

# CUBELLS

Cubells es la cabeza del municipio homónimo que se ubica a unos 42 km al noreste de Lleida, entre la vertiente meridional que constituyen la sierra Carbonera y la de Boada. Forman parte de este territorio La Torre de Fluvià, el despoblado de Pugis y las partidas de Tafalla, Valls, Serra Blanca, L'Alzina y La Trilla. Para llegar, desde la capital, se debe salir por la carretera C-13 en dirección a Balaguer y, tras haber recorrido 31 km, seguir por la C-26 que lleva, en poco más de 11 km, al centro del pueblo.

Existen indicios que permiten pensar que el lugar fue habitado en época hallstática e íbera, y que en el periodo tardorromano podría haber existido un asentamiento para proteger la vía de paso del río Segre. Sin embargo, la primera noticia sobre esta población aparece vinculada a su desaparecida fortaleza y a la de Camarasa, ya que en 1050 Ramon Berenguer I de Barcelona, después de conquistar los dos castillos al soberano árabe de Lleida Yusuf al-Muzaffar, dio en feudo el castillo de Cubells al conde Ermengol III de Urgell y se establecieron, según el historiador Lladonosa, comunidades de cultivadores en el término. En 1071 Arnau Mir de Tost legó en su testamento los dos castillos mencionados a Guerau de Cabrera y a su hija Letgarda en nombre de los condes de Barcelona. Con la conquista de Balaguer en 1105 por los condes de Barcelona, el castillo de Cubells, que seguía encabezando el territorio comprendido por Alòs, La Donzell, Montclar, Foradada, La Torre de Fluvià, Montsonís, Rubió y Butsènit, entre otros lugares, perdió importancia. Durante todo el siglo XII la fortaleza aparece como donación en los testamentos condales y, a finales del mismo, *el castro quod dicunt Cubels* continuaba en manos reales. En la dote que planeó Pedro el Católico en 1210 para las nupcias no celebradas de su hijo Jaime I y la condesa Aurembiaix de Urgell, se incluía el fuerte de Cubells. Años más tarde, en 1233, Jaime I confirmaba a su hermana Constanza las donaciones que hizo su padre en el testamento, entre las que se incluía el mencionado castillo. Ella, en marzo de 1243, donó al Conquistador, a cambio de mil maravedíes de oro, la cesión de la castellanía que había obtenido de Cubells y Camarasa.

## *Santa Maria del Castell*

En el punto más alto del caserío y sobre una amplia explanada se erige la iglesia del desaparecido castillo de Cubells. No se conserva información de época medieval de este templo dedicado a la Virgen, el cual, según algunos autores, habría sustituido a uno anterior. Se conoce la descripción que hizo Francisco de Zamora con motivo de la visita que realizó a Cubells en el siglo XVIII, en la cual comparaba la portada de Santa Maria con la de Covet y comentaba que "en ella está la Virgen del Castell, de piedra mármol, preciosa", además de mencionar las obras de ampliación de la longitud de la nave, en las que se elevó un coro y se abrió una nueva puerta en 1748. En otra reforma, ya en el siglo XIX, se construyó una gran estructura neoclásica en la zona norte, a la cual se podía acceder desde el templo románico mediante un acceso habilitado en el centro del muro septentrional, actualmente cegado.

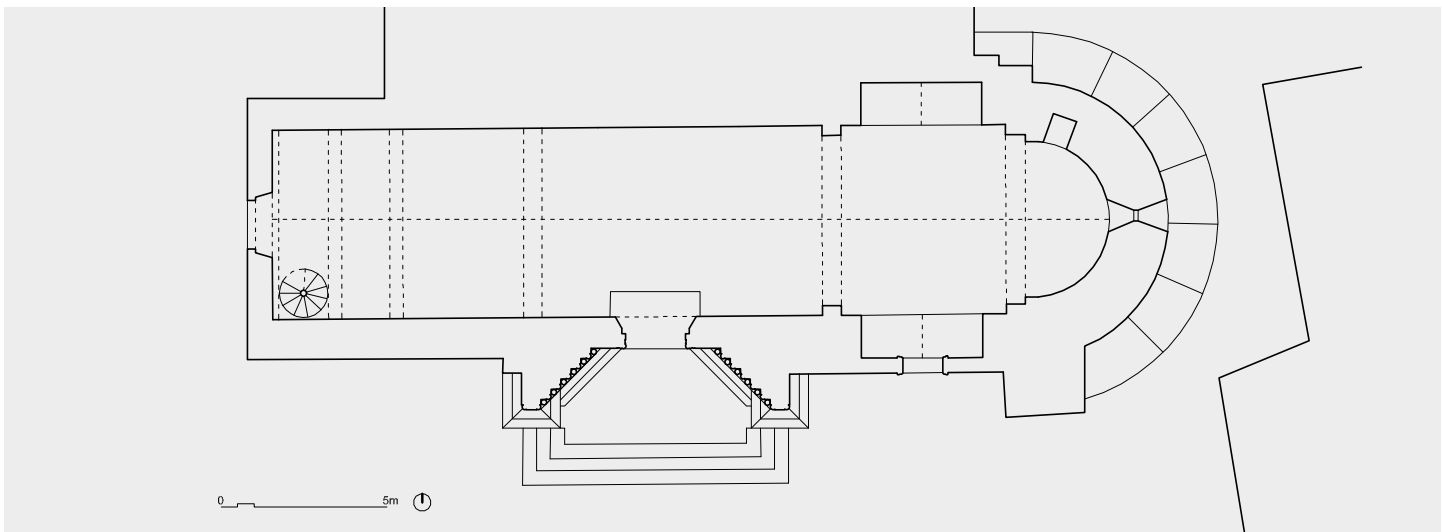
El edificio está formado por una sola nave de 16 por 5,70 m, cubierta con una bóveda de cañón apuntado, y por un ábside semicircular que se abre a aquella mediante un

arco presbiterial que facilita la transición entre la diferente anchura de ambos espacios. En el centro del liso paramento exterior del ábside se abre una ventana de doble derrame, muy amplio en ambos lados, con arco de medio punto y antepecho inclinado. Corona la cabecera una serie de canecillos que soportan una moldura, en la que se apoya la cornisa, y que está compuesta por perfiles de listón, cuarto de bocel, escocia y mediacaña. Aunque el estado de buena parte de los canecillos es muy deficiente, se pueden reconocer, entre otras imágenes, una cabeza de felino, otra de un demonio y un rostro humano con un barril, el cual debe de aludir a la bebida y la embriaguez. Refuerza el lado meridional del muro absidal un potente contrafuerte, al otro lado del cual, el liso paramento sur, en el que se abre un óculo, está coronado en su tramo oriental por una cornisa apoyada en unos canecillos. El elemento más destacado del muro sur es la monumental portada, a la que dedicaremos un apartado especial. En el interior del templo, la nave está compartimentada en tres tramos de tamaño desigual por dos



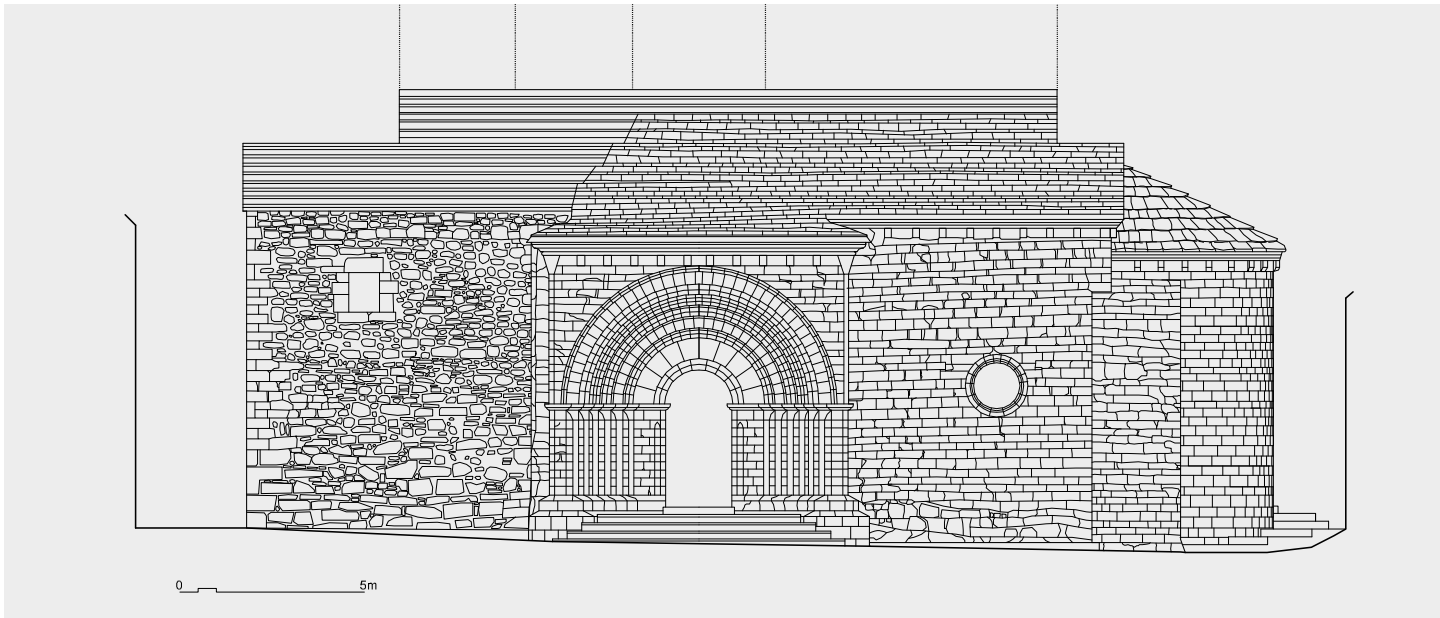
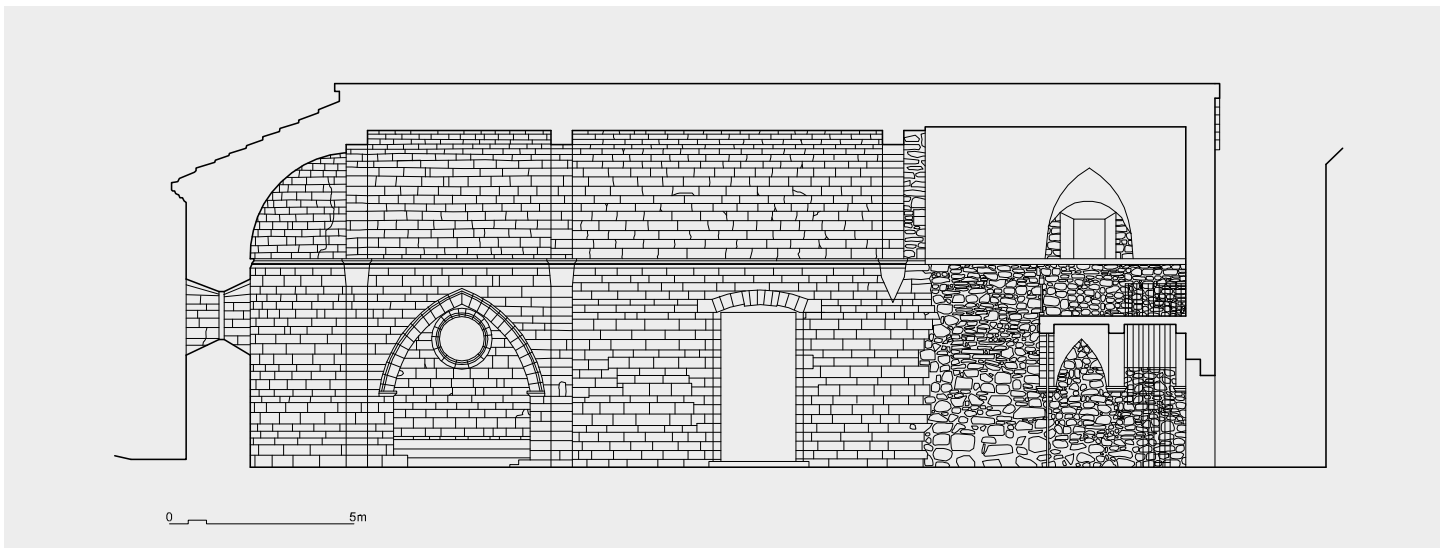
Vista general

Planta



arcos fajones apuntados de los que el occidental se apoya en sendos capiteles sobre ménsulas de forma cónica invertida y el oriental en sendas pilastras coronadas por capiteles decorados, uno de ellos, con un motivo de reticulado, y el otro con formas florales y líneas en zigzag. Esta ornamentación, presente también en la portada, tiene una clara influencia de

Agramunt. Una imposta continua recorre el perímetro interior del templo, a la altura de la base de las bóvedas de la nave y del ábside. Sendos arcos formeros apuntados se abren en los muros laterales, en el tramo determinado por el arco fajón oriental y el ábside. Los dos capiteles prismáticos del arco absidal presentan motivos figurativos. En el del lado sur,

*Alzado sur**Sección longitudinal*

cuatro personajes en diferentes actitudes se encuentran en sendos espacios rectangulares, separados por franjas verticales perladas. Los de la cara norte, que parecen dialogar entre sí, han sido interpretados como la Visitación, ya que uno de los personajes parece estar embarazado. Sin embargo, la forma como está planteada esta escena se aleja de la composición habitual de la misma, con la Virgen y su prima Isabel abrazándose o besándose. En la arista de la cesta, se encuentra una figura de frente, probablemente femenina, que muestra las palmas de las manos a la altura del pecho, luce media melena y viste túnica larga. Por el lugar preeminente que ocupa, su mayor tamaño y volumen, bien podría ser el personaje principal de la escena. A su lado, una cuarta figura de

características similares a las dos primeras señala con el dedo a la de la esquina. Esta segunda pareja ha sido asociada con la Anunciación, aun a pesar de que el presunto arcángel carece de alas. Entre los personajes se distribuyen cuatro conchas —motivo que también se repite en la portada—, que podrían aludir a la peregrinación. Recorre la parte inferior del capitel una secuencia de botones, que se repite en el capitel opuesto, en el que se reproduce un león que eleva una de sus patas delanteras, de forma similar al de una de las dovelas de la portada, y que, por su privilegiada ubicación, podría ser un símbolo cristológico. En cuanto al material, se utilizó sillar de gres de tamaño mediano y la cronología que se propone sitúa al templo en el románico catalán del siglo XIII.

## PORTADA SUR

La escultura de la portada, que se ha vinculado con la denominada escuela de Lleida, presenta numerosos paralelismos con obras que se han incluido en la misma, como las portadas de Agramunt, y de los Fillols de la Seu Vella de Lleida. Al igual que estas, la de Cubells está compuesta por un amplio cuerpo avanzado, más alto que ancho, de 10 m por 8,50 m, que ocupa casi la totalidad de la altura del muro meridional. Presenta un abocinado de seis arquivoltas que se apoyan sobre columnas exentas, entre las que se intercalan otras adosadas, flanqueadas todas ellas por las de los extremos, en forma de antas. Todas ellas se apoyan sobre unas basas muy erosionadas y culminan en capiteles con collarino, dispuestos por parejas, pero asimilando un friso continuo, en el que una de las cestas se superpone a la que le acompaña. Por encima de todos ellos discurre, a modo de cimacio corrido, una doble imposta en bocel entre dos molduras más estrechas. Se han distinguido dos grupos de trabajo según los motivos esculpidos, generalmente geométricos en las arquivoltas y con profusión decorativa en las dovelas de la puerta y el friso corrido. La arquivolta exterior, que funciona como chambrana, está decorada con puntas de diamante; la siguiente está formada por unos grandes dientes de sierra con motivos incisos que

imitan las nervaduras de una hoja; la tercera está compuesta por un toro rematado por un bocel, el cual repite la ornamentación de puntas de diamante; a continuación, un grupo de molduras estrechas, de cierto aire gótico; en la quinta se reitera el tema de las puntas de diamante; se prosigue con una serie de arcos de medio punto superpuestos, que se ha comparado con el existente en la puerta de los Fillols, aunque el de Cubells es más rudo; finalmente, en la séptima se combinan una serie de molduras lisas en caveto y bocel.

El arco de medio punto inferior de la puerta, que está compuesto por diez dovelas planas profusamente decoradas, es el elemento más original, puesto que no tiene parangón en la escuela de Lleida. La dovela inferior del lado occidental muestra una estrella de David circunscrita en un círculo, ambos con trazos perlados, con una gran ave que se picotea el lomo (¿un cisne?) en el centro y seis pájaros en diferentes actitudes en los huecos de las puntas. Fuera del círculo, a la derecha, dos figuras humanas superpuestas que miran hacia el motivo descrito, y, en la parte superior izquierda, otra ave estilizada en idéntica postura que la central. En la segunda dovela, unos tallos con hojas triangulares forman unos roleos que rodean a unas aves que giran sus cuellos para picotearse las alas, de forma similar a las anteriormente descritas. El círculo central, de mayor tamaño, es ocupado por un águila con



Portada sur



*Detalle de la portada*

*Capiteles de la portada*



las alas desplegadas de la que se discute si puede tener un origen musulmán, cristiano, o ser, simplemente, un motivo decorativo. Las dos siguientes también están formadas por roleos vegetales, en una de las cuales se enrollan en espiral y que en el centro tienen hojas. Se ha querido ver en ellas un posible significado relacionado con el árbol de la vida. En la quinta,

varias circunferencias con trazo perlado se entrecruzan y unen tangencialmente para formar un gran círculo que, en su centro incluye otra ave de postura similar a las anteriores. La sexta dovela está ocupada por un león rampante de larga cola que muestra sus fauces y tiene sus rasgos anatómicos incisos, debajo del cual hay otra ave que se picotea el pecho y una concha



Interior

de peregrino. Se le ha dado una posible lectura zodiacal como símbolo de los meses centrales de plenitud solar dada su posición en la clave del arco, pero también se ha propuesto una procedencia musulmana a través de las heráldicas. La siguiente es similar a la quinta, pero con óvalos alargados entrecruzados y dos aves estilizadas en los extremos superiores y el resto del espacio lleno de hojas nervadas. La octava dovela exhibe una interesante composición circular donde una estrella de David está circundada por doce arquillos ciegos de medio punto, con basa y capitel, decorados con incisiones cuneiformes, en la enjuta de los que se muestra una forma de piña ovalada. Dentro de los arcos se encuentran sendas figuras humanas en posición frontal y de trazo esquemático, que podrían representar a los doce apóstoles, pese a que no presentan ningún rasgo distintivo. Las esquinas están ocupadas por cuatro aves estilizadas. La dovela número nueve se asemeja a la primera, pero la estrella tiene ocho punta y los espacios vacíos tienen pájaros dentro de tallos enroscados, hojas nervadas y sin individuos. La décima y última muestra un astro de doce puntas de cintas entrelazadas y perladas que contiene en una circunferencia central dos aves enfrentadas.

Dos hipótesis iconográficas giran alrededor de la composición, la más defendida es la de la influencia islámica partiendo de las formas geométricas, el león y la técnica

escultórica que parece proceder de maestros yeseros de arábigos. La otra es la que propone Peig i Ginabreda, quien señala que la variedad geométrica y la mezcla de motivos no son habituales en la tradición morisca por lo que el taller sería local.

En la parte interna del friso de la jamba occidental se dispone una decoración a base de una trama de lazos perlados colocados en diagonal, con el interior del losange vacío, motivo que, con la inclusión de conchas o palmas, se repite tanto en el capitel inmediato, en situado en la arista, como en el primero situado al otro lado del friso. Este continúa con seis figuras humanas de tosca factura dentro de cuatro arcos de medio punto que se apoyan sobre columnas de fuste liso con basa y capitel y decoración en la enjuta. En los dos primeros arcos, sendas parejas, con rostro de perfil mirándose entre sí, visten túnicas largas ceñidas a la cintura y tocado y colocan sus brazos en diferentes posturas delante de su tronco. A su izquierda, otros dos sujetos, uno bajo cada uno de los otros dos arcos, llevan media melena y miran hacia los personajes anteriores. Algunos autores otorgan a la escena un carácter civil y creen que se trata de una comitiva que se dirige al castillo o ciudad. Continuando hacia el Oeste, el tercer capitel representa a dos serpientes enfrentadas que entrelazan sus cuellos en la parte superior, para comer un fruto irreconocible por la erosión. En la siguiente cesta con figuración, las frondosas ramas de un árbol cuyo tronco coincide con la arista están repletas de hojas trifoliadas y de frutos que son picoteados por cinco aves. Al igual que ha propuesto C. Bergés para dos capiteles de la portada de Agramunt, este capitel, juntamente con el de las serpientes, podría representar el mítico árbol ambidextro o peridexion, el cual es descrito en el *Fisiólogo*, y al que acudían las palomas para degustar sus frutos y anidar en sus ramas para estar a salvo de un dragón que temía a la sombra del árbol. Si bien en el mismo *Fisiólogo* se asocia el árbol con Jesucristo y a las palomas con el Espíritu Santo, también podría interpretarse al peridexion con la Iglesia, al dragón con el Mal y a las palomas con los fieles. Dos aves entrelazan sus largos cuellos en el vértice superior del séptimo capitel, mientras que, bajo ellas, una tercera ave picotea de un objeto en forma cónica, quizás un fruto o, incluso, un recipiente. A continuación, dos grandes aves contrapuestas, una en cada cara, se picotean las alas de plumas geométricas, entre las cuales crece un tallo que culmina en una concha, motivo que según algunos autores puede hacer alusión al árbol de la vida. En los espacios de las esquinas hay un ave y un pez o un delfín, animales con una connotación positiva. Del último capitel del lado occidental, muy erosionado, solo quedan dos tallos lisos circulares que incluyen un ave picoteándose las alas y hojas nervadas. Seguidamente, continúa el friso con dos figuras muy desgastadas debajo de sendos arcos. En el del lado derecho, un elefante, que toma de modelo el de Agramunt, aguanta en sus espaldas un castillo sujeto con dos cintas lisas. El animal, representado completamente de perfil y sin detalles, tiene una trompa que se



Capitel del interior

confunde con la columnilla y el castillo está formado por tres torres con almenas, de las cuales la central es la más alta, con ventana y puerta. En la izquierda, un centauro con la cabeza seccionada es representado en posición lateral, con el cuerpo de frente. Esta imagen aparece en los bestiarios medievales como un símbolo negativo que se contrapone al significado que plantea Fité sobre el elefante y el castillo de fortaleza y/o castidad, por lo que sería una representación del vicio y la virtud. En el capitel y el friso de la esquina oeste se repiten los motivos ya vistos en el segundo capitel y la segunda dovola del arco, respectivamente.

En el lado oriental, el interior de la jamba muestra, entre dos columnas con capiteles, un jinete sobre su caballo que avanza en dirección a la puerta. El capitel que le sigue, en la esquina del anta, es igual que su pareja del lado opuesto. Tanto el resto del friso exterior como el cuarto de los capiteles de este lado oriental exhiben el mismo motivo vegetal a base de roleos con aves en su interior que se picotean las alas, miran hacia arriba o comen frutos. Los vacíos se han ocupado con hojas nervadas o trilobuladas, higos y un remate frutal en el segundo capitel y una cabeza antropomorfa en altorrelieve que, pese a la erosión, conserva parte de sus rasgos. El quinto capitel es similar al séptimo del costado opuesto, con dos aves que entrelazan sus cuellos y apoyan sus patas en unas ramas con hojas. Las superficies de las cestas novena y décima están cubiertas por unos entramados similares a los vistos en la jamba del lado oeste. En ambos lados, los capiteles correspondientes a las columnas adosadas presentan una decoración similar, en la que en un fondo formado por tres o cuatro registros de palmas, se superponen unos frutos o piñas, ornamentación inspirada en la portada de Agramunt.

No se ha podido precisar ningún programa iconográfico concreto a partir de los motivos representados, muchos de los cuales parecen ser meramente ornamentales, extraídos de tejidos y marfiles, entre los que hay símbolos del Bien y el

Mal. El material utilizado para la construcción de la portada es arenisca rosácea. La cronología, como la filiación de la portada, son bastantes inciertos, la mayoría de autores apuestan por situarla en un momento posterior a la construcción de la de Agramunt, de la que tomaría bastantes motivos, alrededor de la segunda mitad del siglo XIII.

Como remate de la portada se realizó una cornisa techada y sostenida por ménsulas esculpidas en medio relieve, de las que actualmente quedan treinta y seis del total que rodearía el perímetro del templo y de las que solo se perciben a simple vista unas treinta, algunas muy deterioradas. Las doce primeras se sitúan en el cuerpo salido, acompañadas por dos incisiones en forma de margarita, soportando un alero formado por un fino listón seguido de dos bocelos en degradación con una escocia en medio y flanqueados por dos falsos capiteles decorados con cuatro franjas de líneas en zigzag que se apoyan en unas columnillas adosadas.

#### TALLA DE CRISTO

La imagen del Cristo de Cubells fue adquirida por el Museu Nacional d'Art de Catalunya en 1985, donde se conserva con el número de inventario 122672. Se trata de una talla de madera de almendro que representa la figura de Cristo crucificado en la modalidad de sufriente, cuya pintura al temple fue cubierta por una policromía posterior. Sus dimensiones son de 67 x 19 x 14,2 cm. La figura, que muestra severas mutilaciones que afectan a los brazos y pies y no mantiene la cruz, está tocada con una corona decorada con una franja perlada y rematada por hojas trifoliadas, que se apoya en la cabeza ladeada hacia su derecha. Los rasgos de la cara, alterados por la nueva pintura, reflejan una austeridad atenuada por la trabajada barba, el bigote y el cabello. El cuerpo traza una línea sinuosa y los detalles anatómicos del torso están marcados mediante unas delicadas incisiones que le otorgan un aspecto realista, como los pliegues del *perizonium*, que se adaptan a la forma de las piernas.

El Cristo de Cubells es un ejemplo sin parangón en la imaginería de crucificados en Cataluña, para el cual, aunque no se le ha precisado una cronología concreta, se puede estimar una datación en el último cuarto del siglo XII o incluso ya iniciado el siglo XIII.

#### TALLA DE LA VIRGEN CON EL NIÑO

La imagen de Virgen, conocida con el epíteto de la Esperanza, es una talla de madera policromada, restaurada y en buen estado de conservación, con unas medidas de 110 x 30,5 cm, que procede del templo estudiado, pese a que ahora está depositada en la cercana iglesia de Sant Pere de Cubells. Aunque su ejecución se sitúa a finales del siglo XIII, se considera como una figura de transición al gótico, un tanto



Cristo (Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 122672). Foto: © Museu Nacional d'Art de Catalunya

Virgen con el Niño

humanizada, que sigue la tendencia coetánea del realismo en los pliegues de la ropa y en el tratamiento del cuerpo y del cabello, pero que mantiene la esencia del estilo románico en cuanto que se muestra como una *Sedes Sapientiae* frontal, hierática e inexorable, de dos cuerpos concebidos de manera aislada. La Madre sostiene el *globus mundi* con la mano derecha y a su Hijo, menos evolucionado, con la izquierda, a quien parece elevar a la altura de la cintura. Este, representado como un niño mayor, alza su mano derecha en actitud de bendición y sostiene el Libro con la izquierda.

Texto y fotos: RCS/JAOM - Planos: ARF

#### Bibliografía

AA.VV., 1992, pp. 156-157; BASTARDES I PARERA, R., 1978, pp. 355-357; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVII, pp. 347-360; COBREROS AGUIRRE, J., 1993, pp. 147-148; COBREROS AGUIRRE, J., 2005, pp. 375-377; DALMASES BALANÀ, N. de y JOSÉ I PITARCH, A., 1985, pp. 47, 155-156, 182-183; FITÉ I LLEVOT, F., 1986a, II, pp. 531-534; FITÉ I LLEVOT, F., 1991a; FITÉ I LLEVOT, F., 1991b; MATAS I BLANXART, M. T., 1996; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. de y GODAY, J., 1909-1918, III, pp. 421, 773, 780, 783, 866, 884; SARRATE I FORGA, J., 1979; VIDAL SANVICENS, M. y LÓPEZ I VILASECA, M., 1984, pp. 341-346.

## Iglesia de Sant Miquel

**A**L SURESTE DE LA ZONA BAJA DE CUBELLS se encuentra la antigua iglesia dedicada a san Miguel, rehabilitada actualmente como local sociocultural. Nada se sabe de su historia en época medieval, solo que su construcción se debe a un importante crecimiento de población que dio lugar al rabal homónimo y que dependía de la iglesia parroquial. Hasta la guerra civil española, el templo abría sus puertas únicamente para celebrar el día del santo. Durante la contienda, en 1938, los bombardeos de las tropas del bando nacional afectaron a parte de su estructura, sobre todo a la techumbre y a los muros sur y oeste. Durante la década de 1980 se acometió la restauración del edificio.

Construida sobre un desnivel, la iglesia presenta una nave única cubierta con bóveda de cañón apuntada, reforzada por un arco fajón, y una cabecera formada por un ábside semicircular que se abre a la nave por medio de un arco que armoniza la transición entre la diferente anchura de ambos espacios. La zona occidental del edificio es resultado de reformas posteriores, las cuales no se sabe si fueron consecuencia de un derrumbamiento de esta parte del edificio o a que el mismo quedó inconcluso. A ambos lados de la nave se abren sendos arcosolios de gran tamaño con arcos apuntados enmarcados por una chambrana lisa. Otra moldura lisa, situada en la altura del arranque de la bóveda, recorre el contorno interior. En la parte inferior de la bóveda de la nave, en ambos lados, sendas hileras de orificios, más o menos equidistantes,

son posiblemente el testimonio de los puntos de anclaje de las vigas que sostuvieron la cimbra que se utilizó para la construcción de la bóveda. Los del lado sur debieron de cegarse en la restauración. En la parte inferior de la bóveda del ábside hay otra hilera de orificios, de menor tamaño, los cuales posiblemente sean mechinales.

En el centro del ábside se abre una ventana de doble derrame cuyo arco apuntado está labrado en un bloque monolítico. En el exterior, soportan la cornisa que corona el ábside y el muro lateral norte unos canecillos lisos de nacela. El aparejo utilizado en el exterior está formado por sillares de gran tamaño en la base, que van volviéndose irregulares y de menores dimensiones a medida que se eleva el muro, a diferencia de la regularidad que se observa en el paramento interior, realizado con sillares de tamaño mediano. Cronológicamente ha sido ubicada en el siglo XIII, dentro de la tradición constructiva del románico que sigue la cercana iglesia parroquial de Santa Maria, también en Cubells.

Texto y fotos: RCS

### Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVII, pp. 361-362; VIDAL SANVICENS, M. y LÓPEZ I VILASECA, M., 1984, p. 152.

Ábside



Interior



## Iglesia de Sant Pere

POCO SE CONOCE DE LA HISTORIA más remota del templo existente hoy en día, que se supone construido sobre uno anterior, de filiación románica, que funcionó como iglesia parroquial de la villa. De aquel primer templo se conoce una manda testamentaria otorgada en 1123 por Ramon Arnau, quien disponía a su muerte legar ciertos bienes a la iglesia de *Sancti Petri de Cubells*, en concreto una pieza de tierra y las rentas de un huerto del que debían de disfrutar en usufructo su mujer Ermessenda y la hija del matrimonio. Las noticias son en su mayoría tardías, como el registro de la parroquia en la relación del décimo recaudado por el obispado de Urgell en 1279, 1280 y 1391. De las capillas del templo se ha guardado el recuerdo de los que eran tres de sus beneficiados en ese momento, llamados Bernat de Tàpia, Guillem de Menàrguens y Tomàs Oller. Unos años más tarde, en 1404, el presbítero de Cubells, de nombre Pere Amiguet, quien era además beneficiado de la capilla bajo la advocación de san Juan Bautista que había instituido Pericó de Monsonís, se documenta recibiendo cierta cantidad de dinero. Pere Gratallops, presbítero de Camarasa, era hacia

1414 el beneficiado de otra de las capillas de Cubells, la de las once mil vírgenes.

La iglesia de Sant Pere de Cubells es un templo que, en su configuración formal, denota ya un lenguaje arquitectónico de transición característico de una época donde la construcción a partir de un vocabulario todavía tardorrománico convive con la introducción de los elementos formales del gótico primitivo. Como advirtieron en su momento Núria de Dalmases y Antonio José i Pitarch, ello es consecuencia de la pervivencia de estas formas propias de finales del siglo XII en los territorios de la llamada *Catalunya Nova*. Fue concebida como una iglesia de planta rectangular, de una sola nave con cabecera de perfil semicircular con tres vanos de medio punto. Es posible que se siguiera el trazado original, a grandes rasgos, del antiguo templo románico del que no ha sobrevivido ningún vestigio. Derivan también de la perpetuación de ciertos convencionalismos las bóvedas de cañón apuntado con que se cubrió la larga nave, así como la forma apuntada del arco triunfal, doblado, y de los fajones, estos últimos ya con molduras de filiación gótica y que reposan sobre

Àbside



Interior



ménsulas troncopiramidales. En cuanto a la cabecera, la parte más antigua del templo, se organizó en un solo ábside perfil semicircular, con tres ventanas a media altura de arco de medio punto, con salida en aspillera y doble derrame.

Aunque la cronología para la construcción de las partes más antiguas del templo, construido en piedra sillar de dimensiones medianas, bien tallada y esquadrada y dispuesta en hiladas uniformes, normalmente se colocaba a caballo de los siglos XII y XIII, algunos detalles, sobre los que recientemente ha llamado la atención Francesc Fité, retrasan necesariamente su edificación a finales del siglo XIII. Se trata, en particular, de algunos motivos como los arquillos polilobulados que corona el ábside mayor, que se antojan reminiscentes de la decoración arquitectónica de la Suda de Lleida y de Santa

Maria de Almenar, o el propio óculo trebolado que remata el arco triunfal. Sant Pere de Cubells constituye, así, uno de los últimos ejemplos donde se emplea un lenguaje edilicio propiamente románico con una ornamentación ya característica del estilo gótico.

Texto: VCAS - Fotos: JAOM

### *Bibliografía*

CAMPS POCH, J., 1972; CANTARELL BARELLA, E., 2013, CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVII, p. 63; DALMASES I BALANÀ, N. de y JOSÉ I PITARCH, A., 1985, p. 47; FITÉ I LLEVOT, F., 2003-2004, pp. 1071-1109.

## *Iglesia de Sant Bartomeu de Pugis*

CERCA DEL VALLE DEL RÍO SIÓ, en el extremo sur del municipio, se encuentra el pequeño y deshabitado pueblo de Pugis, al este del cual, y sobre una colina, se alzan los vestigios de esta iglesia dedicada a san Bartolomé. Para llegar desde Cubells se debe salir en sentido Este por la carretera C-26, girar a la derecha en el primer cruce en dirección a Montgai y, tras 3 km, desviarse hacia el Suroeste para continuar 2,7 km.

Se tiene conocimiento, gracias a los hallazgos arqueológicos de útiles y restos cerámicos, de que en la colina de levante de Pugis hubo un asentamiento en la Edad de Bronce y en época ibérica. Seguramente, a finales del siglo XI el conde Ermengol IV de Urgell enfeudaría el castillo y el término de Pugis, así como el cercano poblado de Flix, al castellano Arnau Balaguer, quien en su testamento de 1116, que presenta

la primera noticia del lugar, otorgaba a su mujer las dos fortalezas. Posteriormente, en una carta de población fechada en 1183 que concedieron los condes de Urgell, Ermengol VII y Dolça, al caserío y castillo de Bellcaire d'Urgell, Pugis y Flix se mencionan como términos limítrofes. Más adelante el caserío en cuestión aparece en algunos documentos de permuta y venta, como la realizada en 1120 por Guerau, el abad de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes, a Arnau, abad de Poblet. Sin embargo, no se conserva información alguna sobre la iglesia, cuyos restos se reducen en la actualidad al sector oriental de la misma, formado por el primer tramo de la nave y la cabecera.

Se trata de un edificio de una sola nave, cuyas dimensiones originales debían de ser de unos 20 m de largo por 8 m de ancho, cubierta con bóveda de cañón apuntado que contaba,

*Ábside*



*Interior del ábside*



al menos, con un arco fajón, del que se conserva el arranque en el lado sur, y con la cabecera formada por un ábside semicircular liso cubierto con bóveda de cuarto de esfera, que presenta una ventana de doble derrame que exteriormente tiene forma rectangular, mientras que en el interior está compuesta por un arco de medio punto monolítico fracturado en dos mitades y con moldura de media caña. Se abre la cabecera a la nave por medio de un arco absidal, también apuntado, que resuelve la diferente anchura de ambos espacios. El ábside y los muros laterales presentan, tanto al exterior como al interior, un zócalo de una altura aproximada de unos 60 cm, que en la parte exterior, salvo en el muro norte, se asienta sobre dos hiladas de sillares que sobresalen y que corresponden a los cimientos que han quedado al descubierto. A pesar de que se ha perdido buena parte del paramento superficial del lienzo meridional y de la parte superior del ábside, en el primero se aprecian todavía los vestigios de los sillares que enmarcaban una portada, actualmente desaparecida, pero cuya configuración conocemos gracias a una fotografía realizada entre 1890 y 1920 por Eduard Royo i Crespo y conservada en el archivo fotográfico del Centre Excursionista de Catalunya. Dicha puerta estaba formada por dos arcos de medio punto en degradación, con una chambrana biselada que enmarcaba el perímetro hasta la línea de impostas. A ambos lados del primer tramo de la nave se localizan sendas ventanas cuadrangulares de doble derrame.

Los muros interiores, exentos de decoración, presentan diferentes orificios como dos credencias situadas en la parte inferior del ábside y algunos mechinales. Sendas hileras de orificios cuadrados en la base de la bóveda permitieron en su momento albergar las vigas sobre las que se soportó la cimbra utilizada para la construcción de aquella.

Los restos del templo presentan una desoladora y nada halagüeña situación, con una amenazante grieta que atraviesa verticalmente el ábside, el espacio de la nave invadido por los derrumbes y la vegetación y los paramentos exteriores desaparecidos en buena parte de sus lienzos.

El material utilizado en Sant Bartomeu es sillar de gres de tamaño mediano, muy bien trabajado en los paramentos exteriores con un relleno de argamasa. Presenta ciertas similitudes estructurales y materiales con la cercana iglesia de Sant Miquel que, casualmente, también perdió su parte oeste. Las características de la edificación han llevado a situar su construcción a finales del siglo XII o inicios del siglo XIII. Cerca del templo, hacia el Oeste, hay excavada en una roca de gres en posición vertical una tumba de extremos redondeados o de tipo bañera que tiene mutilada su parte izquierda.

#### BLOQUE DE PIEDRA ESCULPIDO

Procedente de las ruinas de esta iglesia hay una pieza tallada en piedra arenisca, cuyas medidas son 98 x 66 x 47 cm, que fue encontrada en 1960 y que hoy se conserva en el fondo del Institut d'Estudis Ilerdencs de Lleida. Presenta en tres de



Cara frontal del bloque pétreo esculpido (Institut d'Estudis Ilerdencs).  
Foto: © Secció d'Arqueologia. Serveis Tècnics de la Diputació de Lleida

sus cuatro caras representaciones con figuración humana muy desgastada. La mutilación en forma de orificio que tiene en la cara frontal ha servido como motivo para especular que fue reutilizado posteriormente como base pasiva de un molino, aunque no haya rastros de erosión alguna. Peig i Ginabreda ha considerado que, al tener trabajados únicamente el frontal y los laterales, la pieza podría ser el pie de una mesa de altar que fue encajado en la pared más tarde, o bien que formaría parte de algún otro tipo de soporte adosado al muro. Otros autores han opinado que pudo ser el ara de un altar.

Las partes decoradas presentan unas esquemáticas figuras humanas de pie, con cabeza triangular, sin rasgos marcados y con un cuerpo desproporcionado, realizadas en bajorrelieve poco diestro. A pesar de su estado de deterioro, se puede apreciar que están enmarcadas por una moldura plana, a excepción del lateral izquierdo respecto al espectador, que carece de ella en uno de sus extremos. La imagen de este lateral viste una túnica que la cubre hasta los pies y tiene unos brazos que, aparentemente, le cuelgan de forma desmedida, salvo que se trate de un personaje femenino ataviado con un vestido de largas mangas. En el extremo izquierdo hay una cruz cuyo brazo inferior acaba en punta. La efigie del costado derecho difiere de la anterior al carecer de este símbolo, así como por ser más erguida y debido a que sostiene entre sus brazos a un bebé en posición horizontal y ataviado con una túnica.

La cara central y más grande exhibe a un individuo con su brazo derecho alzado y con el izquierdo delante de su torso, justo encima del orificio que mutila la pieza y que elimina la posibilidad de saber si sostenía algún objeto. Tampoco se distingue ninguna marca de ropaje, por lo que parece que está desnudo y con las piernas separadas. En cuanto a su interpretación, Lara Peinado ha propuesto que se trate de un pantocrátor en actitud de bendición, opinión que rebate Peig i Ginabreda al carecer la figura de ropaje, por lo que seguramente estaríamos ante la representación del alma de un difunto o personaje orante, tema que aparece en otras piezas románicas, como en la pintura del ábside de Sant Quirze de Pedret o en la pila bautismal de Sant Jaume dels Domenys. Para las otras dos figuras se ha propuesto una identificación con el santo titular de la iglesia o con san Miguel, en el lateral izquierdo; y con la Virgen con su hijo en brazos, en el

derecho. Propuestas que podrían ponerse en duda de confirmarse el carácter femenino del atuendo del primer personaje.

En el primer estudio que realizó Lara Peinado sobre la pieza, esta es encuadrada en el arte visigodo, opinión discutida por Peig i Ginabreda, quien, en virtud de los temas que se representan, la considera románica, pese a su primitivismo técnico.

Texto y fotos: RCS

### Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVII, pp. 361-362; LARA PEINADO, F., 1970a, pp. 82, 89; MACIAS I SOLÉ, J. M., MENCHON I BES, J. y MUÑOZ I MELGAR, A., 1995, pp. 93-103.

## Torreta dels Moros (o del Dionís)

LOS VESTIGIOS de esta construcción se erigen sobre una colina a 3,7 km al sur de Cubells, dentro del perímetro vallado de una propiedad privada. Para llegar se debe tomar la carretera que se dirige hacia Montgai, a 3 km de la cual se halla una indicación a la derecha que conduce a una empresa donde, tras 400 m en sentido suroeste, se divisa la fortificación.

No se conoce documentación sobre la torre, aunque el descubrimiento de elementos paleocristianos o tardorromanos atestigua la existencia de asentamientos humanos en el lugar antes del periodo altomedieval. El punto que se eligió para elevar esta estructura militar se ubica en una zona que con anterioridad, durante los siglos VIII y IX, había sido frontera de conflicto entre musulmanes y cristianos.

La construcción original presenta fuertes alteraciones en su estructura por el Oeste, donde se aprovechó para construir una vivienda, y por el Sur, con un gran espacio rectangular que se utilizaría como establo. En el ángulo noreste, entre muros y derrumbes, se encuentra una estructura de planta rectangular de la que solo se preserva la base norte y este y restos de un nivel superior al Norte, donde dos hileras de vanos destinados a las vigas son testimonios de la existencia del suelo de madera de esta segunda planta. En este muro septentrional se abren tres aspilleras simples. Debajo de la gran roca sobre la que se erige la torre hay excavada una cavidad que pudo servir de silo. El aparejo utilizado combina varios tipos de materiales, como sillarejo, sillares bien labrados de gran tamaño y tapial en la parte superior del paramento, que aunque todavía es visible en la cara norte, está deshecho y esparcido por el interior.

Por último, cabe señalar la existencia de una roca plana, a poniente de la torre, que presenta unos orificios irregulares dispuestos sin orden, una serie de cruces labradas en la piedra



Vista general

y unos grabados en los que se pueden distinguir una T, una M, una A y un rectángulo. Se cree que las concavidades y la cruz central podrían ser de época antigua, mientras que las otras serían de época medieval, correspondientes a un contexto de reconquista en el que se tenía que cristianizar los lugares paganos. No se dispone de una cronología exacta de la torre, ya que carece de documentación, pero por sus características la historiografía la ha situado a inicios del siglo XI.

Texto y foto: RCS

### Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVII, p. 362; GONZÁLEZ PÉREZ, J.-R. et alii, 1986, pp. 53-112.