l'enfrontament per a un nou model social amb la pintura mural de Terrassa?

Per situar-nos direm breument que, per una banda, Terrassa apareix citada com a vila per primera vegada l'any 1196; i, per altra banda, que per aquells anys, els mateixos en què es va realitzar la pintura, les esglésies de Sant Pere pertanyien a la congregació monàstica d'agustinians de Sant Ruf.

Ja vam estudiar en una altra ocasió¹⁷ els canvis que a nivell econòmic i social es produeixen a la vila de Terrassa i als seus voltants durant els anys finals del segle XII i els primers anys del segle XIII. Tots aquests canvis es concreten amb la consolidació del règim senyorial a principis del segle XIII i amb un enfortiment del poder del rei.

Bisson va estudiar¹⁸ aquesta consolidació en algunes zones del Vallès, entre les quals hi havia Terrassa: a mitjan segle XII, Ramon Berenguer IV, interessat en les grans conquestes i la reorganització administrativa del territori, es va recolzar en la dels senyors dels castells, a la qual va encomanar el govern de dominis comtals com el de Terrassa, on el castlà Deusdedit va esdevenir, igual que altres castllans arreu de Catalunya, un personatge d'aques-



A diferència dels dos exemples anteriors, en la tercera escena del registre del mig de les pintures de Santa Maria es representa, conjuntament amb la deposició del cadàver de sant Tomàs al sepulcre, una curiosa escenificació de l'ascensió de l'ànima, i per tant de la beatificació del personatge (foto Francino).

ta nova aristocràcia laica. Per tant, durant aquests anys hi ha una política de reconstrucció del poder públic, i per tant del poder reial, per part de Ramon Berenguer IV, Alfons I i Pere I.

Com a conseqüència d'aquesta política reial aplicada a Catalunya, el nucli del castell de Terrassa va experimentar un creixement significatiu a finals del segle XII. Aquest creixement, centrat sobretot a les viles, beneficiava sobretot a l'aristocràcia laica i anava en contra dels interessos que en aquest moment tenia l'Església.

És evident que tot aquest procés va anar acompanyat de tensions i violència entre aquesta aristocràcia ascendent laica i el model eclesiàstic. Aquesta violència va tenir les seves víctimes, tant a nivell europeu (Tomàs Becket) com a nivell català. Tant Ainaud com Sureda¹⁹ ja esmenten la possibilitat que el martiri representat a les pintures murals de l'església de Santa Maria no sigui el de sant Tomàs Becket. Hom creu que podria tractar-se tant de l'assassinat, el 16 de febrer de 1194, de Berenguer de Vilademuls, arquebisbe de Tarragona, com de l'assassinat, el 17 d'abril de 1171, d'un antecessor seu, Hug de Cervelló. Ambdós assassinats van tenir un gran ressò a la Catalunya de l'època. Tant se val; sigui quin sigui el personatge martiritzat que es representa, allò que interessa destacar és que a Catalunya, com a Anglaterra, també hi havia aquest problema polític i social: a les pintures de l'absidiola de l'església de Santa Maria dos dels agressors són imberbes i amb els cabells trenats, joves laics que busquen el seu lloc en aquesta nova situació social.

Durant aquesta situació social conflictiva en què apareixen les pintures de Santa Maria, l'Església ens vol mostrar tant els perills físics com els socio-econòmics que comporta aquest nou model que es vol imposar i defensa la independència del clergat enfront del poder laic.

Conclusió

Les raons que expliquen l'existència de les pintures del martiri de sant Tomàs Becket a l'església de Santa Maria són més complexes que la senzilla difusió del culte a un sant determinat.

Com hem vist, hi ha, a banda de la difusió del culte, tot un problema iconogràfic sobre la mort dins de la catedral. El martiri de sant Tomàs podia haver servit per fixar un model de representació, emprat després per explicar fets semblants a nivell local. També trobem conflictes socio-econòmics que permetrien explicar d'una altra manera l'existència d'aquestes pintures.

Creiem, com ja hem dit al principi, que cal aprofundir la qüestió mitjançant altres estudis sobre aquesta obra, que de ben segur aportaran nous aspectes i reflexions útils.

NOTES:

- 1.- Soler i Palet descriu tot el procés de descobriment de les pintures. SOLER I PALET, 1928, pàgs. 122 i 123.
- 2.- *Catalunya Romànica*, vol. XVIII Vallès Occidental, pàgs. 259-261.
- 3.- *Apocalipsi*, capítol I (12, 13 i 20).
- 4.- *Apocalipsi*, capítol IV (5).
- 5.- CAUDRON, 1973, pàg. 235.
- 6.- *Apocalipsi*, capítol VI (9-11).
- 7.- *Catalunya Romànica*, vol. XII Berguedà, pàgs. 218-224.
- 8.- CAUDRON, 1973, pàgs. 233-245. GAUTHIER, 1973, pàgs. 247-253.
- 9.- J. GUDIOL, 1929, pàg. 422, completava les primeres paraules així: THOMAS BONUS.
- 10.- *Catalunya Romànica*, vol. II Osona I, pàgs. 1925-200; COOK, GUDIOL, 1950, pàgs. 91-92.
- 11.- DAVID KNOWLES, *L'evoluzione del pensiero medievale*, pàgs. 184 i 185.
- 12.- FOREVILLE, 1973, pàgs. VII-XII.
- 13.- GUDIOL, J. 1929, pàg. 427.
- 14.- GAUTHIER, 1973, pàgs. 247-253.
- 15.- CAUDRON, op. cit.
- 16.- És la hipòtesi de GAUTHIER, op. cit.
- 17.- BORFO, ROCA, 1987, pàgs. 164-171.
- 18.- BISSON, 1985, pàgs. 153-172.
- 19.- AINAUD, 1976, pàg. 92. SUREDA, 1981, pàgs. 329-330.

BIBLIOGRAFIA:

- SOLER i PALET, Josep. *Egara-Terrassa*. Tallers gràfics Joan Morral. Terrassa 1928.
- BORFO i BACH, Antoni. *Pintures al·lusives al martiri de Sant Tomàs Becket*, a "Catalunya Romànica" vol. XVIII, Vallès Occidental, Vallès Oriental, pàgs. 259-261. 1991
- CARBONELL i ESTELLER, Eduard. *L'ornamentació a la pintura romànica catalana*. Edicions Artstudi. Barcelona 1981.
- CARBONELL i ESTELLER, Eduard. *L'art romànic a Catalunya. Segle XII*. Edicions 62. Barcelona 1975.
- CAUDRON, Simone. *Les châsses de Thomas Becket en émail de Limoges*, a "Thomas Becket. Actes du colloque international de Sédieres", pàgs. 233-245. 1975.
- ROSELL i GIBERT, Roser. *El frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelles*, a "Catalunya Romànica" vol. II, Osona I, pàgs. 195-200. 1984.
- YARZA LUACES, Joaquín. *Les pintures murals de Sant Quirze de Pedret*, a "Catalunya Romànica" vol. XII, Berguedà, pàgs. 218-224. 1985.
- YARZA LUACES, Joaquín. *Arte y arquitectura en España, 500-1250*. Ediciones Cátedra, Madrid. 1985.
- GAUTHIER, Marie-Madeleine. *Le meurtre dans la cathédrale, thème iconographique médiéval*, a "Thomas Becket. Actes du colloque international de Sédieres", pàgs. 247-253. 1975.
- GUDIOL i CUNILL, J. *La Pintura Mig-èval Catalana, Els primitius*. Barcelona 1929.
- COOK, W.W.S., GUDIOL, J. *Pintura e imageria romànica*, a "Ars Hispaniae" vol. VI. Madrid 1950.
- FOREVILLE, Raymonde (ed.). *Thomas Becket. Actes du colloque international de Sédieres*. Éditions Beauchesne. Paris 1975.
- BORFO, A. ROCA, P. *D'Ègara a Terrassa*, a "Història de Terrassa", pàgs. 125-192. 1987.
- BISSON, T.N. *The crisis of the Catalan Franchises (1150-1200)*, a Actes del col·loqui sobre "la formació i expansió del feudalisme català". Estudi General 5-6. Girona 1985.
- AINAUD DE LASARTE, Joan. *Los templos visigótico-románicos de Terrassa*. Editora Nacional. Madrid 1976.
- SUREDA, Joan. *La pintura romànica a Catalunya*. Alianza Editorial. Madrid 1981.
- GRABAR, A. *La peinture romane du onzième au treizième siècle*. Geneve 1958.
- BACKHOUSE, J. DE HAMEL, C. *The Becket leaves*. British Library. London 1988.