

DAS

El término municipal de Das, situado a 1210 m de altitud, se extiende de Norte a Sur en el sector sudoriental de la Cerdanya. Además de la población homónima, que es cabeza de municipio, incluye las entidades de población de Mosoll, Sanavastre, Tartera y Urbanización Tartera; la parte sur del término, de bellos parajes boscosos, se integra en el parque Natural del Cadí-Moixeró. El término municipal es atravesado por la carretera comarcal C-1411, que comunica Das con los pueblos vecinos de Alp y Urús, y que cerca de Riu Cerdanya enlaza con el túnel del Cadí. Más al Norte se puede circular por la carretera local de Alp a Bellver (LP-4033b). En la llanura del Segre, cerca de Sanavastre, está la pista del aeródromo de la Cerdanya, con acceso por carretera desde el mencionado pueblo y desde Alp.

Das aparece documentado por primera vez en el año 839; sus tierras fueron posesión del obispado de Urgell y de las abadías de Sant Martí del Canigó y Sant Miquel de Cuxà. Posteriormente formó parte de la baronía de Urtx, hasta que en 1316 pasó al poder real. Hay restos de una fortificación de época muy incierta (está documentada en el siglo XV, aunque se considera a veces incluso de época romana), la torre o "torreta" de Das, que se han relacionado con el control del camino del Coll de Jou, que comunicaba la Cerdanya con el valle de Bagà.

A pesar de que la iglesia de Sant Llorenç de Das es de estilo neoclásico, conserva algunos restos del ábside románico del siglo XI. Las iglesias románicas de su término están muy bien conservadas. Destacan la de Sant Iscle y Santa Victòria de Sanavastre, del siglo XII, la de Sant Julià de Tartera, también del siglo XII, y la de Santa Maria de Mosoll, de finales del siglo X pero reconstruida en el XIII, de la que procede un conocido frontal de altar, que guarda hoy el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Iglesia de Sant Iscle i Santa Victòria de Sanavastre

EL PUEBLO DE SANAVASTRE está emplazado cerca de la confluencia del riachuelo Valirota con el Segre, a 1081 m de altitud. Para llegar a él, se debe partir de la E-9/C-162 a la altura de Alp, y tomar la carretera GIV-4033. A unos 500 m, un ramal a la derecha nos conducirá a Mosoll y luego a Sanavastre, donde encontraremos la iglesia, en un montículo casi a la salida del pueblo.

La primera referencia escrita al templo la encontramos en el acta de consagración de Santa Maria de la Seu d'Urgell, fechada en el 819 pero muy probablemente redactada entre finales de siglo X y principios del XI. El lugar se menciona en el año 985, en la donación de un alodio de Dadila a su esposo Guiscfred. En 1018 fue jurado por Bernat un testamento sacramental sobre el altar de Sant Iscle en la parroquia de Sanavastre, por el que lega al monasterio de Sant Llorenç de Bagà un manso en esta villa. Se conoce también, por un documento de 1048, que Guillem Guifré, obispo de Urgell, donó dicha parroquia al noble Arnau Mir de Tost, y que en 1105 Ramon Arnau hace testamento, antes de su partida al Santo Sepulcro, dejando a su familia todos sus bienes inmuebles, entre los que figura Sanavastre. El 13 de noviembre de 1079 se firmó un concordato entre Guillem Ramon, conde de Cerdanya y el abad Ramon,

por el que el conde renunciaba a sus derechos sobre las iglesias de Sant Pere de Ger y Sant Esteve de Riufred, además de dos mansos en Sanavastre y uno en Das, a cambio de lo cual, recibiría 2 libras de plata purísima. El mismo conde Guillem Ramon donó, en 1093, tres mansos de Sanavastre al monasterio de Sant Llorenç de Bagà. Un documento de 1196 relata que Bernat de Vilamur, sacristán de Santa Maria de la Seu d'Urgell, promete devolver 1300 sueldos barceloneses que le han prestado y ofrece como garantía bienes y posesiones en Ger y Sanavastre.



Fachada oeste



Vista meridional



Interior

La iglesia de Sanavastre sufrió, al igual que otras parroquias de la zona, los desmanes y saqueos de los hombres del vizconde de Castellbó y del conde Ramon Roger de Foix entre los años 1196 y 1241. Posteriormente, se sabe que fue visitada por los delegados del arzobispo de Tarragona entre los años 1312 y 1314, según consta en la relación de parroquias que aparecen en el conjunto de documentos titulado *Visites, Bisbat d'Urgell*.

La iglesia de Sant Iscle i Santa Victòria es un edificio de una sola nave, que a lo largo de los tiempos ha sido objeto de tantas modificaciones que apenas quedan vestigios de su origen románico. Únicamente conserva, de esa época, el frontispicio o fachada de poniente, que se puede datar entre finales del siglo XII e inicios del XIII. El aparejo es a base de sillarejo regular, con mechinales, y como particularidad destaca el ojo de buey (único en la Cerdanya) en substitución de las típicas ventanas de derrame, formado por dovelas de piedra que están decoradas con medias bolas, al estilo de las que se encuentran en Meranges o Gréixer, y especialmente en los pilares de la nave de la catedral de la Seu d'Urgell. La fachada está rematada por una espadaña de doble vano. El ábside original, semicircular, se substituyó por el rectangular actual, a la par que se añadían sendas capillas a ambos lados de la nave, y una sacristía que cierra el ángulo noreste. Todo parece construido en el mismo momento. La portada, situada en el costado meridional, está cubierta con un austero pórtico.

A pesar de las modificaciones, se conserva el grosor de los muros de la nave (85 cm) de la etapa inicial, es decir del siglo XI, y algunos elementos como los arranques del arco triunfal del presbiterio que se aprecian en el interior. Los muros están pintados actualmente, pero se puede observar el arranque del arco presbiteral y una parte del muro de la epístola en su estado original.

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO

Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1979, pp. 51-52; BARAUT I OBIOLS, C., 1980, p. 37; BARAUT I OBIOLS, C., 1988-1989, IX, pp. 47-49; BARAUT I OBIOLS, C., 1992-1993, p. 55, 122, 156; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, VII, pp. 120-121; DELCOR, M., 1980, pp. 133, 158; GAY DE MONTELLÀ, R., 1949, p. 59; MARTÍ I SANJAUME, J., 1927, pp. 35-36; MARTÍ I SANJAUME, J., 1928, p. 111; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. DE Y GODAY, J., 1909-1918, I, p. 407; SALAS, A., 1899, p. 81; VENTOSA I SERRA, E. 1994-2001, XII, pp. 524-564, XIII, pp. 439-552, XIV, pp. 495-622; VENTOSA I SERRA, E., 2004, pp. 169-170; VENTOSA I SERRA, E., 2009, pp. 112-117; VILA, P., 1926, p. 194.

Iglesia de Santa Maria de Mosoll

MOSOLL ES UN PEQUEÑO NÚCLEO POBLACIONAL, de poco más de diez habitantes, perteneciente al municipio de Das. Situado a 1.165 metros de altitud, el lugar se halla a 1 km de Alp, desde donde se accede por la carretera local que se dirige a Bellver de Cerdanya.

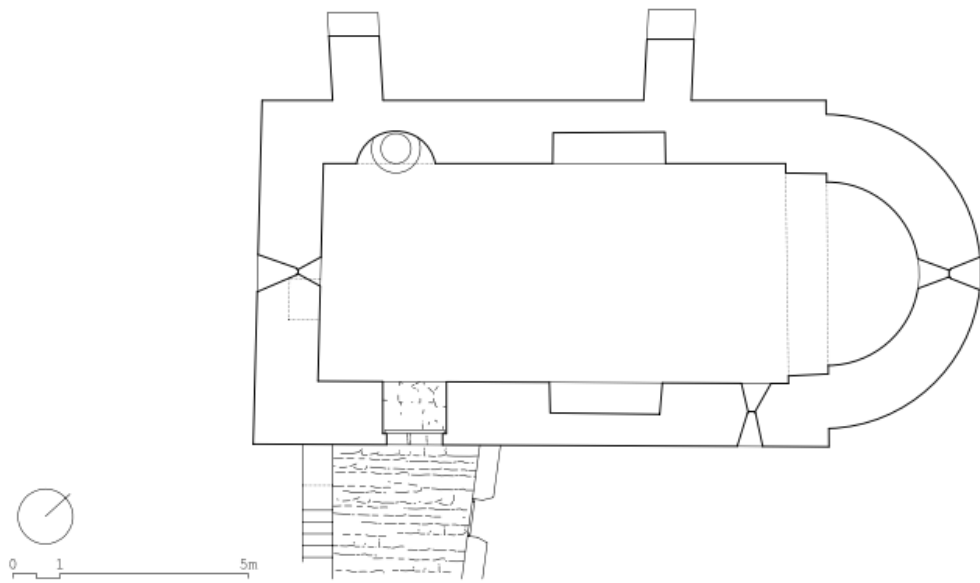
La parroquia de *Mosodo* aparece mencionada, por vez primera, en la controvertida acta de consagración de Santa Maria de la Seu d'Urgell, que C. Baraut sitúa en el 1 de noviembre del 839, mientras que tanto R. Ordeig como los autores de la *Catalunya Romànica* fechan en el año 819. Sin embargo, actualmente la historiografía considera que dicho texto es fruto de una falsificación de la segunda mitad del siglo IX, de mediados del X o incluso de inicios del XI. De hecho, no hay apenas referencias documentales al lugar de Mosoll anteriores al año 1000. Así, Mosoll aparece en un precepto de confirmación de bienes del año 982 del rey Lotario a favor del monasterio de Ripoll, según el cual el cenobio poseía un alodio en el lugar de Mosoll. Según una noticia más tardía, del año 1055, los canónigos de Santa Maria de la Seu d'Urgell permutaron diversos bienes al obispo d'Urgell, Guillem Guifré, entre los que se encontraba la iglesia de Santa Maria de Mosoll: *ecclesia Sancte Marie de Mosol cum decimis et primiciis et oblaciones fidelium*.



Vista general de la iglesia



Vista general, lado norte



Planta



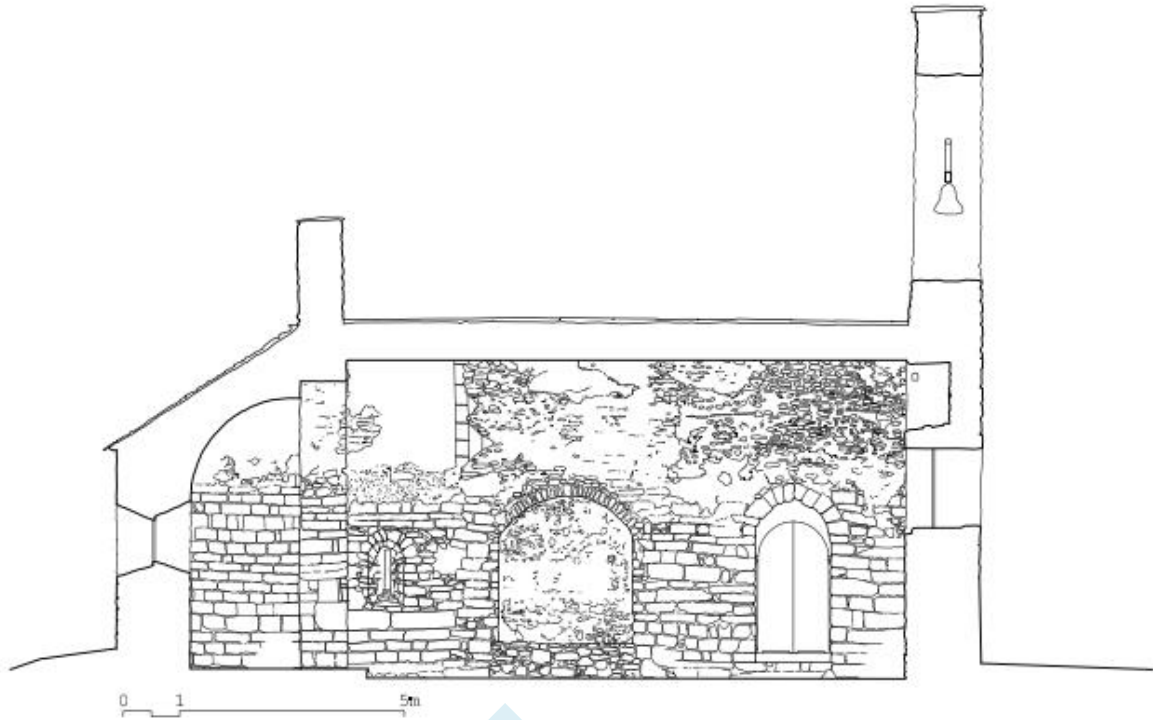
Alzado oeste



Alzado sur

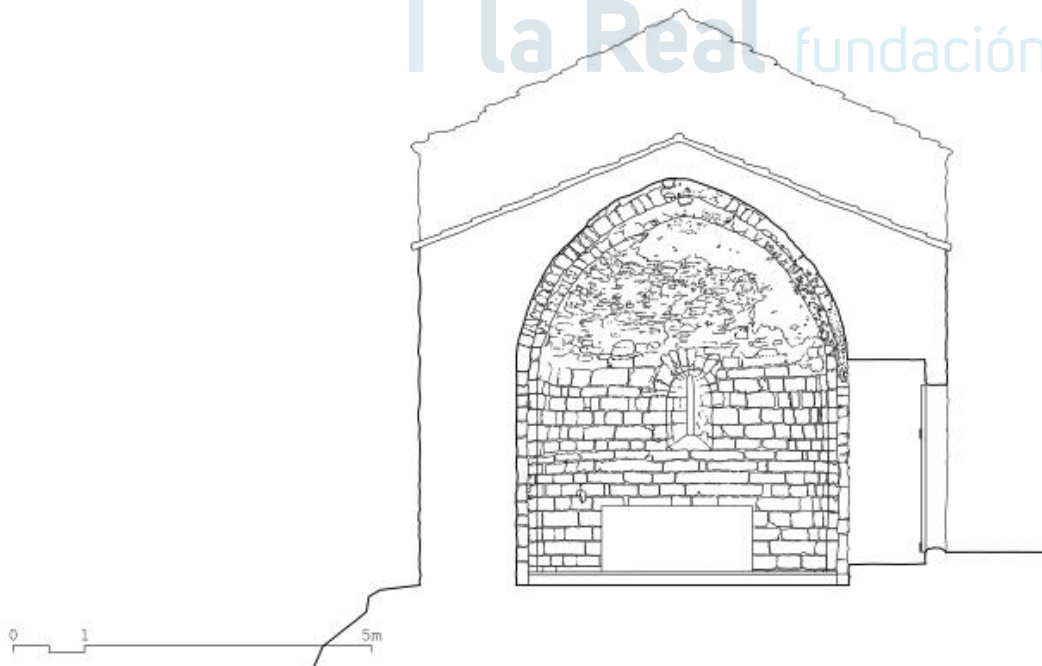


Alzado este



Sección longitudinal

Santa María
la Real fundación



Sección transversal

Tras estas primeras noticias, un largo silencio documental envuelve al edificio en los años siguientes. Debemos esperar hasta finales del siglo XII para hallar nuevas menciones al templo. Según una noticia del año 1163, recogida en una bula de confirmación de bienes concedida por el papa Alejandro III, el monasterio de Sant Martí del Canigó también poseía un alodio en la parroquia de Santa Maria de Mosoll.

El templo, situado desde sus orígenes en la diócesis de la Seu d'Urgell, fue incendiado y saqueado hacia 1196-1197 por los hombres de Arnau de Castellbó, vizconde de Castellbó, y Ramon Roger, conde de Foix. Aunque ignoramos exactamente que daños sufrió el edificio entonces, sabemos que casi un siglo después, según una noticia del 28 de febrero de 1286, el edificio todavía necesitaba de alguna reparación, puesto que los vecinos del pueblo de Mosoll nombraron a Arnau Sala como obrero de la iglesia de Santa Maria de *Mosoyl*, comprometiéndose a defender la obra de la sacristía contra toda persona eclesiástica o civil, exceptuando el rey de Mallorca.

La iglesia fue quemada el 1936 y abandonada desde entonces. Este abandono provocó que el año 1983 se desplomara una parte del muro norte y un sector de la bóveda.

En la actualidad el templo presenta buen aspecto exterior, debido en parte a la campaña de limpieza y consolidación efectuada en el año 1985. La iglesia de Santa Maria de Mosoll es un edificio de pequeñas dimensiones formado por una sencilla nave de planta rectangular (16 m de largo por poco más de 7,5 m de ancho) y un ábside semicircular, espacios que se cubren con bóveda de cañón ligeramente apuntada y de cuarto de esfera, respectivamente. Un doble arco triunfal da acceso a la nave, cuyos muros están perforados por dos arcos rebajados que dan lugar a dos pequeñas capillas laterales, aunque por su estructura cabe pensar que más bien debieron funcionar como arcosolios.

En el eje del ábside se abre una ventana de doble derrame que proporciona iluminación al templo. En el costado meridional hay otra ventana de características similares y una tercera en el hastial occidental, donde se yergue una espadaña con dos oberturas para las campanas.

El acceso, en el muro sur, se realiza mediante un arco de medio punto de grandes dovelas, carentes de ornamento. En cuanto al aparejo, encontramos sillares de piedra calcárea, alargados y sin pulir, colocados en hiladas horizontales.



Puerta de acceso

En unas excavaciones efectuadas en el año 1975 en el pavimento del templo aparecieron una treintena de silos, con unas dimensiones aproximadas de un metro de diámetro y metro y medio de profundidad, que testimonian una ocupación anterior del lugar. En algunos puntos los silos aparecen bajo los cimientos del edificio, hecho que confirma que son anteriores al templo.

Por otra parte, en el año 1985 se llevó a cabo una importante intervención de adecuación y embellecimiento del edificio dirigida por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Girona y el Ayuntamiento de Das. En el marco de la misma, se reconstruyó, con la piedra y los elementos que quedaban en el lugar, el paño de muro y de la bóveda que se habían desplomado en el año 1981. En las obras se reforzaron los muros existentes, se repasó el enlosado del ábside y de la espadaña y se pavimentó la iglesia, dejando visibles algunos de los silos del sector del ábside. Éste se cubrió con parquet sobre vigas de hormigón. Finalmente, se taparon agujeros y grietas, se instaló un altar y se habilitó una nueva iluminación.

En términos generales, Santa Maria de Mosoll es una iglesia modesta erigida durante el último cuarto del siglo XI que comparte los rasgos arquetípicos del románico rural de las cuencas prepirenaicas. La morfología del ábside puede ponerse en relación con algunos proyectos del primer románico catalán,

como Sant Sadurní de Rotgers, Sant Vicenç de Rus (Berguedà) o Sant Vicenç de Verders (Osona), todos ellos erigidos en el último cuarto del siglo XI y que presentan soluciones similares, tanto en el diseño en planta y alzado como en el léxico constructivo. No obstante, el perfil apuntado de la bóveda de la nave y del doble arco triunfal del ábside, así como el contraste entre el aparejo más o menos regular de las paredes interiores y la mampostería de la bóveda lleva a pensar que la iglesia sufrió una intervención durante el siglo XIII, con el objeto de dotarla de una nueva cubierta. Dicha intervención es también visible en las partes altas de los muros exteriores del templo (sobre todo en el sur) así como ábside. Posiblemente estos trabajos estuvieron relacionados con una reconstrucción de cubierta de la iglesia, posiblemente con motivo del contrato de Arnau Sala en 1286.



Interior, desde el ábside



Interior, vista general



*Arcosolio abierto
en el muro norte*

TEXTO: CARLES SÁNCHEZ MÁRQUEZ – FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO – PLANOS: JOSE MIGUEL RODRIGUEZ
MANJÓN

Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1983, p. 59; BARAUT I OBIOLS, 1984-1985A; CATALUNYA ROMÀNICA, VII, 1984-1998, pp. 121-123; BERTRÁN, J. A., 1992, p. 294; GARSABALL I RIVASÉS, J., 1993; MARTÍ CASTELLÓ, R. Y VILADRICH I GRAU, M., 2000; MONSALVATGE Y FOSSAS, F., 1899-1919, IX, pp. 270-274; MERCADAL I FERNÁNDEZ, O. *ET ALII*, 2011, pp. 41-66; ORDEIG I MATA, 1993-2004, I; PUJOL I TUBAU, P., 1917; SUBIRANAS I FÀBREGAS, C., 2006, pp. 669-672.

PINTURAS MURALES

El ábside de la iglesia de Santa Maria de Mosoll estaba decorado con pinturas murales, normalmente atribuidas a la segunda mitad del siglo XIII, que actualmente se conservan en las reservas del MNAC (núm. inv. 048808-CJT). Estas se hallan en muy mal estado debido al incendio que la iglesia sufrió en 1936. Fueron adquiridas a la parroquia de Das, del obispado de Urgell, en 1952, para proceder a su arrancamiento y traslado al entonces Museo de Arte de Cataluña. Salvo breves y contadas referencias, se trata de unas pinturas prácticamente inéditas, por lo que este sería su primer estudio monográfico.

Actualmente, el conjunto está formado por trece fragmentos que han perdido gran parte de su aspecto original debido a que sus colores se alteraron por causa del fuego. No obstante, gracias a ellos todavía es posible reconstruir el programa iconográfico del ábside de Mosoll y encuadrarlo estilísticamente. El cascarón del ábside estaba presidido por la figura de la *Majestas Domini* que se representa sobre un fondo de estrellas dentro de una mandorla: en ella, Cristo, con nimbo crucífero, aparece sentado sobre un trono y bendice con su mano derecha mientras que con su izquierda alza el libro de los Evangelios. La mandorla está rodeada por el Tetramorfos, en la clave del arco triunfal estaba el Agnus Dei, y el arco del extradós del ábside se decoraba el motivo de las hojas encadenadas a ritmos alternos.



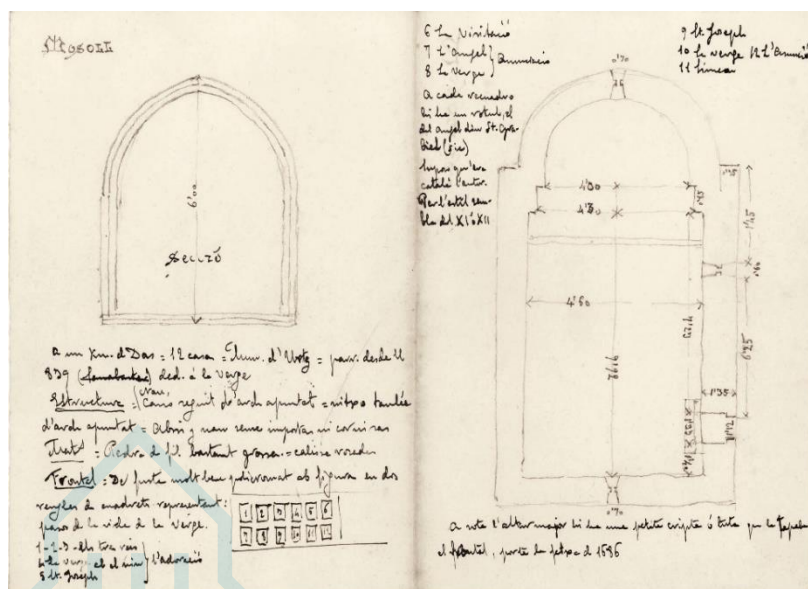
Fragmento de las pinturas murales de Santa Maria de Mosoll: detalle de la cenefa con entrelazo y del cortinaje de la parte inferior del ábside (© Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona – Calveras/Mérida/Sagristà)

Cabe destacar que a ambos lados del intradós arco triunfal había sendos profetas, representados en tres cuartos, mirando hacia el ábside, y enarbolando sus cartelas identificativas. Sin embargo, actualmente es sólo posible identificar la figura de Jeremías, en el lado norte, gracias al texto de su cartela: GEREM(IE)S. Una cenefa decorativa, formada por el motivo del entrelazo, dividía horizontalmente el programa figurativo de la parte superior del ábside de la decoración de cortinajes que ocupaba la pared inferior del mismo. Se conservan además otra serie de fragmentos, de difícil lectura, de los cuales no sabemos exactamente su localización, pero que quizás formaban parte de la parte superior del intradós del arco triunfal. Se trata de un Calvario con la Virgen y san Juan, un ángel con las alas desplegadas, y de una decoración arquitectónica acompañada de árboles.

Desde un punto de vista estilístico se ha querido encuadrar siempre el conjunto pictórico de Toses en la segunda mitad del siglo XIII, sin más precisiones cronológicas. No obstante, existe una serie de elementos temáticos, formales y ornamentales que podrían ayudar a afinar su datación. En primer lugar, la gesticulación del Cristo en Majestad sobre un fondo estrellado recuerda el de obras muy cercanas, como las pinturas murales del ábside de Sant Cristòfol de Toses (MNAC 47474) o el frontal de altar de Sant Climent de Grèixer (MNAC), mientras que la cenefa de hojas encadenadas del arco del extradós del ábside es muy similar a la de la viga de Toses (MNAC 47475). Cabe recordar que el conjunto de Toses, pinturas murales y viga, ha sido recientemente relacionado por Verónica Abenza, en esta misma publicación (véase voz: Sant Cristòfol de Toses), con la figura del barón Ramón II de Urtx (+ 1297), proponiendo una datación para el mismo de hacia 1290. Dicha cronología y filiación podría aplicarse igualmente para las pinturas de Mosoll, ya que Das pertenecía igualmente a la baronía de los Urtx. Se trataría de un taller de pintores activo en el condado de la Cerdanya, muy anclado todavía en las tradiciones y repertorios de la pintura románica, si bien es capaz de incorporar elementos contemporáneos que denotan la introducción del gótico lineal. Me refiero, por ejemplo, al ya citado frontal de Sant Climent de Grèixer –realizado después del incendio de la iglesia en 1261– o al denominado taller del Maestro de Soriguerola (ca. 1280-1290), cuyas obras de pintura sobre tabla, repartidas entre las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 3901, 4370) y el Museu Episcopal de Vic (MEV 9694, 9695), proceden igualmente de esta zona pirenaica. En el caso de Mosoll, sus pintores muestran una técnica más rudimentaria que en Toses y un especial apego a repertorios anteriores. Así la figuración de dos profetas recuerda a la fórmula de las enjutas del baldaquino de Toses (ca. 1220-1230) (MNAC 4523, 4525), en los que se representaban unos gesticulantes David y Jeremías, mientras que la cenefa con el motivo de los entrelazos que separa los dos registros del ábside ha de vincularse con la decoración en relieve de *pastiglia* de los montantes laterales del bastidor del frontal de la propia iglesia de Santa Maria de Mosoll (ca. 1220). Resulta, por lo tanto, muy interesante comprobar

cómo los pintores del ábside de Mosoll se inspiraron en un motivo ornamental del mobiliario litúrgico de la iglesia para crear una relación visual entre el programa del antependio, claramente centrado en el aspecto salvífico de la Encarnación y la Eucaristía, y el del ábside, que alude a la profecía del Mesías y a la Segunda Parusía.

Por ello, puede deducirse que las pinturas murales se realizaron con motivo de la remodelación de la cubierta del templo, tras la contratación, en 1286, de Arnau Sala como obrero de la iglesia de Santa Maria de Mosoyl. Una fecha para las mismas en torno al año 1286-1290 resulta por lo tanto perfectamente plausible.



Dibujos realizados en 1904 por Lluís Domènech i Muntaner de la secció y de la planta de Santa Maria de Mosoll, así como un croquis y descripción iconográfica del frontal de altar (© Col·legi d'Arquitectes de Catalunya)

FRONTAL DE ALTAR

La obra conocida como frontal de Mosoll, actualmente expuesta en la colección permanente del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 15788), procede de la iglesia de Santa Maria de Mosoll. De ella dio noticia, por primera vez, el célebre arquitecto, político y escritor Lluís Domènech i Montaner, en su visita a la iglesia durante el viaje que éste realizó a La Cerdanya en el verano de 1904. Aunque sus papeles y fotografías —depositados en el Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya— han permanecido inéditos hasta el año 2006, en ellos no sólo se encontraba el primer croquis descriptivo de los temas e inscripciones del frontal, sino que también su primera fotografía en blanco y negro. Cabe suponer que la visita y notas de Domènech pudieron provocar entonces la curiosidad de los marchantes de arte, y así se explica que, en 1906, el frontal estaba ya en manos del anticuario Celestí Dupont, que la vendió a la Junta de Museus en el año 1906 por el precio de 2.500 pesetas. Este mismo anticuario había vendido tan sólo unos años antes a la Junta de Museus los frontales de Aviá (1903) y de la Seu d'Urgell (1905). Así se formó la primitiva colección de antependios románicos del antiguo Museo Municipal de Bellas Artes, que después se integró en el Museu d'Arts Decoratives i Arqueològic, en el Museu d'Art i Arqueologia, y finalmente en el Museu d'Art de Catalunya, precedente del actual Museu Nacional.

En cuanto a dimensiones y estructura, se trata de un frontal de formato rectangular, de 99 x 167 x 7 cm, que está formada por tres tableros dispuestos horizontalmente y engarzados a un bastidor compuesto por cuatro montantes. Se trata de una pintura sobre tabla, realizada al temple sobre una base de preparación de carbonato de calcio, en la que se combina la superficie pictórica de fondos y figuras, con los relieves de yeso (*pastiglia*) con placas de estaño aplicada y corlada, en nimbos, corona, enmarques arquitectónicos y cenefas vegetales. Su estado de conservación es óptimo, si bien tal y como mostraba y la fotografía tomada por Domènech i Muntaner en 1904, desde su descubrimiento la pieza presentaba una importante laguna en el registro inferior izquierdo, y carecía del montante del bastidor inferior, de manera que el actual es fruto de una restauración.



Primera fotografía conocida del Frontal de Santa María de Mosoll, realizada por Lluís Domènech i Muntaner (© Col·legi d'Arquitectes De Catalunya)

El frontal presenta una interesante y original composición, pues no se trata de un antependio centrado en una *Majestas Domini* y acompañado de recuadros a ambos lados, como era habitual al siglo XII, sino de una verdadera secuencia de escenas, en las que predomina el sentido narrativo, como sucederá en otros ejemplos del siglo XIII, como el frontal de Sant Climent de Taüll (MNAC 3908). Estamos así ante una tabla pintada dividida en cuatro grandes compartimentos, distribuidos en dos registros, en la que cada uno de los compartimentos alberga tres estructuras arquitectónicas en forma de arco rebajado donde se localizan figuras y escenas. De esta manera, la narración, fuertemente orientada en el papel de María en la historia de la Encarnación y la Salvación, se desarrolla a través de doce enmarques arquitectónicos, seis por registros, dispuestos sobre un fondo rojo y acompañados de *tituli* sobre los arcos. Cabe señalar que la tabla está enmarcada por un bastidor, decorado con relieves de yeso y placas de estaño, que conforma una cenefa ornamentada de entrelazos animados por once medallones con figuración animal (león, pájaro, pavo real, águila), vegetal y geométrica. En el espacio narrativo, los cuatro compartimentos mencionados son el resultado del entrecruzamiento de dos cenefas de decoración vegetal en relieves de yeso corlado. El resultado visual es espectacular, ya que la combinación entre el rojo del fondo de la composición, la luminosa policromía de las figuras, y la corladura de los elementos estructurales convierten a esta obra pictórica en toda una evocación de la estética y el brillo de la orfebrería y el esmalte.

Por lo que respecta a la narración, ésta no se desarrolla siguiendo una secuencia temporal ordenada acorde con el relato de los Evangelios, sino que las escenas se yuxtaponen posiblemente atendiendo a problemas de formato. No obstante, el resultado es que el ciclo puede leerse en *bustrofedon*, es decir, de derecha a izquierda en el registro superior, y de izquierda a derecha en el inferior. Así, en el registro superior, a la derecha, se sitúa la escena de la Visitación (Luc. 1, 39-45), acompañada de los *tituli* MARIA y ELISABE(T); mientras que a la izquierda se representan la Virgen con el Niño y san José (MARIA, IH(E)S(US), IOSEP), hacia los que se dirigen los Reyes Magos a caballo siguiendo la estrella (GASPAR, BALTASAR, MELQUIOR) (Mt. 2, 9-11). Por el contrario, en el registro inferior, la secuencia comienza a la izquierda, con la Anunciación (GRABIEL, MARIA) (Luc. 26-38), para continuar, a la derecha, con la Presentación en el Templo, en la que José (IOSEP) ofrece cuatro tórtolas, mientras la Virgen coloca al Niño (MARIA, IH(E)S(US)) sobre el altar junto a una hostia consagrada, ante la sentida oración del profeta Simeón (SIMEON) (Luc. 1, 22-35). Por último, en el extremo derecho, se encuentra una peculiar composición, que ha sido identificada como la Dormición de la Virgen (MARIA), en la que ésta, recostada



sobre el lecho y con los ojos cerrados, es bendecida por Cristo (IH(E)S(US)), el cual aparece acompañado de tres apóstoles que la historiografía ha querido identificar, a partir la inscripción IACHOBI, con los hermanos-primos de Cristo, es decir, con tres de los cuatro hijos de Maria Jacobi, hermanastra de la Virgen María: Santiago el Menor, José, Simón y Judas Tadeo. No obstante, como bien ha señalado Teresa Vicens es muy posible que el artista se hubiese equivocado al pintar la inscripción –como en el caso de GRABIEL–, y que, en realidad, quisiese escribir: “Iachobus”. Este sería no sería otro que Santiago el Justo, hermano de Cristo y primero obispo de Jerusalén, que, según los antiguos textos ascensionistas estaba presente en el momento de la muerte de la Virgen, tal y como aparece normalmente en la iconografía bizantina. Aunque la Iglesia Católica identificó este Santiago el Justo con Santiago el Menor o Santiago Alfeo, la Iglesia Oriental ha mantenido siempre la diferencia entre el Justo –hermano de Cristo y primer obispo de Jerusalén– y el Alfeo, uno de los apóstoles y primo de Cristo. Por ello, posiblemente nos encontramos ante una mala interpretación de un modelo oriental por parte del artista, que no supo comprender la importancia de Santiago el Justo en la escena de la Dormición dando lugar a esta imagen confusa.

Con razón, todos los autores han señalado siempre la riqueza y complejidad del programa del frontal de Mosoll, cuya iconografía tiene mucho de evocación litúrgica y paralitúrgica así como de una profunda reflexión teológica. En primer lugar, el hecho de que Baltasar señale una estrella, que adquiere un especial protagonismo en la composición, parece ser un reflejo de las ceremonias paralitúrgicas celebradas en los maitines de Navidad estudiadas por Martí Beltran González en Cataluña. Nos referimos, en concreto, al *Ordo Stellae*, en las que la *Steyla* o “estrella de Nadal” adquiriría un gran protagonismo, pues, al menos en el caso de la catedral de Vic, era trasladada desde el altar mayor a la parte alta de la tribuna. Según Beltran González, la parafernalia de este ordo explicaría la inclusión de este motivo en las escenas de Epifanía del frontal de Espinelves, el ábside de Santa Maria de Taüll o uno de los capiteles del claustro de l’Estany. A esta nómina habría que añadir también el frontal de Mosoll, que pertenecía, sin embargo, a otra diócesis: la de la Seu d’Urgell. En segundo lugar, cabe destacar la diferenciación de los Magos por edades, de manera que Melchor es un anciano, de cabello y barba blanca; Gaspar es un hombre maduro, de cabello y barba castaños; y, finalmente, Baltasar, un joven imberbe. De esta manera, la representación de los tres Reyes Magos se convierte en una alegoría de las Tres Edades del Hombre. Por último, por lo que respecta a esta escena, M. Delcor, siguiendo los trabajos de I. Forsyth, ha remarcado el carácter icónico de la representación de María con el Niño, que parece evocar una de las numerosas tallas existentes en Cataluña del tipo *Sedes Sapientiae*, ya que en ella María y el Niño sostienen sendos círculos, posiblemente alusivos al *orbis mundi*, como era habitual en estas estatuas en madera. Según Delcor, esta alusión a una estatua en madera se explica a partir del drama litúrgico *Officium Stellae*, muy difundido

entre los siglos X y XIII, en el que los clérigos, vestidos de magos, iban al encuentro de una estatua de María con el Niño.

El frontal de Mosoll es una prueba de cómo en Cataluña el mobiliario litúrgico refleja la riqueza de los rituales litúrgicos que se efectuaban en torno al altar en las grandes abadías y catedrales, donde estos objetos eran probablemente producidos. No obstante, tanto por su iconografía como por el uso de los colores, la pieza deriva de un contexto político-eclesiástico muy concreto. Muy probablemente el frontal de Mosoll es una obra pensada para reparar los daños que los hombres del vizconde Arnau de Castellbò (1185-1226) y su yerno el conde Roger Bernat II de Foix (1223-1241) habían infligido a la iglesia de Mosoll hacia 1196-1197. Conocemos los detalles gracias al *Memorial dels danys donats per lo comte de Foix i bescomte de Castellbò a l'església de Urgell*, realizado entre 1239-1241 por orden del obispo de Urgell, Ponç de Vilamur (Arxiu Capitular d'Urgell, fons Caboet-Castellbò, núm. 35, f. 4r-8r). Una serie de estudios han señalado cómo los asaltantes profanaron y expoliaron entonces veintiocho iglesias en la Cerdanya, un hecho que ha sido interpretado como una guerra de poder entre el partido feudal y el partido eclesiástico, en la cual las connotaciones heréticas se hacen patentes pues la destrucción de imágenes, altares, relicarios y hostias enlaza con el apoyo que Arnau de Castellbò y Roger Bernat II de Foix daban entonces a las comunidades cátaras (albigenses) establecidas en esta zona de los Pirineos. Sea o no así, lo cierto es que la Iglesia de Urgell lo presentó en el memorial de esta manera, con objeto de justificar las reiteradas excomuniones de los condes de Foix por parte de su obispo. En el caso de los sucesos de Mosoll, acaecidos entre 1196-1197, se narra cómo se incendió la iglesia en la zona del altar, y, en concreto, el "Columbus", que seguramente era un sagrario o tabernáculo con la Sagrada Forma.

Por lo tanto, cabe suponer que el denominado frontal de Mosoll es posterior a esta fecha, y que fue realizado en el primer tercio del siglo XIII dentro una política emprendida por la sede de Urgell para redecorar con vistosos y efectivos muebles litúrgicos de los templos rurales que años antes habían estado saqueados o incendiados. Así, su peculiar programa iconográfico hay que entenderlo en un contexto de afirmación del dogma de la Eucaristía y de la naturaleza humana de Cristo, en directa respuesta a los postulados de la herejía cátara que negaba la humanidad de Cristo y la presencia real de su cuerpo y su sangre durante el rito de la consagración de la hostia. Ello explicaría, en primer lugar, el omnipresente uso del color rojo o encarnado, alusivo a la sangre del sacrificio de Cristo, en el fondo de las escenas. De hecho, tanto en el frontal de Avià como en el de Espinelves, ambos centrados en el tema de la Encarnación de Cristo, aparece este mismo color de fondo, el cual, según las tradiciones folclóricas pirenaicas, estaba ligado al período navideño, pues entonces se ofrecían en las iglesias catalanas velas coloradas (rojas), que se llamaban "candelas de los Reyes Magos" y simbolizaban por su color la "encarnación".

En segundo lugar, la idea de la presencia real de Cristo en la Eucaristía se hace todavía más explícita en la escena de la Presentación en el Templo, en el registro inferior del frontal, en la que el Niño Jesús es "elevado" sobre el altar por María, para disponerlo simbólicamente junto a la representación de una hostia. Se trata de una alegórica María-Iglesia que al alzar sobre el altar al Niño-Eucaristía no hace otra cosa que evocar, metafóricamente, las prescripciones del IV Concilio Laterano (1215) que recomendaban que el celebrante elevase la Sagrada Forma durante la misa. Cabe recordar, además, el impacto que una imagen de este tipo, en el que se compara explícitamente al Niño Jesús con la Sagrada Forma, causaría en un público devoto habituado a escuchar algunos milagros difundidos desde la segunda mitad del siglo XII, en los que se narraba la aparición del Niño Jesús durante la celebración eucarística, los cuales estaban destinados a defender la doctrina de la transustanciación o presencia real de Cristo en la Eucaristía. Con ello, el frontal de altar de Mosoll se convertía en un eficiente altavoz del dogma de la Iglesia, en un territorio que había mostrado –y todavía mostraba– cierto enraizamiento de la herejía albigense.

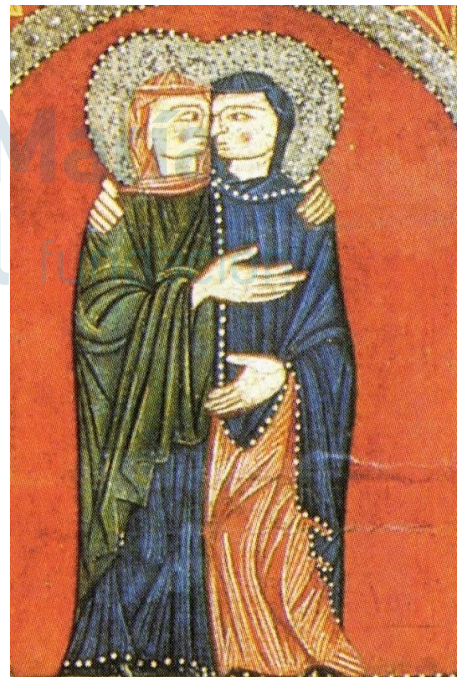
Para W. W. S. Cook, el frontal de Mosoll resultaba de difícil clasificación en el panorama de la pintura sobre tabla catalana del siglo XIII, pues mostraba un inusitado dominio de la técnica de la *pastiglia* así como un programa iconográfico peculiar que revelaba, según antiguas notas del autor, la influencia de manuscritos orientales. En su distribución de talleres, el autor americano, distinguía entre el grupo bizantinizante (Batarga, Orellá, Lluçà, Avià, etc), el grupo de Lérida (Cardet, Betesa, Tresserra, Chia, Estet, etc.) y el grupo pirenaico, donde incluía la rareza de Mosoll. Dicha clasificación, basada solamente en apreciaciones de tipo estilístico y, en muchas ocasiones, ajenas a las demarcaciones territoriales

medievales, se ha manifestado en los últimos años obsoleta. La propuesta de J. Sureda de encuadrarlo en un "modo popular" de la secuencia tardo-románica, no resuelve tampoco el problema. Por ello, se ha propuesto la existencia de un gran taller activo en la Seu d'Urgell en la primera mitad del siglo XIII, denominado Taller/es de la Seu d'Urgell 1200, que habría nacido como respuesta a las necesidades de mobiliario litúrgico de su diócesis tras las destrucciones de finales del siglo XII. Este taller, muy variado, se caracterizaría por ensayar diversas técnicas novedosas. En primer lugar, el uso sistemático de los relieves en yeso con placas de estaño corladas. En segundo lugar, la utilización de pigmentos de origen vegetal –lacas- en algunos colores. Y, por último, en tercer lugar, el uso, en muchos casos, de las imágenes como respuesta dogmática en una situación de crisis. En esta producción habría que encuadrar, por ejemplo, los frontales de Mosoll, Esterri de Cardós, Ginestarre, los baldaquinos de Tost, Toses, y Tavèrnoles, o las tablas de Orós.

Así, desde un punto de vista técnico, además del ya comentado uso de la *pastiglia* y la corladura, el Frontal de Mosoll presenta la peculiaridad del empleo de una laca roja de origen vegetal. Cabe recordar que hasta finales del siglo XII, la mayoría de los pigmentos empleados en la pintura sobre tabla son inorgánicos, pero a partir del siglo XIII parece habitual la utilización de lacas de origen vegetal para algunos colores. Este es el caso del baldaquino de Tost (azul de la mandorla) y del frontal de Mosoll (rojo del fondo de las escenas de Anunciación y Visitación), ambos producidos hacia el año 1220 en el taller de la Seu d'Urgell bajo una fuerte impronta del bizantinismo del arte 1200.

Este bizantinismo es otro elemento de datación y filiación, puesto que algunas fórmulas compositivas de Mosoll, como el abrazo entre María e Isabel, o José con las tórtolas, derivan de repertorios bizantinos. Aunque se ignora su procedencia, resulta claro que al autor del frontal le llegaron ecos de la magnífica decoración de la Sala Capitular de Sigüenza (ca. 1196-1208), visitada por el obispo de Urgell, Pere de Puigverd, en 1217, con motivo de la celebración allí de unas Cortes Generales. Así la original lacería mudéjar que decora los montantes laterales del Mosoll se hace eco de la ornamentación de la techumbre perdida de la Sala Capitular de Sigüenza. Por otra parte, como ya se ha señalado, la escena de Dormición parte, en origen, de la iconografía bizantina de la *Koimesis*, que el artista no supo interpretar correctamente.

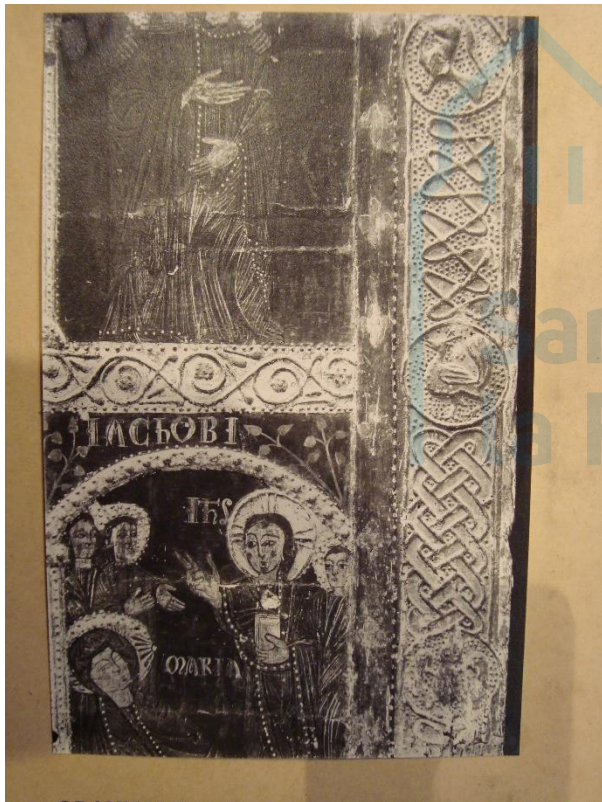
Por ello, una cronología en el primer tercio del siglo XIII, en torno a 1220, resulta la más plausible para la realización del frontal. Muy posiblemente éste formaría parte de las pinturas producidas en el Taller de la Seu d'Urgell 1200 bajo el impulso del obispo, Pere de Puigverd (1204-1230), para paliar los efectos de las recientes destrucciones del mobiliario de altar en la diócesis.



Frontal de Santa María de Mosoll, detalle de la escena de la Anunciación
(© Museu Nacional d'Art de Catalunya/Mérida/Sagrissà)



Fontal de Santa Maria de Mosoll, detalle del rey Melchor
(© Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona – Calveras/Mérida/
Sagristà)



Detalle del motivo de entrelazo en el montante derecho
del Frontal de Santa María de Mosoll. © Walter Cook
Archive, The Cloisters, The Metropolitan Museum, New
York

TEXTO: MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1973, pp. 161-164, 202-203; AINAUD DE LASARTE, J., 1989, pp. 106-107; AINAUD DE LASARTE, J., 1993, p. 57; BARAUT I OBIOLS, C., 1994-1995b; BELTRAN GONZÁLEZ, M., 2013; BORONAT I TRILL, M. J., 1999, pp. 215-217; BRAUN, J. 1924, p. 111; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, TEMAS 20, 154, 176, 226, pp. 48, 75, 153, 184; CARBONELL I ESTELLER, E. *ET ALII*, 1997, pp. 69, 155; CASELLAS, R., S.D., NÚM. 5; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007a, pp. 143-145; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2008b; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ M., 2008f, pp. 128-130; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2011a, pp. 74-75; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ M., 2015, pp. 297-298; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ M., 2017; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. Y YLLA-CATALÀ, G., 2006, p. 299; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, I, pp. 383-384; COOK, W. W. S., 1960, pp. 22-23; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICART, J., 1950, p. 233;

COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICART, J., 1980, p. 155; DALMASES I BALANÀ, N. DE Y JOSÉ I PITARCH, A., 1985, p. 208; DELCOR, M., 1995, p. 123; DURAN-PORTA, J., 2009A, p. 98; FOLCH I TORRES, J., 1926, pp. 73-74; FOLCH I TORRES, J., 1956, p. 168; GRANELL, E. Y RAMON, A., 2006, pp. 114-116; GROS I PUJOL, M. DELS S, 1996, pp. 170, 174; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 188-194; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961, II, p. 143; LÓPEZ, D., 1994, pp. 383-384; MARETTE, J., 1961, n. 880; MUÑOZ, A., 1907, pp. 26-27; MARQUÈS SALA, B., 2006-2008; MORGAN, N., 1998, pp. 102, 111; POST, C. R., 1930-1966, I, pp. 264-267; RICHERT, G., 1926, pp. 35-36; SUREDA I PONS, J. 1981, p. 385; VERDAGUER SERRAT, J. Y ALCAYDE, M. J., 2014; VICENS, M. T., 1994, pp. 98-99; VICENS, M. T., 1998, pp. 273-293; VICENS, M. T., 1998-1999, p. 12.

Iglesia de Sant Julià de Tartera

EL CASERÍO DE TARTERA, está situado al pie de la plataforma terciaria de Urús, a poniente de Das, a la izquierda del torrente de la Valira, a unos 1.177 m de altitud. Se llega, desde Alp, por la carretera GIV-4033. En la rotonda del km 2,4, se toma la dirección a la izquierda y se sigue hasta la señalización de "camino rural" que conduce al pueblo, que en las últimas décadas ha sido urbanizado con viviendas de segunda residencia.

La iglesia de Sant Julià pertenecía al *pagus Liviensis*, y aparece citada en el acta de consagración de Santa Maria de la Seu d'Urgell, redactada posiblemente entre finales de siglo X e inicios del XI. R. d'Abadal refiere que Esclua (885-892), obispo usurpador, mandó edificar esta iglesia que luego cedió al monasterio de Cuixà en el año 888, junto con la de Sant Andreu de Baltarga, según consta en un diploma de Lotario II. Posteriormente, Ingobert, obispo que precedió y sucedió a Esclua, la consagró en 891, a la vez que invalidaba la donación a Cuixà, asignándola a Santa Maria de la Seu d'Urgell. A pesar de todo, Cuixà no quiso renunciar y se iniciaron litigios con la Seu, que finalizaron en 1268 con la firma de la concordia entre el abad de Cuixà y el obispo de la Seu d'Urgell, con la intervención de san Ramon de Penyafort.

La iglesia aparece citada en la bula que dictó el papa Sergio IV en 1011 con el fin de organizar una expedición militar que rescatara los Santos Lugares. En 1198 fue saqueada por las huestes del vizconde Arnau de Castellbó, que se llevaron libros, trigo, harina, vino, y toda la vestimenta litúrgica. Ya en el



Vista meridional con puerta de acceso

siglo XIV recibió la visita de los delegados del arzobispo de Tarragona, entre 1312 y 1314. A finales del siglo XIII compartió titularidad con san Domingo, hasta que, con motivo del traslado del retablo gótico de san Lorenzo, procedente de la parroquia de Das, pasó a estar bajo la titularidad de este santo. Durante la contienda de 1936 sufrió graves desperfectos que provocaron un gran deterioro del edificio. En 1982 se procedió a la reparación de la estructura, cubierta, pavimento, puerta de entrada, paredes y bóveda.



Vista general desde el Este

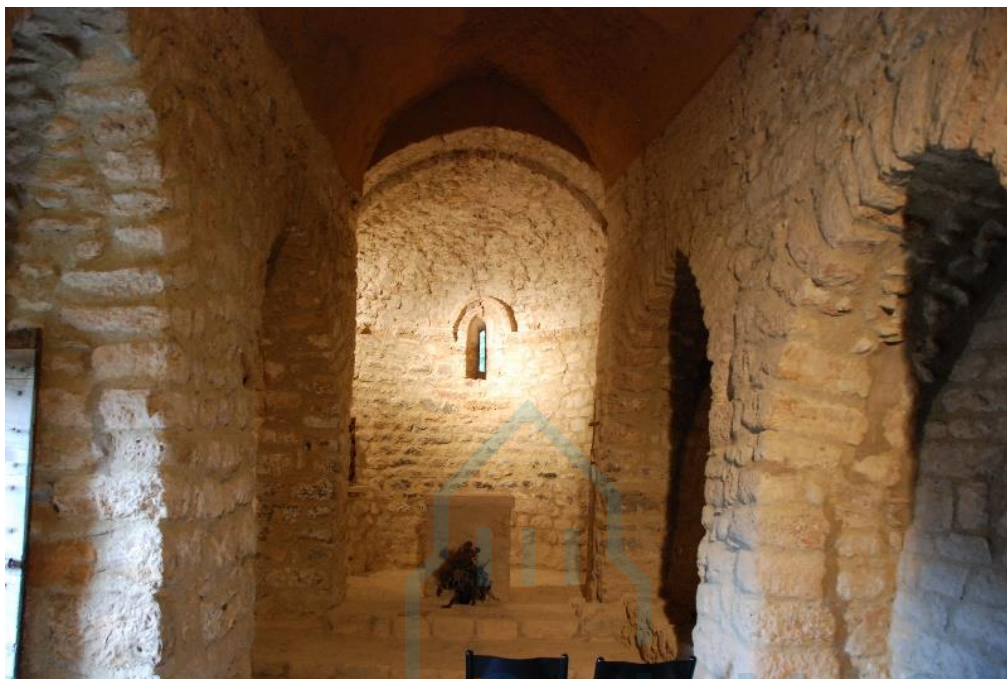
El edificio actual data del siglo XII. Presenta la singularidad de poseer dos naves, caso único en la Cerdanya. Se trata de dos naves de tamaño desigual, con ábsides semicirculares, independientes, pero con una ligera intersección en el punto de encuentro de ambos. La nave que corresponde al lado norte es de menores dimensiones, más estrecha y corta que la principal. Posee dos aberturas en el ábside, de doble derrame, formadas por dovelas y brancales de piedra tosca, y en el muro oeste, de abanico. Ambas naves son de planta irregular, y la central, muy estrecha, tiene el muro de mediodía reforzado por unas arcadas adosadas a fin de poder soportar la bóveda de cañón, también muy estrecha. El ábside de ésta es más ancho y alto, y posee una ventana de doble derrame en el centro. Destaca, en dicha ventana, el arco monolítico de granito que la corona, mientras que las jambas son de piedra tosca. Todo el conjunto descansa sobre una parte de hilera del muro a modo de antepecho o pretil. Las dos naves se comunican a través de un gran arco gracias a la bóveda de horno de la nave pequeña. La nave principal está cubierta por una bóveda ligeramente apuntada que debió sustituir a la anterior de cañón. Los tejados son de losas de pizarra. El aparejo, a base de sillarejo de piedra calcárea, de tamaño regular, apenas desbastados, ligados con argamasa, y dispuestos en hileras. Los muros han sido modificados, presentando un grosor algo superior al inicial, de 0,95 m.

Se accede al templo por una puerta estrecha, situada en el muro norte, enmarcada por doble arquivolta a base de dovelas de piedra calcárea que descansan sobre finos cimacios de la misma piedra que las jambas. Encima de la portada se observan unas ménsulas que debieron soportar un porche, probablemente de madera. Parece que la nave menor también tenía una puerta de acceso, hoy totalmente tabicada.

El interior, muy remodelado, permite observar los problemas estructurales del edificio, que se han intentado compensar con los arcos formeros que sustentan la bóveda. El presbiterio está en un nivel algo más elevado que el resto del pavimento. Una cornisa de piedra tosca marca el arranque de la bóveda, alrededor de la nave y los ábsides. Por una descripción de J. Martí i Sanjaume de 1927 sabemos que el altar de la nave pequeña estaba dedicado a la Virgen del Rosario. El mismo autor menciona la existencia

de un espacio dedicado a granero, a modo de tolva, para recoger los diezmos. Se conserva una pila benditera de piedra adosada al muro norte, a la derecha de la puerta de acceso.

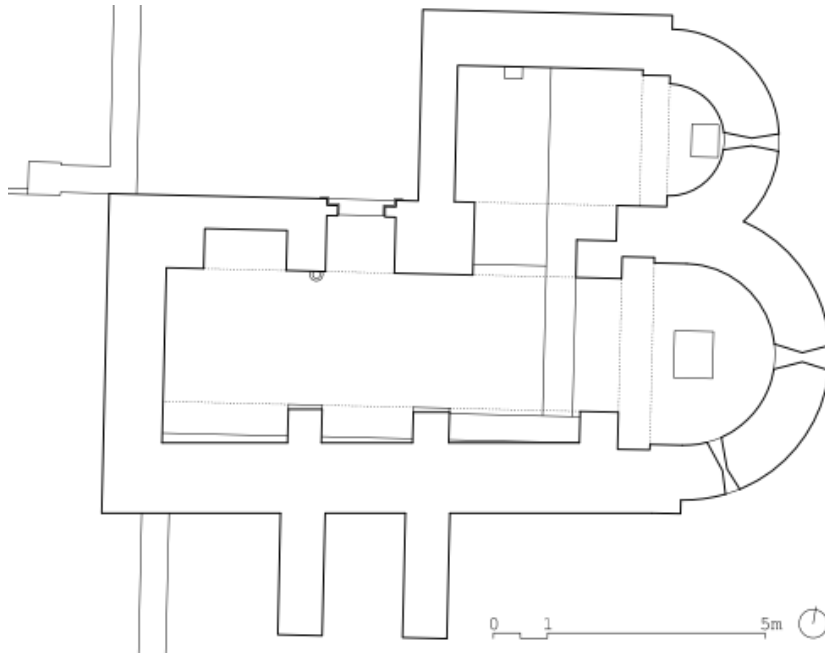
En el altar mayor se veneraba una imagen de la Virgen con el Niño, hoy desaparecida, que conocemos por una fotografía que se conserva en el Arxiu Mas de Barcelona, y por una descripción de M. Durliat, que la identifica como una "copia" de la desaparecida Virgen del Pessebre del monasterio de Cuixà.



Interior, vista hacia el Este



Interior, vista hacia el Oeste



Planta



Pila benditera

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO – PLANOS: LAURA MAS TUDÓ

Bibliografía

AA. VV., 1995, p. 223; BARAUT I OBIOLS, C., 1979, pp. 51-52; BARAUT I OBIOLS, C., 1981, pp. 52-53; CAMPILLO I QUINTANA, J., 2007, p. 90; CAMPILLO I QUINTANA, J., 2006, p. 224; CASTELLS I SERRA, J., 1975, p. 256; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, VII, pp. 68, 119-120; ABADAL I DE VINYALS, R. D', 1926-1952, I, p. 97; DELCOR, M., 1970, pp. 61-62; DELCOR, M., 1980, p. 133; DURLIAT, M., 1967, p. 165; GASC, S. Y LOBO, R., 1996, pp. 25, 31, 42, 53; GAY DE MONTELLÀ, R., 1949, p. 58; GROS I PUJOL, M. DELS S., 1996, p. 169; MARTÍ I SANJAUME, J., 1927, pp. 83-84; MERCADAL I FERNÁNDEZ, O. *ET ALII*, 2011, pp. 43-46; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. DE, GODAY, J., 1909-1918, I, p. 407; SALAS, A., 1899, p. 81; VENTOSA I SERRA, E., 1994-2004, XII, p. 31, XIV, pp. 593-599; VENTOSA I SERRA, E., 2004, pp. 185-187; VENTOSA I SERRA, E., 2009, pp. 112-117; VILA, P., 1926, p. 197.