

ESPINELVES

El municipio de Espinelves es un núcleo rural ubicado en un pequeño promontorio dentro del valle homónimo, en la zona de les Guilleries, muy cercano a la población de Viladrau por la banda de poniente. Aunque pertenece a la comarca de Osona, debido a la situación geográfica fronteriza que posee, se inscribe dentro de la demarcación de la provincia de Girona. Para llegar se debe tomar el Eix Transversal (C-25) hasta la salida 199.

Las primeras noticias históricas sobre la población se remontan a un documento del año 943 en el que se menciona la venta de unas viñas situadas en la parroquia de Sant Vicenç, en la *villa que vocant Spinalbes*. Se trataba de un pequeño núcleo rural situado en el término jurisdiccional del castillo de Sant Llorenç del Munt, que pasó a manos del vecino castillo de Meda cuando fue convertido en canónica agustiniana. A este mismo término pertenecían también los municipios de Sant Julià de Vilatorrada, Folgueroles o Sant Sadurní d'Osona, con quien compartiría municipalidad durante varios siglos.

Iglesia de Sant Vicenç d'Espinelves

La iglesia de Sant Vicenç se encuentra en el centro de la población de Espinelves, donde, desde el siglo X, presta servicio como parroquia perteneciente a la diócesis de Vic. Los archivos del monasterio de Sant Llorenç del Munt, conservados en el Archivo Episcopal de Vic, recogen diferentes noticias de la parroquia de Espinelves durante el siglo XI, que se corresponden con la fase más antigua que se conserva de la iglesia dedicada a san Vicente. Durante el siglo XII, el templo fue objeto de importantes reformas, en las que se construyó el actual campanario y se añadió una nave lateral al antiguo edificio. Estas modificaciones, probablemente realizadas para dar esplendor y ampliar la capacidad de la iglesia, culminaron con la consagración presidida por el obispo Ramon Xetmar de Vic el 21 de febrero de 1187. Se conservan varias copias modernas del acta de consagración, que describen la ceremonia y mencionan los dos altares de la iglesia dedicados a san Vicente y Santiago: *sancti Vicentii levite et martiris et beati Jacobi apostoli quorum altaria in eadem basilica sita sunt*. En el acta también se menciona como la ampliación del templo fue posible gracias al legado del diácono Arnau, clérigo que no ha podido ser identificado.



*Vista general
de la cabecera*

Durante los siglos XVI y XVII, la iglesia fue nuevamente objeto de diferentes modificaciones, la más importante de las cuales fue la eliminación del ábside dedicado a Santiago para construir una capilla de

planta circular. También se encalaron sus paredes, se construyó una capilla lateral y se abrió el muro que separaba las dos naves con un gran arco que las comunicaba y que todavía se conserva. A finales del siglo XVII el templo de Espinelves constaba de cuatro altares: los dos ya mencionados y los dedicados a la Virgen del Rosario y a Nuestra Señora de la Piedad. En la actualidad la iglesia de Sant Vicenç d'Espinelves se conserva en buen estado gracias a la restauración a la que fue sometida durante los años setenta del siglo XX. Durante dicho proceso el templo fue objeto de numerosas modificaciones e intervenciones, que a día de hoy dificultan la distinción entre sus partes originales y aquellas que han sido posteriormente reintegradas. No obstante, la restauración permite ver con detalle las fases de edificación propias de los siglos XI y XII.

La iglesia de Sant Vicenç d'Espinelves presenta una planta compuesta por una capilla lateral moderna al norte y dos naves paralelas, que tienen como elemento más destacado sus dos ábsides semicirculares. Ambos presentan una decoración típica del periodo, con tres grupos de cinco arcuaciones ciegas separadas por dos lesenas en el ábside de la nave principal. La ornamentación del ábside de la nave lateral es similar, con nueve arcuaciones ciegas que ocupan todo su espacio, de menor tamaño que el principal. En su interior, el presbiterio presenta un doble arco triunfal de medio punto en ambas naves, que da paso a la característica bóveda de cuarto de esfera que cubre el ábside. Ambas naves están cubiertas por bóveda de cañón y comunicadas por un gran arco de construcción moderna que atraviesa longitudinalmente gran parte de la planta del edificio. La iluminación se realiza por siete ventanas de medio punto, dos de las cuales se abren en el centro de los ábsides, son de doble derrame y están formadas por grandes dovelas. Otras dos ventanas, en el muro oeste, tienen características similares y se encuentran centradas en las dos naves del templo. El muro meridional también presenta dos ventanas, una de derrame doble próxima al espacio del presbiterio, y otra de derrame simple a la izquierda de la entrada. La capilla lateral es de factura moderna y presenta una planta cuadrada con bóveda de crucería, así como una ventana de derrame doble orientada hacia levante.

Durante el siglo XI la iglesia presentaba una planta de nave única, que corresponde a la actual nave principal y que aún conserva su antigua entrada en el interior del templo, en la parte posterior del primitivo muro meridional. La entrada presenta dos arcos de medio punto adovelados en degradación y una arquivolta decorada en su espacio intermedio. El arco superior presenta un motivo ajedrezado, decoración que recorre todas las dovelas por su ángulo exterior. Por otra parte, la arquivolta está esculpida con un motivo de sogas trenzadas, figuración que también se encuentra como decoración de la imposta del gran arco central, que probablemente es el resultado del reaprovechamiento de elementos antiguos durante las reformas realizadas en época moderna. El arco inferior tan solo presenta un pequeño canal esculpido en la parte central de cada una de las caras de la dovela, que contrasta especialmente con la decoración vegetal en forma de tallos que aparece en la imposta en la que reposa. Por su tipología, esta entrada esculpida dataría de una primera etapa de reformas en el siglo XII, momento en que se construiría el campanario y la puerta esculpida, que daría paso a un hipotético atrio, según postula E. Junyent.



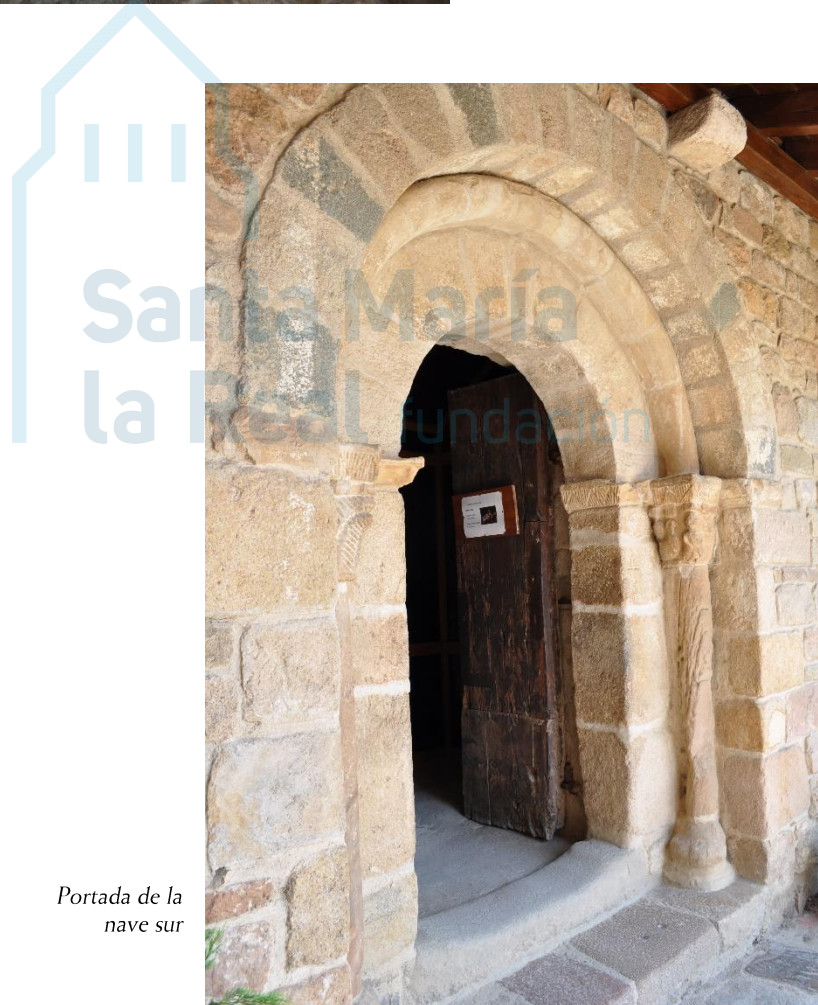
Interior

A finales del siglo XII se construyó la nave lateral con una nueva portada esculpida, procesó que concluyó con la dedicación del templo del año 1187 recogida en el acta anteriormente citada. La nueva entrada presenta dos arcos de medio punto en degradación, que están formados por grandes dovelas lisas. Entre ambos arcos se encuentra una arquivolta lisa, que descansa sobre dos capiteles esculpidos. Todo el conjunto reposa sobre una imposta decorada con un motivo en zigzag continuo, atravesado por estrías verticales. Los capiteles descansan sobre sendas columnas lisas de base moldurada, cuyo deficiente estado de conservación dificulta sobremanera la interpretación del conjunto. El capitel de la izquierda presenta

una decoración fitomórfica en la que se representan tres hojas de palmera, entre las cuales se aprecia vagamente un rostro humano. En el capitel de la derecha se distingue una figura humana, a la derecha de la cual se encuentra la representación de un ave junto con una vid. El conjunto se encuentra muy deteriorado, debido principalmente a la calidad de la piedra y al efecto de la intemperie.



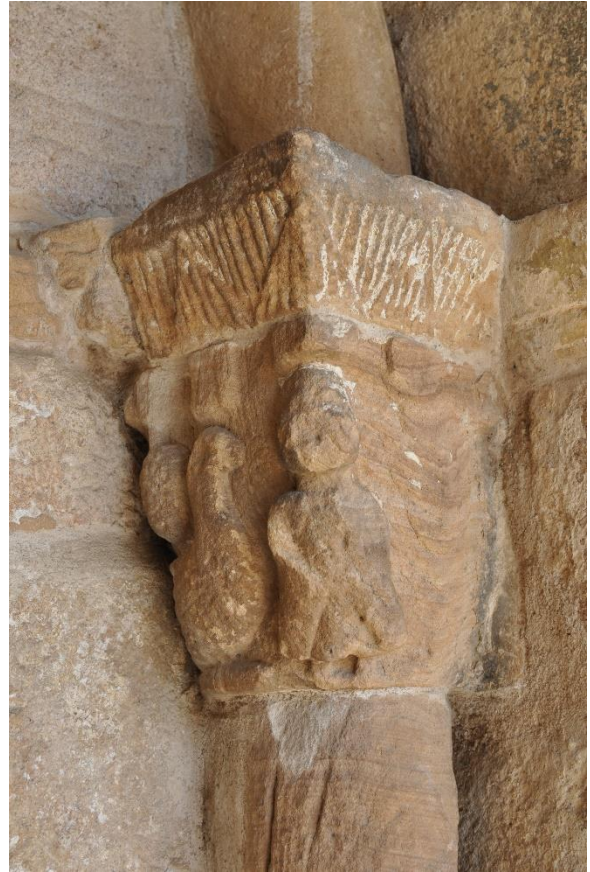
*Detalle de la
antigua portada*



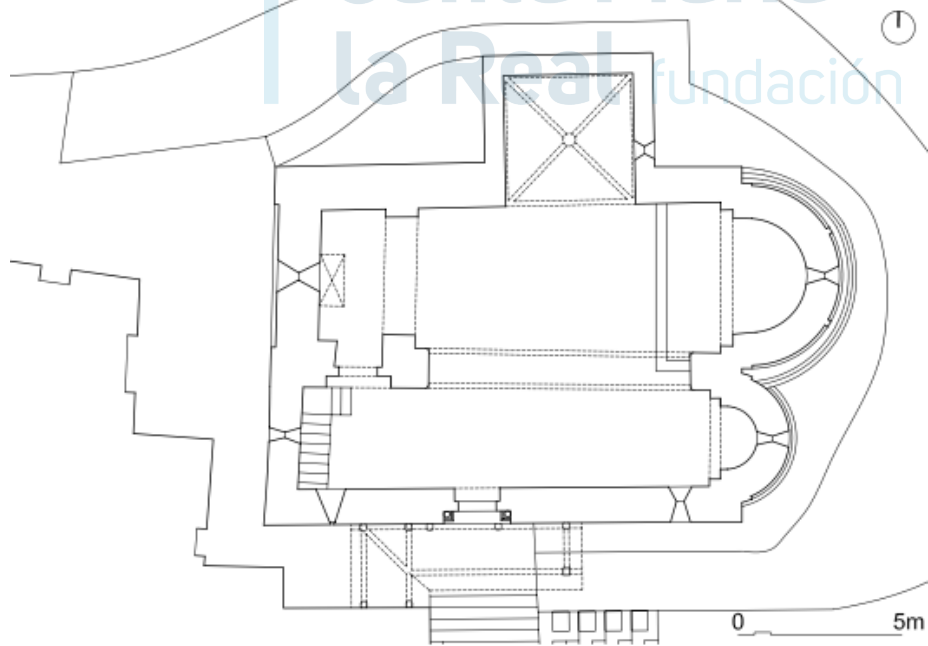
*Portada de la
nave sur*



Detalle del capitel izquierdo de la portada

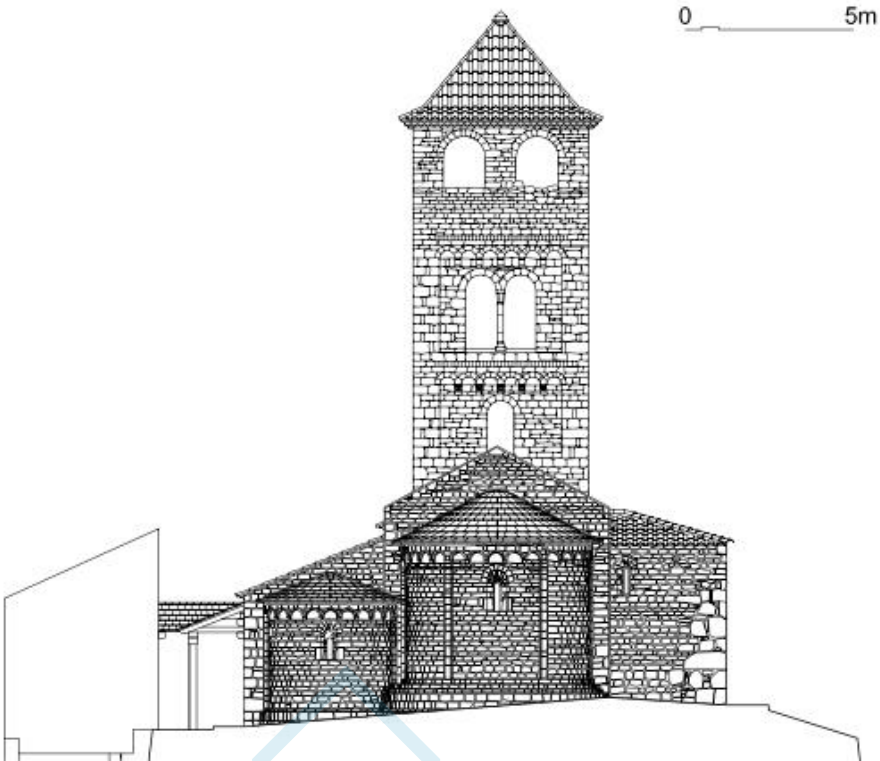


Detalle del capitel derecho de la portada



Planta

Alzado este



0 5m

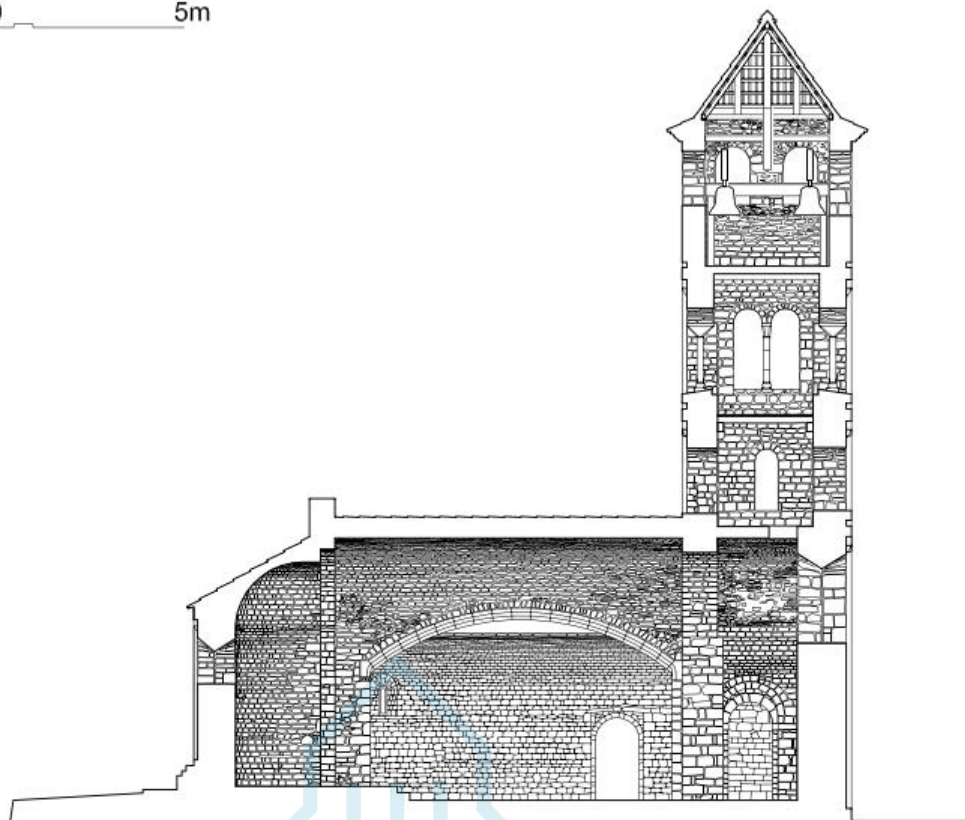
Santa María
la Real fundación

0 5m



Alzado oeste

0 5m



Sección transversal

Sobre la parte oeste de la nave principal se levanta una torre campanario de planta cuadrada, que es uno de los elementos más destacados de este templo. Su construcción obligó a reforzar la nave con un arco fajón ligeramente apuntado, que se puede observar desde el interior del templo. El campanario, que tiene tres pisos, está cubierto por un tejado a cuatro aguas. Las ventanas que se abren en las cuatro caras del primer piso son de medio punto, mientras que las cuatro del segundo son geminadas y están separadas por columnas rematadas por capiteles de forma trapezoidal. El tercer piso es resultado de alguna de las reformas posteriores a la época románica. En los dos primeros niveles, las lesenas de las esquinas configuran unos entrepaños que se coronan con series de arcuaciones ciegas, formadas en las caras este y oeste por seis arquillos, y por uno menos en las otras dos. Las arcuaciones del primer nivel se apoyan en ménsulas que presentan decoración esculpida, —como sucede a menudo con las construcciones de la segunda mitad del siglo XII—, de una factura bastante simple, en la que se incluyen rostros humanos, motivos vegetales y algún animal. Por el contrario, las ménsulas del friso de arquillos del segundo piso son lisas. Sobre los registros de arquillos, recorren horizontalmente el paramento sendos frisos de dientes de sierra.



Campanario

Bajo el campanario, se conserva el remate a doble vertiente de la fachada occidental, el cual estaba decorado con un friso de nueve arquillos ciegos dispuestos de forma escalonada, siguiendo la línea de lo

que fue la primitiva cornisa del frontis. Las ménsulas esculpidas sobre las que se apoyan los arquillos se encuentran en un lamentable estado de conservación, lo cual impide una lectura clara.

FRONTAL DE ALTAR

En el Museu Episcopal de Vic se conserva el frontal de altar de Sant Vicenç d'Espinelves, también llamado popularmente como frontal *de la Mare de Déu i els profetes* (de la Virgen y los profetas) por su iconografía. Procedente de uno de los altares de la iglesia dedicada a san Vicente, el día 15 de julio de 1880 se anotó su ingreso al museo dentro del conjunto de piezas que formaba la colección del Cercle Literari de Vic. Desde este momento pasó a formar parte del que sería el núcleo fundacional del Museu Episcopal, donde se encuentra expuesto desde su inauguración en el año 1891. El frontal fue pintado al temple de huevo sobre maderas de nogal, roble y encina, que en el proceso de preparación de la tabla fueron conjuntadas mediante la técnica del entelado. Carece de marco y presenta unas medidas de 147 cm de ancho por 88 cm de alto.



Frontal de altar

El frontal es uno de los ejemplos más brillantes de la pintura sobre tabla en el ámbito de los frontales de altar románicos, exponente destacado de la producción de los talleres de Vic. La importancia de este frontal para la historiografía del románico catalán se debe a su condición de prueba fehaciente de la relación existente entre la pintura sobre tabla y la mural, ya que es obra del llamado Maestro de Espinelves, artista ligado a los talleres de Vic al que también se le atribuyen las pinturas murales de una capilla de la iglesia de Santa Maria de Terrassa. Estas pinturas murales dedicadas a santo Tomás de Canterbury son el punto de referencia para la datación de este frontal. El culto a este santo, martirizado en el año 1170, llegó a la Península Ibérica con gran rapidez, como se puede deducir de la capilla que le dedicaron en Toledo en 1174. Estos hechos apuntan a la finalización de las pinturas murales de Terrassa en el último cuarto del siglo XII, situación que delimita un marco de actuación para el susodicho maestro. Otro aspecto que ayuda a precisar la datación a finales del siglo XII es el estilo del frontal, que se caracteriza por una gran libertad en la composición, manifestada, por ejemplo, en figuras que abandonan su encuadre. A esto se suma la moderna paleta de colores utilizada, en comparación con frontales ligeramente anteriores como el de Santa Margarida de Vilaseca, donde predominan los amarillos y rojos. Tomando todos estos datos como referencia, parece seguro que el frontal fue preparado en algún momento del último cuarto del siglo XII, periodo que coincide con la fecha que aparece en el acta de

consagración de la iglesia de Sant Vicenç. Por tanto, esta pieza del mobiliario litúrgico habría sido realizada en los talleres de Vic alrededor del año 1187, para así proveer con un frontal el nuevo altar dedicado a Santiago que se menciona en el acta de consagración de la iglesia de Espinelves.

En cuanto a su iconografía, el frontal está presidido por una *Maiestas Mariae* de tipo *kyriotissa*, que se encuentra dentro de una aureola en forma de almendra. Dicha aureola está confeccionada siguiendo la técnica de la corladura, con unos motivos geométricos elipsoidales que imitan a la pedrería y que se pueden comparar con los que aparecen en el frontal de Sant Llorenç Dosmunts. Ejecutados con la misma técnica y situados sobre la parte superior de la aureola, se encuentran una cruz y una especie de incensario, figuraciones que, junto con la representación de la Virgen, remiten al altar como espacio litúrgico. La figura central aparece rodeada de cuatro compartimentos; en el registro superior se pueden ver las escenas de la Adoración de los Magos y de la Entrada de Cristo en Jerusalén, mientras que en el registro inferior aparece una original serie de profetas. Como se puede comprobar, las escenas representadas reflejan momentos muy especiales de la liturgia mariana y estrechamente relacionados con las fiestas que se celebraban en la iglesia de la Rodona de Vic. Cabe recordar como el conjunto episcopal de Vic, al que en el siglo XII pertenecía la Rodona, era escenario habitual de dramas litúrgicos y actos paralitúrgicos para adornar la lectura de los textos sagrados, que durante las festividades de la Navidad y del Domingo de Ramos eran representados para dar viveza a sus enseñanzas.

La escena de la Adoración de los Magos aparece situada en el registro superior izquierdo y sigue el modelo iconográfico más extendido a partir del siglo XI por toda Europa. Los Magos GASPA/R, BALTA(sa)R y MELCIOR (como aparecen denominados mediante tres epígrafes) están representados con coronas, clámide y pantalones persas, en actitud de reverencia y adoración ante la figura hierática de la Virgen y el Niño, que presiden el frontal de altar. Una de las características más interesantes de esta escena en el frontal de Espinelves es el protagonismo que recibe la estrella, situada entre la figura central de la *Maiestas Mariae* y la representación en el registro superior izquierdo de los tres Magos bajo unas arcadas. Este protagonismo, que se encuentra presente en toda una serie de ejemplos próximos como las pinturas del ábside de la iglesia de Santa Maria de Taüll, recibe su explicación por la influencia de la paraliturgia catedralicia durante las celebraciones de la Navidad en la creación de programas iconográficos.

En el registro inferior del frontal de Espinelves se puede ver la excepcional representación de una serie de seis profetas, que con gestualidades personalizadas remarcen diferentes aspectos del nivel superior del frontal de altar y que según M. Castiñeiras recuerdan a la idealización de un drama litúrgico. Esta original distribución recuerda a las páginas iluminadas de algunos manuscritos de la Antigüedad tardía como el Evangelionario de Rossano, que presenta en el registro inferior de sus páginas iluminadas series de profetas realizando comentarios exegéticos sobre la escena principal. En el frontal de Espinelves, estos comentarios hacen referencia a la encarnación de Cristo y a su entrada triunfal en Jerusalén, como corresponde a los personajes del drama del *Ordo Prophetarum*, inspirado en el sermón pseudoagustiniano *De symbolo*. Entre las características de este grupo de profetas destacan las filacterias que sostienen con las manos, donde aparecen epigrafiados sus distintos nombres. De izquierda a derecha aparecen los profetas Isaías ([IS]AIE:P(ro)PH(et)E), Jeremías (YEREMIE:P(ro)PH(et)E), el rey David (DA[VIT]), Ezequiel (EZE[QUIEL:PROPHETE]), Daniel (DANIEL:P(ro)PH(et)E) y finalmente, Zacarías (ZACHARIE:P(ro)PH(et)E).

En el registro superior derecho del frontal se puede observar el tema neotestamentario de la Entrada de Cristo en Jerusalén, escena que sigue el modelo iconográfico oriental o bizantino en el que Jesús aparece montado de costado sobre la mula. El resto de la composición no presenta características originales, con



Calle superior izquierda
del frontal de altar



Calle superior derecha
del frontal de altar

los apóstoles siguiendo a Cristo y una multitud que sale a recibirlo con ramos en las manos y tendiendo ropajes en el suelo. Si se compara esta escena con la que aparece en la Biblia de Ripoll, la similitud de la composición apunta a un modelo común de una clara influencia bizantina. Como señala M. Castiñeiras, esta coincidencia es debida a la estrecha relación existente entre los talleres de Vic y el escritorio de Ripoll, que favorecía la circulación de modelos iconográficos comunes y que demuestra la relación existente entre la miniatura y la pintura sobre tabla.

Como se ha podido comprobar, la composición del programa iconográfico del frontal de Espinelves contrapone una serie de escenas en las que están representadas algunas de las celebraciones más importantes de la Navidad y la Pascua. Esta especial combinación de temas iconográficos no es única, ya que encontramos representaciones similares en los laterales de altar de Sant Andreu de Sagàs o en las pinturas murales del ábside de Santa Maria de Barberà del Vallés. Este hecho llamó la atención de C. R. Post, que ya lanzó, muchos años atrás, la hipótesis de que esta coincidencia en la iconografía debía responder a un trasfondo litúrgico. En el caso de la Navidad se encuentran las escenas de la Adoración de los Magos y de la Procesión de los Profetas, que reflejan algunas de las prácticas que se sucedían año tras año durante las celebraciones de este periodo del calendario litúrgico. La catedral de Vic tenía una rica paraliturgia de Navidad, con la enigmática celebración de la *Steyla* en la que probablemente se representaban algunas de las escenas de la Infancia de Cristo y con el *Ordo Prophetarum* y su desenlace con el Canto de la Sibila. La Entrada de Cristo en Jerusalén, que aparece a la derecha de la *Maiestas Mariae*, representa el comienzo de la Pascua, así como probablemente una de las procesiones más importantes de la liturgia cristiana. No se debe olvidar la relación existente entre estas fiestas, ya que durante el día de Navidad se establecía mediante la *Annunciatio* cuando debía comenzar la Pascua, en una lectura de gran solemnidad y tradición en la catedral de Vic. De esta forma, el frontal simboliza el cambio estacional entre la Navidad y la Pascua, que tenía su reflejo en las diferentes funciones litúrgicas

de cada una de las iglesias del conjunto episcopal de Vic y que probablemente era común a muchas de las grandes catedrales europeas, en especial a las de la zona norte de Italia.

TEXTO: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ – FOTOS: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ – PLANOS: SERGI LÓPEZ LARROSA

Bibliografía

AA. VV., 1880, p. 250; AA.VV., 1893-1896, pp. 71-72; AA.VV., 1929, pp. 268-269; AINAUD DE LASARTE, J., 1965, p. 4; ARAD, L., 2011, pp. 92-93; BELTRÁN GONZÁLEZ, M., 2011-2012; BELTRÁN GONZÁLEZ, M., 2012; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, II, pp. 20, 45-47; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, p. 115; CARBONELL-LAMOTHE, Y., 1974, pp. 71-86; CASALS I GINESTA, E., 1968, p. 34; CASALS I GINESTA, E., 1972, p. 26; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007A, pp. 119-153; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007B, pp. 173-179; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2011A, pp. 11-75; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, II, pp. 189-200, XXII, pp. 154-156; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICART, J., 1950, pp. 91-92, 209-215; FOLCH I TORRES, J., 1952, pp. 13-14, 166-167; GROS I PUJOL, M. DELS S., 1991B, pp. 50-51; GUDIOL I CUNILL, J., 1915-1917A, pp. 106-107; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, p. 116-127; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945-1952F, p. 176; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1975A, pp. 236-237; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1980-1996, pp. 183-184; ORDEIG I MATA, R., 1991B, pp. 325-356; ORDEIG I MATA, R., 1993-2004, III, pp. 236-238; PLADEVALL I FONT, A., 1960A, pp. 342-343; PLADEVALL I FONT, A., 1961A, pp. 95-96; PLADEVALL I FONT, A., 1962A, pp. 135-136; PLADEVALL I FONT, A., 1962B, pp. 168-176; PLADEVALL I FONT, A., 1978C, pp. 225-237; POST, C. R., 1930-1966, I, pp. 243-247; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. DE, Y GODAY, J., 1909-1918, III, p. 757; PUIGGARÍ, J., 1888, pp. 106-112; SUREDA I JUBANY, M. Y CAO COSTOYA, D., 2011-2012, pp. 143-190; SUREDA I PONS, J., 1981, pp. 333-334; WHITEHILL, W. M., 1973, pp. 55-56.

