

INTERPRETACIÓ ICONOGRÀFICA DE LES PINTURES ROMANÍQUES DE L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DEL CASTELL DE MARMELLAR

RESUM

Anàlisi d'aquest conjunt pictòric romànic, amb una completa descripció i anàlisi estilística i iconogràfica que, basant-se en treballs anteriorment publicats sobre aquest conjunt, proposa, amb un estudi detallat i minuciós, una interpretació en línia amb altres conjunts pictòrics preromànics existents al nostre país.

ABSTRACT

An analysis of this Romanesque pictorial collection, with a full description and an iconographic and stylistic analysis which, based on previously published works regarding this collection, provides a detailed and thorough study plus an interpretation in line with other existing pre-Romanesque pictorial collections in our country.

FITXA TÈCNICA

AUTOR: Desconegut.

DENOMINACIÓ DE L'OBRA: Pintura mural de l'absis de l'església de Sant Miquel de Marmellar.

PROCEDÈNCIA: Església de Sant Miquel del castell de Marmellar, al municipi del Montmell, comarca del Baix Penedès.

CRONOLOGIA: Església datada a mitjan segle XI. Pintures difícils de datar. Segons diversos autors, des del segle XI fins al XVI.

MATERIALS: Pintura al fresc, sobre morter de calç, sorra i aigua. Colors de diferents procedències, fonamentalment de terres naturals barrejades amb aigua o dissolvents grassos.

MIDES: La semiesfera té 480 cm, el diàmetre és de 355 cm, la fondària màxima de 300 cm.

LLOC DE CONSERVACIÓ: MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya, a Barcelona). Transportades del lloc original l'any 1962.

INTRODUCCIÓ

El marc geogràfic correspon a la depressió prelitoral, lloc de pas i habitat des del paleolític, amb una pervivència de població i de nuclis habitats fins al segle XIV en què es percep un descens demogràfic que no es remuntarà fins als inicis del segle XIX i es consolidarà a finals del segle XX.

A l'alta edat mitjana fou el cristianisme l'innovador de la societat iberoromana, amb la

construcció de llocs de culte que van ser modificats i tolerats en època musulmana. Aquesta tradició cristiana continuà en la baixa edat mitjana.

Aquest territori anomenat de *marca* correspon a la zona penedesenca que anava des del Llobregat fins al Gaià. A la primera meitat del segle X, les comarques frontereres del Penedès i l'Anoia són incloses dins la jurisdicció dels comtes de Barcelona. Aquesta conquesta es caracteritzà per la construcció d'un seguit de castells. P. Bonassie i J. Iglésies⁽¹⁾ diuen que la densitat de castells, en aquesta zona, és la més gran de Catalunya.

Aquests castells, entorn de l'any 1000, situats en zones prominents, de difícil accessibilitat, es transformen en elements de dominació del territori i, juntament amb les esglésies castelleses, serveixen d'aglutinant de la població; però, a causa del seu difícil emplaçament, aquests castells, que, de vegades, estan allunyats dels camps de conreu, sembla que podien haver servit com a defensors d'una colonització agrícola de petites feixes entre les valls i, sobretot, de l'aprofitament dels recursos forestals.

L'església i el castell de Marmellar estan situats dalt d'un espadat, tocant a la riera, als contraforts de la banda nord de la serra del Montmell. El lloc no és gens visible i segurament defensava el pas natural d'est a oest.

DESCRIPCIÓ

Marmellar s'esmenta⁽²⁾ per primera vegada l'any 1023, i el castell és conegut des del 1041. L'any 1148, també, és esmentada aquesta església per primera vegada. Està situada a l'angle nord-est del castell. Consta d'una nau coberta amb volta de canó feta amb formigó de calç, amb empremtes d'encanyissat, reforçada per un arc toral. L'absis semicircular orientat a llevant està precedit per un arc presbiteral, en el qual s'obren tres finestres amb pedra tosca i de peces ben tallades.

Segons la descripció de Xavier Barral,⁽³⁾ les pintures de l'absis estan presidides per una figura dreta barbada i amb cabells llargs, amb els braços aixecats, amb túnica fins als peus que, probablement, representa l'Ascensió. A la seva esquerra hi ha un personatge amb dos o tres parells d'ales i, entre aquestes dues figures, una creu dins d'un cercle. Per sota de l'aurèola hi ha personatges de diferents mides que van en processó, fent referència a la passió de Crist. Altres personatges es troben representats de front.

L'arc triomfal és dividit en quatre parts. A la zona superior hi ha quatre personatges amb ales desplegades i les mans creuades dins el pit. A la zona inferior dreta hi ha un grup de tres figures, dues d'elles separades per un arbre, que podrien representar l'expulsió del Paradís d'Adam i Eva, segons Xavier Barral. A l'altra banda, i segons aquest mateix autor, hi ha tres figures que podrien representar l'Anunciació amb presència de Santa Anna. També hi ha pintures arquitectòniques amb elements semblants als maons i elements decoratius en forma de faixes i quadres. La mida i la col·locació de les figures corresponen al registre i el lloc que ocupen.

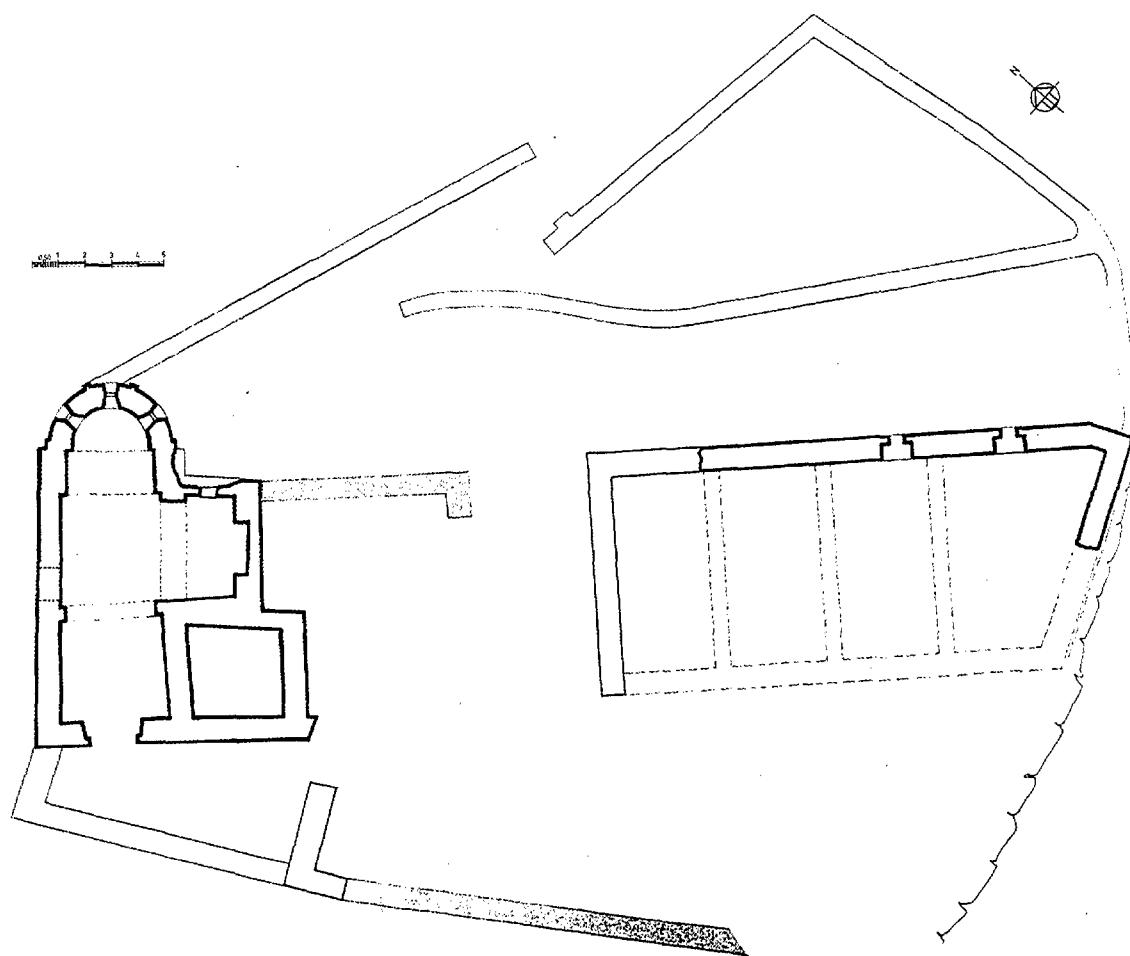
La diferent alçada dels àngels (quatre àngels grans i quatre de petits) és de difícil interpretació. Podrien ser de quatre vivents del Tetramorf, tot i que també podrien representar arcàngels, querubins i serafins.⁽⁴⁾

Entre dues finestres es poden veure restes pictòriques que semblen representar una ciutat, i a sota es veuen figures distribuïdes en grups de dos o tres.

Les figures porten vestits de diferents mides, i algunes tenen el cap cobert. Van calçades amb botes o sabates lligades amb cordons. Algunes porten objectes a les mans que són identificables com palmes, creus, etc.

Hi ha personatges que creuen els braços sobre el pit o els aixequen en posició de pregària.

L'estat de conservació⁽⁵⁾ era molt dolent abans del seu trasllat al MNAC. Els colors predominants són el gris blavós sobre fons blanc, el vermell, el negre, l'ocre i el verd.



Planta del clos del castell de Marmellar i església de Sant Miquel (Dibuix: C. Solsona).



El castell defensava el pas natural dins la riera de Marmellar (Foto: Anna Romeu).

ESTAT DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIONS

Aquestes pintures estaven en molt mal estat de conservació a final del segle XIX, segons informació extreta de "Les pintures murals de Marmellar", del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* de 1895, de l'autor F. de S. Maspons i Labrós. Pràcticament, només restaven els colors base o de preparació de la temàtica⁽⁶⁾ i, per tant, les línies de contorn destacaven més del que ho havien de fer. Posteriorment foren restaurades i l'aspecte que ofereixen avui no es correspon ben bé del tot amb el que tenien quan foren descobertes. En ser traslladades al Museu d'Art de Catalunya (avui MNAC) van ser restaurades, fixades i consolidades. *In situ* tan sols resten escassíssimes restes de policromia geomètrica en alguna finestra de l'absis.

ANÀLISI ESTILÍSTICA

Segons Barral i Altet,⁽⁷⁾ poques observacions estilístiques es poden fer sobre les pintures de Marmellar. Els colors són pocs. Els personatges són tractats amb senzillesa grollera però també delicada. Uns grans ulls descentrats, nassos esbossats, boca molt gran, mans i peus desproporcio-

nats, posició frontal dels personatges i peus de perfil. No hi ha profunditat en les escenes. La forma predomina sobre la línia. El tractament dels vestits en grans superfícies serveix perquè l'artista no hagi de realitzar l'anatomia del cos. També la desproporció entre les diferents parts del cos és gran. La decoració vegetal de sanefes i arcades és interessant. Hi ha un gran repertori decoratiu inspirat en obres de qualitat superior. També hi ha un intent d'assaig pictòric de dibuixar una columna i un capitell. Es pot dir que l'estil és una barreja d'imperfecció i d'una certa gràcia.

Eduard Carbonell⁽⁸⁾ esmenta un grup que cronològicament es situaria al segle XI i que, des del punt de vista estilístic, està dins els corrents romànics amb influències de tradició pictòrica anterior, però amb marcat caràcter popular i local. Són els conjunts d'Olèrdola, Marmellar, castell de Calafell, Santa Maria de Matadars i, també, Pedret, i amb el més classicista de Santa Maria i Sant Miquel de Terrassa.

Post i Kuhn (1930) situen les pintures als segles XII i XIV, i serien una còpia de la manera de pintar dels artistes romànics.

Puig i Cadafalch⁽⁹⁾ les defineix dins la pintura romànica catalana com a "barbres pintures".

Altres autors com Maspons i Labrós, i Pons i Massaveu⁽¹⁰⁾ les qualifiquen de pintura mural bizantina però, contràriament, Eduard Carbonell⁽¹¹⁾ indica que l'artista bizantí està obligat a seguir



Muralla nord-est del castell (Foto: Anna Romeu).

uns tractats i criteris teòrics de pintura que fixen la tècnica, la iconografia i l'estil. En canvi, la pintura romànica ignora el dibuix inicial, freqüent en el món bizanti, i parteix de models iconogràfics que seran la base del seu repertori, però improvisa i modifica el dibuix amb les successives capes de color.

El predomini de la línia sobre la concepció cromàtica està representat pels conjunts de Terrassa, Olèrdola, Marmellar i Sant Quirze de Pedret, i podria correspondre a un estadi proto-romànic. Es tractaria d'obres perifèriques allunyades de la resta del romànic europeu. Es podrien datar al segle XI i es considerarien pintures primitives.⁽¹²⁾

Sureda⁽¹³⁾ diu que l'estil de les pintures de Marmellar és extremadament primitiu, allunyat dels murals d'Olèrdola i encara més dels de Calafell, en els quals hom pot apreciar una bona qualitat de línies. Els cossos són com unes masses, diferenciades per les vestimentes, de les quals sorgeixen uns peus vists de perfil i en silueta. El rostre més aviat sembla una màscara més que no pas un rostre d'una persona. Els ulls ovoides amb un punt central que suggereix la pupila s'allargassen en sengles línies paral·leles, les quals determinen el nas; sota aquest nas, una línia perpendicular assenyala la boca.

ANÀLISI ICONOGRÀFICA

Segons Saura i Tarrés,⁽¹⁴⁾ hi ha dificultats en la interpretació del conjunt representat. La major part dels estudiosos veuen la representació de Crist en el personatge envoltat per una aureola i en actitud orant, mentre que Post i Kuhn dubten a interpretar-lo com la figura de Crist o de la Verge.

Tots els autors, fins avui, concorden que, en conjunt, reflecteix un programa coherent centrat en l'obra de la Redempció dins de la iconografia general de la Salvació. Contraposició de l'Antic i el Nou Testament. Que a l'absis hi ha les escenes del Nou Testament amb referències a la Redempció, Ascensió al Paradís i Judici Final. Que les pintures de l'intradós de l'arc, corresponents a l'Antic Testament, fan referència a la Redempció.

La figura de Crist rodejat per una mandorla o, simplement, una tipologia d'arrel paleocristiana no gaire freqüent en el romànic⁽¹⁵⁾ i situada al fons de l'absis, està acompanyada d'un arcàngel. Per sota, un seguit de personatges en processó que caminen de la dreta cap a l'esquerra de l'absis. Sembla que porten el cap cobert i vestits més o menys llargs, van calçats i trobem alhora homes i dones. N'hi ha de força grans, de mitjans i de molt petits. Quasi tots porten diversos objectes, com una palma, una creu, un flabell, o altres que no es poden identificar; fan referència a la Passió.

Més avall, entre les finestres de l'absis, hi ha una representació arquitectònica, i sota de tot això apareixen més personatges que podrien ser la Verge, apòstols o sants.⁽¹⁶⁾

A l'intradós de l'arc triomfal, just a la clau de volta, s'hi poden veure dos discs o rodes, una de sencera i l'altra mig esborrada. Xavier Barral diu que imiten, amb llurs cintes, un disposi-



Exterior de l'absis (Foto: Anna Romeu).



Restes de pintura in situ en una de les finestres de l'absis (Foto: Anna Romeu).

tiu de teixits que haurien estat desplegats a cada costat cobrint la volta. A cada costat, dos registres d'escenes superposats són separats per bandes de color decorades amb motius vegetals, esquematitzats, en forma de petites espirals oposades.

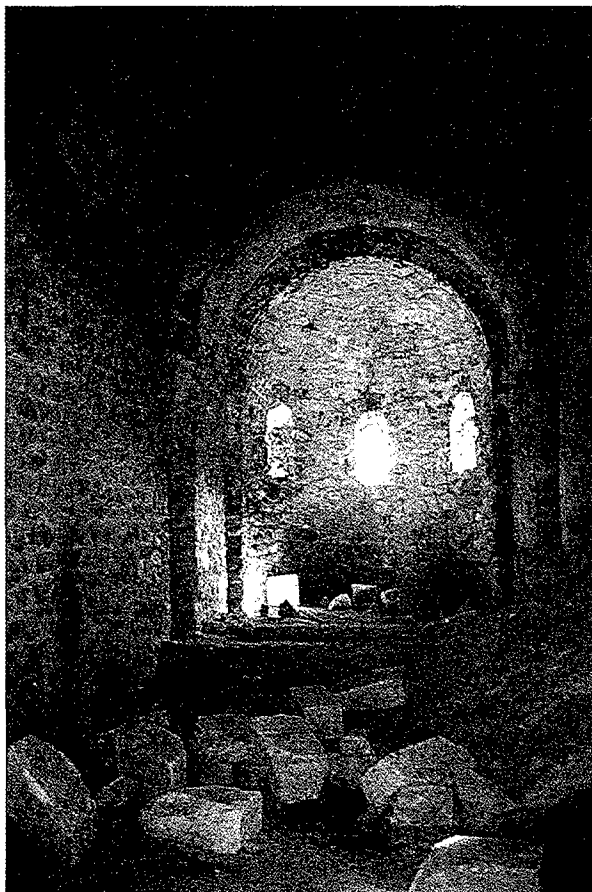
El registre superior és, a cada costat, similar. Quatre personatges amb ales, en posició frontal, però amb els peus de costat, creuen els braços sobre el pit o els aixequen en posició de pregària i porten les ales desplegadas. Els vestits, ornamentats amb decoracions geomètriques (estrelles o línies), cobreixen tot el cos fins als peus. També, alternativament, hi ha personatges més petits. Segons Barral, constitueixen la cort celestial del Crist.⁽¹⁷⁾

Sureda⁽¹⁸⁾ troba la interpretació d'aquests personatges molt difícil. Podrien ser quatre vivents del Tetramorf, acompanyats de serafins, querubins i arcàngels, que serien els àngels petits disposats d'una manera semblant a la disposició de Santa Maria de Taüll, tot i que podrien ser evocadors d'altres representacions. L'associació d'àngels amb els vivents, serafins i querubins, justificaria, en certa manera, la presència dels cercles de la clau, identificables amb les rodes de la visió d'Ezequiel.

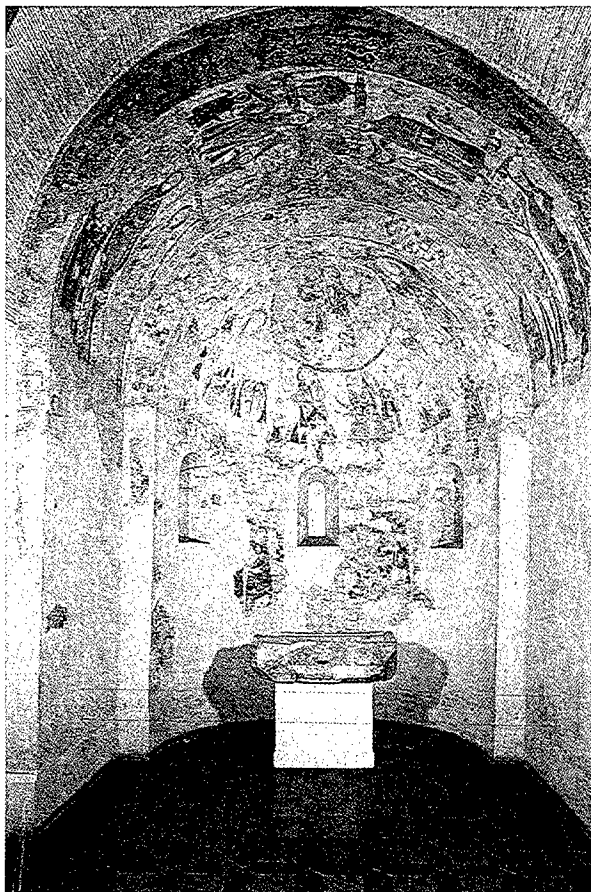
Els altres dos registres també són hermètics. En un hi ha un arbre entremig de dues figures, masculina i femenina, diferenciades per les seves vestimentes. A mà esquerra hi ha un altre personatge que sembla que es dirigeix cap a ells. Es podria aventurar que l'escena representada és l'expulsió del Paradís amb Adam i Eva, a cada banda de l'arbre, i Déu o un àngel al costat. També apareix la creu, símbol de la Redempció promesa arran del càstig dels primers pares.

Al registre simètric a l'anterior hi ha tres grans cossos amb una rica indumentària, el central amb dignitat superior, que podrien ser els Mags, també segons Sureda. Barral interpreta que els tres personatges podrien representar sants al Paradís, però també poden representar l'Anunciació o la Visitació. Diu que tres poden ser les interpretacions: la fusió de l'Anunciació i la Visitació, però aquesta l'exclou perquè la Verge és situada a la dreta i no com a figura central; la representació de l'Anunciació amb la presència de santa Anna, com l'Arca Santa d'Oviedo; o la representació de la Visitació amb tres personatges, un dels quals podria ser santa Anna, com a les pintures murals de Bagüés (Aragó).

Remarquem que, segons Barral, a l'Arca Santa d'Oviedo, els tres personatges són representats en posició frontal, com a Marmellar.



Interior de l'església (Foto: Anna Romeu).



Vista del conjunt de les pintures de Sant Miquel de Marmellar (Foto: X. Barral).

La meua interpretació iconogràfica, però, després de la lectura dels evangelis apòcrifs, en el capítol de la Passió i la Resurrecció,⁽¹⁹⁾ difereix de les versions donades pels anteriors autors. Així, doncs, el personatge central encerclat per la mandorla representa Crist ressuscitant al tercer dia després de ser crucificat, i retornant a la vida tots els justos que esperaven la seva redempció. El text diu:

“¿Y por qué os admiráis de que Jesús haya resucitado? Lo admirable no es esto; lo admirable es que no ha resucitado él solo, sino que ha devuelto a la vida a gran número de muertos, los cuales se han dejado ver de muchos en Jerusalén.”⁽²⁰⁾

“Y asimismo todos los profetas y santos dijeron: Te damos gracias, ¡oh Cristo Salvador del mundo!, porque has sacado nuestra vida de la corrupción.

”Después que ellos hubieron hablado así, bendijo el Salvador a Adán en la frente con la señal de la cruz. Luego hizo lo mismo con los patriarcas, profetas, mártires y progenitores. Y a continuación les tomó a todos y dió un salto desde el infierno. Y mientras Él caminaba, le seguían los santos padres cantando y diciendo: Bendito el que viene en el nombre del Señor. Aleluya.”⁽²¹⁾

D'aquesta manera tenim explicat el tema central de l'absis on es veu clarament Jesucrist, tots els sants que el segueixen a sota d'ell i la ciutat de Jerusalem, tal com ho descriuen els apòcrifs.

En aquesta seqüència hi ha, però, un àngel al costat de Jesús, el qual, segons els evangelis apòcrifs, ha de ser l'arcàngel Sant Miquel, ja que diu el text:

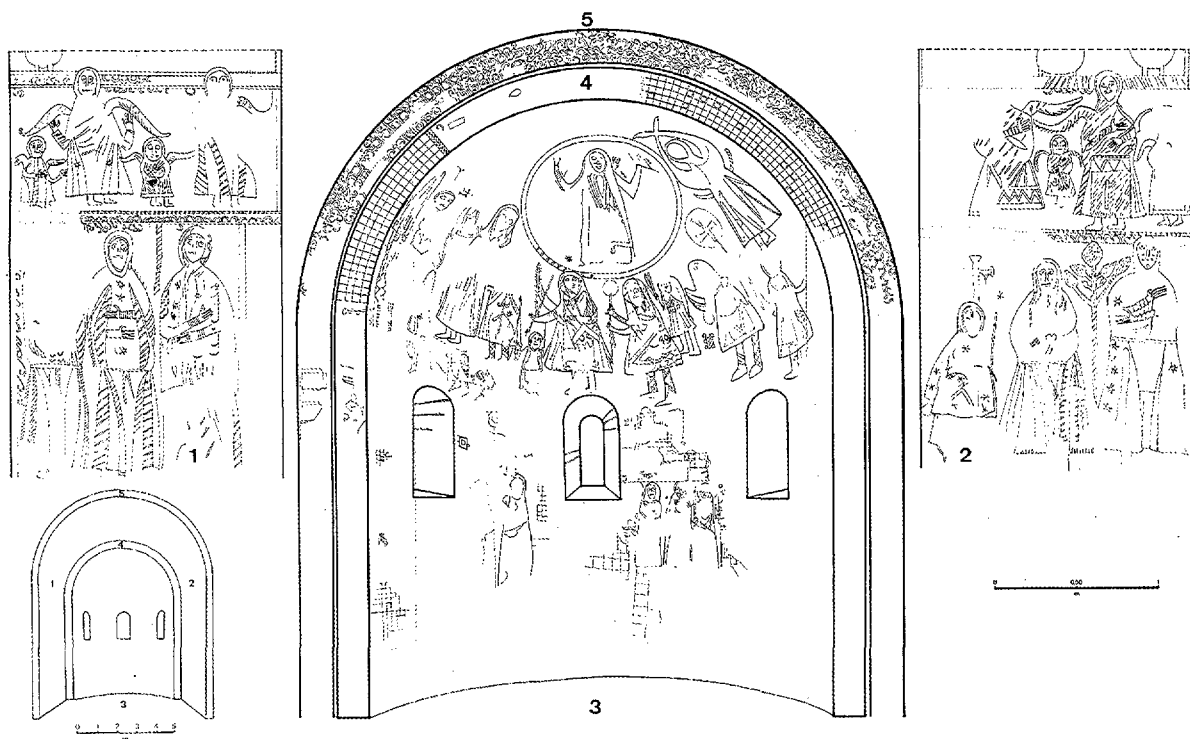
“Iva, pues (Jesús), camino del paraíso [...] y al llegar hizo entrega de Adán, así como también de los demás justos, al arcángel Miguel.”⁽²²⁾

En diferents passatges dels apòcrifs, se'ns mostra aquest arcàngel com a guardià del paradís i, referint-se a Sant Miquel, ens diuen els apòcrifs que aquest solament deixa entrar al paradís els qui porten el senyal de la creu. Així doncs, al costat d'aquest arcàngel figura una creu encerclada com a símbol.⁽²³⁾

Si passem a l'intradós de l'arc triomfal, veiem que a l'esquerra hi ha tres personatges. Són els tres únics personatges en la història de la humanitat que no han mort i que han estat transportats directament al cel: la Verge Maria, Henoc i Elies. El text dels apòcrifs fa referència a aquests dos últims quan diu:

“Y cuando entraron por la puerta del paraíso [referint-se a tot el grup de patriarques, profetes i sants, anteriorment esmentats], les salieron al paso dos ancianos, a los que los santos padres preguntaron: ¿Quiénes sois vosotros, que no habéis visto la muerte ni habéis bajado al infierno, sino que vivís en cuerpo y alma en el paraíso? Uno de ellos respondió y dijo: Yo soy Henoc, el que agradó al Señor y a quien Él trasladó aquí; éste es Elías el Tesbita; ambos vamos a seguir viviendo hasta la consumación de los siglos.”⁽²⁴⁾

La Verge Maria és de tothom conegut que fou emportada al cel en cos i ànima, segons narració extreta dels mateixos apòcrifs. L'artista que els representà separà la Mare de Déu dels dos



Dibuix de les pintures de Sant Miquel de Marmellar (Realització: M. P. Raynaud).

altres amb unes franges verticals, per diferenciar segurament els personatges de l'Antic i del Nou Testament.

Si s'analitza la part dreta de l'intradós de l'arc triomfal, veiem que, també, hi ha tres personatges, dos al costat d'un arbre, els quals són clarament Adam i Eva, i el tercer, el bon lladre que executaren al costat de Jesús.

Adam i Eva són referits en els apòcrifs d'aquesta manera:

"Entonces Nuestro Señor Jesucristo, Salvador de todos, piadosísimo y suavísimo, saludando de nuevo a Adán, le decía benigneamente: La paz sea contigo, Adán, en compañía de tus hijos por los siglos sempiternos. Amén. Y el padre Adán se echó entonces a los pies del Señor y, levantándose de nuevo, besó sus manos y derramó abundantes lágrimas diciendo: Ved las manos que me hicieron, dando testimonio a todos. Luego se dirigió al Señor, diciendo: Viniste, ¡oh Rey de la gloria!, para librar a los hombres y agregarlos a tu reino eterno. Y nuestra madre Eva cayó de manera semejante a los pies del Señor y, levantándose de nuevo, besó sus manos y derramó abundantes lágrimas, mientras decía: Ved las manos que me formaron, dando testimonio a todos."⁽²⁵⁾

Tot seguit s'explica la simbologia de l'arbre del paradís terrenal que figura entre Adam i Eva, quan aquest, en un passatge dels mateixos apòcrifs, diu al seu fill Set:

“Hijo mío, quiero que digas a los progenitores del género humano y a los profetas a dónde te envié yo cuando caí en trance de muerte. Set dijo: Profetas y patriarcas, escuchad: Mi padre Adán, el primero de los creados, cayó una vez en peligro de muerte y me envió a hacer oración a Dios muy cerca de la puerta del paraíso, para que se dignara hacerme llegar por medio de un ángel hasta el árbol de la misericordia, de donde había de tomar óleo para ungir con él a mi padre y así pudiera éste reponerse de su enfermedad. Así lo hice. Y, después de hacer mi oración, vino un ángel del Señor y me dijo: ¿Qué es lo que pides, Set? ¿Buscas el óleo que cura a los enfermos o bien el árbol que lo destila, para la enfermedad de tu padre? Esto no se puede encontrar ahora. Vete, pues, y di a tu padre que después de cinco mil quinientos años, a partir de la creación del mundo, ha de bajar el Hijo de Dios humanado; Él se encargará de ungirle con este óleo, y tu padre se levantará; y además le purificará, tanto a él como a sus descendientes...”⁷⁽²⁶⁾

L'explicació del tercer personatge la trobem en el text que diu:

“Luego se sentó Jesús en un lugar y leyó así: Los querubines y los hexaptérigos, que recibimos de tu divinidad la orden de guardar el jardín del paraíso, hacemos saber esto por medio del ladrón que fue crucificado juntamente contigo por disposición tuya: Al ver en éste la señal de los clavos y el resplandor de las letras de tu divinidad, el fuego se extinguió, no pudiendo aguantar la flamígera señal; y nosotros, sobrecogidos por un gran temor, quedamos amedrentados; pues oímos al autor del cielo y de la tierra y de la creación ente-



Detall de Crist i Sant Miquel (Foto: X. Barral).



Detall de la banda esquerra de l'arc triomfal, amb àngels, la Verge Maria, Henoc i Elies (Foto: X. Barral).



Detall de la part dreta de l'arc triomfal, amb àngels, Adam i Eva, i el bon lladre (Foto: X. Barral).

ra que bajaba desde la altura hasta las partes más bajas de la tierra a causa del primero de los creados, Adán. Pues, al ver la cruz inmaculada que fulguraba por medio del ladrón y que hacía reverberar un resplandor siete veces mayor que el del sol, se apoderó de nosotros, presa de la agitación de los infiernos, un gran temblor. Y, haciendo coro con nosotros los ministros del infierno, dijimos a grandes voces: Santo, Santo, Santo es el que impera en las alturas. Y las potestades dejaban escapar este grito: Señor, te has manifestado en el cielo y sobre la tierra, dando la alegría de los siglos, después de haber salvado de la muerte a la misma criatura."⁽²⁷⁾

Però falta encara completar la simbologia de la creu que figura damunt del tercer personatge. La creu (arbre de la vida) és el signe contraposat a l'arbre del paradís terrenal (arbre de la mort). Així doncs, els Evangelis Apòcrifs ho expliquen de la següent manera:

"Entonces el Infierno se hizo cargo de Satanás y le dijo: Beelzebú, heredero del fuego y del tormento, enemigo de los santos, ¿qué necesidad tenías tú de proveer que el Rey de la glo-

ria fuera crucificado para que viniera luego aquí y nos despojara? Date la vuelta y mira que no ha quedado en mí muerto alguno, sino que todo lo que ganaste por el árbol de la ciencia lo has echado a perder por la cruz. [...] Mientras así apostrofaba el Infierno a Satanás, extendió su diestra el Rey de la gloria y con ella tomó y levantó al primer padre Adán. Después se volvió hacia los demás y les dijo: Venid aquí conmigo todos los que fuisteis heridos de muerte por el madero que éste tocó [arbre del paradís], pues he aquí que yo os resucito a todos por el madero de la cruz."⁽²⁸⁾

En aquest últim registre de la part dreta figuren, també, tres personatges: dos de l'Antic Testament i un del Nou Testament, per guardar simetria conceptual amb l'altre registre de la part esquerra.

Finalment, he de dir que a la part superior de la volta de l'arc triomfal apareixen àngels més petits i més grans. Són les diferents categories d'àngels que hi ha al paradís, cap a on tots els patriarques, profetes i màrtirs es dirigeixen.

CONCLUSIONS

Catalunya, per la seva situació geogràfica, està lligada als corrents generals de l'art medieval. Rep influències del nord d'Itàlia i França, d'Orient i del nord d'Àfrica, però també recollirà les tradicions artístiques, com l'art clàssic, el visigot, el carolingi i el preromànic amb certes influències islàmiques.

Les pintures de Marmellar que formen part del grup ja anomenat anteriorment, amb marcat caràcter popular, també recullen aquestes influències, però hi ha grans diferències de qualitat artística i també cronològica amb els grans tresors de la pintura romànica catalana, com poden ser Sant Climent o Santa Maria de Taüll i altres també importants. La riquesa de colorit i forma de les pintures de Taüll contrasta amb la senzillesa i simplicitat de les de Marmellar.

Segons Eduard Carbonell,⁽²⁹⁾ la línia és molt important en la pintura romànica, està realitzada en negre, ocre, vermell o blanc i definirà la zona d'aplicació del color. Sureda distingeix en la pintura mural la *línia contorn* i la *línia expressió*. La *línia contorn* apareix en les pintures primitives com podrien ser les de Terrassa, Olèrdola o Marmellar. La *línia d'expressió* té un sentit més realista en la representació. La *línia contorn* també ressaltarà l'expressivitat dels rostres dels personatges.

Eduard Carbonell⁽³⁰⁾ afirma que la pintura romànica té com a missió la presència de Déu Totpoderós i Jutge que caracteritza i defineix el concepte religiós dels segles XI i XII. És la imatge del Senyor que estima o, també, que premia o castiga.

Les pintures murals de Marmellar, opino, com altres autors, que han de ser de la primera meitat del segle XI, ja que el tema de la Resurrecció i la baixada de Crist als inferns són una escena que va deixar profundes marques en la iconografia dels segles VI-IX.⁽³¹⁾ Per tant, igual com les

pintures preromàniques de Sant Quirze de Pedret, que foren copiades probablement de manuscrits o il·lustracions de llibres del segle X-XI,⁽³²⁾ el més lògic i normal és que les pintures de Sant Miquel de Marmellar fossin copiades d'algun manuscrit o dibuix antic on hi havia aquestes il·lustracions.

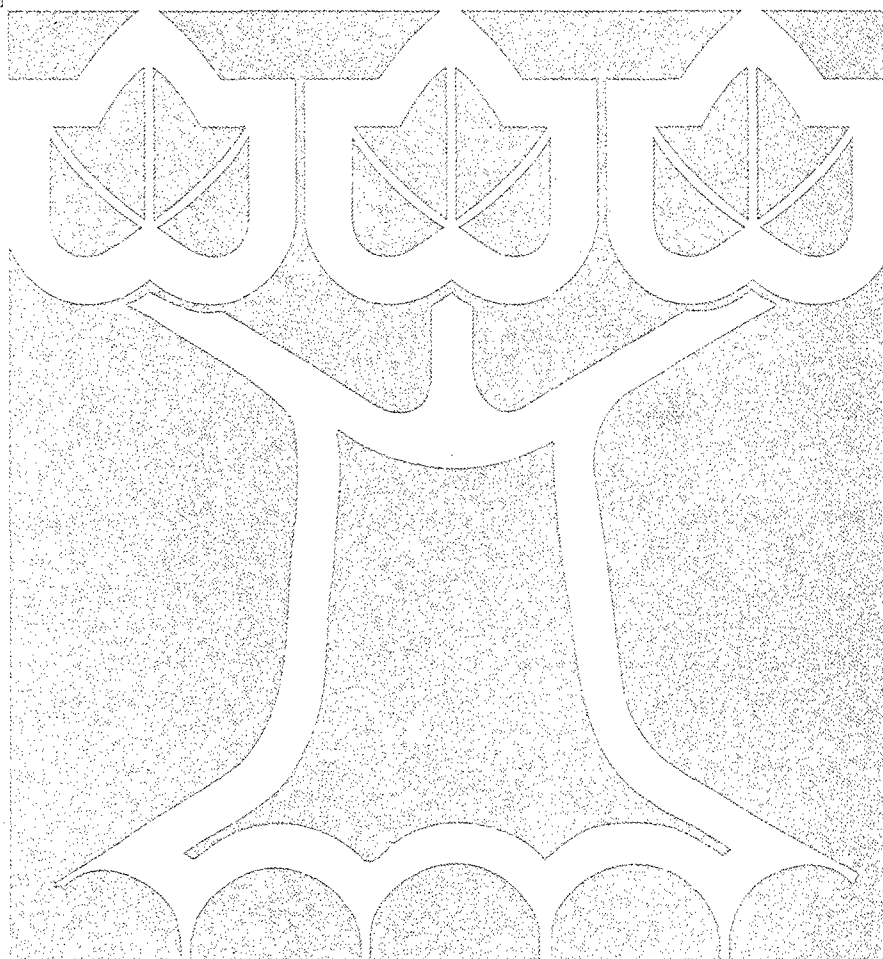
NOTES

- (1) MARTÍ, R. *Catalunya romànica*, vol. XIX, pàg. 28, Enciclopèdia Catalana.
- (2) FERRER MIRÓ, S. i LÓPEZ i SERRA, A. *Catalunya romànica*, vol. XIX, pàg. 251, Enciclopèdia Catalana.
- (3) BARRAL i ALTET, X. *Les pintures murals romàniques d'Olerdola, Calafell, Marmellar i Matadors*, Artestudi Edicions, núm. 11, pàg. 67.
- (4) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 72.
- (5) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 62.
- (6) SAURA i TARRÉS, J. *Catalunya romànica*. Vol. XIX, pàg. 252, Enciclopèdia Catalana.
- (7) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 82.
- (8) CARBONELL, E. *La pintura mural romànica*. Barcelona, Hogar del Libro, pàg. 23.
- (9) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 55.
- (10) SUREDA, J. *Pintures romàniques de Catalunya*. Cita MASPONS i LABRÓS, F. "Les pintures murals de Marmellar", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1895. PONS MASAVEU, J. "Descubrimiento de una pintura mural bizantina en Marmellar", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1887.
- (11) CARBONELL, E. *Op. cit.*, pàg. 29.
- (12) CARBONELL, E. *Op. cit.*, pàg. 33.
- (13) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 272.
- (14) SAURA i TARRÉS, J. *Op. cit.*, pàg. 252,
- (15) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 271.
- (16) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàgs. 68-69.
- (17) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 80.
- (18) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 271.
- (19) De SANTOS OTERO, A. *Los evangelios apócrifos*, B.A.C, Madrid 2001.
- (20) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 228.
- (21) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (22) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (23) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 235.
- (24) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (25) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 243.
- (26) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 230.
- (27) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 268.
- (28) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàgs. 233-234.
- (29) Carbonell, E. *Op. cit.*, pàg. 33.
- (30) Carbonell, E. *Op. cit.*, pàg. 38.
- (31) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.* Edició 1963. Notes de la pàg. 452.
- (32) ROSSELL i GIBERT, R. *Catalunya romànica*. Vol. XII, pàgs. 216-218.

BIBLIOGRAFIA

- BARRAL I ALTET, Xavier: "L'església de Sant Miquel al castell de Marmellar", *Les pintures murals romàniques d'Olèrdola, Calafell, Marmellar i Matadars* (Art romànic núm. 11), Barcelona: Artestudi Edicions, 1980, pàgs. 55-84.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. "Descendimiento de Cristo a los infiernos", *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pàgs. 228-244.
- CARBONELL I ESTELLER, Eduard: *La pintura mural romànica* ("Coneguem Catalunya"), Barcelona: Hogar del Libro. 1984.
- MARTÍ, Ramon. "El marc històric del Penedès", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàgs. 28-35.
- FERRER MIRÓ, S. i LÓPEZ SERRA, A. "Sant Miquel de Marmellar", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàg. 251.
- SAURA I TARRÉS, Jordi: "Sant Miquel de Marmellar", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàgs. 252-253.
- SUREDA, Joan: *La pintura romànica de Catalunya*. Madrid: Alianza Editorial. Cita MASPONS I LABRÓS, F. "Les pintures murals de Marmellar", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1895.
- PONS MASAVEU, J. "Descubrimiento de una pintura mural bizantina en Marmellar", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1887.
- LLORACH I SANTIS, Salvador: *El Penedès durant el període romànic*, Sant Sadurní d'Anoia: Edita Caixa de Barcelona, 1983.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los evangelios apócrifos*, BAC, Madrid: La Editorial Católica, S.A., 1963, pàg. 452.
- ROSELL I GIBERT, Roser: "Sant Quirze de Pedret", *El Berguedà* ("Catalunya romànica". Vol. XII) Barcelona: Enciclopèdia Catalana. 1985, pàgs. 216-218.

MISCEL·LÀNIA PENEDESENCIA



11enes Jornades d'Estudis
Penedesencs. Vilafranca del
Penedès, 4-7 de juny de 1998