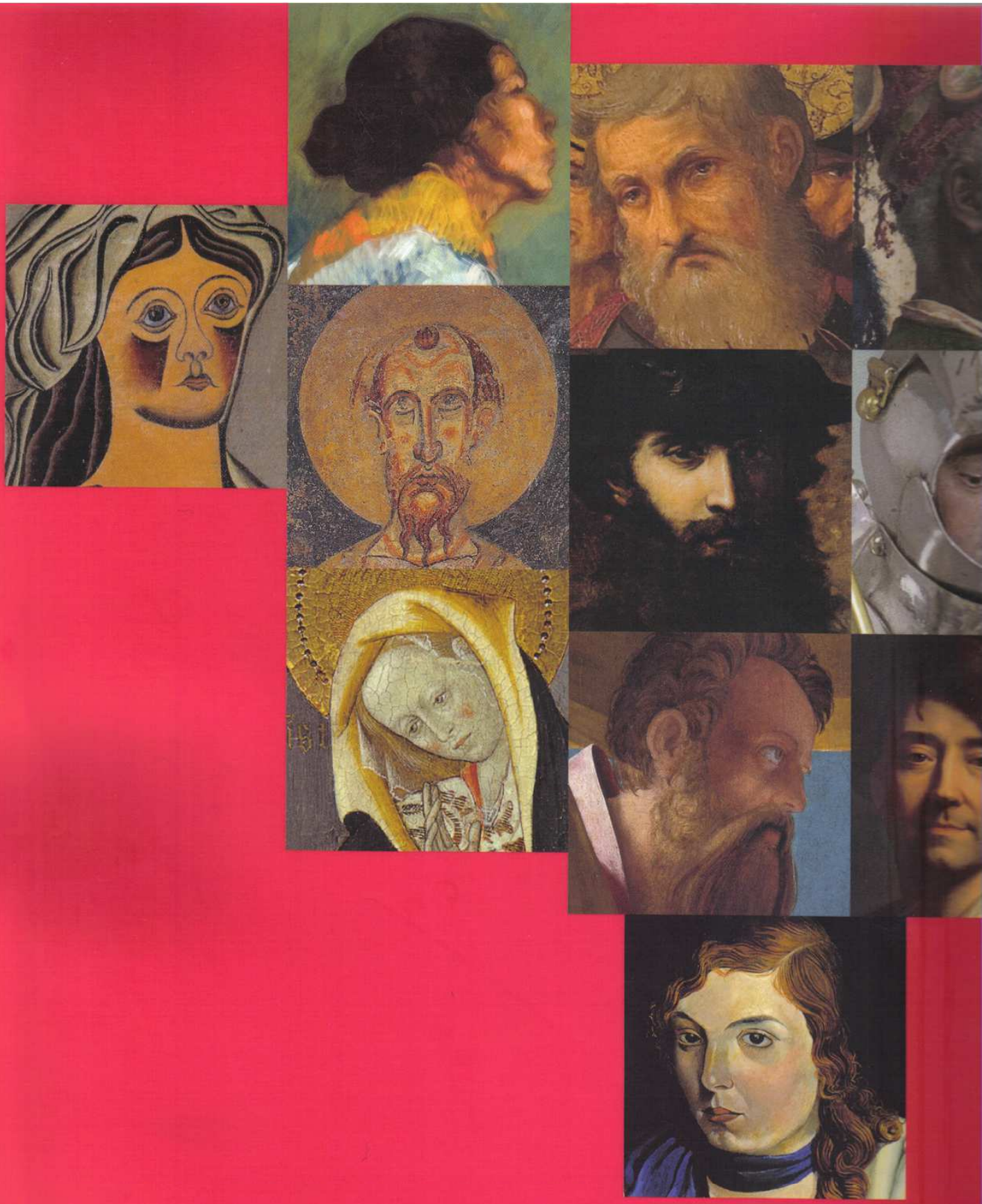

Convidats d'Honor

EXPOSICIÓ COMMEMORATIVA DEL 75è ANIVERSARI DEL MNAC

Majestat de Beget

Mitjan segle XII

Talla en fusta de noguera policromada al tremp, amb relleus de guix recobert de daurat a la túnica, posteriors. Creu posterior

217 x 198 cm (creu); 207 x 196 cm (figura) posterior

Església parroquial de Sant Cristòfol de Beget (municipi de Camprodon, el Ripollès, des de 1969)

Parròquia de Sant Cristòfol de Beget, Bisbat de Girona

Exposicions: Barcelona/Santiago de Compostel·la 1961.

Bibliografia: Gispert 1895, p. 48, 51, 62; Gudiol i Cunill 1902, p. 133; Trens 1923, p. 33; Porter 1928, p. 25, làm. 64; Cook & Gudiol i Ricart 1950, p. 295-296, fig. 288; Durliat 1952a, p. 10; Durliat 1956, p. 28, fig. 14; Junyent 1957, p. 196; Barcelona/Santiago de Compostel·la 1961, p. 179, núm. 247; Pujolar 1961; Trens 1966, p. 120-123; Girona i Casagran 1969, p. 160-162; Bastardes 1978, p. 109-114; Cook & Gudiol i Ricart 1980, p. 281-282, fig. 343; Baracchini & Filieri 1982, fig. 30; Murlà 1983, p. 56; Dalmases & José i Pitarch 1986, p. 255; Domenech 1987, p. 158-168; Durliat 1989, p. 73-76, fig. 6-7; Peiris 1990; Bastardes 1991, p. 59-62; Noguera 2005, p. 88, fig. 65-66; Camps 2008b, p. 148; Gutiérrez 2008, p. 306 i 706; Lorés s.d.; Salvadó *et al.* 2008.

La *Majestat de Beget* és una talla excepcional tant per la seva qualitat i representativitat dins la tipologia d'imatge que representa com pel fet de conservar-se com a objecte de culte continuat en un edifici, l'església parroquial de Sant Cristòfol de Beget, on presideix el retaule del segle XVIII situat al presbiteri.

L'església parroquial de Sant Cristòfol és un exemple d'arquitectura que pot datar-se cap al tercer quart del segle XII, que depenia del monestir benedictí de Sant Pere de Camprodon i de la qual es té notícia com a parròquia el 1168.[1] Segons una tradició no confirmada, la imatge seria originària del priorat de Sant Andreu de Bestracà, actualment en ruïnes, hipòtesi que recentment ha estat descartada de manera contundent.[2] Es confirmés o no aquest origen, es tracta d'una imatge que se situa perfectament dins de l'àrea d'influència de Ripoll i dels centres de la Garrotxa, i de la qual els goigs dels segles XVIII i XIX deixen prou constància a Beget mateix, on, a més, a la porta d'entrada, també hi havia una majestat pintada.[3] El 1787 va ser objecte de transformacions, en el marc de la remodelació del presbiteri i del retaule de la mateixa església de Beget. Com hem dit, apareix com a objecte principal del retaule, en un punt elevat al qual s'accedeix mitjançant

La imatge abans de la seva restauració.

dues portes obertes al retaule i una doble escala, a manera de cambril. Pel fet de conservar-se amb tot l'aparell litúrgic, és també un exemple destacat: el 1936 va ser traslladada pel Servei de Recuperació de la Generalitat de Catalunya, primer a Barcelona i posteriorment a Darnius; amb tot, l'església se salvava de l'incendi aquell mateix any.[4]

Els trets distintius i la seva composició responen al que és propi de les majestats catalanes, imatges del crucificat com a *Christus triumphans*, que simbolitzen la victòria de Crist sobre la mort, vestit i presentat de manera solemne.[5] Així, es presenta en una composició marcadament geometritzada, frontalment, amb els braços en horitzontal com a prolongació de les espatlles, vestida amb túnica de mànigues llargues (*manicata*) tractada a base de plecs de formes tubulars, cenyits a la cintura. L'aspecte actual, amb els relleus de guix amb rombes daurats que recorren el cinyell, s'ha atribuït a intervencions posteriors. També sobresurt el tractament detallat del cap, amb els ulls oberts i el gest sever. En aquest sentit, la composició coincideix amb la d'altres exemples catalans, en especial la *Majestat Batlló* (MNAC/MAC 15937), tot i les dimensions clarament inferiors d'aquesta, i es converteix en exemple clau per a altres obres. Tal com es recullen en alguns gravats dels goigs, hauria estat coronada, almenys en celebracions concretes.

Com és habitual en nombrosos casos, el cap i els braços formen part de peces de fusta diferents, mentre que les cames (tot i que posteriors), encaixen a la peça que conforma el tronc a través del llarg buidat de la part dorsal. S'ha dit que al revers de la imatge es va descobrir un reconditori que fa de la peça una imatge reliquiari, encara que el que resta visible de la part superior del dors és un ampli i simple buidat. Cal afegir que els travessers i el braç superior de la creu, que ni tan sols sobrepassa en alçada la mateixa figura, són posteriors. Tanmateix, tampoc no semblen ser originals els dos peus ni els relleus de guix daurat del cinyell i de la vora inferior de la túnica, que algun autor ha situat en el procés de remodelació de 1787,[6] per bé que no hi ha dades que permetin precisar-ne el moment. Per la seva banda, la policromia sembla haver estat molt marcada per diverses intervencions modernes, com ho fa pensar la major part dels pigments i materials utilitzats, de manera que fins al moment, poc es pot dir de l'original.[7]

Majestat Batlló, detall, MNAC.

Majestat de Beget, detall de la peça en procés de restauració

Per la seva qualitat tècnica, especialment manifestada en els trets facials i en els detalls del cabell, la barba i el bigoti, i la seva monumentalitat, la *Majestat de Beget* ha ocupat un lloc central en el moment d'intentar classificar i agrupar les majestats catalanes per composició, atributs i tallers. En aquest sentit, se n'han destacat sempre tres exemples: la peça que ens ocupa, la *Majestat Batlló* (MNAC/MAC 15937) i la *Majestat de Caldes de Montbui* (Vallès Oriental). Aquesta darrera, prou coneguda i analitzable a través de fotografies anteriors a l'incendi de 1936 (de l'original només se'n conserva el cap), ofereix un tractament de la indumentària diferent que l'aparta netament de les dues primeres i la fan excepcional. Així, la historiografia ha situat les dues primeres en un mateix grup per la seva proximitat estilística i compositiva, per bé que diferenciant entre els trets més allargats del cap de Beget (mides a part) i la simplificació magistral d'angles i superfícies de la Batlló, tot entenent sovint aquesta com una reducció de la primera. Intentar, però, establir a partir dels trets formals una relació de prioritat d'una imatge o d'una altra és un esforç excessivament arriscat, tenint en compte la gran quantitat d'exemples perduts, la seva absència en centres més importants i els canvis de fesomia que han pogut afectar alguns dels exemples conservats. És versemblant, però, entendre l'existència de tallers monàstics o catedralicis, tal com ja es va proposar antigament.[8] Tant la *Majestat de Beget* com la *Majestat Batlló* s'inscriuen dins de l'àrea d'on provenen més exemples, a l'entorn dels Pirineus Orientals, des de la Cerdanya fins a l'Empordà, comprenent zones com Osona i el Berguedà,[9] i incloent igualment l'àrea rossellonesa, d'on prové la *Majestat de la Trinitat de Bellpuig* (vegeu-ne el comentari en aquest mateix catàleg). Seguint en la possibilitat d'establir un centre de producció de talles, és suggeridora la presència d'un d'aquests centres entorn al monestir de Ripoll, tal com sembla clar en la producció d'objectes d'altar pintats sobre taula. Sigui com sigui, dins de la sèrie d'exemples catalans conservats, una de les grans referències és constituïda per la *Majestat de Beget*, que sobresurt entre les restants per les seves dimensions, per un major sentit del modelat i per l'interès en el tractament dels detalls, motiu pel qual sovint ha estat considerada model o precedent d'una sèrie d'exemplars.[10] En el grup també s'inclouen la imatge de Sant Salvador de Bellver —coneguda també

com de Sant Boi de Lluçanès (Museu Episcopal de Vic, MEV 1609)—, o la de Santa Maria de Lluçà (MEV 83). Al costat d'aquests exemples més destacats, també cal fer esment de la *Majestat de Sant Joan les Fonts* (Museu d'Art de Girona, MDG, inv. 11), que ha conservat la major part de la seva policromia, i que per la seva talla i per la pintura de la creu ha estat relacionada amb els tallers de pintura i d'escultura pètria ripollesos.

Amb tot, tradicionalment la presència d'aquesta modalitat del Crucifix a Catalunya s'ha posat en relació amb la importància del *Volto Santo* de Lucca, imatge de datació controvertida però el culte a la qual està documentat des del final del segle XI. La llegenda del Crist de Lucca el fa originari de la Mediterrània oriental i esculpit per Nicodem, deixeble de Crist.[11] Alguns documents dels segles X-XI, així com els goigs dels segles XVII i XVIII dedicats a aquestes imatges, mostren, en alguns casos, una associació a la idea de la faç, del *vultus*. Una mostra eloqüent d'aquesta tradició és palesa en el cas de la *Majestat d'Organyà*, en què la tradició oral ens ha permès de detectar aquest terme almenys als inicis del segle XX.[12] També hem de recordar, tal com ja va recollir Manuel Trens, l'al·lusió a un *Vultus* a Estamariu (Alt Urgell), els anys 1063 i 1092.[13] D'altra banda, i en aquesta línia de la vinculació amb la Mediterrània oriental, cal esmentar que el Martirologi de la catedral de Girona al·ludeix al *Crist de Beirut*, en relació amb el culte a la *Passio Ymaginis*.[14] En conjunt, es tracta d'un material que convé reordenar i discriminar, si escau, per tal de veure a Catalunya una continuïtat en el culte al *Crist de Beirut* i/o al *Volto Santo de Lucca*, que s'hauria reflectit en les imatges datables a partir de mitjan segle XII. En aquest sentit, no hem d'oblidar que degué existir una majestat en les pintures primitives de Sant Quirze de Pedret, desapareguda,[15] mentre que se'n constata la representació en relleus en pedra de l'entorn gironí, a Sant Esteve d'en Bas (la Garrotxa) i en una dovella de Sant Julià de Corts (el Pla de l'Estany).

Sigui com sigui, les analogies tipològiques, no estilístiques, amb el Crist de Lucca i altres exemples del centre d'Itàlia, com el de Santa Croce del Corvo, a Bocca di Magra, han de fer pensar en un lligam entre els dos grups al llarg del segle XII, sense oblidar l'extraordinària difusió del seu culte més enllà del romànic, també en molts punts d'Europa.

[1] Ramos 1990, esp. p. 142.
[2] Noguera 2005.
[3] Ho recorda Trens 1966 (vegeu-ne reproducció a Puig i Cadafalch *et al.* 1918, fig. 1100).
[4] De les circumstàncies i de l'actitud dels veïns del poble de Beget que van evitar que l'interior de l'església fos saquejat i incendiat en queda prou constància a Pujolar 1961 i a Girona i Casagran 1969 (1961), p. 161-162; també, Lorés, s.d. i Gutiérrez, 2008, p. 706. Cal recordar que de l'església també en prové un capitell de fusta, relacionat amb un baldaquí (Museu d'Art de Girona, inv. 34).
[5] Per a un tractament més ampli de la funció i significació d'aquestes imatges, vegeu Durliat 1989.
[6] Bastardes 1978, p. 112.
[7] Salvadó *et al.* 2008.
[8] Cook & Gudiol i Ricart 1950.
[9] Tot i aquest nucli fonamental, no podem oblidar els exemples més occidentals datables al segle XII com la *Majestat d'Organyà* (MNAC/MAC 15890), la de *Buiro*, al Pallars Sobirà (Trens, 1966, p. 146-147) i, en un altre marc, la que apareix treballada en estuc, centrant una crucifixió

pintada, de Sant Joan de Caselles a Andorra, sempre dins els límits del bisbat d'Urgell.

[10] Cook & Gudiol i Ricart 1980.

[11] Sobre la problemàtica del *Volto Santo*, vegeu Baracchini & Filieri 1982 i Ferrari & Meyer 2005.

[12] Segons el testimoni d'Anna M. Guardia, recollit a Camps 2008b.

[13] «ad imso vultu vel ad majestatem Domini da Stamariz» (doc. 480, f. 163, del Cartulari de la Seu d'Urgell, Trens 1966, p. 38).

[14] Es refereix a la memòria de la *Passio ymaginis Domini Salvatoris quae crucifixa est a iudeis in urbe Berito* (cod. 11, f. 117v, vegeu Serdà 1954, p. 388).

[15] Situada al mur septentrional, davant de la porta d'entrada, van aparèixer sota d'una capa posterior on hi havia representat també un altre crucificat (Trens 1966, p. 135).

En aquest context, es pot datar la peça cap a mitjan segle XII, d'acord amb les dates aportades per altres peces, com la *Majestat Batlló* i la *Majestat d'Organyà*, entre d'altres. Tot i que no hi ha dades que permetin situar amb precisió l'església de Beget, és factible pensar en aquesta mateixa època, perquè l'església de Sant Esteve de Llanars, dependent també del monestir de Camprodon i consagrada el 1168, respon a la mateixa tipologia arquitectònica, i la decoració escultòrica de la portada és gairebé idèntica a la de Beget. Relacionar la producció de la imatge amb aquesta campanya és suggeridor, i confirmaria a grans trets la datació proposada o l'aproximaria al tercer quart de segle. En el moment de redactar aquestes línies, la *Majestat de Beget* es troba al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, a Valldoreix (Sant Cugat del Vallès), i està sent objecte d'anàlisi i d'una intervenció, de les quals esperem nous resultats per al seu coneixement i estudi.

La *Majestat de Beget* representa en aquesta exposició dedicada a obres mestres de l'art català l'extraordinària sèrie d'imatges del segle XII. La seva presència en comparació amb la *Majestat de la Trinitat de Bellpuig*, del vessant nord dels Pirineus Orientals, mostra l'homogeneïtat d'aquesta zona. I rememora, a més, un altre viatge de la peça al Palau Nacional de Montjuïc, quan va participar en la gran exposició d'art romànic de l'any 1961.

Jordi Camps i Sòria