

URTX

PINTURA AL FRESC DEL SEGLE XI: DE NOU, PEDRET

Montserrat Pagès Paretas

## PINTURA AL FRESC DEL SEGLE XI: DE NOU, PEDRET

### Abstract

Se estudian desde nuevos puntos de vista una parte de los murales que decoraban la iglesia de Sant Quirze de Pedret, hoy repartidos entre dos museos distintos, el MNAC y el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, cuyo origen estilístico se encuentra en San Vincenzo en Galliano (Lombardía). Con nuevas aportaciones iconogràficas, como la comparación con las pinturas de una capilla de Santa Maria Antiqua, en Roma, dedicada a san Quirico y santa Julita, o la identificación de algunas otras figuras, como el ángel que preside la obertura del santuario, sobre la paret cabecera de la nave. Además se estudian los orígenes històricos del edificio, probablemente una *cella memoriae* erigida por un alto miembro de la familia condal o vizcondal de Berga-Cerdanya, que explicaría el profundo carácter escatològico y eucarístico de los frescos romànicos.

*This paper deals with the Romanesque mural paintings of the church of Sant Quirze de Pedret, shared between the MNAC and the Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, whose stylistic origins are the frescoes of San Vincenzo in Galliano (Lombardy). New iconographical approaches have been made, as the comparison with the paintings of the chapel of Saint Cyricus and Julita at Santa Maria Antiqua, in Rome, and the identification of some other figures, such as the angel which presides the wall of the nave upon of door of the sanctuary. The author also studies the historical origins of the church, probably constructed as a *cella memoriae* by the ruler of the county of Berga-Cerdanya, which would explain the deep esathological and eucharistical sense of the Romanesque set of frescoes.*

### Paraules clau

Sant Quirze de Pedret, pintura mural romànica, art romànic.

Les pintures de Sant Quirze de Pedret, que donen nom a un dels blocs estilístics de més qualitat i més personalitat de la pintura romànica catalana, molt estudiades i amb una àmplia bibliografia, encara ens poden reportar sorpreses, tal com s'ha demostrat amb la identificació recent de sant Joan a Patmos representat prop dels genets de l'Apocalipsi.<sup>1</sup> En aquest estudi em centraré només en dues qüestions: la dels orígens de l'església, que ajudarien a explicar la magnificència de la decoració romànica, més alguns aspectes d'iconografia que no han merescut prou atenció.

### Els orígens: una *cella memoriae*?

Les petites dimensions de l'església de Sant Quirze de Pedret i el fet que estigui en un lloc apartat no poden desorientar-nos respecte de la seva importància real. Tant l'envergadura del seu programa iconogràfic com la qualitat de les pintures romàniques de Pedret indicarien que al darrere hi havia d'haver no només un mentor destacat,<sup>2</sup> ans també algú que pogués sufragar l'obra, segurament un noble o un potentat relacionat amb la casa comtal o amb la vescomtal de Berga-Cerdanya.<sup>3</sup>

Pedret és un mirador excel·lent i, a més, amagat, de la ciutat i, especialment, del castell de Berga, així com de les muntanyes del seu entorn, la qual cosa devia ser molt valuosa sobretot durant els segles ix i x, quan el *pagus* i després comtat de Berga, marca del comtat de Cerdanya,<sup>4</sup> era frontera amb els sarraïns. L'església de Sant Quirze de Pedret devia formar part de la campanya d'ocupació i repoblació del territori menada pel comte Guifré I a partir del 872 i, sobretot, després del 878, quan, com a comte d'Urgell i Cerdanya i investit aleshores amb els comtats de Barcelona, Osona i Girona, es proposà repoblar el pern central dels seus dominis.

És aleshores justament que es construí l'església de Pedret, la part més antiga de la qual, del segle ix, correspon a la nau central i al seu absis carrat; al cap d'un segle li foren afegits els absis laterals. La cronologia, basada en l'arquitectura i en l'evidència arqueològica i tipològica, es confirma a partir del material estratigràfic obtingut durant la darrera campanya d'excavacions, que la situa entre el darrer terç del segle ix i el començament del x.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> M. PAGES I PARETAS, «Sobre els orígens de Pedret i sobre el suposat quart genet de les seves pintures romàniques», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 7 (2004), p. 83-90, reproduït a M. PAGES I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 47-88.

<sup>2</sup> J. YARZA, «La pintura española medieval: Desde la cultura visigoda hasta finales del románico», a *La pintura española*, Milà, Electa, 1995, p. 36. Vegeu, sobretot, B. AL-HAMDANI, «Los frescos del ábside principal de San Quirce de Pedret», a *Anuario de Estudios Medievales*, Barcelona, Instituto de Historia Medieval de España, 1972-1973, p. 405-461. Vegeu també J. SUREDA, *La pintura romànica en Cataluña*, Madrid, Alianza, 1981, p. 279-281; J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. xii, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 218-234; J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. xiii, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 350-357.

<sup>3</sup> J. OTTAWAY, *SaintLizier au premier âge féodal: Entre Adriatique et Atlantique*, Saint Lizier, s. n., 1994.

<sup>4</sup> Ramon d'ABADAL, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, Vicens-Vives, 1965, p. 80-82; E. JUNYENT, *El comtat de Berga en els segles x i xi*, Berga, Museu Municipal, 1973, p. 8-10; Ramon d'ABADAL, *El temps i el regiment del comte Guifré el Pilós*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, i Sabadell, AUSA, 1989, p. 50-67.

<sup>5</sup> A. LÓPEZ MULLOR i A. CAIXAL (et al), «Excavacions arqueològiques: Campanyes 1989-1992», *Quaderns Científics i Tècnics del Servei del Patrimoni*, núm. 6 (1995), p. 194-404.



L'església de Pedret el 2003.



Pintures de la paret de la nau on s'obre l'absis (Museu Diocesà i Comarcal de Solsona).

Al peu de l'altar del seu absis major, que és la part més antiga de l'edifici, en una excavació anterior, del 1960, feta també amb motiu d'una restauració de l'edifici, hi aparegueren dues tombes infantils: la més pròxima a l'altar estava disposada en paral·lel i a tocar d'a-

quest, amb l'esquelet d'un infant d'una edat entre els sis i els vuit anys, que hi havia estat inhumat dins un taüt del qual es trobaren els claus.<sup>6</sup> Tot i que hi ha molt poca informació d'aquesta troballa, les fotografies del descobriment són incontestables i les seccions dibuixades, prou clares. D'altra banda, la tomba correspon a l'estrat o nivell més antic, és a dir, que té relació amb la primitiva església i el seu altar, a la qual cosa ningú no s'ha referit. No gaire lluny d'aquesta sepultura hi havia la cavitat de la d'un altre infant o nadó, que aparegué buida.

Qui era, doncs, aquest infant inhumat vora l'altar? Perquè tot fa pensar que l'església fou construïda per albergar la seva tomba. No invalida aquesta hipòtesi el fet que dins la nau del temple i defora aquest, a migdia i a ponent, hi hagin aparegut altres sepultures, totes excavades a la roca, com aquesta. El que confereix un estatus únic i especial a aquesta és la seva posició en relació amb l'altar, del tot excepcional, fet que condicionà la seva orientació nord-sud (amb el difunt mirant a migdia), quan totes les altres sepultures, inclosa la de l'absis meridional, estan orientades tal com és preceptiu a l'època, d'est a oest (amb el difunt mirant cap a llevant). Això fa pensar que l'església fou erigida precisament per contenir la tomba susdita. Qui era aquest infant de qui hom volia servir la me-

<sup>6</sup> M. BUCHACA, «Extracte del diari de la restauració de l'església de Sant Quirze de Pedret (1959-1964)», *Quaderns Científics i Tècnics del Servei del Patrimoni*, núm. 6 (1995), p. 271-279. Agraïm a Raquel Lacuesta, del Servei de Patrimoni Local de la Diputació de Barcelona, i a M. Antònia Carrasco que ens hagin facilitat la consulta del diari original.

mòria? Un primogènit de la casa comtal o de la vescomtal de Berga-Cerdanya?

### Sobre la consagració i la dedicació

L'acta de consagració de l'església no ens ha pervingut, però, en canvi, en conservem moltes d'esglésies pròximes, situades aigües avall del Llobregat, que foren oficiades pel bisbe Nantigís d'Urgell (899-914).<sup>7</sup> Per tant, és probable que hagués estat consagrada en temps dels seus predecessors, potser pel bisbe Ingobert (885-893), que dedicà la de Santa Maria de Merlès (893), l'episcopat del qual fou trasbalsat per l'intrús Esclua (885-892), o tal volta pel seu predecessor Galderic (872-884),<sup>8</sup> que sembla que morí en una expedició bèl·lica duta a terme pel comte Guifré.<sup>9</sup>

Que sigui dedicada a sant Quirze, un infant que fou martiritzat al costat de la seva mare Julita, presumptament sota la persecució de Dioclecià, afavoreix la hipòtesi que l'església hagués estat erigida com a *cellae memoriae* o capella funerària per commemorar la memòria de l'infant difunt.

Quirze, un infant de tres anys, a qui s'atribueixen discursos i miracles, hauria sofert el martiri a Antioquia, segons el martirologi jeronimià, o a Tars de Cilícia, segons la seva *passio*, molt fabulosa. Hauria mort amb la seva mare Julita, després d'haver sofert tots dos un nombre inversemblant de suplicis. La seva festa se celebra el 16 de juny. El seu culte, sobretot el de Quirze, tingué una notable difusió també a Occident, on hauria arribat a través del bisbe Amador d'Auxerre (388-418), que en portà relíquies a Sant Vic-



tor de Marsella. La basílica de Santa Maria Antiqua a Roma conserva un cicle de frescos del segle VIII que els és dedicat. Una basílica li fou dedicada a Medina-Sidonia, l'any 630. Això i que, amb la seva mare, figuri a tots els calendaris mossàrabs,<sup>10</sup> indica que amb anterioritat a la conquesta sarraïna el seu culte era conegut arreu d'Hispania.

### Primeres mencions documentals

Les primeres mencions de Pedret són posteriors. El lloc és citat el 983, en la consagració de l'església del monestir de Sant Llorenç

**Roma: martiri de sant Quirze**  
a Santa Maria Antiqua, del temps del papa Zacaries (741-752).

<sup>7</sup> A. CASTELLANO, «Les fonts documentals», *Quaderns Científics i Tècnics del Servei del Patrimoni*, núm. 6 (1995), p. 185, esmenta les altres esglésies properes consagrades en aquest període: entre els anys 899 i 903, les de Santa Maria de la Quar, Santa Maria d'Olvan, Sant Salvador de la Mata i Sant Vicenç de Corbera; el 903, les de Sant Andreu de Sagàs i Sant Martí de Biure; el 905, la de Santa Maria de Vilada, i el 907, les de Sant Martí d'Avià, Sant Pau de Casserres i Sant Martí de Puig-reig. Totes elles són a prop de Pedret, aigües avall del Llobregat, i foren consagrades pel bisbe Nantigís d'Urgell (899-914), que consagrà també altres esglésies pròximes, com ara Sant Jaume de Frontanyà (905), Sant Pere de Graudescales i Santa Eugènia de la Torre de Campmajor (912) i, a la Cerdanya, Sant Jaume d'Estoll i Santa Eugènia de Sallagosa (913); el seu antecessor, Ingobert, havia consagrat, l'any 893, la de Santa Maria de Merlès. Vegeu C. BARAUT (et al.), *Episcopologi de l'Església d'Urgell: Segles VI-XXI*, la Seu d'Urgell, Societat Cultural Urgel·litana, 2002, p. 37-38. Vegeu també R. SERRA, *Catalunya Romànica*, vol. XII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 50 i s.; C. BARAUT, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, núm. 1 (1978), p. 11-183.

<sup>8</sup> Sembla que hauria de pertànyer a aquesta consagració la lipsanoteca de vidre verd de fabricació aràbiga, datada al segle IX, segons s'ha dit, que fou trobada al reconditori de l'altar i que l'any 1942, després de passar per diverses mans, ingressà al Museu de Solsona. Vegeu J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. XII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 234.

<sup>9</sup> C. BARAUT (et al.), *Episcopologi de l'Església d'Urgell: Segles VI-XXI*, la Seu d'Urgell, Societat Cultural Urgel·litana, 2002, p. 36; J. M. MILLÀS I VALLICROSA, *Textos dels historiadors àrabs referents a la Catalunya carolíngia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1987, p. 151; R. MARTI, *Col·lecció diplomàtica de la seu de Girona, 817-1100*, Barcelona, Fundació Noguera, 1997, p. 52-53.

<sup>10</sup> *Bibliotheca Sanctorum*, s. v. *Quirico e Giulitta*; L. REAU, *Iconografia del arte cristiano*, t. 2, vol. 5, Barcelona, Serbal, p. 108-111; C. GARCIA RODRÍGUEZ, *El culto a los santos en la España romana y visigoda*, Madrid, CSIC, Instituto Enríquez Flórez, 1966, p. 214.



prop Bagà,<sup>11</sup> i l'església s'esmenta l'any següent, el 984, a la consagració de la parròquia del cenobi, quan el levita Francó la hi donà amb tot l'alou de Pedret: «Et dedit Franchó, levita, suum alaudem franchum [...] in comitatu Bergitano in monte Petreto in locum vocitatum Nesplosa». Tot i que al pergamí el nom de l'església està esborrat, la singularitat del topònim i la seva situació «in comitatu Bergitano» són definitius.

La importància excepcional d'aquesta donació (en relació amb les altres del document), unida a l'absència del donador a la consagració de l'any anterior, on, com a levita, hauria d'haver figurat en el seguici del comte Oliba Cabreta, que hi assistí amb tots els membres del seu llinatge i tots els seus homes, suscita l'interrogant de per què no hi acudí i, també, del motiu de la seva donació posterior. Per tal d'explicar-ho, ens hem preguntat si no hauria estat involucrat en la revolta dels vicaris de la marca de Solsona, dels castells de Viver i d'Estela, que tingué lloc just aleshores, entre el 980 i el 984,<sup>12</sup> i si la seva donació, excepcional en el context en el qual es produí, hauria pogut significar la voluntat o la necessitat de reconciliació amb el comte, és a dir, si no l'hauria imposat aquest.

En tot cas, aquest personatge, Francó, s'ha dit que podria estar relacionat amb el vescomte del mateix nom que entre el 897 i el 929 actuava al Berguedà,<sup>13</sup> la qual cosa explicaria que posseís l'alou de Pedret.

### La decoració pictòrica

D'aquest edifici preromànic, a més d'una lip-sanoteca de vidre verd, ens han pervingut dos fragments de la seva decoració mural, que eren situats a banda i banda de la finestra central del santuari, conservats al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.

Al segle XI, aquesta decoració fou substituïda per una de nova, romànica, sense que el

temple fos ampliat ni reconstruït. Hom es pot preguntar si és per la dificultat del lloc rocós i en forta pendent on és situada l'església o si, tal volta, es volia conservar intacte el santuari. Si aquest fos el cas, indicaria que la memòria de la tomba de l'enterrament infantil al peu de l'altar encara perdurava i que per això hom el volia conservar intacte. Aquesta segona possibilitat sembla força plausible, tant perquè el fet de bastir sobre roca viva a l'època no fou mai un impediment per a la renovació i la reconstrucció dels edificis, com des del punt de vista del programa iconogràfic de sentit apocalíptic, de revelació i d'esperança en la redempció, que en època romànica es plasmà als murs de l'edifici.

### Iconografia

Veus més autoritzades han estudiat les pintures del santuari, que descriurem succintament, d'iconografia clarament romana.<sup>14</sup> A la volta del santuari es pintà la *Maiestas Domini* envoltada pel Tetramorf, que els ancians de l'apocalipsi, a la paret del fons, adoraven. El tron buit amb el llibre de la revelació apareix sobre la finestra absidal, damunt la qual hi ha restes dels set canelobres que devien envoltar l'Anyell. Als costats del santuari, sant Joan, el vident, i l'obertura dels segells del *Llibre de l'apocalipsi*: l'aparició dels genets (sense el de la mort, però); la visió de les ànimes dels màrtirs vora l'altar, preparats per al banquet celestial, i la multitud de salvats, presentats per sengles serafins. A l'arc triomfal hi havia les ofrenes (resta la de Caim) i el fratricidi.

Tractarem amb més deteniment la iconografia de la paret frontal, on s'obre l'absis, la que es veu des de la nau, molt menys estudiada: la testa nimbada de l'àngel que la presideix, el sacrifici d'Isaac i la *passio* de sant Quirze i santa Julita que s'hi representa.

A la part superior d'aquesta paret hi havia una greca de gran envergadura, de mean-

<sup>11</sup> C. BARAUT, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, núm. 1 (1978), ap. 39, p. 102-105, i ap. 40, p. 105-107; J. BOLÒS i M. PÀGES i PARETAS, *El monestir de Sant Llorenç prop Bagà*, Barcelona, Artstudi, 1986, p. 62-64, ap. 41, p. 195-197, i ap. 42, p. 197.

<sup>12</sup> M. PÀGES i PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 69-71.

<sup>13</sup> A. CASTELLANO, «Les fonts documentals», *Quaderns Científics i Tècnics del Servei del Patrimoni*, núm. 6 (1995), p. 183-194, esp. p. 187. Sobre el vescomte, vegeu R. SERRA, *Catalunya Romànica*, vol. XII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 36 i s. Per a l'antropònim, vegeu J. BOLÒS i J. MORAN, *Repertori d'antropònims catalans (RAC) I*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1994, p. 298-299, on es recullen cent cinc esments documentals del nom en documents dels segles IX i X al Pirineu, el Rosselló, Osona, el Berguedà, Baridà, la Cerdanya, l'Urgell, el Ripollès, el comtat de Manresa, la vall de Brocà i, esporàdicament, a Besalú, el Vallespir i el Vallès; són sempre alts dignataris, laics o eclesiàstics.

<sup>14</sup> A més dels estudis citats a la nota 2, vegeu Y. CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean: Sens et développements de ses visions synthétiques*, Paris, Picard, 1996, p. 66-71 i 143-144. A propòsit del tron buit de Pedret, d'ascendència clarament romana, vegeu també l'article citat a la nota 1.

dres d'esvàstiques dobles i policromats sobre fons negre, alternats amb rectangles de fons vermell on, com si fossin a la finestra, hi ha tot un seguit de testes o retrats de sants i màrtirs, tots els quals al seu temps devien ser identificats amb sengles inscripcions, de les quals s'ha conservat només la de «Pierio».

Aquest sant, que no tingué mai culte ni a la Tarraconense ni a Hispània, era un prevere d'Alexandria, un dels caps de l'escola catequètica de la ciutat. Visqué sota el pontificat del bisbe Teonas (282-300) i es féu cèlebre per les seves virtuts intel·lectuals i morals, així com pels seus sermons i escrits. Eusebi de Cesarea li dedica un capítol de la seva *Historia Ecclesiastica*. Segons sant Jeroni, era l'«Orígenes junior» i, després de la persecució de Diocleciana, anà a viure a Roma. Altres fonts es fan ressò d'una altra tradició segons la qual, amb el seu germà Isidor, haurien sofert martiri a Alexandria. Pierio no fou mai honorat amb un culte especial als antics calendaris. El martirologi d'Adó és el primer que l'introdueix, a data de 4 de novembre, la qual cosa després passà al martirologi romà.<sup>15</sup> La seva inclusió a Pedret, doncs, ha d'oïr a altres raons, segurament als models iconogràfics i de repertori que tenien els pintors, més que no pas a una exigència específica del comitent. D'altra banda, no sabem quins eren els altres sants representats a la greca i si tots eren màrtirs com a Sant Vicenç d'Estamariu.<sup>16</sup>

Al centre d'aquesta, sobre l'obertura de l'arc del santuari, s'hi representava el cap nibat d'un àngel, una de les ales del qual, tot i que malmesa, és ben clara. Fins ara no s'havia identificat i s'havia arribat a dir que podia ser el rostre de Déu,<sup>17</sup> però és clar que no, perquè no duria ales. Ens preguntem si unes restes pictòriques vora seu són un encenser. És que, semblant a l'àngel de la paret nord del santuari, en l'obertura del setè segell, en la visió preparatòria del banquet celestial (Ap 8,3-4), el de l'obertura del santuari seria l'introduïdor de la litúrgia terrenal i celestial? Dugui o no dugui encenser, sembla que aquest seria el sentit.

A la banda de l'evangeli hi havia representat el sacrifici d'Isaac, del qual ens ha pervingut



**Pedret: el prefecte que ordena el martiri**  
(Museu Diocesà i Comarcal de Solsona).

la bellíssima figura d'Abraham amb el ganyivet a la mà i el seu fill Isaac (un infant un altre cop, en aquest cas, com a prefigura eucarística) agafat pels cabells. El patriarca, sorprès en el seu gest, mira cap amunt, on se li devia aparèixer l'àngel que deturà el seu sacrifici.

De l'escena que li feia *pendant* a la banda de l'epístola, en resta només la figura d'un soldat armat amb llança, elm i escut, representat de perfil, girat cap al seu davant, on hi ha les restes d'un personatge vestit amb una túnica talar que duia nimbe de santedat.

<sup>15</sup> *Bibliotheca Sanctorum*, s. v. *Pierio*, que no menciona res de la seva iconografia. D'altra banda, no és inclòs al Réau ni a l'Index of Christian Art de Princeton.

<sup>16</sup> M. PAGÉS I PARETAS, «Les pintures de l'antiga església de Sant Vicenç d'Estamariu, iconografia i estil», a *Sant Vicenç d'Estamariu, un tresor trobat*, Estamariu, Fundació Privada Sant Vicenç d'Estamariu, 2009, p. 47-69 (en premsa); M. PAGÉS I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 91-118.

<sup>17</sup> J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. XIII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 354.



**Pedret:**  
**Martiri de sant Quirze**  
**i santa Julita**  
 (Museu Diocesà i  
 Comarcal de Solsona).

L'escena, encara per identificar,<sup>18</sup> havia de tenir també, com en el sacrifici d'Isaac, un sentit eucarístic que prefigurés, com aquest, o que emulés, com en el cas dels màrtirs, el sacrifici de Crist, la qual cosa justificaria la seva posició en aquest lloc.

A sota hi ha un altre registre amb una escena a banda i banda, dedicades a la història del martiri de Quirze i de la seva mare Julita. Al compartiment de l'esquerra hi ha la primera de les escenes, aquella en la qual el prefecte, assegut al seu tron i flanquejat per un soldat amb llança, amb el gest dona l'ordre que s'executi el martiri. El paral·lel a aquesta iconografia, que fins ara ningú no havia assenyalat, és a Santa Maria Antiqua, a Roma, a la capella de Teodot, que era dedicada justament a Quirze i Julita. Les pintures que la decoren, les cinquenes de l'església, sembla, en ordre d'antiguitat, són del temps no pas de Joan VII (705-707), ans d'uns quaranta anys després, del temps del papa Za-

caries (741-752). Les figures havien perdut el viu impressionisme del modelat<sup>19</sup> i diríem que també la bella qualitat hel·lenitzant i bizantina d'aquelles. Tot i això, aquestes pintures que han perviscut fins als nostres dies devien esdevenir el model per a moltes d'altres, com les de Pedret. A l'església catalana, com a la romana, el prefecte es representa assegut en un alt tron encoixinat que té un reposapeus alt i foradat per arquets. Però mentre que a Roma el prefecte seu a la dreta, encarat cap a l'esquerra, a Pedret està situat a l'esquerra, des d'on mira cap a la dreta, perquè així ho exigia el lloc on l'escena era emplaçada, de manera que els màrtirs quedessin al cantó de l'altar. A Santa Maria Antiqua, davant del prefecte tenen lloc un parell de suplicis, en un dels quals, el que es desplega just davant seu, el botxí, amb el nen agafat enlaire per una cama, fa el gest d'estampir-lo al terra. Al darrere, uns botxins li claven claus al cap; Quirze, tot i ser un infant, és tan alt com ells.<sup>20</sup> En un altre compartiment, mare i fill són rostits a la graella.<sup>21</sup>

Tal com hem dit, les actes del martiri de Quirze i Julita són molt fabuloses i els fan sofrir una infinitat de suplicis, qualsevol dels quals ja hauria estat mortal. No sabem quins eren els representats a Pedret i si es corresponien o no amb els de Roma, però, en tot cas, a l'església catalana, davant del prefecte, hi ha el que semblen les restes d'un flagell que, per la posició, el botxí tindria alçat endarrere, a punt d'infligir el seu suplici, a la mare, la qual cosa desencadenà el plor de l'infant i el martiri d'aquest en ser estampit contra el terra per ordre del prefecte. Era tot això el que havia representat en l'espai del que no es conserva pintura? Ho podria haver estat.

A l'escena del costat de l'epístola, de la qual falta més de la meitat, es conserva només el bocí de dalt a la dreta, amb la part superior dels dos màrtirs: Quirze, de qui només es veu la part de dalt del cap, dels ulls en amunt, i rere seu Julita, «S(ANCTA) IULITA», amb el tors nu, els braços estesos vers la

<sup>18</sup> J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. XIII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, diu que Serafín Moralejo tenia projectat un estudi sobre l'escena, que deia que podia ser Abraham mentre feia l'ofrena davant de Melquisedec. No sabem, però, que aquest autor l'hagi portat a terme.

<sup>19</sup> P. ROMANELLI i J. NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua*, Roma, s. n., 1964, p. 26 i 62 i tav. 36 i 37.

<sup>20</sup> Com en la mateixa escena del frontal romànic de sant Quirze i santa Julita del MNAC, en la qual també el màrtir és torturat per dos botxins situats a banda i banda.

<sup>21</sup> En un altre lloc de la mateixa capella de Teodot de Santa Maria Antiqua, a la paret central, que és presidida per una crucifixió pintada dins un ninxol, amb el Crist vestit amb *colobium* a la manera siríaca, sota aquesta hi ha un llarg requadre amb Maria amb l'Infant, flanquejada per Pere i Pau, als costats dels quals hi ha santa Julita i sant Quirze (aquí sí que és representat com a infant) i, als extrems, el papa Zacaries a l'esquerra i, a la dreta, Teodot, el *dispensatore* de la capella, que ha sufragat les despeses de la seva decoració. P. ROMANELLI i J. NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua*, Roma, s. n., 1964, p. 37-38 i tav. 32 i 33.



llum que els arriba del cel, les mirades d'un i altre també adreçades cap a aquesta llum (la llum de Déu, en definitiva, que els infon la força per suportar el martiri). El cap de la mare, tan ample o menys que el del fill, està situat més amunt, amb la qual cosa es devia voler indicar les edats respectives. Al costat d'ella, vora la franja perlada d'emmarcament, hi ha les restes d'una inscripció, «CAR...», que, tal com s'ha dit, deu fer referència al botxí, «CAR[NIFEX]».

S'ha dit també que l'escena deu representar «la mort i la promesa de glòria dels sants».<sup>22</sup> Es pot precisar una mica més, però. Si tenim en compte el lloc i la posició dels personatges, la seva nuesa i l'espai útil que resta, que devia contenir pintura, es pot arribar a la deducció que segurament el que hi havia aquí representat era el martiri de la graella, que exigia que mare i fill anessin despullats o mig despullats, com a Santa Maria Antiqua, on només porten unes calces curtes. En aquest cas, són representats ajaguts sobre la graella, amb els braços estesos al costat.

A Pedret, en canvi, la posició del cos de la santa indicaria que està dreta o, almenys,

mig incorporada. No podem descartar, tampoc, que estiguessin dins una caldera, com al frontal de Durro. Sigui com sigui, un dels «CARNIFEX», dels *carnífers* o 'botxins', estaria situat darrere dels sants, a la part inferior de la composició, vora el rètol que l'esmenta. I l'amplada de l'escena permet que a l'altre costat n'hi hagués un altre, de la qual cosa no sabem res, però. En qualsevol cas, l'expressió dels dos màrtirs i el gest de la mare, que sembla repetir-se en el fill, són molt semblants als del sant Esteve de la lapidació de Sant Joan de Boí: les mans esteses vers la llum que, a Boí, arriba al màrtir per mitjà de la mà de Déu, i aquí directament d'una esfera de llum que hi ha al cel, i la mirada intensa adreçant-s'hi. Els gestos són idèntics, la qual cosa ens indica que el que es representa a Pedret és el moment culminant del martiri, no d'un de tants suplicis, sinó el del martiri darrer, el definitiu, i que el que es representa també és la determinació i la serenitat amb les quals els màrtirs l'encaren, reconfortats per la força que emana de la llum que ve del cel.

Tot és d'un marcat caràcter eucarístic, en el qual el martiri i el sacrifici són camins per poder assistir a banquet celestial.

<sup>22</sup> J. YARZA, *Catalunya Romànica*, vol. XIII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 356.