

LA PERA

El término municipal de la Pera, con una extensión de 12 km², se localiza en una zona accidentada por los contrafuertes septentrionales del macizo de las Gavarres y drenado por la cabecera del arroyo de la Pera, afluente del Ter por el margen derecho. Limita al Norte con Foixà, al Este con Rupjà, al Sureste con Corçà y al Sur con Madremanya, además de, al Oeste, con Sant Martí Vell y al Noroeste con Flaçà, ambos ya pertenecientes a la comarca del Gironès. Comprende, además de la Pera, cabeza de municipio, los pueblos de Púbol y Pedrinyà, y el barrio de Riuràs.

La carretera C-66, de Girona a Palafrugell, atraviesa el sector noreste del territorio y de ella parte la carretera local, GIV-6425 hacia la Pera y Pedrinyà. Al resto del territorio se accede por caminos vecinales.

La primera referencia al lugar la encontramos en un precepto de Lotario del año 982, donde se confirma el dominio del lugar por parte del monasterio de Santa Maria de Ripoll, así como de su iglesia de Sant Isidor. En el documento fundacional de la canónica de la catedral de Girona, de 1019, consta entre las posesiones de dicha canónica un alodio situado *in villa Pera*.

TEXTO: MONTSERRAT JORBA I VALERO

Iglesia de Sant Andreu de Pedrinyà

LA IGLESIA DE SANT ANDREU está rodeada por el pequeño núcleo de masías que conforman el vecindario de Pedrinyà. La primera mención documental del templo se encuentra en el testamento del capiscop Ponç de la catedral de Girona, del año 1064.

El edificio ha sufrido varias intervenciones y restauraciones, una de las cuales consistió en abrir la actual puerta de los pies, y en la construcción de un porche de protección entre los siglos XVII y XVIII. La sacristía levantada también entonces, y unos altares del siglo XIX situados en las paredes laterales, se demolieron en una restauración de mediados de la década de 1970. En ese momento también se retiró el encalado de los muros, dejando la piedra desnuda.

El templo es de una sola nave con un sólo ábside semicircular con aparejo de sillarejo en los paños y sillares en las aristas. El cilindro presenta, al exterior, decoración de protocolo lombardo, con tres lesenas delimitadas por pilastras de sillarejo, apoyadas en un pequeño zócalo, y series de cuatro arquillos ciegos entre cada lesena. En el centro del ábside hay una ventana de arco de medio punto, de derrame simple.

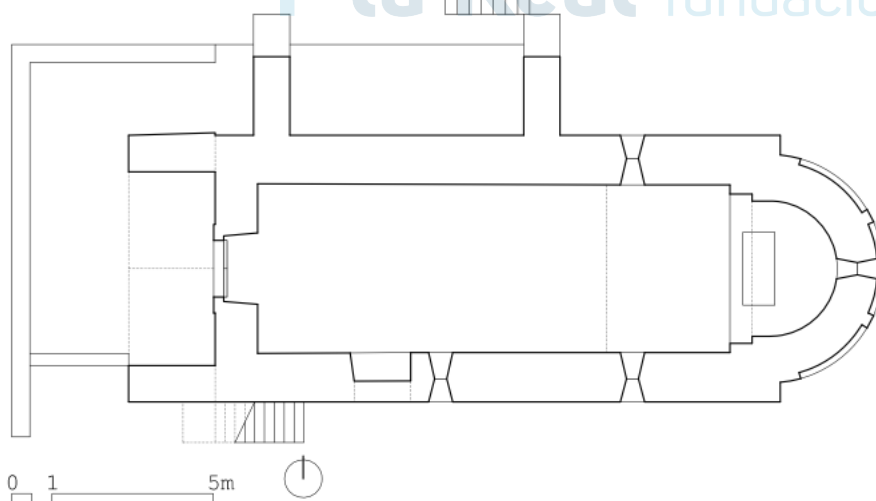
La nave es más elevada y presenta un óculo en la pared de unión con el ábside. Los muros laterales de la nave no tienen ningún tipo de decoración. El septentrional tiene una sola ventana de doble derrame y el meridional presenta dos ventanas análogas y la evidencia, gracias a la última restauración, de una antigua puerta de un arco de medio punto. En el hastial oeste, la ventana, de arco de medio punto y de un solo derrame, sí parece ser original, mientras que la puerta adintelada ya se ha dicho que es moderna, y la espadaña es también un añadido de época barroca.

En el interior, la bóveda es apuntada y corrida, sin compromisos, y el arco triunfal es doble, el primer resalte sobre muros con impostas y habilitado con un óculo magro. El triunfal presenta sillares de mayor tamaño. Por sus características, el templo se puede datar a mediados del siglo XI.

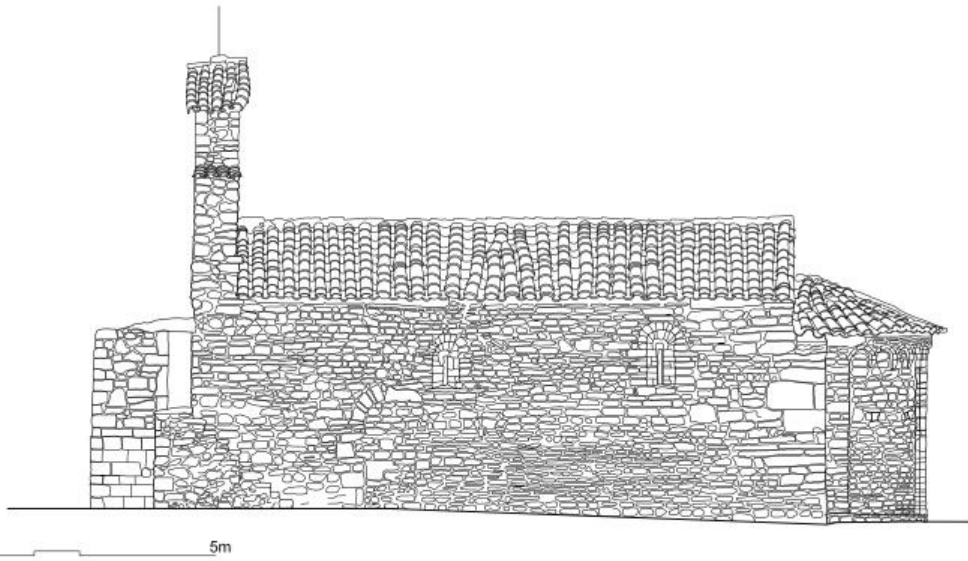


Cabecera

Santa María
la Real fundación



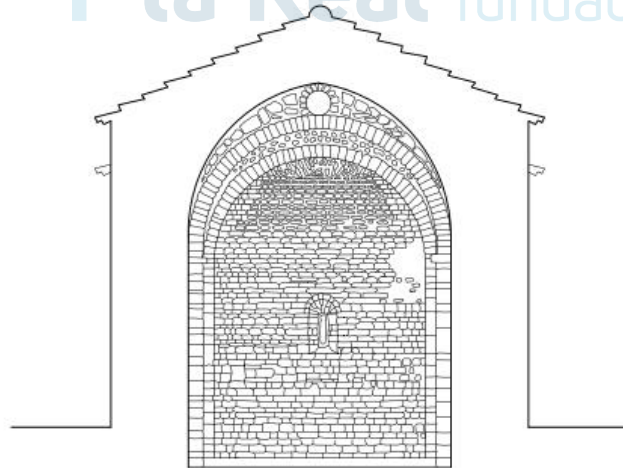
Planta



Alzado sur



Santa María
la Real fundación



Sección transversal



Santa María Interior la Real fundación

PINTURA MURAL

Sant Andreu de Pedrinyà estuvo decorada con pintura mural, de las que se conserva la de la zona del ábside. Se trata de uno de los más interesantes conjuntos de la comarca, con un estado de conservación, además, relativamente bueno (aunque falta el sector izquierdo del ábside, que desapareció al abrirse allí una puerta que comunicaba con una antigua sacristía). En el año 1935 fueron arrancados y trasladados al Museo Diocesano de Girona, cuyos fondos pueden verse hoy en el Museu d'Art de Girona.

Una *Maiestas Domini* dentro de la mandorla mística preside la cuenca absidal. En su restauración se completaron las partes perdidas con líneas que ayudan a entender el dibujo. Cristo barbado, nimbado, con el Libro sobre el muslo, de expresión grave, ocupa en un trono profusamente adornado, apoyando los pies sobre un escabel rectangular. Está cubierto con una capa verde con un remate ocre-dorado que cubre sus hombros y rodilla cayendo con marcados y amplios pliegues en ambas zonas y por debajo de los brazos alzados. Debajo de la capa se atisba una túnica azul con cuello y pechera ricamente ornamentados. El fondo es de un intenso color azul, con estrellas. La figura presenta una cierta

desproporción entre la cabeza y el cuerpo, aunque procura sugerir movilidad. La Mandorla está custodiada por el Tetramorfo: a su izquierda, el Ángel y el Toro y el Águila y el León a la derecha.

En el registro superior del semicilindro absidal se completa el programa con escenas de la vida de Cristo. De izquierda a derecha, la primera escena es la Anunciación (con la inscripción: AVE MARIA), en la que identificamos los dos personajes nimbados como María y el ángel. La siguiente escena es la de la Visitación, en la que dos mujeres se abrazan: MARIA SALUTAVIT ELIZABET. La disposición no es casual, puesto que al estar unidas pretenden dar a entender la naturaleza divina de Cristo. A continuación de esta escena se plasmó la Natividad, con su inscripción correspondiente: PRESEPIO PUERUM. Aparece la Virgen, en la cama, apoyada en un gran almohadón ovalado y con la cara apoyada en una mano, encima la estrella y en un segundo plano el Niño, custodiado por la mula y el buey. El almohadón en el que se apoya la Virgen tiene un diseño muy similar al del nimbo de la Virgen de la Natividad de la tabla de Santa Maria d'Avià.

Las escenas siguen al otro lado de la ventana, profusamente decorada con palmetas que se inclinan para enmarcar las centradas en el arco y los costados, transformándose en nuevas formas semejantes a un brocado. Tal diseño es poco común en estos lares. El primer tema es la Anunciación a los pastores (ANGELUS AD PASTORES), escena que está bastante lastimada por lo que sólo llegamos a identificar un ángel nimbado que desciende sobre un rebaño de cabras. En la parte superior se advierte uno de los dos pastores que debía estar representado de pie. Aunque difícil de distinguir, parece que los pastores están erguidos y contemplan al ángel suspendido en el aire, en una disposición que, de nuevo, tiene paralelos en algunas tablas de altar catalanas del entorno de 1200. La parte baja del zócalo está decorada con cortinajes figurados de brillantes colores y profusos pliegues.

A los murales de Pedrinyà se les ha buscado parentescos e influencias. Tradicionalmente se las ha querido relacionar con las pinturas rosellonesas de Sant Martí de Fenollar y de Sant Nazari de la Clusa. Si bien resulta evidente la semejanza en la narratividad, no es menos cierto que ésta es una característica común en las pinturas de ese periodo. Por otra parte, la utilización de tonos terrosos, de los contornos delineados en negro, de los fondos monocromos, no constituyen tampoco una característica definitiva para poder afirmar una relación entre la presente obra y las del Maestro de Fenollar. En Pedrinyà la composición, gestos y drapeados tienden a la rigidez y a la geometrización, y sus personajes a la abstracción; por contra, en Fenollar y La Clusa es evidente el intento de individualización de los personajes, el tratamiento de los rostros y sombreados, y un color más rico y brillante.

Otras relaciones propuestas, por ejemplo, con la pintura de Santa Maria de Terrassa (con la que comparte, solo, el diseño estrellado de la mandorla y la posición de los brazos del Cristo), con las de Cardona (de cromatismo parecido) o con las del llamado círculo de Osormort, no parecen tampoco convincentes del todo.

Progresivamente, se afianza la tesis de una relación con la pintura sobre tabla del románico tardío. Son evidentes las similitudes con frontales como el de Avià o el de Espinelves, y en general con las características comunes de este tipo de pintura: el detallismo de figuras y ropajes, el tratamiento contrastado de los colores de figuras y fondos y la gran fuerza narrativa. El auge de tales tablas se dio en territorio catalán entre la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII. Durante este periodo cabría la posibilidad de que algunos maestros recorrieran el territorio con modelos (*similia*) adaptados a la pintura sobre tabla o a la mural o tal vez a ambas

Los diferentes estudiosos no se ponen de acuerdo en la datación, siendo posible su creación entre finales del siglo XII y finales del XIII. Las similitudes de ciertos rasgos de la obra con los de algunas pinturas sobre tabla, hacen más plausible pensar que fuera realizada a principios del XIII.

FRAGMENTOS EN COLECCIONES PARTICULARES

Hay por lo menos dos fragmentos pictóricos procedentes de Pedrinyà que se conserven en colección particular.

Un primer fragmento, de unos 160 x 80 cm, muestra una figura de serafín nimbado, en actitud orante, con las palmas abiertas y con la pierna derecha en intención de avanzar. Sus seis alas en movimiento muestran un par de ojos cada una. Luce una túnica blanca cubierta por un manto azul y tienes los hombros cubiertos por una capa rosada. Hay algunos detalles por los que se vería dificultada la inserción de esta figura en su situación de origen, a la izquierda del águila de San Juan. Probablemente, por motivos decorativos se modificó en su momento.

Un segundo fragmento contiene una figura de ángel, también nimbado, que sostiene un libro. Luce túnica blanca y una capa rojiza. En el fondo se distinguen las mismas franjas que en el ábside, en colores ocre, rojizo y azul de azurita. Mide 1'30 x 59 cm. Es simétrico respecto al serafín, de modo que podría haber estado al otro lado de la mandorla mística.

CANDELABROS DE HIERRO

En el Museu D'Art de Girona se conservan tres candelabros de forja de Sant Andreu de Pedrinyà, procedentes de los fondos del antiguo Museo Diocesano

El primero de ellos (MDG0008) es muy sencillo: consta un trípode en cuya intersección se encaja un vástago que termina con el *uncus*. Ambas partes, de sección circular, se adornan con nudos como única ornamentación; las patas presentan un acabado lanceolado. Mide 24'5cm de altura por 12'5 de base (máxima), por lo que debió ser destinado al altar. Podría haber sido realizado entre los siglos XII y XIII.

Los otros dos candeleros son de pie. Uno de ellos, el más bajo (MDG0006), mide 138'5 cm. y está formado por un trípode de sección circular con un nudo en cada pata; en la intersección encaja con una caña de sección cilíndrica con cuatro nudos (uno en la base); podría datarse entre mediados del siglo XII y mediados del XIII. El segundo, más alto (MDG0007), mide 144 cm, es de una caña cilíndrica con cinco nudos que encaja en un trípode, ligeramente ondulado y más delgado que el cuerpo; podría ser obra de entre los siglos XII y XIII.

TEXTO Y FOTOS: CONSUELO VILA MARTÍ – PLANOS: NURIA PICAS CONTRERAS

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1957, p. 12; BADIA I HOMS, J., 1977-1981, I, pp. 203-205; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, II, pp. 120-121; CARBONELL I ESTELLER, E., 1976, p. 55; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, pp. 15-16; CARBONELL I ESTELLER, E., 1984, p. 115; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, VIII, pp. 256-262, XXIII, pp. 92-95, XXVI, p. 105, 393; COOK, W. W. S., 1956; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICART, J. 1980, p. 63; GUDIOL RICART, J., 1974, p. 182; GUDIOL RICART, J., 1985, p. 89; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961, II, p. 203; SUREDA I PONS, J., 1981, pp. 156-157, 254, 377.