

ISONA I LA CONCA DELLÀ

Isona i la Conca Dellà es un municipio situado al extremo este de la comarca del Pallars Jussà. Su término está ocupado por un conjunto de pequeños pueblos y casas aisladas que se extienden por toda la cuenca prepirenaica. En 1970 se agregaron al municipio de Isona los pueblos de Benavent de Tremp, Conques, Figuerola d'Orcau, Llordà, Siall, Biscarri, Orcau, Covet, Masos de Sant Martí y Sant Romà d'Abella. Su paisaje, de gran belleza, aparece rodeado por montañas y flanqueado a poniente por el río Noguera Pallaresa. Su capital es Isona, a donde se llega desde Artesa de Segre por la carretera C-1412 en dirección a Tremp.

Se trata de una zona habitada desde época antigua. En el siglo I a. C. se fundó la pequeña ciudad romana de Aeso, la cual se asentó sobre lo que había sido el poblado ibérico de Eso, y de la que se conservan restos de la muralla y numerosas lápidas epigráficas. El denominado en época romana como el *municipium aesonensis* fue, ya en la Alta Edad Media, en concreto durante el siglo XI, zona de frontera y lugar habitual de enfrentamientos armados entre musulmanes y cristianos, por lo que surgieron numerosos castillos para controlar el territorio. El conde de Pallars Jussà, Ramon V, dejó en manos del caballero Arnau Mir de Tost la conquista de esta región, quién estableció en el castillo de Llordà su centro jurídico, administrativo, y en donde se recaudaban los diezmos de las distintas villas que conformaban el territorio. El que fuera uno de los lugares más dinámicos de la Cataluña condal padece, a día de hoy, un serio problema de despoblación, con un progresivo envejecimiento de sus habitantes.

Castillo de Llordà

EL CASTILLO DE LLORDÀ se halla ubicada en uno de los extremos de la Conca de Tremp, en el sector oriental de Isona, sobre una colina con unas vistas espectaculares de toda la cuenca, a muy poca distancia del pequeño pueblo de Llordà. Desde este punto son visibles los castillos de Biscarri, Conques, Toló y Orcau. A 50 m de la fortaleza se encuentran los restos de la iglesia de Sant Sadurní de Llordà. Se llega a este conjunto arquitectónico tras tomar un desvío a la izquierda desde la carretera C-1412 de Isona a Artesa de Segre.



Vista general



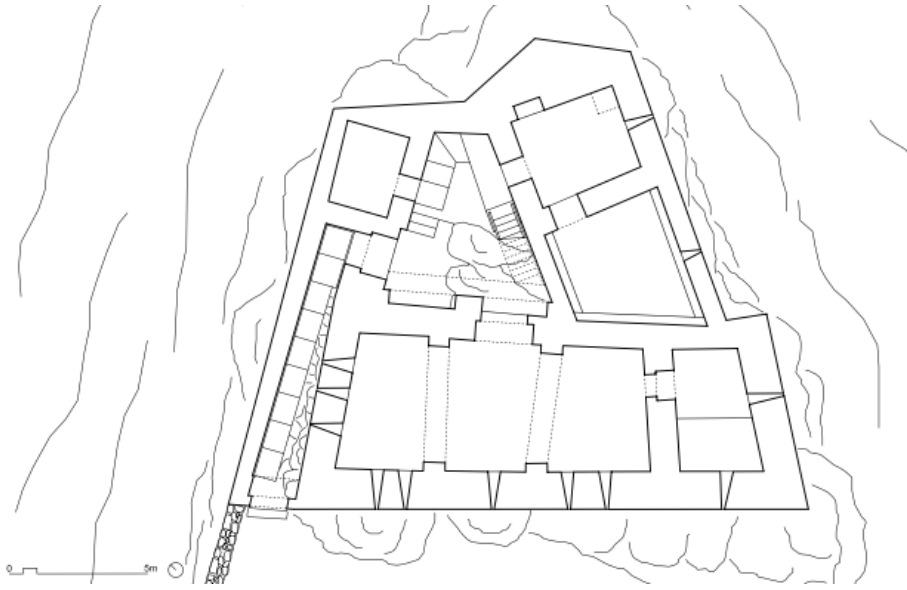
Fachada suroeste

Durante el siglo XI, la fortaleza-palacio de Llordà se convirtió en un importante punto estratégico para estabilizar el territorio de la Conca de Tremp, la Conca Dellà y el Montsec, en un momento en el que los condados de Urgell y el Pallars iniciaron e impulsaron la reconquista del territorio a los musulmanes.

El castillo es mencionado por primera vez en el cartulario del monasterio de Sant Sadurní de Tavèrnoles, en el que se describen sus posesiones en la Conca de Tremp. En el reverso del pergamino constan varias escrituras, entre ellas la donación *in locum vocitato castrum Lorda* que en 973 realizaron Borrell II, conde de Barcelona, y su hermano Guifré al monasterio de Tavèrnoles. No obstante, la autenticidad de este documento ha despertado bastantes dudas entre los historiadores, pues se cree que dicha donación podría haber sido falseada en el siglo XII por el condado de Urgell para la futura reclamación de derechos sobre el término de Llordà. En 1033 los condes de Urgell, Ermengol II y Constanza, entregaron a Arnau Mir de Tost y su mujer Arsenda el castillo de Llordà a cambio de dos mil sueldos. El conjunto, que entonces era poco más que una torre de vigilancia, se convirtió en un enclave estratégico que, gracias al impulso de Arnau Mir, gozó de un papel protagonista en el condado de Urgell. Dalmau Bernat, sobrino de Arsenda, se convirtió en 1040 en el primer tenente encargado de la custodia del castillo. Hombre de confianza de Arnau Mir de Tost, su firma aparece en varios documentos de la época relacionados con el castillo Llordà. Entre 1997 y 2009 fue sometido a un intenso proceso de restauración y de excavación arqueológica.

El castillo de Llordà es uno de los ejemplos mejor conservados de la arquitectura de carácter residencial que se desarrolló en los condados catalanes durante los siglos XI y XII. Su diseño resulta en cierta medida excepcional, ya que huye del modelo de castillo de frontera más frecuente en los condados catalanes, a menudo reducido a una torre del homenaje rodeada por una muralla con dependencias anexas. Sin embargo, Llordà presentaba una estructura más compleja, con tres recintos protegidos por una muralla y varias torres de defensa, todo ello elevado sobre una colina rodeada de riscos que reforzaban aún más el sistema defensivo. El recinto adopta una forma triangular con torres cuadrangulares en los tres ángulos, de las que sólo dos se conservan, y unas murallas de 2 m de grosor y aspilleras.

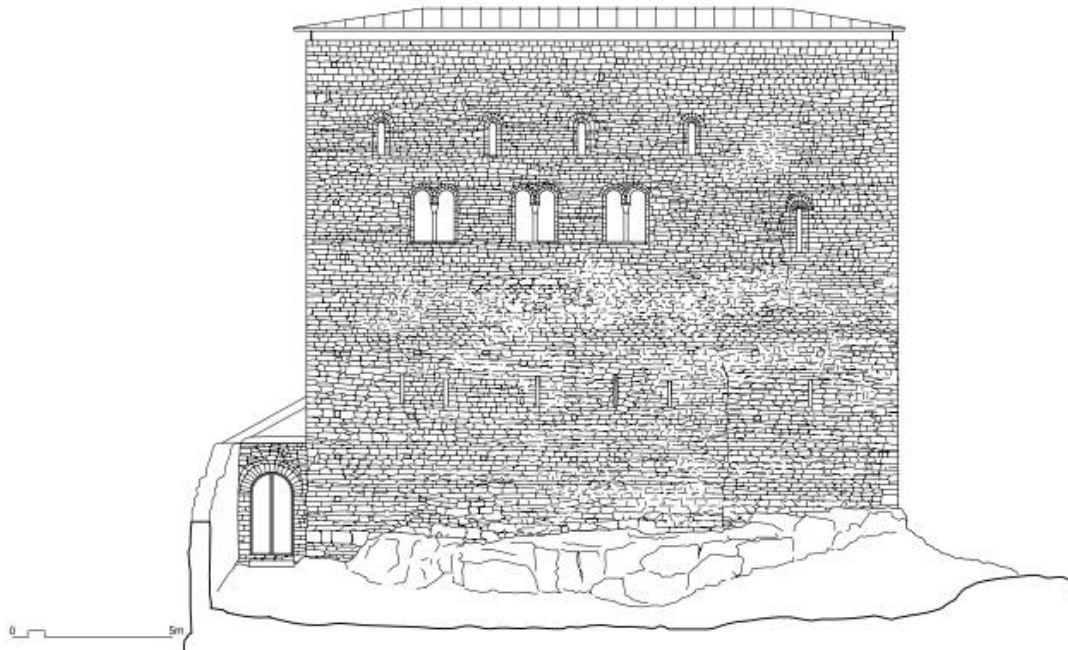
El sector occidental del primer recinto del castillo está cerrado por un muro, en el que posiblemente se ubicaba la puerta. Estaba flanqueado por dos torres de planta cuadrada situadas en los extremos norte y sur. De la torre meridional tan sólo se conservan algunos sillares, que permiten dibujar su perímetro. La torre noroeste, de 7 m de ancho por 12 m de altura, está dividida en dos niveles. El acceso al inferior se realiza por una puerta en arco de medio punto que comunicaba con el cuerpo de guardia. Se accede al piso superior por una entrada independiente, en la que hoy sólo queda el flanco izquierdo. Adosada a esta torre se conserva una gran estancia rectangular, sin cubierta, identificada con el cuerpo de guardia.



Planta



Sección transversal



Alzado sudoeste

La estructura, que medía 17 m de largo por 5 m de ancho, estaba destinada a la cuadra para los caballos de la guarnición militar. El techo se situaría a la altura del primer piso de la torre de flanqueo y haría la función de paso de ronda. De la torre descrita arranca un lienzo de muro de unos 9 m de longitud, en el que originariamente se hallaba la puerta de acceso al castillo.

La muralla de poniente arranca de la torre de flanqueo descrita. Esta sección de muralla, que mide unos 15 m, es rectilínea y, vista desde la parte interna, su altura actual está a nivel del suelo, mientras que vista desde el exterior presenta una altura variable, que oscila de los 5 m en el punto de contacto con la torre a los pocos centímetros unos metros más allá. En este punto, el muro crea un ángulo prácticamente recto con el risco. Los vestigios conservados de la muralla de levante son escasos, y se reducen al fragmento de pared que hacía ángulo con la desaparecida torre de flanqueo y un pequeño muro que asienta sobre la roca madre, a unos 10 m de la anterior. Entre las estructuras descritas y el edificio residencial había un espacio prácticamente cuadrado, de unos 650 m² de superficie, identificado con el patio de armas.

El acceso al edificio residencial se efectúa por una puerta, resuelta en arco de medio punto, situada en el extremo norte de la fachada oeste. La puerta comunica directamente con un pasillo de 10 m, estrecho y escalonado que da acceso al recinto señorial. El pasillo se halla situado en la parte noreste del patio de armas y flanqueado por la muralla y el mismo edificio. Desde este pasillo, a través de una puerta situada en el lado sur, se accedía a un patio de forma trapezoidal irregular, totalmente restaurado en la intervención llevada a cabo entre 2003 y 2009. El edificio residencial forma un cuerpo de planta prácticamente rectangular de unos 15 por 6 m y una altura de 15 m. Presenta una estructura en planta baja cubierta con bóveda de cañón y dos pisos superiores, actualmente sin cubierta. Se accedía a la planta baja mediante una gran puerta de medio punto, que daba paso a una sala rectangular, cubierta con una bóveda de cañón de perfil semicircular y arcos fajones. En esta estancia, probablemente destinada a usos administrativos, se conservan ocho ventanas saeteras, distribuidas en los muros norte y oeste. En el extremo sur de esta sala hay otra estancia adyacente, cubierta en origen con bóveda de cañón que no se ha conservado. Desde el patio, se accede al piso superior por una puerta en arco de medio punto situada en la fachada norte. Este nivel acogía la sala noble, que presentaba techumbre de madera sustentada por ménsulas. Se puede observar también la presencia de cuatro ventanas geminadas, que han perdido las columnas centrales que sustentaban los arcos. Por encima de las ventanas geminadas hay un segundo nivel de aberturas, con cinco ventanas adoveladas de doble derrame.



Muralla y torre oeste



Cuerpo de guardia

Aunque a primera vista se podría pensar que los dos niveles de ventanas corresponden a dos niveles de estancias independientes, no se observan restos de un techo intermedio. En el extremo oriental de esta planta se halla otra estancia equivalente en dimensiones a la adyacente del piso inferior.

Por último, cabe destacar la existencia de unas dependencias anexas al palacio que se extienden desde la fachada de las puertas del edificio residencial hasta el extremo norte de la muralla del castillo. Sin duda, la parte más interesante de estas dependencias adyacentes en su planta baja es la chimenea, situada en el extremo oriental de las salas. Mantiene, casi de forma intacta, el conducto de salida de humos, de forma troncocónica. Podría tratarse de uno de los ejemplos más antiguos conocidos, ya que se cree que este tipo de chimenea no llegó a los edificios medievales en Europa hasta finales del siglo XI.

El aparejo constructivo está formado por sillares de pequeño tamaño dispuestos uniformemente en hiladas horizontales. El material utilizado para la construcción es gres calcáreo de origen local. En este sentido, podemos observar signos de extracción de piedra en el monolito situado en el exterior de las murallas. En la parte superior se aprecian con claridad dos hileras de cortes de piedras destinadas a extraer los bloques para cortar los sillares. Además del gres calcáreo también se hallan algunos sillares realizados con travertino, empleado principalmente en algunas dovelas o en las ventanas geminadas de palacio. Esta piedra seguramente era importada, dado que se desconocen yacimientos en la zona.

El conjunto no ha sufrido reformas substanciales desde su construcción, hecho que permite visualizar de forma razonable los testimonios de la fábrica original, un ejemplo excepcional de la arquitectura civil catalana del siglo XI.



Vista del interior

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT - PLANOS: SONIA URBINA SAMPEDRO

Bibliografía

ADELL GISBERT, J.-A., 1987, pp. 116-120; BELLÉS ROS, X, 1993, pp. 31-109; BERTRÁN CUDERS, J. 2007, pp. 58-62; BURÓN, V., 1989, pp.198-201; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, VI-II, pp.1283-1289; CATALÀ I ROCA, P., 1990, pp. 57-59; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 368-375; FITÉ I LLEVOT, F., 1986, II, pp. 922-928; FITÉ I LLEVOT, F., 1988, pp. 31-57; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, pp. 97-101; LLADONOSA I PUJOL, J., 1974, pp. 3-7; MÓRA I PRESAS, F., 1996, pp. 25-35.

Iglesia de Sant Sadurní de Llordà

LOS VESTIGIOS DE LA IGLESIA dedicada a san Saturnino se hallan a escasos 50 m del castillo de Llordà. A pesar de su avanzado estado de ruina, el templo posee un gran valor histórico-artístico como exponente de la arquitectura que durante el siglo XI se desarrolló en los condados catalanes.

Las primeras referencias documentales de la iglesia se remontan a 973, cuando Sant Sadurní figura entre las iglesias del término de Isona que fueron entregadas por el conde Borrell II y su hermano Guifré al monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles. Años después, en 1033, los condes de Urgell Ermengol II y Contança alienaron el castillo de Llordà en favor de Arnau Mir de Tost y su mujer Arsendis, que ordenaron la reedificación del castillo y la construcción de la nueva iglesia de Sant Sadurní, consagrada el 1040 durante el mandato del obispo Eribau de Urgell. En 1062 Arnau Mir y su esposa dotaron la



Vista exterior de la torre suroeste

canónica de Llordà con la jurisdicción de todas las iglesias de los términos del castillo de Llordà y de Biscarri. Tres años más tarde, Sant Sadurní pasó a ser administrada conjuntamente con la Règola y Sant Miquel de Montmagastre, bajo la jurisdicción de Sant Pere de Àger. En su testamento, datado en 1068, Arsenda legó parte de sus bienes a numerosas iglesias, entre las que se encuentra Sant Sadurní. Pidió que se hicieran tres partes de su vajilla de plata, espadas y otros objetos, para que una de ellas sirviera para hacer ornamentos para la iglesia del castillo de Llordà. En 1085, Sant Sadurní de Llordà fue objeto de una segunda consagración, con motivo de la cual Bernat Guillem, obispo de Urgell, la constituyó en parroquia, confirmó sus los bienes y le concedió diezmos, primicias y oblaciones.

La iglesia de Sant Sadurní era en su origen un templo de planta basilical de tres naves y sin transepto, con las dos laterales más cortas que la central, y tres ábsides semicirculares. A día de hoy tan sólo resta en pie el muro, con dos de sus arcos formeros de separación, que separaba las naves central y meridional, algunos vestigios del ábside central, así como la parte inferior de la torre campanario del ángulo suroeste. Las tres naves estaban cubiertas con bóveda de cañón sobre arcos fajones. La central, más alta y más larga que las laterales, medía 11 m de largo por 5 m de ancho. Los dos arcos formeros conservados arrancan de un pilar cruciforme que recibe también los arcos fajones de la nave. De la nave meridional, cabe destacar el buen estado la pared frontal, incorporada al campanario. En el muro, encontramos una puerta con arco medio punto y una ventana en forma de cruz en la parte superior. Por lo que se refiere a la cabecera tan sólo se conserva la base del ábside central y el algún vestigio del sur.

Sin duda, el elemento que ha llegado hasta la actualidad en mejor estado es la torre campanario situada en el ángulo suroeste, que fue construida en un momento posterior a la iglesia. Se trata de un cuerpo de planta cuadrangular y 10 m de altura, del cual se ha preservado la planta baja, cubierta con bóveda en rincón de claustro. En los frentes sur y oeste de este nivel inferior, tres lesenas configuran dos entropaños coronados por sendos frisos de tres arquillos ciegos. En el segundo piso se repetiría esta misma forma de estructurar el paramento, aunque se han perdido los arquillos. En ambos niveles, en las bandas lombardas, se disponen dos series de mechinales alineados verticalmente, así como tres largas aspilleras, una en el muro occidental y dos en el meridional. En general, el aparejo está compuesto por sillarejo de tamaño medio dispuesto en hiladas relativamente uniformes. En el sector meridional del templo, al pie del risco, se conservan los restos de un cuerpo rectangular que presentaba dos niveles, cuya función es desconocida.



Torre suroeste y arcos formos entre las naves central y sur



Puerta de acceso a la torre

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLÉS ROS, X., 1993, pp. 115-122; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 58-62; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 375-378; FITÉ I LLEVOT, F., 1988, pp. 31-57; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, pp. 97-101; LLADONOSA I PUJOL, J., 1974, pp. 51-62; MÓRA I PRESAS, F., 1996, pp.30-31; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 330-331.

Iglesia de Sant Martí dels Masos de Sant Martí

LOS MASOS DE SANT MARTÍ es actualmente un núcleo deshabitado a medio camino entre Isona y Covet. La iglesia dedicada a san Martín se halla justo en la entrada del pueblo.

A pesar de la ausencia de referencias documentales relativas al templo en época medieval, podría tratarse de la iglesia de Sant Martí *que est in campo Lordani* que fue entregada a Santa Cecilia de Elins en su dotación de 1080.

Este sencillo edificio de reducidas dimensiones se compone de una nave cubierta con bóveda de cañón y de un ábside semicircular, sobrepasado en 40 cm y cubierto mediante bóveda de cuarto de esfera. Un arco presbiteral de perfil apuntado facilita el encaje entre la nave y el ábside. En la parte sur del ábside se encuentra una ventana de doble derrame con antepecho inclinado y pequeñas dovelas. Tres contrafuertes de perfil triangular refuerzan el paramento exterior meridional y un pequeño podio recorre su base. Se accede al templo por una puerta de arco escarzano que se abre en la fachada oeste, y salvando el desnivel con el suelo interior mediante un pequeño escalón. Los muros norte y sur aparecen enlucidos en su totalidad. En ambos lados se abren junto al ábside dos pequeños arcosolios, cuyas medidas son 80 cm de altura, 140 cm de ancho y 35 cm de profundidad. El arco presbiteral ha perdido parte del enlucido, hecho que permite ver el aparejo irregular de la fábrica. Tanto el arco como el ábside arrancan de una imposta biselada.

Aunque la falta de noticias documentales dificulta determinar una cronología precisa, se ha situado su construcción en el siglo XII.



Vista general exterior

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 2000, pp. 17-18; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 395-396; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 420-421

Iglesia de Sant Andreu de Biscarri

LA IGLESIA DE SANT ANDREU está ubicada en la parte alta del cerro en cuya ladera se halla el pueblo de Biscarri, población a la que se accede tomando un desvío al oeste desde la carretera C-1412b, a 6 km de Isona en dirección a Artesa de Segre. Un camino asfaltado que arranca al final del caserío conduce a las ruinas del antiguo pueblo, entre las que se vislumbra este templo dedicado a san Andrés.

En 1055 el conde de Urgell, Ermengol III, entregó el castillo de Biscarri en franco alodio a Arnau Mir de Tost, momento desde el cual el *castrum Bescarri* se convirtió en auxiliar y dependiente de la fortaleza de Llordà, situada a escasa distancia. La primera mención referente a la iglesia de Sant Andreu data de un poco más tarde, cuando en 1062 Arnau Mir y Arsenda hicieron donación a la canónica de Llordà de todas las iglesias situadas en el término del castillo de Biscarri. Vuelve a ser citada en el testamento de Arsenda en 1068 y, años más tarde, en 1072, en el del propio Arnau Mir de Tost, quién confirmó la donación de Sant Andreu a la canónica de Sant Sadurní de Llordà.



Vista general
exterior desde el
sur

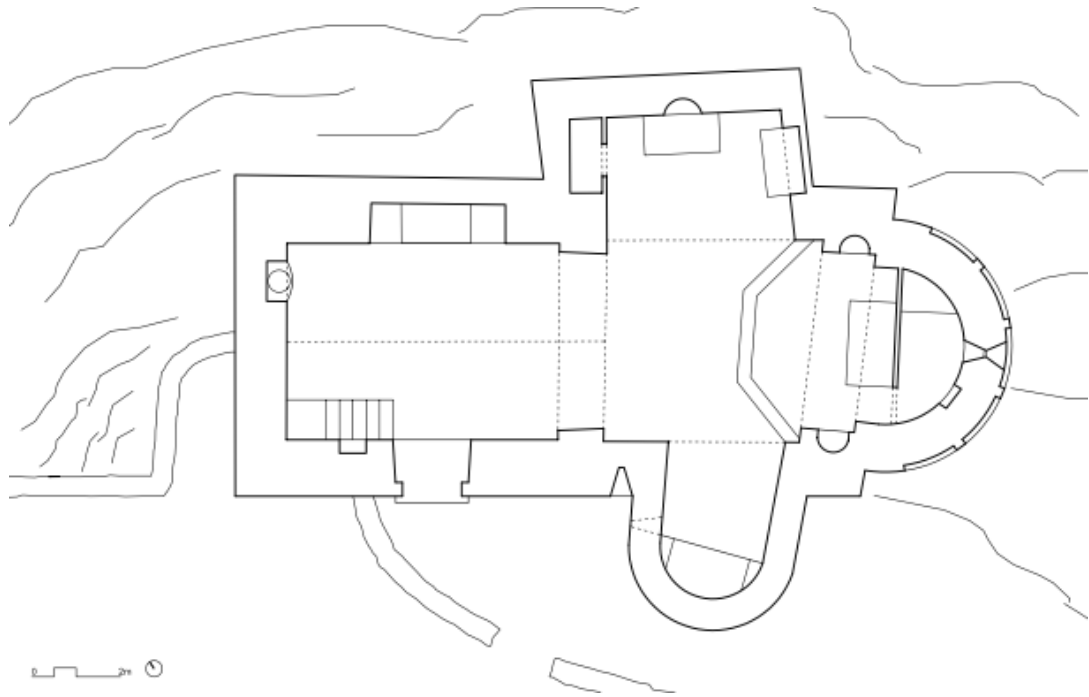
Se trata un edificio compuesto por una sola nave rectangular cubierta con bóveda de cañón, reforzada por un arco fajón de perfil apuntado. Al Este, el templo está rematado por un ábside semicircular, cubierto con bóveda de cuarto de esfera y decorado exteriormente por cuatro lesenas que determinan cinco entrepaños coronados por sendas parejas de arquillos ciegos realizados en piedra toba, que se apoyan en una especie de ménsula del mismo material terminada en una forma cilíndrica, solución muy poco habitual. Este tipo de ménsulas se utilizan en diferentes edificios cercanos: Sant Esteve de Abella, Santa Maria de Mur, Sant Pere de Aransís, Santa Maria de Llimiana, Sant Llorenç d'Ares y Santa Maria de la Clua. A estos ejemplos, aunque algo más alejado, se podría añadir el ábside de Santa Maria de Solanes, en Lladurs (El Solsonés). La cornisa no está apoyada directamente sobre el friso de arquillos, sino sobre las tres hiladas de sillares colocadas sobre el mismo. Una ventana de arco de medio punto y doble derrame se abre en medio del entrepaño absidal central. Unos mechinales se distribuyen, alineados en dos hileras, en el paramento del ábside. Sobre la cubierta de losas del ábside asoma un segundo cuerpo,

en el que se aprecian las dovelas de un arco de descarga. Sobre éste, en el frontis correspondiente al paramento oriental de lo alto de la nave, se observa una junta semicircular que evidencia al exterior la curvatura de la nave. En el liso paramento del muro sur se abren la puerta, situada en el lado oeste y formada por un sencillo arco de medio punto, así como dos ventanas, una de tamaño considerable, arco de medio punto y derrame simple sobre dicha puerta, y otra, más estrecha, en el tramo oriental, casi cegada por la capilla lateral de planta semicircular que se añadió con posterioridad perpendicularmente al eje del edificio. Sobre esta capilla asoma un fragmento de muro de forma semicircular y aparejo diferente, claro testimonio de que, como ya señaló Adell, posiblemente hubo un ábsidiolo lateral. Éste se correspondería con otro colocado simétricamente en el lado norte, donde hoy figura una capilla posterior de planta rectangular, para conformar, con el ábside central, una planta trebolada. Asimismo, hacia la mitad del paramento meridional, se observa una junta de discontinuidad vertical que separa dos tramos en los que se utiliza aparejo de características diferentes, más pequeño e irregular en el del sector oeste, y que es prueba evidente, como ya ha propuesto Adell, de un cambio de fase constructiva, quizás como consecuencia de haberse interrumpido en algún momento la construcción de la obra. La fachada occidental es lisa y presenta una alargada ventana de doble derrame en el centro, en la que se aprecian dos partes: la inferior, que presenta un derrame exterior, y la superior, en la que desaparece el abocinamiento y se remata con un arco de medio punto. Como ha comentado Adell, esta fachada estaba coronada por un campanario de espadaña de dos ojos, la cual se observa en fotografías realizadas a comienzos del siglo XII, y cuyos vestigios se aprecian también en una junta en la esquina superior suroeste del muro. En la mitad inferior de este paramento occidental, a diferencia de lo que sucede en la superior, se abren varios mechinales distribuidos en tres hileras horizontales.

Ya en el interior, contrasta el perfil apuntado de la nave en comparación con los arcos de medio punto utilizados en la cabecera. Asimismo, llama también la atención el cambio de grosor que se observa en las pilastras del único arco fajón de la nave, que son más estrechas en su mitad superior.

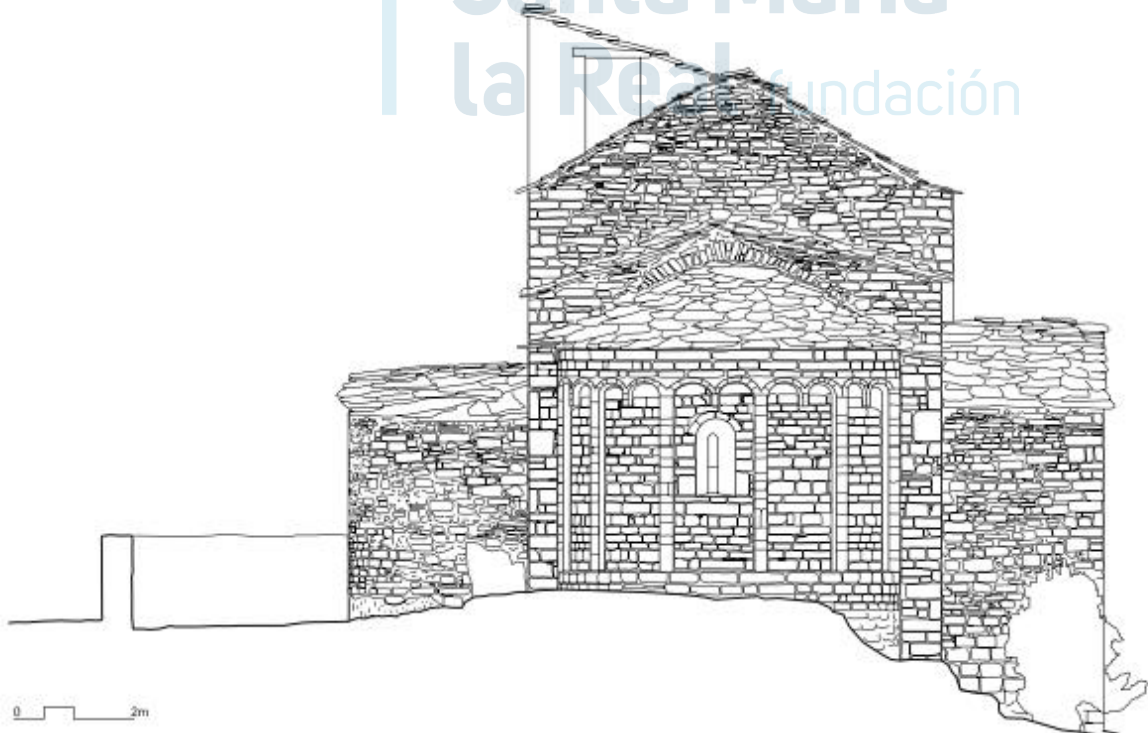


Vista general exterior desde el este



Planta

Santa María
la Real Fundación



Alzado este



Vista exterior desde el suroeste



Interior del templo

Todo ello refuerza la impresión de que el edificio que ha llegado hasta nuestros días es el resultado de diferentes fases constructivas. El ábside, que está tapiado por un tabique que separa el hemiciclo absidal de la nave, está precedido por un amplio arco presbiterial –levemente desviado respecto al eje longitudinal de la nave–, a cuyos lados se abren sendas hornacinas de 2 m de alto por 40 cm de profundidad. Los paramentos interiores están recubiertos por enlucido casi en su totalidad. Sobre el arco de embocadura de la capilla lateral norte se aprecian las trazas de un arco de medio punto más estrecho, el cual es un nuevo indicio de que la cabecera originalmente podría haber sido trebolada.

Se observa la utilización de dos tipos de aparejo. Mientras que en el sector oriental prevalece el uso de sillares de tamaño mediano dispuestos de forma bastante homogénea, en la mitad occidental predomina el sillarejo.

Adell ha planteado que la mitad oriental del edificio, correspondiente a la primera fase, podría haber sido construida entre finales del siglo XI e inicios del XII, mientras que la realización de la parte de poniente se situaría a finales de esta segunda centuria, e incluso algo más tarde. La característica ménsula en la que se apoyan los arquillos ciegos del ábside, aunque puede parecer un elemento insignificante, tiene su importancia, puesto que aporta indicios que permiten concertar algo más la datación de la cabecera del edificio. Si consideramos que la cabecera de Santa Maria de Mur, una de las obras en las que se encuentra este tipo de ménsula, pudo ser realizada durante los años inmediatamente anteriores a su consagración en 1069, parece razonable pensar que las obras que utilizan este elemento podrían haber sido construidas en fechas próximas, posiblemente en el tercer cuarto del siglo XI. Por su parte, el sector occidental del edificio, a la vista de la utilización del arco apuntado, que en el caso del arco fajón es bastante acusado, puede situarse a comienzos del siglo XIII.

TEXTO Y FOTOS: JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA/DANIEL ALTISENT - PLANOS SONIA URBINO SAMPEDRO

Bibliografía

BELLÉS ROS, X., 1993, pp. 84-85; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, p. 63; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 398-399; FITÉ I LLEVOT, F., 1986, II, pp. 857-832; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, pp. 262-263; LLADONOSA I PUJOL, J., 1974, pp. 51-55; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 306-309.

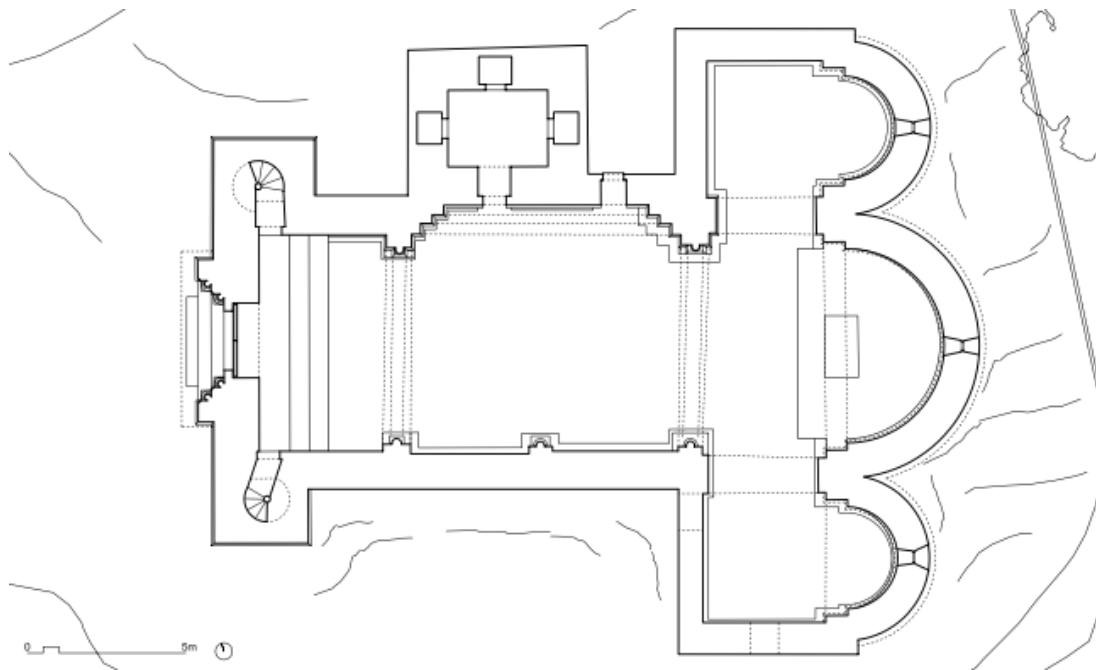
Iglesia de Santa Maria de Covet

SE LLEGA A COVET por una estrecha carretera de 2,5 km que, con dirección Oeste, arranca desde la carretera C-1412b, de Ponts a Tremp, en el kilómetro 33, entre Biscarri y Benavent de la Conca.

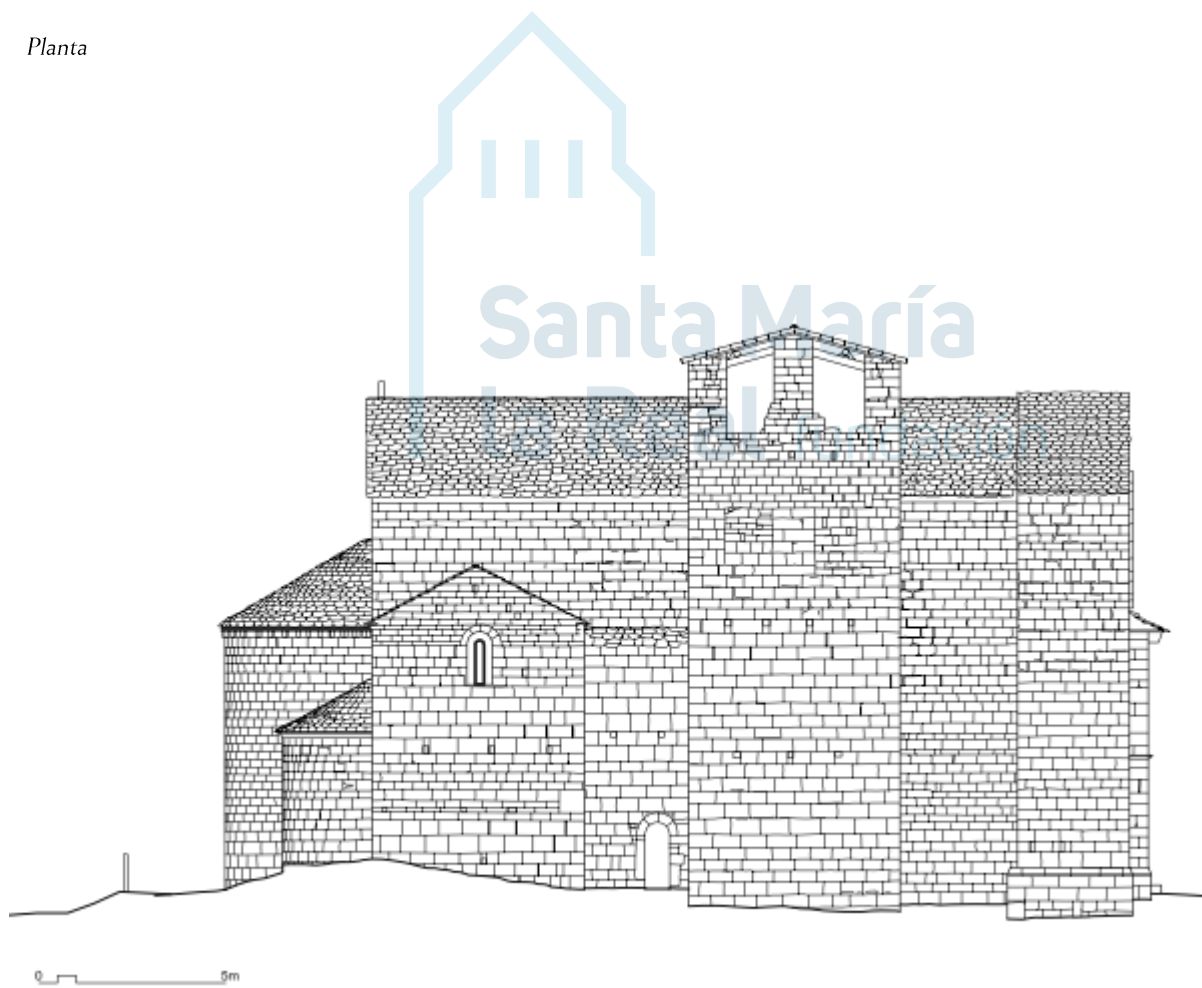
La población de Covet, cuyo topónimo podría tener su origen en *codicetum*, término derivado de *codex*, que significa "tronco de árbol" y que aludiría a los bosques que debían configurar el paisaje del entorno, está documentada desde el siglo X. Efectivamente, el término de *Coveceto* es mencionado en 949 en la consagración de la iglesia de Sant Cristòfol de Salinoves. Con el nombre de *Chovezedo* es citada como afrontación meridional del castillo de Llordà cuando en 1033 los condes de Urgell, Ermengol II y Constança, venden dicha fortaleza al caballero Arnau Mir de Tost. Por su parte, la iglesia de Santa Maria aparece citada por primera vez, como *Beate Marie Cubicensi*, en una donación de 1107 realizada por Guitart Isarn de Caboet y su mujer Gebelina. Gracias al testamento de Guillem Bernat en 1115, se tiene



Vista general



Planta



Alzado norte

noticia de la existencia de una capilla en el templo dedicada a santa Margarita. Se ha relacionado la construcción de un nuevo edificio de mayores dimensiones, ya en el siglo XII, en sustitución del anterior, con el traslado de la comunidad de canónigos de Sant Sadurní de Llordà a resultas de la resolución de un conflicto que, a finales del siglo XI, se produjo entre el abad de Sant Pere de Àger y el obispo de Urgell por la posesión del castillo y la iglesia de Llordà, y que finalmente se resolvió en 1092 con la intervención del Papa a favor del primero. Tiempo después, el obispo intentó hacerse con el control de la abadía de Àger y de sus posesiones, entre las que se encontraba Covet, exigiendo la obediencia de aquél, lo que provocó un nuevo conflicto, el cual, una vez más, terminó ante el Papa, quien en sendas bulas de 1163 y 1179 falló a favor de Àger. En 1315 Covet consta ya como simple parroquia.



Vista exterior de la cabecera

Se trata de un edificio cuya planta está formada por una ancha nave y una cabecera compuesta por un ábside central semicircular y un transepto cuyos brazos presentan sendos absidiolos, también semicirculares. Al exterior queda claramente patente la diferencia de tamaño y altura existente entre el ábside central y los laterales. Los tres son lisos y presentan sendas ventanas de arco de medio punto y doble derrame. En sus paramentos se abren, sobre todo en el central y el meridional, numerosos mechinales alineados. El ábside principal está coronado por una cornisa soportada por treinta canecillos decorados con rostros humanos y animales (carneros, bóvidos, un lobo con un cordero en las fauces), así como algún motivo vegetal (piñas). Dos individuos, uno de ellos itifálico, tocan sendos instrumentos de viento. De los rostros humanos, algunos resultan grotescos o presentan alguna característica interesante.

Canecillos del ábside central

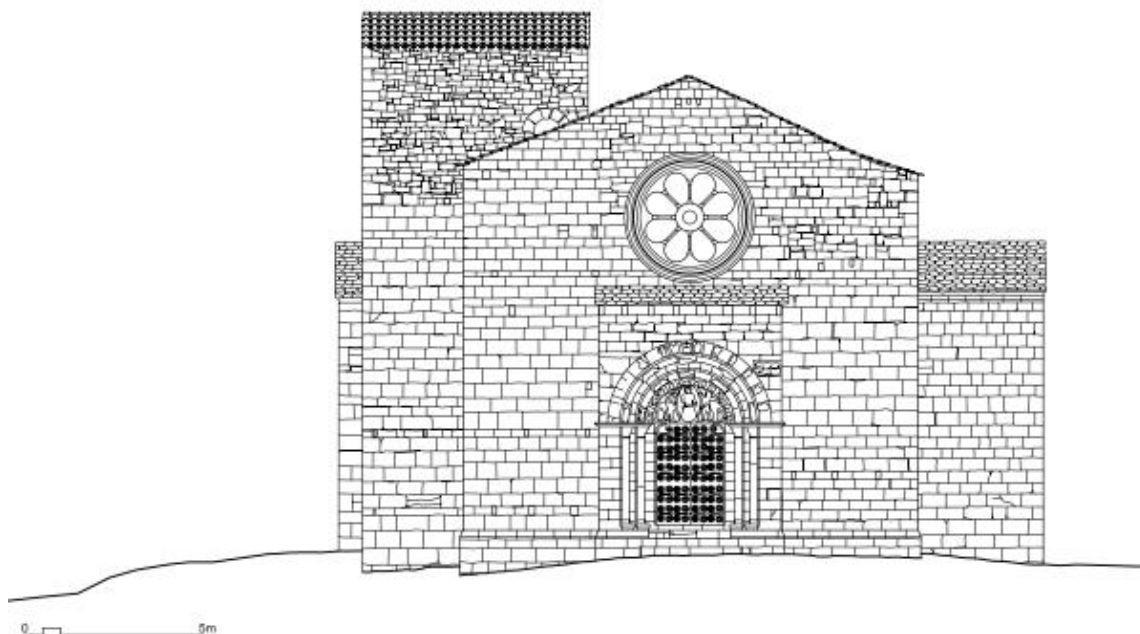


Uno de ellos, situado en la zona central y que está invertido, parece que porta una especie de turbante. El que se encuentra a su lado presenta un rostro atravesado por líneas verticales incisas que podría llevar a pensar en arrugas muy pronunciadas o algún tipo de enfermedad (como la lepra). En cualquier caso, sus dientes prominentes y amenazadores le dotan de un carácter claramente negativo, el cual podría tener cierta relación con el sentido maligno que ha pretendido ponerse de manifiesto mediante la inversión del rostro del musulmán que le acompaña. Una pareja de cabezas, que comparte canecillo, tienen una

curiosa forma de luna en cuarto creciente.

La nave, que presenta una mayor altura que los brazos del transepto, sobresale exteriormente por detrás de los ábsides, sobre los que se eleva la parte superior de su muro oriental y el frontón que lo remata. Tres hileras horizontales de mechinales recorren este paramento, en cuyo centro se abre una ventana de arco de medio punto y doble derrame. Los brazos del transepto sobresalen como si fueran capillas y están cubiertos por una techumbre de losas a doble vertiente, perpendicular al eje principal del templo. Sus muros son lisos, con abundancia de mechinales y en el centro de sus fachadas se abren sendas ventanas de idénticas características que las ya mencionadas. En el frontis del brazo meridional se observan las trazas de una puerta tapiada y elevada en relación al nivel actual del suelo, que está formada por un arco de medio punto y unas jambas en las que destacan sendos bloques de piedra muy alargados dispuestos verticalmente. Liso y plagado de mechinales es también el muro sur, en el que se abren dos ventanas similares a las anteriores. Entre el brazo norte del transepto y la torre se aprecia que la parte inferior del muro septentrional, en la que se abre una sencilla puerta de arco de medio punto, se encuentra en una especie de cuerpo avanzado respecto al paramento superior de la nave. Posiblemente, esta parte del lienzo septentrional fue modificada por necesidades estructurales cuando se construyó el campanario que se alza adosado al norte de la nave. Éste, es de planta cuadrada y en el mismo se observan dos zonas diferenciadas: buena parte de él está construido con sillares de buen tamaño, bien escuadrados y pulidos, y dispuestos en hiladas muy regulares y uniformes, aparejo que coincide en características con el de la mayor parte del edificio; la parte superior corresponde a una reforma posterior, en la que se incrementó la altura de la torre y se abrieron dos nuevos vanos para las campanas, que sustituyeron a los anteriores, la huella de los cuales se detecta en la cara norte de la torre, culminando la primera fase de la misma. El material utilizado en esta zona alta, es más pequeño, y está peor trabajado y dispuesto. En el lateral oriental se abren dos ventanas: una de arco de medio punto y doble derrame, en la zona de la primera fase, y otro, rectangular y tríforo.

La fachada oeste es donde se concentran los elementos más interesantes de este templo. Sobre la portada, de la que hablaremos extensamente más adelante, y que se encuentra en un cuerpo avanzado culminado por un tejazoz, se abre un gran rosetón formado por una gran roseta de ocho pétalos, que son delimitados por ocho columnillas que arrancan del anillo central. Culmina el frontispicio un frontón que se corresponde con la techumbre de losas a doble vertiente que cubre la nave. La fachada es de mayor anchura que esta última, pues sus esquinas, que, sin llegar a ser torre laterales, sobresalen como si se tratara de gruesos machones angulares, albergan las escaleras de caracol que facilitan el acceso a la tribuna interior, de la que hablaremos más adelante, y a las cubiertas.



Alzado oeste

Ya en el interior, la amplia nave se cubre con bóveda de cañón apuntada, la cual arranca de una imposta corrida, biselada y lisa, que une los cimacios situados sobre los capiteles de los pilares. Dos arcos fajones doblados dividen el espacio en tres tramos de longitud desigual. Estos apoyan en sendas parejas de semicolumnas adosadas a pilastras y coronadas por cuatro capiteles en los cuales se representan dos cuadrúpedos (lobos o leones) afrontados que muestran las fauces (sureste), tres individuos que alzan los brazos en posición orante mientras asoman por detrás de unos motivos vegetales formados por hojas pinnadas, posiblemente helechos (suroeste), tres personajes que sujetan de los cabellos a otros dos, de sexo indeterminado que les sujetan por la cintura (noroeste) y hojas de acanto (noreste). El muro meridional queda dividido en dos por un tercer pilar, que carece de arco fajón y de pilar opuesto en el lado norte, y que está coronado por un capitel en el que dos cuadrúpedos, probablemente leones –a juzgar por la posición de sus colas y porque parecen lucir melena–, flanquean una columna entorchada. Su cimacio está decorado por unos frutos que parecen manzanas. En el tramo opuesto del muro septentrional tres amplios arcos de descarga en degradación ocupan la parte inferior del lienzo. En el mismo se abren dos puertas, una de ellas, adintelada, es la ya citada al describir el exterior del muro norte, mientras que la otra permite acceder al campanario. Esta disposición asimétrica de elementos arquitectónicos plantea varios interrogantes, como cuál podría haber sido la razón de incorporar un pilar sin su correspondiente arco fajón, o si la realización de los arcos de descarga es contemporánea al resto de la nave, o se debe a una solución estructural añadida posteriormente en el momento de construcción de la torre. Aunque el cuerpo principal de esta es claramente románico, no puede descartarse que su elevación en su emplazamiento actual se deba a un cambio de los planes iniciales, cuando ya se había elevado buena parte del muro sur con su pilar aislado, o a una reforma levemente posterior al resto de la nave. Confirmarían esta segunda posibilidad la existencia de un arranque de arco fajón que se conserva sobre el capitel central sur, y que es visible desde la tribuna, o las marcas de un arco en la bóveda que se observaban con anterioridad a una limpieza acometida en 1986 (NOGUÉS 1993, p. 164).

Los dos brazos del transepto se cubren con sendas bóvedas de cañón, ambas de perfil semicircular. Tanto el ábside central como los laterales cuentan con bóvedas de cuarto de esfera, un estrecho arco que los enmarca y, en su centro, con sendas ventanas con arco de medio punto monolítico, las cuales presentan algunas diferencias. La del ábside central, más grande, tiene una moldura abocelada lisa que enmarca el vano. Mientras que el arco monolítico de la ventana del absidiolo norte es liso, el del lado meridional, pieza que se ha considerado reutilizada de un edificio anterior, luce una especie de flor cuatripétala en su frente y una sucesión de arquillos escalonados en su intradós. Recorre la base de la bóveda del absidiolo septentrional una moldura con decoración de ajedrezado, que en las esquinas es sustituida por motivos vegetales y geométricos. Mucho más interesante es la ornamentación de la imposta del ábside principal, en la que junto a motivos geométricos y vegetales se disponen series de sinuosas líneas de superficie sogueada inspiradas en grecas clásicas, leones, un grifo, rostros humanos, aves flanqueando una mano y una cruz, un jabalí, un ciervo comiendo o vomitando algo y un gallo y una gallina con sus polluelos. En algunos fragmentos se conservan restos de policromía roja. En la parte inferior de los pilares situados entre los ábsides se han utilizado unos sillares de gran tamaño, de dimensiones muy superiores al resto del aparejo del edificio. Estos, junto a la pieza inferior de la semicolumna del pilar suroriental de la nave, la cual es notablemente más ancha y larga que el resto, podrían ser material de expolio reutilizado, procedente, seguramente, de los restos de la cercana ciudad romana de Aeso. El interior de la torre campanario está formado por dos pisos.

En lo alto del muro occidental se encuentra uno de los elementos más interesantes y particulares de este edificio: una galería en forma de tribuna formada por cuatro arcos que se apoyan en cinco columnas coronadas por otros tantos capiteles. Éstos, de sur a norte, presentan los siguientes motivos: aves rapaces que picotean plantas, personaje con garrote que coge por los cabellos a una mujer que alza en su mano un objeto en forma de abanico; dos parejas de leones afrontados, dos de ellos con sendos individuos encima agarrándoles por las fauces, y los otros dos con dos rostros grotescos sobre sus espaldas; personaje sujeto por dos leones; y un individuo introduciendo su mano en las fauces de un león, un simio y un ave. Entre la arquería y la cara interior del rosetón discurre un corredor, al que se accede desde las dos escaleras situadas en los cuerpos laterales de la fachada.

La planta de cruz latina con una sola nave y absidiolos en los brazos del transepto que presenta este edificio es bastante habitual en el románico de los condados catalanes, y muy posiblemente podría derivar de edificios más importantes, como la desaparecida catedral de Vic (aunque en esta los brazos del transepto contaban dos ábsides cada uno). Se pueden citar numerosos ejemplos, tanto del siglo XI como XII: Santa Maria de Barberà, Sant Ponç de Corbera, Santa Eugènia de Berga, Sant Jaime de Frontanyà Santa Maria de l'Estany, Sant Pau del Camp de Barcelona o Sant Esteve d'en Bas. Por su relación con la sede del obispado de Urgell, no deja de ser significativo que la iglesia de Sant Miquel de la Seu d'Urgell presente una planta similar. Sin embargo, el elemento arquitectónico que contribuye a hacer de Covet un edificio muy peculiar, y que asimismo lo vincula con la sede episcopal urgelense, es su galería occidental. En tierras catalanas el único paralelismo reseñable es el caso de la catedral de la Seu d'Urgell, en la que también dos torres laterales de la fachada occidental albergan unas escaleras de caracol por las que se accede a una galería que discurre por el interior del muro de poniente. Pero, sin duda, es la portada occidental de Covet el elemento más destacado del templo.

LA PORTADA OCCIDENTAL

La portada situada en el centro de la fachada occidental, bajo el rosetón, es uno de los más destacados y originales portales esculpidos del románico catalán. Desde que fue reproducida en un minucioso dibujo realizado hacia 1800 –documento descubierto y datado por Francesca Español en los fondos de la Real

Academia de la Historia (RAH) (ESPAÑOL 2005-2006)-, su talla se ha ido degradando hasta el punto de que de alguna de sus piezas nada se conserva. Como complemento a este dibujo, una serie de fotografías custodiadas en el Arxiu Mas (AM), el Centre Excursionista de Catalunya (CEC) y el Institut Cartogràfic de Catalunya (ICC) constituyen un material de gran interés para conocer las imágenes irremediabilmente perdidas.



Portada oeste

La portada cuenta con un tímpano en cuyo centro la imagen sedente de la *Maiestas Domini* ocupa el interior de una mandorla sostenida por dos ángeles. Cristo es representado barbado, vestido con larga túnica y manto, luciendo un nimbo crucífero y en actitud de bendecir con tres de los dedos de su mano diestra extendidos. Aunque no se ha conservado la mano izquierda, en el dibujo de la RAH se observa que podría sostener una esfera con una cruz encima. Dado lo poco habitual de este atributo en las teofanías románicas, hay motivos para pensar que el mismo podría deberse más bien a una incorrecta interpretación del dibujante a la hora de representar un objeto que posiblemente se habría perdido. Los laterales del trono sobre el que está sentado están formados por sendas columnas. Los seres angélicos que le flanquean, identificados por sendas inscripciones como un querubín (CHERVBIN) y un serafín

(SERAPHIN), están de pie y cuentan con cuatro alas, las dos superiores extendidas, y las otras dos cruzadas por delante del torso. Tienen nimbo, van descalzos y, para sujetar la mandorla, colocan sus rígidos brazos en ángulo. La torpe representación de sus cuatro extremidades se realiza mediante unos alargados cilindros que les restan naturalidad. Ambos ángeles presentan uno de los estilemas que, como veremos, caracterizan al maestro que ejecuto esta portada: unas llamativas orejas en forma de trapecio. En la esquina sur del tímpano, un águila nimbada, que sujeta en sus garras un libro, representa el símbolo del evangelista san Juan. Bajo la misma, en la base del tímpano, se leen unas letras, de las que apenas se distingue una T. El personaje áptero ubicado simétricamente en la esquina opuesta, ha de ser el símbolo de san Mateo, representado no como un ángel, sino como un hombre, tal y como describe el texto bíblico al viviente apocalíptico. Éste, que aparece nimbado y vestido con túnica, sujeta a la altura del pecho un libro, el cual señala con el dedo índice de la mano derecha y en el que hay una letra "m" seguida de lo que podría ser una T. Atraviesa longitudinalmente la imagen de la *Maiestas Domini* una grieta la cual ha sido sellada en la restauración acometida en 2015. En una fotografía de 1891 conservada en el CEC se observa que había desprendido un fragmento en forma triangular de la parte inferior del tímpano, desperfecto que aparece ya reparado en otra imagen de 1912 del AM. El tímpano es soportado por dos mochetas que se encuentran en un estado bastante deficiente, sobre todo la meridional. En lo poco que se ha conservado de ésta, se observa a un personaje aparentemente contorsionado que estira uno de sus brazos. En la septentrional un león de largas patas, el cuerpo curvado y llamativas garras parece que devora a un personaje, del que se ha representado tan solo la cabeza y los hombros.



Detalle de las arquivoltas y el tímpano de la portada oeste

A cada lado de la portada, sendas parejas de columnas están coronadas por otros tantos capiteles. En las dos caras del capitel exterior del lado septentrional, se representan a sendos personajes, situados simétricamente respecto a la esquina de la cesta, sentados sobre dos leones cuyas fauces sujetan con sus manos. Uno de los individuos, el de la cara exterior, tiene largos cabellos cuyas puntas se elevan formando un ángulo, aspecto este que le diferencia del otro sujeto. Aunque podría tratarse de una representación duplicada de Sansón desquijarando al león de Timná, este detalle del cabello parece tener por objetivo el diferenciar a ambos personajes, de tal forma que mientras que el del pelo largo se identificaría con dicho héroe bíblico, el otro podría ser el rey David. A pesar de sus evidentes diferencias estilísticas, el hecho de que tanto el tema como la composición y la postura de los personajes sean idénticos a los que se aprecian en el capitel central de la tribuna del interior, permite asignar al mismo esta misma lectura. En la cesta interior de este mismo lado de la portada, también se representa de forma simétrica otra escena duplicada. Sendos hombres, que asoman por detrás de un frondoso registro vegetal formado por grandes hojas pinnadas, posiblemente de helecho, alzan sus brazos. Sin embargo, como en el caso anterior, ambas figuras no son exactamente iguales. Mientras que la ubicada en la cara exterior mantiene las manos abiertas, la otra muestra sus manos cerradas, y parece como que sujetara con la derecha un objeto circular. Esta pieza también debe ser puesta en relación con uno de los capiteles del interior del templo —el que corona la columna suroeste de la nave—, el cual presenta la misma composición, aunque su factura es diferente. Resulta curioso observar, como en este mismo capitel del interior, en su cara oriental, el individuo que alza los brazos presenta un movimiento de cabellos similar al comentado al describir la anterior cesta de la portada. Resulta, por tanto, obvia la relación entre esta pieza de la nave y las de la portada.



Tímpano de la portada

En el primero de los capiteles del lado meridional de la portada, el más cercano a la puerta, se vuelve a repetir una escena presente en el interior del templo, y con unas características muy semejantes. Al igual que sucede en el capitel central de la tribuna, dos leones de largas patas y potentes garras se disponen afrontados. La comparación de ambas cestas no deja lugar a dudas, de que, tal y como sucede en los otros casos comentados, existe una evidente relación modelo-copia, la cual se pone de manifiesto en detalles como los trazos incisos verticales de las patas, la forma curvada de representar la unión de estas con el cuerpo, la disposición de la melena sobre los arcos supraciliares o los finos filetes que en forma de anillo rodean las extremidades inferiores. Finalmente, el último capitel, el más meridional, resulta el más enigmático. En el mismo, un personaje sentado bajo un arco sobre columnas, está flanqueado por dos individuos nimbados que parecen acercarse a él con un libro en las manos, y que están acompañados de sendos sujetos que asoman por detrás y apoyan una de sus manos por detrás del cuello, como si estuvieran acompañándolos. Tres de los cimacios están decorados con un motivo vegetal formado por sinuosos tallos de los que arrancan hojas trilobuladas, los cuales Yarza y Español han relacionado con la portada de Sant Sebastià dels Gorgs y, de una forma más lejana, con algún capitel del monasterio de La Daurade de Toulouse. Sobre el capitel de los dos leones afrontados, el cimacio está decorado con flores cuatripétalas en el interior de círculos formados por tallos, cuyo esquema compositivo Yarza ha puesto en relación con el de un cimacio de Sacramenía. Se han conservado las cabezas que ornaban las esquinas de dos de los cimacios: una humana y otra animal. Como prolongación de los cimacios, las impostas decoradas con las hojas trilobuladas se extienden por las caras laterales del cuerpo saliente de la portada.

Las cinco arquivoltas están profusamente decoradas e incorporan algunos de los motivos más interesantes desde el punto de vista iconográfico de esta portada. La inferior presenta doce imágenes angélicas sentadas que mantienen las alas desplegadas y las manos sobre el pecho. Sobre la siguiente, formada por un liso baquetón, se disponen cinco figuras. De las dos de abajo, tan solo se ha conservado la del lado norte, que representa a un cuadrúpedo alado, con un libro bajo su pata delantera derecha. A pesar de que parece que tiene melena, lo que ha llevado a algunos autores a ver en él a un león, las pezuñas de sus patas, así como el arranque de unos cuernos desaparecidos, delatan que se trata de un toro, sin duda el símbolo del evangelista san Lucas. Éste, junto con la desaparecida imagen del león de san Marcos, que se ubicaría en el lado opuesto de la arquivolta, tal y como se puede apreciar en el dibujo de la RAH, completaría el Tetramorfos iniciado en el tímpano. Sobre ellos, dos arcángeles nimbados, con las alas cruzadas sobre su cuerpo y que se protegen con escudo tipo gota de agua, alancean a un dragón que hay bajo sus pies. Posiblemente se trate de san Miguel y san Gabriel. La quinta y última figura, situada en lo alto de la arquivolta, es un tercer ángel en que las alas desplegadas hacia arriba y las alargadas y sinuosas mangas de la túnica provocan la sensación de estar en pleno vuelo. La moldura cóncava de media caña de la siguiente arquivolta está ornada con un fondo de taqueado en el que se disponen diez rostros humanos. Los dos salmeres carecen de taqueado, y si bien en el meridional hay un nuevo rostro humano, en el opuesto aparecen dos frutos esféricos, posiblemente manzanas. Este motivo remite, de nuevo, a la decoración escultórica del interior del templo, pues ya hemos visto que figura en uno de los cimacios de la nave.

La siguiente arquivolta tiene una estructura similar a la segunda, con un baquetón al que se adosan cinco grupos de figuras. Uno de estos, que ha llamado especialmente la atención de los especialistas, es el situado en el salmer norte, en el cual la Virgen sujeta con sus manos al Niño, que, sentado en sus rodillas, bendice y porta nimbo crucífero. María viste toca y capa sobre una túnica. Detrás de ellos un personaje barbado, con túnica y capa, que junta sus manos por delante del vientre y cruza las piernas como si estuviera caminando, es el que ha suscitado diferentes interpretaciones. Hasta que Yarza propuso que podría tratarse de un profeta (YARZA 1982, p. 550), esta imagen se identificaba de forma generalizada con san José –lectura que posteriormente también ha mantenido Garland (GARLAND 1997, p. 151)–. Yarza apoyaba su propuesta en la gestualidad, pues el padre putativo de Cristo suele ser representado ajeno a la escena, dormitando, y en el hecho de que profetas como Isaías o Balaam aparecen en algunas

ocasiones junto a la Virgen con el Niño. En el salmer meridional de esta arquivolta quedan los restos informes de una figura que sería imposible de identificar de no ser por una foto de 1912 del AM y, sobre todo, por el dibujo de la RAH: un individuo con barba, un ángel que apoyaba sus manos sobre los hombros de este, y, sobre ellos, un cordero tumbado. Ha sido este animal el que ha llevado a Español a interpretar la escena como una posible versión sintética del sacrificio de Isaac. Pocas dudas hay en identificar la escena ubicada sobre la Virgen y el Niño como la condena de Daniel al foso de los leones.

El profeta, barbado y vestido con túnica y una prenda que parece una casulla, aparece sentado, mostrando las palmas de sus manos a la altura del pecho, gesto que, aunque se ha relacionado muy a menudo con una actitud orante, entendemos que más bien debe ser interpretado como una muestra de aceptación de su destino. Dos leones agachan sus cabezas para lamerle los pies descalzos en señal de sumisión. Como veremos más adelante, la presencia de Daniel puede ser clave para interpretar el programa global de la portada. Enfrente de él, en el lado septentrional de la arquivolta, un individuo imberbe, ataviado de la misma manera que el profeta, sujeta en sus brazos dos aves, posiblemente palomas. Aunque ha sido interpretado como san José en la Presentación en el Templo, Yarza piensa que podría tratarse de Noé haciendo un sacrificio a Dios tras el diluvio, episodio no muy habitual en el románico, pero del que el propio autor cita unos ejemplos. Corona esta arquivolta un ángel que sujeta con ambas manos contra su pecho una cruz. Yarza se decanta por considerarlo el ángel que en el Apocalipsis surge del sol y lleva la señal de Dios, y, por tanto, una imagen triunfal y de aviso a los elegidos.



Géminis, Adán y Eva y danzantes en la arquivolta superior de la portada

En la arquivolta exterior se alternan las dovelas lisas con otras doce que presentaban decoración esculpida. En la parte superior se interrumpe esta disposición alterna, pues la clave, que, de seguir el ritmo marcado, debería ser lisa, incorpora las figuras de Adán y Eva, que aparecen desnudos, dispuestos simétricamente respecto del Árbol del Bien y del Mal, con una mano en la garganta y otra cubriéndose los genitales. Se les muestra en el momento inmediatamente posterior a haber cometido el Pecado, en pleno arrepentimiento y avergonzados tras percatarse de su desnudez. En el árbol, que presenta tres frutos esféricos, se enrosca la serpiente. En la dovela de su derecha, dos personajes femeninos de larga melena y con una de sus manos apoyada en la mejilla y con la otra sujetándose el codo, fusionan sus cuerpos a la altura de la cintura. Apoyan sus pies sobre un grotesco personaje de aspecto diabólico, que contribuye a dotar a la escena de un sentido negativo. El gesto que adoptan estas mujeres siamesas puede estar asociado tanto a una actitud pensativa, como a una expresión de dolor o pesadumbre.

La presencia de una figura muy similar en las pinturas de Sant Pere de Sorpe, la cual dos inscripciones identifican con Géminis, permite atribuir dicho significado a la imagen de Covet. Yarza ha explicado la presencia en Covet de este signo zodiacal junto a la anterior escena, aludiendo a un sermón atribuido a Beda el Venerable, en el que, al establecerse una vinculación alegórica de los símbolos del zodiaco con algunos pasajes veterotestamentarios, se asocia a Adán y Eva con Géminis (YARZA 1982, p. 543). En la dovela simétrica, dos acróbatas realizan una agitada pirueta situando sus cuerpos en posición invertida uno respecto al otro. La siguiente escena por este lado sur, de difícil interpretación, muestra a un personaje que sujeta en un libro abierto, como si lo estuviera leyendo, al tiempo que por detrás asoman otros dos individuos, uno de los cuales apoya una mano en la cabeza del lector, mientras que el otro hace lo propio en la testa de este segundo. A continuación, un individuo se gira hacia su izquierda y se mesa la barba, gesto que puede estar relacionado con la reflexión, pero también con el dolor. A pesar de su estado lamentable, se aprecia en la siguiente dovela esculpida a un personaje que porta entre sus brazos un cuadrúpedo, que gracias al dibujo de la RAH podemos interpretar como un cordero. Las dos últimas piezas esculpidas del lado meridional están ocupadas por sendos músicos. El primero, de aspecto juvenil, toca una flauta, mientras que el otro, barbado y con un gorro, hace lo propio con un arpa. Volviendo de nuevo a lo alto, y a la parte norte, en la dovela siguiente a la de Géminis un hombre se estira de los cabellos, en claro gesto de desesperación. En el resto de las piezas de este lado norte prácticamente ha desaparecido cualquier resto reconocible de talla, salvo unos pies y parte de unos pliegues. Gracias a los testimonios de algunas personas ancianas del lugar y a algunos aspectos detectados durante la última restauración, como restos de metralla, se piensa que esta parte de la portada, en la que se puede incluir el desaparecido relieve del león de la enjuta norte, pudo verse afectada por la explosión de un obús durante la Guerra Civil española. En consecuencia, se ha de recurrir al dibujo de la RAH para conocer que es lo allí había representado. De arriba a abajo se observan un personaje sentado –quizás femenino, a juzgar por la melena que parecía tener– con las manos juntas a la altura del pecho, como rezando; un segundo sujeto con una cesta en el regazo en la que guarda unos frutos indeterminados; y, finalmente, dos músicos, colocados de forma simétrica a los del lado opuesto de la arquivolta, que tocan sendos instrumentos de viento: un olifante y otro de "s". El personaje con el cesto está situado simétricamente al que sostiene el cordero. Dada la presencia de Adán y Eva en la clave de la misma arquivolta, cabría plantearse la posibilidad de que ambos representen la ofrenda de Caín y Abel, lo que nos situaría ante una nueva anomalía iconográfica: que el primero porte una cesta en lugar de una gavilla de cereal.

La moldura cóncava de media caña en la que se remata el canto de esta arquivolta presenta, en las dovelas lisas, unas cabezas humanas y animales. En la prolongación por las jambas de dicha moldura y de la correspondiente a la tercera arquivolta, los rostros, uno por sillar, pasan a ser casi todos ellos humanos. En los mismos se observa una gran variedad de fisonomías. En tiempos recientes alguno de estos rostros ha sido salvajemente arrancado por algún bárbaro.

En las enjutas de la portada se disponen sendos relieves, de los que tan solo se conserva el del lado meridional, aunque, por fortuna, conocemos como era el septentrional gracias a unas cuantas fotografías antiguas. Ambas piezas presentaban a sendos leones sobre individuos, a los que sujetaban con sus garras. Mientras que la fiera del lado norte le mordía la cabeza, en la otra el sujeto introduce su mano en las fauces del felino.

Corona el cuerpo saliente donde se ubica la portada un tejazoz soportado por ocho canecillos. Entre los mismos destaca la imagen de un individuo barbado con un ave en los brazos que le picotea la boca, una mujer que en forzada posición muestra su sexo o una pareja que se abraza. En el dibujo de la RAH se aprecia, además, que había un personaje levantándose la túnica para mostrar las piernas.

Yarza considera que la portada encierra un programa iconográfico de caída y redención que ha de ser leído de fuera hacia adentro. La caída, plasmada en la imagen de Adán y Eva, daría paso a los efectos negativos de esta, representados en la imagen negativa de la astrología (Géminis sobre el diablo) y en la visión de un mundo caótico y desvergonzado (saltimbanquis y músicos), en el que el ser humano, que habría perdido la gracia, muestra su desesperación tirándose de los cabellos y de la barba. El esperanzador anuncio de la venida del Mesías, y la consiguiente redención del género humano, sería representado mediante tres personajes veterotestamentarios, Daniel, Noé y Abraham, todos ellos prefiguraciones de Cristo. Un cuarto profeta, según este autor, reforzaría el mensaje profético al acompañar a la imagen de la Virgen con el Niño, consumación de la anunciada Encarnación. El contrapunto entre Eva y María (Eva-Ave) es intencionadamente puesto de manifiesto por la cercana presencia de las manzanas, muy similares a las que cuelgan del Árbol del Bien y del Mal, a la Virgen. Los ángeles, sobre todo los presuntos san Miguel y san Gabriel, así como el que porta la cruz, aportan un sentido triunfal. Mientras que las imágenes del tímpano se basarían en la visión de Isaías (Isaías 6:2), el capitel con Sansón sería una nueva figura tipológica de Cristo.

Vemos, pues, que en esta plausible y argumentada lectura iconográfica los profetas desempeñan un papel relevante. La presencia de estos acompañando a imágenes marianas tipo *Sedes sapientae* no es extraña en el entorno catalán (frontal de Espinelves, frescos de Santa Maria d'Àneu y de Sant Victor de Dòrria). Por otra parte, la aparición conjunta de Adán y Eva, Noé con las palomas y Abraham cuenta con el antecedente, como indica el propio Yarza, de las genealogías de los Beatos, como el de Saint-Sever. También puede pensarse en una hipotética inspiración en algún sermón, como aquel de Zenón de Verona (*De Spe, Fide et Charitate*, I-II, MPL XI, cols. 271-272), en el que al hablar de la esperanza, se menciona, entre otros, a Abraham, Noé, Daniel –también se cita a David, que, como hemos comentado, podría estar representado, junto a Sansón, en uno de los capiteles–.

Sin embargo, hay ciertos aspectos que quedan fuera de esta interpretación, como el rol importante que parece desempeñar la figura del león, cuya función pensamos que va más allá de lo meramente marginal. Tres son los personajes representados que vencen a esta fiera: Daniel, Sansón y David. Los mismos es muy probable que encuentren un intencionado contrapunto en los individuos devorados por leones de las enjutas y en la mocheta norte. Esta contraposición puede estar proyectando un mensaje moral, en el cual se pone de manifiesto como quienes cuentan con la gracia divina, por medio de su fe, vencen al león, símbolo del Mal y del diablo, que amenaza sus almas (Salmos 7:3, 22:22, 35:17 y 57:5, Epístolas de san Pedro, I, 5, 8). Podría pensarse, incluso, que la mocheta representa el castigo de aquellos que conspiraron contra Daniel, y que acabaron devorados por las fieras. En este caso, el profeta podría ser leído, también en su sentido anagógico, y, tal y como sucede en numerosas ocasiones en las que es incorporado a un programa decorativo, ser considerado como una alegoría del Juicio Final. La cercana presencia de san Miguel, puede ir más allá del sentido triunfal que se le ha atribuido y reforzar esta visión escatológica. Entendemos que, esta compleja portada incorpora no solo un mensaje "pasivo" de esperanza en la redención, sino también una llamada al fiel para la búsqueda "activa" de la salvación de su alma. Sólo así conseguirá acceder a la visión plasmada en el tímpano (fusión de Isaías 6:2 con Apocalipsis 4). Es, por tanto, una lectura tipológica, con diferentes niveles simultáneos de significación, la que proponemos.

Teniendo todo ello en cuenta, cabe replantearse la interpretación del personaje que acompaña a la Virgen con el Niño, en quien se ha visto, como hemos comentado, a san José y a un profeta. Pensamos que por su gestualidad es más probable esta segunda lectura. Se ha propuesto que podría ser Isaías o Balaam. Otra opción es considerar que podría tratarse de Ezequiel, el cual en alguna ocasión aparece junto a la Virgen en relación al texto en el que el profeta alude a la puerta cerrada del Templo (Ezequiel, 44: 1-3), que la exégesis ha relacionado con la virginidad de María. Estaríamos, de esta forma, ante la

reafirmación del dogma de la Encarnación mediante la alusión a la pureza. Un interesante paralelo, también catalán, lo encontramos en las pinturas de Sant Victor de Dòrria. Aunque esta lectura nos parece la más adecuada, pensamos que, por el sentido escatológico de la portada, y por el gesto del personaje, con las manos juntas, como si estuviera rezando, no debe descartarse que se trate de un donante que ruega por la intercesión de la Virgen en la salvación de su alma.

Más especulativa, por la presencia doble de un ser nimbado, sería el ver en el capitel exterior sur al rey condenando a Daniel ante la presión de los conspiradores, lectura que sería totalmente coherente con el programa descrito y que podría dar un sentido a dicha imagen, cuya explicación, hasta el momento se nos escapa. Aunque Garland se pregunta si podría tratarse de san Pedro y san Pablo delante de Nerón, no conseguimos detectar en ninguna de las figuras la alopecia que lleva a este autor a plantearse esta hipótesis.



Pero no quisiéramos concluir con la lectura del programa iconográfico de la portada sin comentar la interpretación dada a la imagen desaparecida del salmer meridional de la cuarta arquivolta, la cual conocemos por el dibujo de la RAH. Como hemos comentado, Español la interpreta como una representación sintética del sacrificio de Isaac, opinión no compartida por Begoña Cayuela, quien la excluye del corpus de su tesis dedicada a dicho pasaje bíblico (CAYUELA 2013, 2, p. 169). De ser acertada esta lectura, estaríamos ante una peculiar plasmación de este episodio, en la que se elimina a uno de sus dos protagonistas principales, a Abraham o a Isaac. Ante esta "anomalía" iconográfica, cabría plantearse una opción alternativa que llevaría a ver en esta imagen a Habacuc portado por el ángel para asistir a Daniel, personaje presente, precisamente, en el lado opuesto de la misma arquivolta, aunque no a la misma altura. Tres son las objeciones que, a priori, se podrían poner a esta lectura: que el ángel no coge por los cabellos a Habacuc, que este no lleva alimentos al profeta y la presencia del cordero. La primera no representa problema alguno, pues no son escasas las representaciones del episodio de Daniel en las que el ángel no sujeta por los cabellos a Habacuc (Vienne, Modena, Saint-Pons-de-Thomières, Arles, etc.). Respecto a la segunda objeción, aunque no tenemos conocimiento de ningún Habacuc sin vituallas, considerando la posición de las manos del personaje, no se ha de descartar que originalmente portara alimentos y que, ya sea por el deterioro de la talla, ya por una mala interpretación del dibujante, no se hayan plasmado en el documento de la RAH –no obstante, este argumento sería susceptible de ser utilizado también para plantear que podría estar representada una segunda figura humana, con lo que se resolvería la anomalía iconográfica de la opción del sacrificio de Isaac–. Más difícil es encontrar ejemplos para explicar la incorporación del cordero en la escena –tan solo en Châtillon-sur-Indre aparece este animal como parte de este episodio, cuya presencia podría tener su origen en el pasaje Daniel 14:31, en el que se alude a que los leones eran alimentados diariamente con dos cuerpos y dos ovejas–. De aceptarse esta versión alternativa, estaríamos ante un episodio plasmado en dos partes opuestas de la arquivolta, lo que podría llevar, aplicando el mismo criterio, a plantear que el personaje con las palomas podría no ser Noé, sino san José, como complemento simétrico del resto de la Presentación en el Templo, que estaría formada por la Virgen, el Niño y Simeón –Garland ya



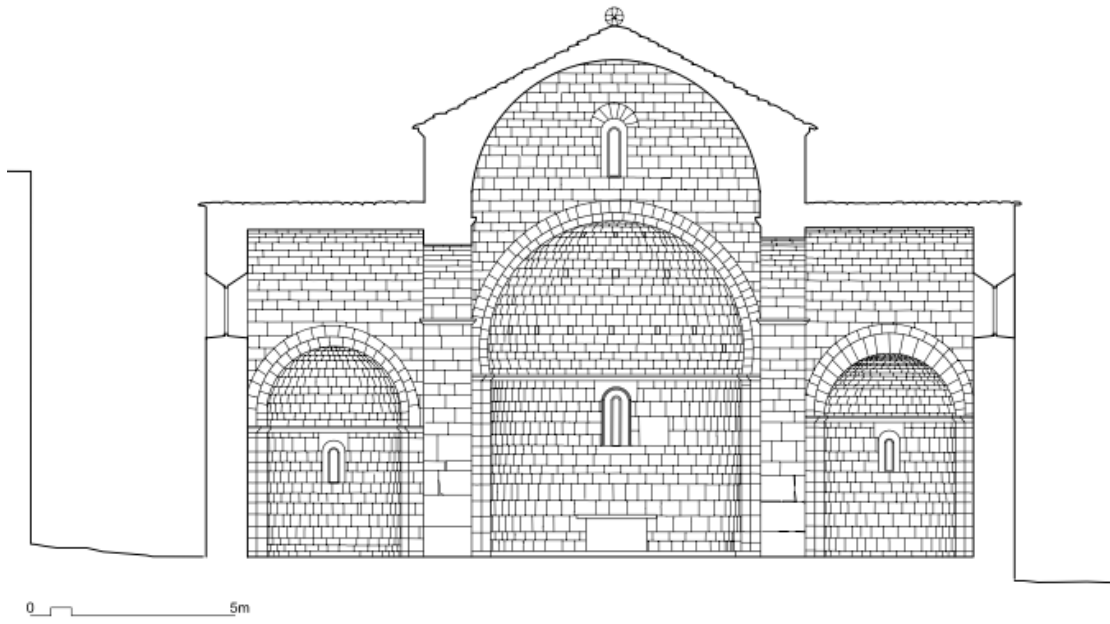
consideró que ambos grupos formaban parte de la Purificación, y ha planteó la posibilidad de que el personaje ubicado detrás de María fuera el viejo Simeón—. Todo ello provocaría un cambio en el programa iconográfico comentado de la portada, lo que pone en evidencia hasta que punto es compleja su lectura con los elementos e información con la que contamos.

Aunque no compartimos su planteamiento, resulta interesante comentar que Garland considera que los llamativos y peculiares pabellones auriculares que lucen algunas de las figuras de la portada son algo más que un mero estilema. Para este autor esta característica anatómica pone de manifiesto que, frente a los que sólo tienen oídos para la voz del Señor, hay otros que se dejan seducir por la voz de la tentación.

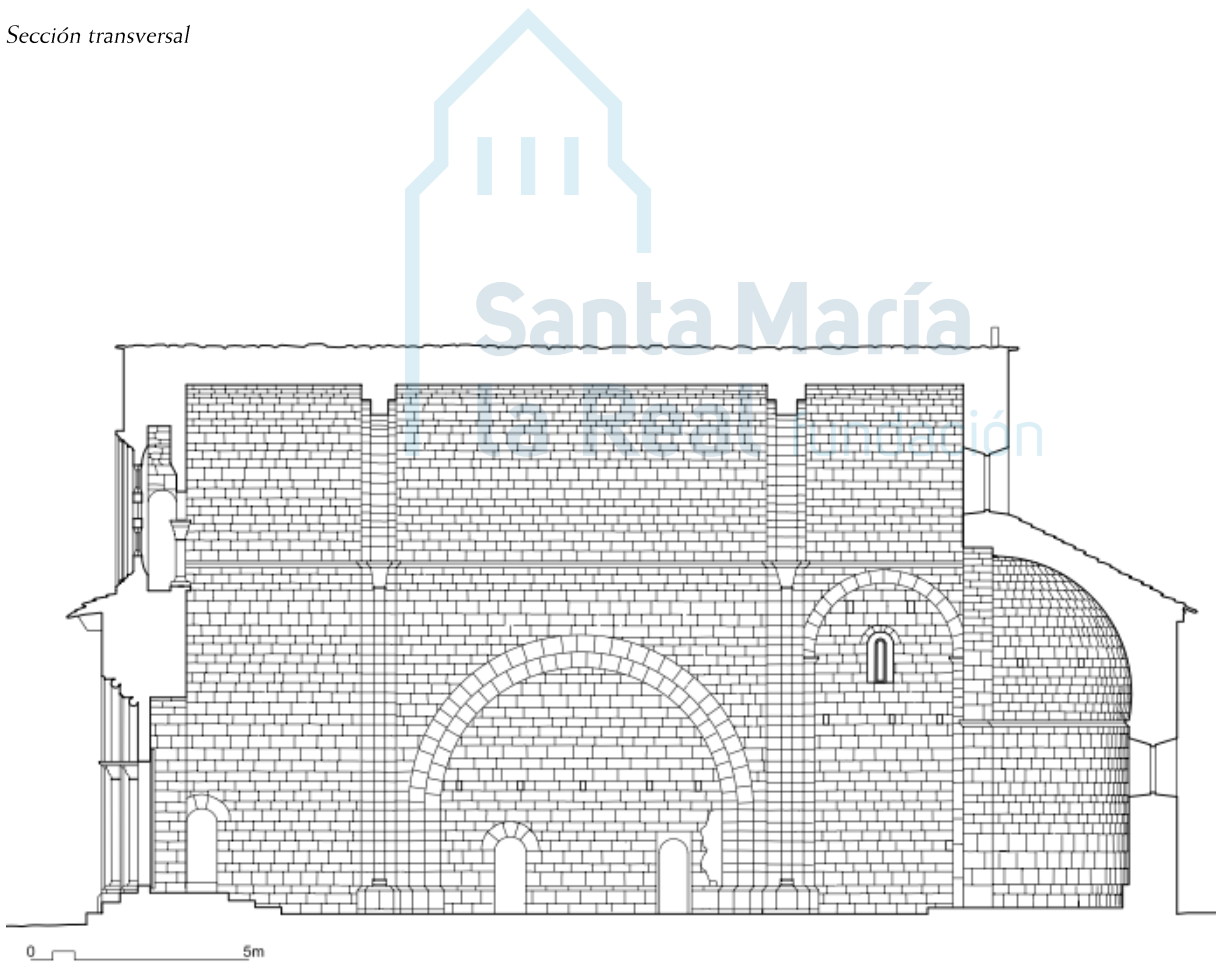
Ciertos autores, sobre todo Yarza y Español, han evidenciado los paralelismos existentes entre esta portada y otros conjuntos, algunos de los cuales ya hemos citado. En Sant Martí Sarroca se encuentra también una representación duplicada del personaje sobre el león, unos individuos asomando tras grandes hojas, un sujeto que se estira de los cabellos y la ornamentación compuesta de ajedrezado y frutos esféricos. Notables son los puntos en común con la catedral de la Seu d'Urgell, en donde, además de la proliferación de cabezas humanas y animales en cuatro de sus portadas, se encuentran también leones afrontados, frutos esféricos y capiteles vegetales de hojas pinnadas con rostros humanos. Especialmente significativo es el hecho de que en los leones de algunos capiteles del claustro de la sede urgelitana se utilicen los mismos elementos anatómicos que hemos descrito para los capiteles con este tipo de fieras en Covet. Los numerosos elementos en común que se detectan con las portadas de Tolva (Huesca) —cabezas en jambas y arquivoltas, leones afrontados, hojas trilobuladas, leones devorando personajes en las enjutas, personajes sobre registros vegetales— y Sant Esteve de Pelagalls (Segarra, Lleida) —frutos esféricos, personajes sobre registros vegetales, *Maiestas Domini* en mandorla elevada por ángeles— han llevado a pensar que ambas son toscas copias de Covet. A partir de los significativos paralelismos que observó Español (ESPAÑOL 1996) con algunas piezas descontextualizadas y dispersas procedentes de la desaparecida iglesia de San Nicolás de Sangüesa, recientemente hemos propuesto que una de las portadas de esta iglesia navarra podría haber sido una nueva copia de Covet (OLAÑETA 2015). Así, en San Nicolás de Sangüesa se encontraban molduras decoradas con taqueado y frutos redondos muy similares a las manzanas de Covet, y capiteles con personajes que sobresalían por encima de un registro vegetal de hojas pinnadas, parejas de leones afrontados de alargadas garras y una escena de Daniel en el foso de los leones de idéntico modelo iconográfico al de la arquivolta leridana.

J. Gudiol y J. A. Gaya Nuño atribuyeron la ejecución de la escultura de la portada de Covet al mismo artífice que la de la iglesia navarra de Artaiz. Yarza, que acertadamente desvinculó la ejecución de ambas obras, explicó que las afinidades que habían llevado a esta y a otras propuestas de filiación, tenían su origen en una tradición tolosana común. Más tarde, Español reforzó la idea de que, desde un punto de vista iconográfico y estilístico, Covet conectaba con el mundo tolosano sin los intermediarios roselloneses que se habían propuesto hasta el momento.

El ejemplo más próximo desde el punto de vista estilístico a la escultura de Covet es, sin duda, un capitel descontextualizado que se encuentra en la iglesia barcelonesa de Valldoreix. Entre otros estilemas



Sección transversal

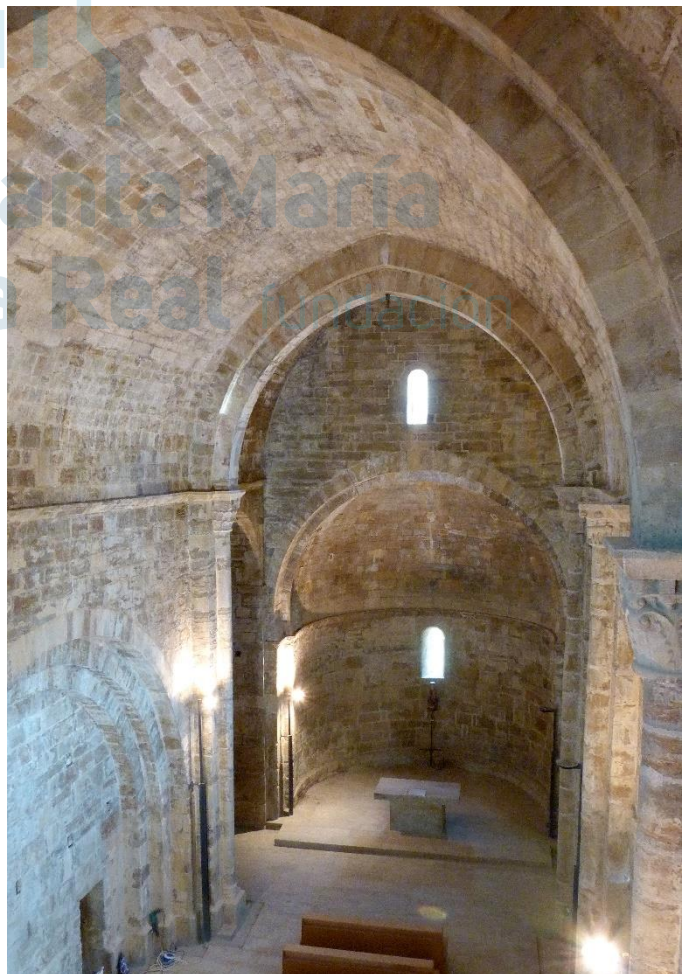


Sección longitudinal

comunes, sus personajes presentan el mismo tipo de peculiares orejas trapezoidales que caracterizan a las figuras de la iglesia pallaresa, por lo que en este caso no es arriesgado aceptar la propuesta de Español de que podría tratarse del mismo artífice (CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XIX, p. 90).

Yarza considera que el edificio se realizó en varias etapas: se inició con posterioridad a 1116, la fachada occidental se construiría entre 1150 y 1160 y el óculo habría sido lo último en terminarse. El acta de consagración de Pelagalls, de 1180, proporciona una fecha *ante quem* para Covet, al considerarse la portada de esta modelo de la de aquella, la cual es coherente con la datación propuesta por este autor. Los numerosos puntos en común existentes entre los motivos iconográficos de la portada y los de la escultura del interior llevan a plantear dos posibilidades: bien que los artífices de aquella trabajaron al mismo tiempo que los de ésta, pero compartiendo modelos, bien que primero se ejecutó la portada y luego las zonas superiores del templo. Esta última alternativa, que es la que plantea Español y la que nos parece más probable, implicaría que el edificio no tendría un desarrollo Este-Oeste, sino de abajo a arriba. Si a ello le añadimos los ya comentados cambios estructurales derivados de la incorporación de la torre, podríamos plantear la siguiente secuencia: 1. Inicio de las obras realizando todo el perímetro del templo, utilizando un aparejo homogéneo, salvo algunos elementos de expolio o reutilizados de un edificio anterior; en esta fase se incluiría la ejecución de la portada; 2. Realización de las partes altas del templo, incluida la tribuna y el rosetón; 3. Incorporación del campanario y consecuente remodelación del muro norte de la nave. A la vista de la homogeneidad del aparejo no parece que hubiera transcurrido mucho tiempo entre estas tres fases.

Procedente de esta iglesia, se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya una Virgen con Niño de madera (MNAC/MAC 4395) que se data en la segunda mitad del siglo XIII y que se considera obra ya gótica.



Vista general del interior



Vista de la tribuna interior



Capitel del interior



Personaje ¿Sansón? Desquijarando a un león en uno de los capiteles de la tribuna



Detalle del friso del interior del ábside central

PUERTA CON HERRAJES

La puerta occidental, de doble batiente, conserva los herrajes románicos. Cada una de las hojas de la puerta está compuesta por cinco bandas horizontales paralelas, decoradas con tres líneas longitudinales incisas, y de las que arrancan cuatro parejas de espirales colocadas simétricamente en relación a la cinta principal. Mientras que cada espiral es rematada por una cabeza de ave de pico curvo, las bandas horizontales lo hacen con cabezas de reptil. Del centro de cada banda salen, en perpendicular y ligeramente inclinados, dos parejas opuestas de tiras cuyos extremos se enroscan y se entrecruzan. Sobre las segundas bandas inferiores, cerca de la unión de los batientes, se encuentran los dos pomos, formados por sendos anillos estriados de los que cuelgan los dos aros. Lluïsa Amenós ha clasificado esta puerta en el mismo grupo que las de Santa Maria de Lluçà y de Sant Esteve de Ramells (Museo Diocesà i Comarcal de Solsona, n. inv. 650). Ha encontrado similitudes entre este grupo de puertas con algunas piezas de hierro de la Auvernia y con las rejas de Santa María de Iguácel (Museo Diocesano de Jaca) —que tiene unas espirales terminadas en cabezas de ave muy similares a las de Covet— y de la catedral de Lisboa.



Puerta oeste

INCENSARIO

En el Museu Episcopal de Vic se conserva un incensario de bronce procedente de Santa Maria de Covet (n. inv. MEV 10766). Del mismo afortunadamente se han conservado todos sus elementos: cazoleta, tapa y cadenas. La cazoleta es semiesférica, algo aplanada, se asienta sobre una base troncocónica y su superficie está decorada por una banda incisa ondulada. La tapa, que simula una cúpula piramidal, presenta una estructura de tres pisos escalonados. En su superficie, en la que se abren numerosos orificios alargados, está ornada por bandas formadas por series de pequeños trazos incisos inclinados y paralelos. En diferentes puntos de la estructura sobresalen unas lengüetas. Su estructura y decoración le confieren un cierto aspecto arquitectónico, el cual se aleja de los modelos de incensario esférico tan frecuente en el románico. Esto ha llevado a datarlo ya en la primera mitad del siglo XIII.

TEXTO Y FOTOS: JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA - PLANOS: SONIA URBINA SAMPEDRO

Bibliografía

AMENÓS MARTÍNEZ, L., 2009, pp. 65-68, 74 Y 80; BESERAN I RAMON, P., 1996, pp. 69-73; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, II, pp. 73-74; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. Y CAMPS I SORIA, J. (COORDS.), 2014, III, pp. 1993-1994; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 378-395, XIX, pp. 88-92 Y 176-177, XXII, p. 220; COBREROS AGUIRRE, J., 1993, pp. 148-150; COBREROS AGUIRRE, J., 2005, pp. 375-377; DURLIAT, M., 1962, p. 61; ESPAÑOL BERTRÁN, F., 1996A, pp. 44-51 Y 70; ESPAÑOL BERTRÁN, F., 2005-2006; ESPAÑOL BERTRÁN, F. Y YARZA LUACES, J., 2007, pp. 273-280; FITÉ I LLEVOT, F., 1987, III, pp. 896-911; GARLAND, E., 1995, 2, p. 248 Y 3, pp. 185-188; GARLAND, E., 1997; GUDIOL RICART, J., GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 52-53 Y 145; IGLESIAS GUERRA, E., 2016; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1976, p. 235; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1980, II, p. 353; NOGUÉS I TORRE, J. M., 1993; OLAÑETA MOLINA, J. A., 2015A, pp. 866-872; OLAÑETA MOLINA, J. A., 2017, I, pp. 141, 177, 186, 189, 199, 223, 238, 318, 341, 345 Y 436-444, II, FICHA D-089; PLADEVALL I FONT, A., ADELL I GISBERT, J.-À. Y ESPAÑOL BERTRÁN, F., 1982, p. 214; PORTER, A. K., 1928, p. 87; PUIG I CADAVALCH, J., FALGUERA, A. DE Y GODAY, J., 1909-1918, III, pp. 208-209, 522, 538, 791, 796-798, 811 Y 854; ROTGER I SINTES, P., 1960; SUREDA I PONS, J., 1975; YARZA LUACES, J., 1982; YARZA LUACES, J., 1987.

Iglesia de Santa Margarida de Benavent

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARGARIDA, en la localidad de Benavent, se presenta en la actualidad como una amalgama de construcciones que enmascaran la fábrica original del siglo XI, de la cual subsisten algunos vestigios. Se llega a Benavent de Tremp por la carretera C-1412b que conduce de Isona a Artesa de Segre.

Documentada en 1068, Santa Margarida aparece citada en la donación que Arsenda, esposa de Arnau Mir de Tost, realizó a distintas iglesias de la zona. El templo vuelve a ser mencionado en 1116 en el testamento de Guillem Bernat, quien hizo donación de unas tierras a la iglesia de Benavent. En 1314 aparece documentada como iglesia parroquial dentro de la diócesis de Tremp. En la visita pastoral realizada en 1758, Santa Margarida es descrita como una iglesia en buen estado con altar principal y tres de secundarios, también se habla de una sacristía muy pequeña situada justo detrás del altar principal, descripción que no se corresponde con el edificio actual, por lo que se puede pensar que las estructuras de la iglesia románica perduraron hasta bien entrado el siglo XVIII. Actualmente, de la antigua construcción románica tan sólo se conserva parte de la fachada septentrional. Sin embargo, lo más destacado de este templo son los elementos del ajuar litúrgico que se han conservado, en concreto una mesa de baldaquino y un frontal de altar, ambos procedentes de la colección Plandiura y actualmente conservados en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona.



Vista general. Foto: Gustau Erill i Pinyot (CC BY-SA-3.0)

TABLA DE BALDAQUINO

La tabla de baldaquino fue descubierta en 1930 por el arquitecto e intermediario Josep Danés, y adquirida poco después por el coleccionista Lluís Plandiura. Dos años más tarde fue comprada por el Museu d'Art de Catalunya, a cuyas colecciones pertenece en la actualidad con el número de registro 3910. Tan sólo se conserva un fragmento del plafón principal, con unas medidas de 77 cm de ancho por 148 cm de alto. Preside la tabla la figura de Cristo en majestad, ataviado con manto y túnica, por debajo de la cual asoman sus pies descalzos. Está sentado sobre un cojín alargado, estrecho y con decoración en retícula a base de rombos con un punto rojo en su interior, que descansa sobre un trono compuesto por sillares, dos de los cuales aparecen ornamentados con florones. El Señor levanta los brazos, bendiciendo con la mano derecha y sujetando, con la otra, el libro de las sagradas escrituras, en el que se incluye la inscripción EGO S(um) (lu)X MUNDI. La figura de la *Maiestas* se inscribe en una mandorla almendrada ornamentada con estrellas y círculos realizados en yeso, y sostenida por cuatro ángeles conservados parcialmente. Completaban el conjunto cuatro medallones situados arriba, debajo y flanqueando la mandorla, en los cuales se incluían los símbolos del *tetramorfos*. Mientras que los dos laterales se han perdido, los otros dos sólo se conservan de forma parcial. En la parte superior se representa el águila, símbolo de san Juan, mientras que en el registro inferior aparece el ángel de san Mateo sujetando una filacteria o libro. La pieza fue restaurada por Arturo Cividini, poco antes del ingreso en el museo. Asimismo, las fotografías de la tabla realizadas *in situ* con antelación a su adquisición muestran también el grado de la intervención llevada a cabo por los restauradores contratados por Lluís Plandiura.

Por las similitudes en el trazo de los dibujos, Cook y Gudiol vincularon el baldaquino con el taller de la Seu d'Urgell, mientras que Sureda relaciona la pieza con el círculo del maestro de Avià, aunque admite una filiación más alejada respecto al primer modelo. El baldaquino entremezcla el lenguaje bizantino con el carácter popular de los maestros leridanos, en una cronología que se ha situado en la primera mitad del siglo XIII.

FRONTAL DE ALTAR

El Museu Nacional d'Art de Catalunya incluye también en sus colecciones un frontal de altar con número de registro 3914, procedente de Santa Margarida de Benavent. Este frontal, que previamente había sido

adquirido en 1924 por el coleccionista Lluís Plandiura al anticuario Oleguer Junyent, entró al museo en 1932, junto al resto de la colección Plandiura.

Se trata de un frontal atípico desde un punto de vista técnico, ya que las figuras que integran la obra fueron talladas en una sola pieza de madera. Presenta unas dimensiones de 84 x 114 cm y 8 cm de grosor. Centra la composición la figura de Cristo en majestad sentado en el arco celestial. Bendice con la mano derecha mientras sostiene el libro de las Escrituras con la izquierda, en el que se puede leer IHESUS AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLORUM ET DIXIT EIS: PAX VOBIS. EGO SUM. DEUS DIXIT. Se encuentra en el interior de una mandorla. En cada uno de los compartimentos de las esquinas del frontal se incluyen tres apóstoles nimbados y uno de los símbolos de los evangelistas. El situado apóstol más cercano a la mandorla, en el registro inferior derecho, según el espectador, puede ser identificado con san Pedro, pues sujeta unas llaves en la mano. Por su parte, se ha identificado como san Pablo al apóstol situado en el extremo izquierdo del otro registro inferior, pues se ha visto una espada en el objeto alargado que porta en la mano derecha. Los símbolos del Tetramorfos, se sitúan en el punto más cercano a la mandorla de cada cuadrante. Mientras que en los registros inferiores aparecen el toro de san Lucas, a la izquierda y el ángel de san Mateo, a la derecha, en el superior, dos de las imágenes de los apóstoles, de rodillas, sujetan sus respectivos símbolos: san Juan el águila, a la izquierda y san Marcos el león, a la derecha. Se trata de una distribución atípica, ya que habitualmente san Mateo suele aparecer en la parte superior y san Marcos en la inferior. Enmarca el frontal una cenefa delimitada por dos molduras sogueadas con una decoración que imita la pedrería característica de las piezas de orfebrería, a base de formas elípticas y circulares que se alternan. Esta misma decoración, con excepción del sogueado, es la que se utiliza en la mandorla y en la moldura que separa los registros superiores de los inferiores.

La mayoría de autores coinciden en definir el frontal de Benavent como una obra de gran expresividad y marcado carácter popular, cuyo estilo nos sitúa en un momento avanzado del siglo XIII.

TEXTO: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1973, pp. 162, 198 Y 201; CAMPS I SORIA, J., 2008, pp. 125-148; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, I, p. 27; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, pp. 114; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 396-397; COOK, W. W. S., 1947-1951; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICART, J., 1950, pp. 222, 321 Y FIG. 332; CORONEO, R., 1992, pp. 195-199 Y 243-246; FOLCH I TORRES, J., 1956, pp. 115 Y 136; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 45-46; GUDIOL RICART, J., ALCOLEA GIL, S. Y CIRLOT, J. E., 1956, p. 55; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961, II, p. 271 Y FIG. 220; LLADONOSA I PUJOL, J., 1974, pp. 51-55; POST, C. R., 1930-1966, V, p. 238; SUREDA I PONS, J., 1981 (1989), pp. 59, 118, 249, 366.

Iglesia de Santa Anna de Montadó

LA IGLESIA DE SANTA ANNA, ubicada en el antiguo pueblo de Montadó, que actualmente se encuentra prácticamente despoblado, es un singular edificio de muy difícil acceso, ubicado en el límite de un acantilado, en medio de la sierra de Comiols. Para llegar hasta la capilla de Santa Anna, en lo alto del puerto de Comiols se ha de tomar la carretera L-911 en dirección a Sant Salvador de Toló, y antes de haber recorrido 1 km, tomar una pista hacia el Sur. Llegados a la primera masía se ha de dejar el coche y caminar unos treinta minutos hasta el pueblo e iglesia de Montadó. En la segunda masía se ha de continuar por un camino por el bosque, el cual finaliza en la cima del acantilado. Para encontrar la capilla, hay que buscar el extremo de la cresta a la derecha y sin ningún camino marcado, y después de cruzar un riachuelo, trepar por unas rocas, a 100 m de las cuales se halla el conjunto de Santa Anna de Montadó. Documentado con el nombre de *Montadó* o *Montedó*, el lugar quedó deshabitado durante la Baja Edad Media.



Vista general desde el noreste. Foto: Gustau Erill y Pinyot (CC.BY SA-3.0)

Se trata de un edificio con una sola nave cubierta con bóveda de cañón en la que tres arcos fajones delimitan tres tramos de tamaño desigual, y una cabecera formada por un ábside semicircular cubierto por bóveda de cuarto de esfera, que se abre a la nave por medio de un estrecho arco presbiterial de medio punto. En el lado norte del tramo oriental de la nave, se encuentra un absidiolo de planta semicircular y eje longitudinal perpendicular al de ésta, que se manifiesta al exterior con una curvatura muy suave y que está enmarcado por un arco formero más ancho. En este mismo muro norte, en los otros dos tramos de la nave, se abren sendos arcos formeros de desigual anchura. Al no existir en el paramento meridional otros tres arcos simétricos a los descritos, se crea una asimetría que es una de las características que hace de éste un edificio singular. En el paramento exterior del ábside principal, cuatro lesenas, de las que sólo se han preservado las dos del Sur, determinaban tres entropaños, que debían de estar coronados por sendos frisos de arquillos ciegos, en número de dos en los entropaños laterales y quizás cuatro o cinco en el central. De estas arcuaciones, tan sólo se conserva la pareja del lado meridional. En medio del entropaño central se abre una ventana de doble derrame, que en el exterior no ha conservado del arco de medio punto más que las dovelas inferiores. El muro sur es liso, y en él se abre la puerta, formada por un arco de medio punto, así como una estrecha y alargada ventana con derrame hacia el interior, en el tramo oriental y, flanqueando la entrada, dos aspilleras de dimensiones más reducidas, y situadas en un punto más alto.



Interior del ábside. Foto: Gustau Erill y Pinyot (CC.BY SA-3.0)

La fachada oeste resulta inaccesible, dado que se encuentra al límite del precipicio, por lo que es imposible circunvalar la iglesia. En la misma se encuentra una ventana cruciforme.

En el interior, los muros aparecen rebozados con mortero y cal. En los paramentos exteriores, el aparejo está compuesto por sillarejo bastante irregular, dispuesto en hiladas horizontales que son más uniformes en el muro sur y, en menor medida, en el lado sur del ábside, que en la mitad norte de éste y en el resto de los lienzos, en los que la colocación del material, más toscamente labrado, es muy desordenada. La techumbre, que estaba formada por losas, no se ha conservado en la nave, en la que queda al descubierto la parte superior de la bóveda, y en el ábside subiste bajo una cubierta muy deteriorada de teja árabe.

La iglesia de Santa Anna, que destaca por la singularidad de algunas de las soluciones arquitectónicas en ella empleadas, se ha datado en el siglo XI.

TEXTO: DANIEL ALTISENT/JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 400; PORTERMOIX, M, 1980, pp. 47-52; VIDAL SANVICENS, M. Y LÓPEZ I VILASECA, M., 1994, p. 310.

Santuario de la Mare de Déu de la Posa

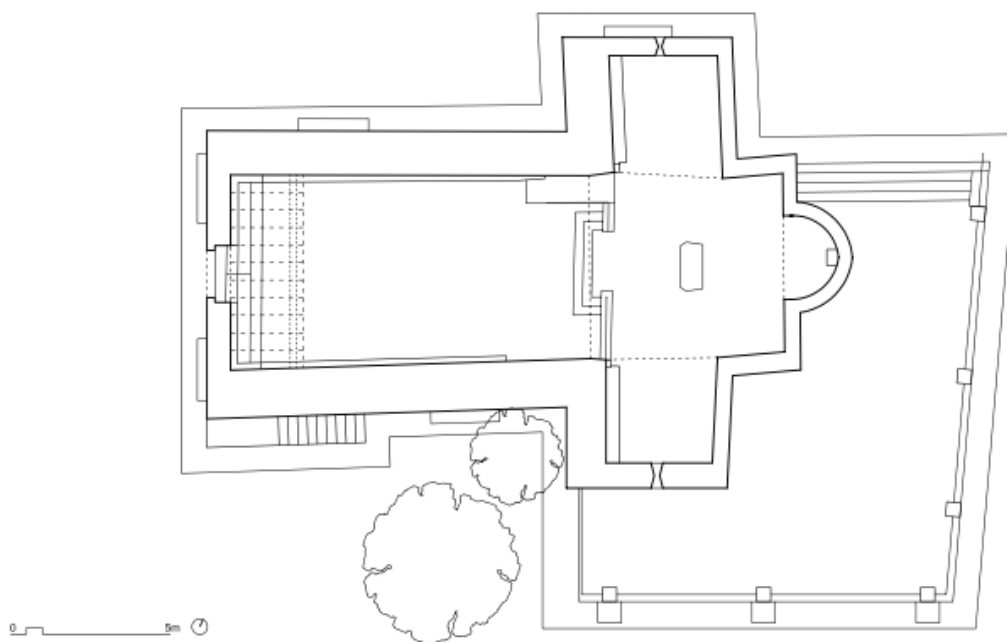
EL SANTUARIO DE LA MARE DE DÉU de la Posa se halla en un paraje aislado a poca distancia de Isona, desde donde se ha de tomar la carretera L-511 en dirección a Coll de Nargó. Transcurridos 3 km, y después del desvío que conduce a Abella de la Conca, se encuentra la indicación que nos dirigirá hacia el templo.

El único vestigio visible de la primitiva construcción es el ábside semicircular, cubierto con bóveda de cuarto de esfera y compuesto por un aparejo de sillarejos dispuestos de forma ordenada en el muro. No ocurre lo mismo en el hastial, donde el mismo tipo de aparejo está dispuesto irregularmente. En el interior, cabe destacar la imposta trapezoidal sin biselar que recorre el ábside, así como la hornacina en que se ubica la talla de la Virgen de la Posa. El santuario de la Posa sufrió los avatares de la Guerra Civil Española, momento en que desapareció la talla de la Virgen, que fue recreada de nuevo en el año 1947 a semejanza de la antigua imagen.

En la actualidad, el conjunto se nos presenta como una amalgama de construcciones y secuencias constructivas que enmascaran la fábrica original, construida entre finales del siglo XI e inicios del XII. Así, la factura del ábside se diferencia con claridad del resto del santuario, profundamente alterado en los siglos XVII y XVIII.



Interior del ábside



Planta

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT - PLANO: SONIA URBINA SAMPEDRO

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERAS, J., 1997-2000, I, p. 204; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 396; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, p. 344.

Ermita de Sant Martí de Mullol de Siall (o Sant Miquel o Santa Clara)

LA ERMITA DE SANT MARTÍ se yergue en lo alto del cerro de Sedella, al lado del antiguo caserío del Mullol y dentro del término de Siall. Para acceder a la misma, se debe partir de Isona por la carretera L-511 en dirección a Coll de Nargó, y tras 6 km desviarse hacia Siall, donde se llega tras recorrer 4 km por pista asfaltada. Una vez superado el pueblo, por la misma vía, hay que tomar un sendero que marca la dirección hacía la ermita.

Situado al norte del castillo de Llordà, el Mullol perteneció a su término durante la Edad Media, mientras que la ermita ejercía las funciones de capilla de la fortaleza. El lugar es mencionado en las donaciones que Arnau Mir de Tost y su mujer Arsenda hicieron a Sant Pere de Àger en 1060, en las que se cita la torre y la villa de *Musiliol*. En la visita pastoral realizada en 1758, la iglesia aparece bajo la advocación de san Miguel. Precisamente, la advocación del templo es motivo de controversia, ya que en diferentes estudios es mencionada como santa Clara o san Martín. Las tres advocaciones son usadas indistintamente para referirse a la ermita del Mullol.



Vista general



Vista exterior del ábside

Se trata de un edificio de una sola nave de planta rectangular cubierta con bóveda de cañón de perfil apuntado y dos arcos fajones sobre pilastras. La cabecera está formada por un ábside semicircular cubierto con bóveda de cuarto de esfera. Un estrecho arco presbiteral facilita la transición entre ambos espacios. El templo cuenta con dos ventanas, una en el ábside y otra en el muro sur, ambas de doble derrame. La primera, de mayor tamaño, presenta aristas molduradas tanto en el interior como en el exterior. Por encima del vano meridional se hallan dos aberturas cuadradas de reducido tamaño, aunque mayores que mechinales. En la fachada occidental hay otra abertura circular tallada en un solo bloque de piedra toba, compuesta por un anillo central del que salen seis radios que enlazan con el anillo exterior. Éste termina en forma recta en la parte inferior para adaptarse mejor al paramento.

Se accede al interior mediante una puerta situada en la fachada meridional, resuelta en arco de medio punto y con dovelas de gran tamaño. Las bóvedas arrancan desde una imposta biselada que recorre todo el perímetro del edificio. Dos escalones permiten salvar el desnivel entre el suelo de la nave y la zona

absidal, más elevada. Salvo el pequeño rosetón ubicado a la fachada oeste, la ornamentación del resto de la ermita es inexistente. Esta austeridad decorativa es tan sólo interrumpida al interior por cuatro nichos cuadrados que se abren en el muro norte, situados a 1,30 m del suelo.

Los restos que hoy se conservan corresponden a un edificio de modestas dimensiones, construido con un aparejo de sillarejo irregular dispuesto de forma ordenada. Tanto en las ventanas como en la puerta se utiliza la piedra toba. La estructura de la iglesia se mantiene compacta sin que se aprecie ningún elemento que ponga en duda la unidad de su proceso constructivo. Pese a que la sencillez y austeridad decorativa del templo no permiten precisar su cronología, el trabajo de piedra y la estructura del templo nos parecen indicar un momento tardío dentro del siglo XII.



Vista exterior desde el suroeste

Santa María



Vista interior de los pies de la iglesia

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 1997-2000, I, pp. 202-203; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, p. 62; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV pp. 395; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, pp. 203-204; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, 433-434.

Iglesia de Sant Pere Màrtir de Sant Romà d'Abella

LA IGLESIA DE SANT PERE MÀRTIR se situa en el pequeño arrabal de les Masíes, en Sant Romà d'Abella, sobre un punto dominante del pueblo, al cual se llega por la carretera C-1412b, desde Isona en dirección a Tremp.

En 1100 el señor Guillem Guitard de Caboet hizo testamento a favor de su hijo Bernat, a quien infeudó el castillo de Sant Romà d'Abella, del cual se conservan todavía algunos de los vestigios en la parte alta del pueblo. Lamentablemente, no han llegado a nuestros días referencias históricas sobre la iglesia.

Se trata de un edificio de una sola nave cubierta con bóveda de cañón que arranca de una sencilla imposta biselada, y una cabecera formada por un ábside semicircular ultrapasado. Éste se abre a la nave por medio de un arco presbiteral doble que también presenta una forma ultrasemicircular, de perfil de herradura. Llama la atención el friso de piedras dispuestas en forma triangular que corona el ábside en su exterior, un recurso ornamental utilizado también en el campanario de la cercana iglesia de Sant Esteve de Abella de la Conca. La ventana del ábside es de arco de medio punto monolítico, doble derrame y antepecho inclinado.

La puerta de entrada se halla en la fachada occidental, la cual está coronada por un campanario de espadaña de dos ojos situados sobre un vano formado por un arco apuntado, el cual, se transforma en un óculo en el interior del templo. Entre este vano y la portada se abre una ventana cruciforme.

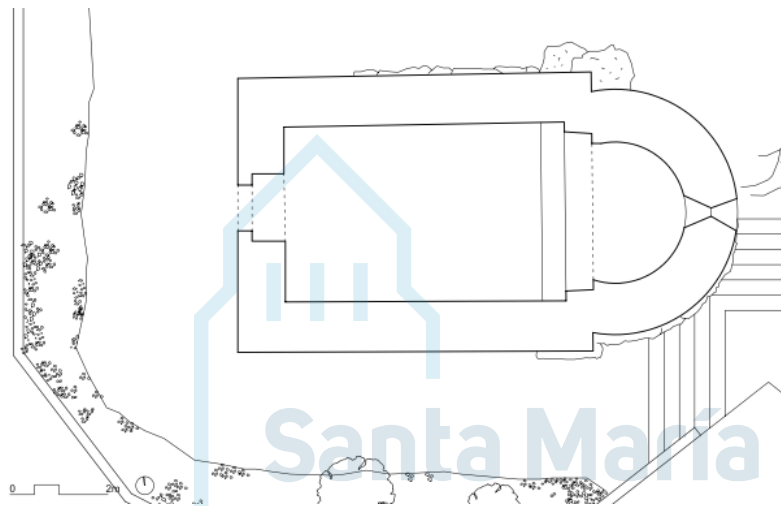


Vista general

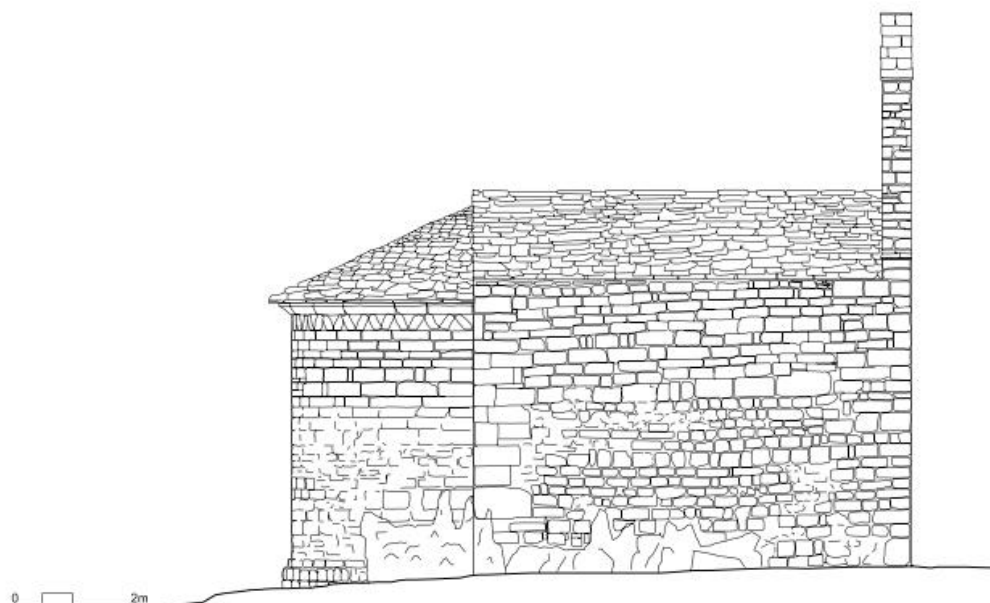
En el exterior, se utiliza un aparejo irregular, que alterna sillares de tamaño pequeño en el ábside y el sector este de la nave, con sillares de piedra toba en el resto del edificio. En el tramo oriental de la nave, una ruptura en el muro evidencia la existencia de dos secuencias constructivas. Es probable que el templo, construido a finales del siglo XI, fuera reformado durante la centuria siguiente, momento en que se realizaron la cabecera y las bóvedas.



Interior



Planta



Alzado norte

Bibliografía

BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 69-70; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 410-411; FITÉ I LLEVOT, F., 1986, II, pp. 845-847; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 372-376.

Iglesia de Sant Sadurní del castillo de Conques

LOS ESCASOS VESTIGIOS DE LA IGLESIA de Sant Sadurní se hallan en la cima de la colina de Conques, un lugar privilegiado con unas agradables vistas sobre la Conca Dellà. En origen, la iglesia permanecía *incastrata* a su castillo, al abrigo del cual fue creciendo la villa amurallada. Se accede desde Sant Miquel de Conques, desde donde el castillo es visible en todo momento. Se ha de rodear el pueblo hacía el Oeste cruzando dos portales de la antigua muralla y ascendiendo a la colina hasta llegar a las ruinas del castillo.



Vista general exterior

El castillo de Conques está documentado por primera vez en 1055, cuando los vicarios, Bernat Guillem y Ademar Borrell, juraron fidelidad a los condes de Barcelona Ramon Berenguer I y Almodis. La potestad de señores del castillo fue reconocida en 1067 por la condesa Sança de Urgell. En 1277 la fortaleza fue vendida a Ramon de Orcau, con lo que pasó a formar parte integrante de su baronía. Sin embargo, se ha de esperar al año 1314 para encontrar la primera referencia documental a Sant Sadurní, la cual se produce durante una visita del delegado arzobispal de Tarragona, en la que la iglesia es mencionada entre los conjuntos parroquiales de la diócesis de Tremp. A finales del siglo XVI el templo dejó de ostentar la condición de parroquia de la villa.

De las ruinas del castillo e iglesia, actualmente sólo quedan tres muros de una torre situados en el ángulo sureste de la construcción. A principios del siglo XX, se conservaba todavía una torre de planta rectangular con campanario de espadaña y varios lienzos de muro del castillo. En esta torre, con aparejo rústico y poco elaborado, se conservan en el lado sur indicios de un arco fajón y una aspillera. En 1967 se derrumbó el muro que la cerraba por el lado oeste, en el que quedaban trazas de una puerta y una

ventana de doble derrame. La ventana estaba situada bajo una moldura que, en forma de alero, cruzaba la fachada de un lado al otro.

Por los restos conservados y la disposición de los sillares, la iglesia de Sant Sadurní se adscribe a las formas constructivas de la arquitectura del siglo XII.

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 1997-2000, I, pp. 33-35; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 63-65; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 400-401; MÓRA I PRESAS, F., 1996, pp. 35-38; ROCA I BASTIDA, F., 1989, pp. 32-33.

Iglesia de Sant Miquel de Conques

LA IGLESIA DE SANT MIQUEL se halla en el centro del pueblo de Conques, que se levanta al abrigo del castillo ubicado en la cima del cerro homónimo, y al que se llega desde Isona por la carretera C-1412bz tras recorrer escasamente algo más de 3 km. El núcleo tuvo municipio propio hasta el año 1970, momento en que quedó integrado en Isona i la Conca Dellà. La iglesia de Conques podría aparecer citada entre los bienes a favor de la canónica de Santa Maria de Solsona confirmados en una bula de 1097 del papa Urbano II. Hasta el siglo XVI fue sufragánea de la iglesia parroquial de Sant Sadurní, situada en el castillo. Adquirió la categoría de parroquia entre 1582 y 1598.

La iglesia dedicada a san Miguel fue erigida en fechas ya avanzadas del siglo XII y modificada notablemente en época barroca. Consta de una sola nave y de un ábside semicircular, de paramento liso al exterior, perforado por una ventana de doble derrame y arco de medio punto monolítico.



Vista general



*Vista exterior
del ábside*

En época moderna se recreó la altura del edificio, especialmente en la cabecera, que duplicó su altura, y se construyeron dos capillas adosadas a la nave, dedicadas al Rosario y al Santo Cristo. En los últimos años, el edificio ha sido objeto de diversas campañas de restauración en las que se ha devuelto al ábside su configuración original eliminando la parte recreada. En el muro sur se distinguen dos puertas cegadas, ambas con arco de medio punto, que en la más occidental ésta compuesto por una sola pieza monolítica. La puerta más oriental, algo más estrecha, se sitúa bajo un arco de descarga. Ambas daban acceso al antiguo cementerio, hoy integrado como pequeña plazuela en medio del pueblo. Una imposta que recorre horizontalmente la parte superior de este paramento marca la altura en la que originalmente se encontraba la cornisa.

Por lo general el aparejo está compuesto por sillares grandes, bien escuadrados y dispuestos en hiladas uniformes. No obstante, se aprecian algunas zonas en las que se producen cambios en el material utilizado. Así, en el exterior del ábside, la parte de paramento situado por debajo de la ventana está realizado con unos sillares alargados y bastante planos, que contrastan con los de mayor tamaño de la mitad superior. De la misma manera, las hiladas inferiores de los muros laterales y de la fachada oeste están compuestas por unos sillares sustancialmente menores que los utilizados en el resto de hiladas de estos paramentos.

Se accede al templo mediante una puerta abierta en la fachada oeste, resuelta en arco de medio punto que arranca de una moldura en forma de caveto. Está enmarcada por una arquivolta en degradación, con dovelas rematadas por un guardapolvo. Sobre la portada se conserva una ventana alargada con arco de medio punto. El frontispicio es coronado por un campanario de espadaña de doble ojo, el cual es un añadido posterior, pues, entre él y la ventana, se aprecian los vestigios de la espadaña anterior, situada a menor altura, y que fue cegada cuando se recreó el templo. En el interior, totalmente enlucido y decorado con pinturas barrocas, apenas se aprecian los vestigios de la fábrica románica. En la parte inferior del ábside se pueden observar las losas correspondientes al edificio primitivo.

VIRGEN CON NIÑO

En el interior del templo se custodia la talla de una Virgen con Niño procedente de la ermita de Esplugues. María aparece sentada en un trono de composición muy simple, formado por dos columnas de igual altura a ambos lados. Viste túnica, sobretúnica y manto, que ha sido notablemente modificado. Los brazos, mutilados, estaban colocados en ángulo recto y no llegaban a tocar al niño Jesús. Éste bendice con el brazo derecho mientras sostiene con el otro el libro de las Escrituras. Con este gesto, la Virgen hace ofrecimiento del Señor a los hombres, convirtiéndolo en la figura más importante de la talla. La frontalidad y la simetría de la imagen nos remiten al modelo de la Virgen *theotokos* bizantina. Las características descritas llevan a proponer una fecha tardía para la talla, posiblemente realizada en el siglo XIII.



Talla de la Virgen de Esplugues

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 1997-2000, I, pp. 33-35; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 63-65; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 401-402; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, p. 185; ROCA I BASTIDA, F., 1989, pp. 50-55; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 314-317.

Santa Maria de Figuerola d'Orcau

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA se halla en el centro de Figuerola d'Orcau, una pequeña población que se alza sobre un promontorio entre Isona y Tremp.

Poco se conoce del pasado histórico de este lugar, cuyo topónimo es mencionado por primera vez en 1071. Todo parece indicar que Figuerola formó parte de los dominios y la baronía de la familia de Orcau. La iglesia de Santa Maria, en cambio, no es mencionada hasta el siglo XIV, concretamente en

1314, cuando aparece en el inventario de iglesias parroquiales pertenecientes a la diócesis de Tremp. En el año 1758, se intitulaba como iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles, título que perduró hasta el plan parroquial de 1904, cuando se recuperó la advocación a santa María.

En la actualidad se conserva una parte importante de la fábrica románica del siglo XII, aunque en el exterior, diversas edificaciones anexas hacen que la nave sólo sea visible de forma parcial. El templo consta de una sola nave cubierta por bóveda apuntada y rematada al Este por un ábside semicircular, liso al exterior y cubierto por una bóveda de cuarto de esfera. En el centro de éste se abre una ventana alargada con arco de medio punto y antepecho monolítico inclinado. En diferentes puntos del edificio se aprecian testimonios de un recrecimiento del mismo. Así, sobre las impostas lisas que recorren horizontalmente la parte superior del ábside y de los muros norte y sur se disponen unas hiladas realizadas en sillarejo sobre las que se apoya la cornisa.

La entrada a la iglesia se realiza mediante la puerta situada en la fachada oeste, la cual se compone de tres arquivoltas lisas enmarcadas por una chambrana, que apean sobre las jambas. Sobre el portal nueve orificios alineados son testimonio de que en algún momento existió un pórtico protegiendo la entrada. Por encima de estos se abre un gran óculo del siglo XVII que monta sobre la parte inferior de una ventana original de doble derrame y arco de medio punto. Finalmente, sobre el hastial se yergue una espadaña de seis ojos con arcos de medio punto. Ya en el interior, la nave está dividida en dos tramos por un arco fajón apuntado que descansa en dos grandes ménsulas de sección triangular. Recorre la base de la bóveda de la nave una imposta biselada corrida. Un arco presbiterial enmarca el ábside, que carece de cualquier elemento ornamental. Dos capillas se abren a ambos lados de la nave. En el hastial sobre el ábside se abre un óculo con cinco círculos.

Por lo general, el aparejo utilizado en este edificio está compuesto por sillares rectangulares muy bien escuadrados y pulidos, dispuestos de forma muy homogénea.



Interior



Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 1997-2000, I, pp. 147-150; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 72-73; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 403; MORA I PRESAS, F., 1996, pp. 45-54; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 330-331.

Iglesia de Sant Julià de Basturs

SE LLEGA A LA IGLESIA DE SANT JULIÀ desde Figuerola d'Orcau por una pista asfaltada que conduce directamente al pueblo de Basturs, ubicado entre Orcau, Figuerola y Sant Romà d'Abella. La historia de Basturs y su castillo está ligada a la fortaleza y baronía de Orcau. Ambos castillos fueron adquiridos por Arnau Mir de Tost y Arsenda a su yerno Ramon V de Pallars Jussà en 1055. Las noticias históricas del conjunto son escasas. En la relación de la décima papal de 1280 consta una capilla de *Bescurç*, que vuelve a ser mencionada en la visita realizada por los delegados del arzobispo de Tarragona en 1314.

Se trata de un edificio de una sola nave y un ábside semicircular. En el exterior, en el centro del liso paramento del ábside se abre una ventana de doble derrame, arco de medio punto monolítico y antepecho plano realizado también en una sola pieza. Una imposta lisa de bisel recorre la cornisa. La esquina oriental del muro sur es reforzada por un contrafuerte. El acceso al interior se realiza a través de la portada abierta en la fachada oeste, que posee arco de medio punto de grandes dovelas, enmarcado por una arquivolta también adovelada. Completan la articulación de la fachada un óculo de gran tamaño en el que las dovelas del círculo exterior provocan su abocinamiento, y un campanario de espadaña de dos ojos. En el paramento norte se aprecian los vestigios de lo que podría haber sido la base de un muro de un edificio anterior.



Vista general exterior desde el sureste

En el interior, la nave se cubre mediante bóveda de cañón apuntada, que arranca de una moldura biselada lisa y que es dividida en dos tramos por un arco fajón, también apuntado, que se apoya en dos pilastras. Por su parte, el ábside está cubierto por bóveda de cuarto de esfera que arranca de una moldura similar a la de la nave, pero a menor altura, y está enmarcado por un arco presbiterial. En época moderna se añadió una capilla en el lado de la Epístola que sobresale en planta.

El paramento utilizado está compuesto por sillares rectangulares, bien trabajados y pulidos, dispuestos en hiladas muy homogéneas. La uniformidad del material utilizado lleva a pensar que el edificio fue realizado en una sola campaña, bien avanzado el siglo XII.

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 1997-2000, II, pp. 107-111; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, p. 68; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 409; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 350-351.

Iglesia de la Mare de Déu de la Vilavella de Basturs

LA IGLESIA DE VILAVELLA DE BASTURS se asienta sobre una de las crestas de la montaña de Sant Corneli, en un lugar de difícil acceso en la ladera meridional, al que se llega saliendo desde el pueblo de Basturs en dirección Norte. Una vez en campo abierto, se ha de ascender a pie hasta la cima, donde se conservan los escasos vestigios de este templo.

Lamentablemente, la ausencia de noticias documentadas no ayuda a datar el edificio ni a trazar su historia constructiva. Los restos del despoblado cercano a la iglesia, así como la envergadura del templo y la toponimia del lugar, llevan a plantear la posible existencia de una aldea de cierta importancia en esta zona, que poco a poco quedaría deshabitada en beneficio del actual pueblo de Basturs.

Del edificio románico, cuya planta estaba constituida por una sola nave y un ábside semicircular, tan sólo se ha conservado, en estado muy deficiente, buena parte del muro septentrional –que ronda los 15 m de largo–, parte de la cabecera y un fragmento de la fachada oeste. Dos arcos formeros abiertos en el paramento interior norte, además de reforzar la estructura, forman sendos arcosolios que podrían haber sido utilizados a modo de capillas. La nave estaba cubierta con bóveda de cañón, cuyo arranque se aprecia en la parte superior de los restos del muro, y era dividida en tres tramos por dos arcos fajones apoyados en pilastras. El ábside estaba formado exteriormente por cinco entrepaños –de los que se conservan dos y medio– separados por lesenas y coronados cada uno de ellos por sendos frisos con tres arquillos ciegos. Cada una de estas arcuaciones enmarcaba una pieza semicircular de color blanco. Las lesenas se apoyan en un zócalo cuya altura se adapta al desnivel de la ladera. En el centro del ábside se abre una ventana, parcialmente conservada, de arco de medio punto y doble derrame. Interiormente, el ábside estaba cubierto por bóveda de cuarto de esfera y se encontraba precedido por un amplio arco presbiterial que facilitaba la transición al espacio de la nave, de mayor anchura. En el muro norte de este tramo presbiterial se abre un nicho de planta semicircular, a modo de absidiolo, que no se manifiesta al exterior y en el que hay una alargada ventana con derrame hacia el exterior. Se observan numerosos mechinales en diferentes lugares de los paramentos. El aparejo, en la mayor parte del edificio, está formado por

sillarejo de tamaño mediano dispuesto de forma bastante ordenada en hiladas horizontales. Sin embargo, en el muro interior de los arcosolios se utiliza el mampuesto, y en las lesenas, arquillos ciegos y dovelas de diferentes arcos la piedra toba. La tipología constructiva del edificio apunta a que pudo ser realizado en el siglo XI.



Vista exterior de los restos del ábside



Vista interior de los restos del muro norte

TEXTO: DANIEL ALTISENT/JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA - FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

ELLMUNT I FIGUERES, J, 1998, p.107; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 409-410.

Castillo de Orcau

LA FORTALEZA DE ORCAU, formada por el castillo y la capilla castral, se encuentra situada a en la cima de la montaña de Sant Corneli, desde donde se contemplan unas bonitas vistas de la Conca Dellà. En la carretera C-1412b de Tremp a Isona, se ha de tomar un desvío que conduce a Orcau. Desde allí, se ha de proseguir a pie por un sendero, que arranca en la parte suroeste del pueblo, y que lleva hasta el castillo.

Del recinto fortificado en la actualidad se conservan los vestigios del castillo y la iglesia de la Mare de Déu de la Pietat, situada a escasos 30 m, de este. El *castro Orcall* fue vendido por Ramon V, conde de Pallars Jussà, a sus suegros Arnau Mir de Tost y Arsendis en 1055 por doce mil sueldos. Junto a los castillos de Mur, Llimiana y Basturs, el de Orcau pasó a formar parte de la dote esponsalicia de Valença, hija de Arnau Mir de Tost, por lo que pronto volvió a recaer en manos del conde de Pallars. Un año más tarde, Ramon V se lo donó a Valença, para que lo tuviera como alodio y posesión. Ambos acordaron con su feudatario, Ramon Miró de Orcau, que durante su vida no exigirían la potestad de la fortaleza, pacto que fue renovado en 1072. Tras la muerte de este último, el castillo de Orcau y todas las posesiones pasaron a manos de su hijo pequeño Tedball Ramon, que protagonizó un litigio con los condes por la potestad. Para poner fin al pleito, en el año 1088 los condes del Pallars Jussà pactaron una nueva conveniencia con Tebdall, en la que éste se comprometía a jurarles fidelidad y a no tener otro señor sin su consentimiento expreso. Además, Ramon y Valença mantendrían de por vida la dominatura del castillo. Desde entonces, éste quedó siempre vinculado a la familia de los Orcau, quienes se mantuvieron como vicarios del castillo hasta que consiguieron el título de barones durante el siglo XIII.

Rodeado de acantilados, la fortaleza estaba integrada por un recinto principal y otro secundario que ocupaba toda la superficie útil de la colina. El castillo tenía una planta cuadrada con una torre en cada uno de sus cuatro ángulos. Las torres, actualmente en estado fragmentario, tienen un diámetro interior que oscila entre los 2,9 m de la noroeste y los 4,8 de la sureste. Asimismo, las paredes miden más de 1 m de grosor y en ellas puede apreciarse tres niveles de saeteras. Las situadas en el nivel inferior son más largas y presentan un arco rebajado. Muchas de estas aspilleras fueron modificadas o restauradas en diferentes momentos, lo que explica que algunas de ellas estén adaptadas al uso de armas de fuego.



Vista general

Adosada a la pared sur, se encuentra la única estructura que sobresale de la planta cuadrada del castillo, un cuerpo rectangular de 3 m de ancho por 4 m de largo, de la que se desconoce su altura original. Podría tratarse de una atalaya de vigilancia ya que se halla orientada a la parte más accesible de la fortaleza. A 5 m del castillo se conservan los vestigios de otras torres circulares de unos 4 m de diámetro, que formarían parte de una segunda línea defensiva. Éstas estaban unidas por un muro que arrancaba por detrás del ábside de la iglesia y rodeaba todo el perímetro del conjunto. Cabe destacar, por último, la existencia de un tercer recinto defensivo, formado por torres, cuadradas en la parte este y circulares en la sur, y paños de muralla. Entre estos vestigios de muro se han conservado fragmentos de *opus spicatum* lo que ha llevado a considerar esta parte como la más antigua del castillo.

Las obras de consolidación del conjunto llevadas a cabo durante los años 90 del siglo XX contribuyeron al embellecimiento del edificio, que todavía se conserva en un avanzado estado de ruina. De acuerdo con las características estructurales, los vestigios actuales pueden atribuirse a una fase tardía, entre finales del siglo XII y la primera mitad de la centuria siguiente.

TEXTO Y FOTOS. DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 2000, pp. 77-78; BELLMUNT I FIGUERES, J., 2003, pp. 149-152; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 66-68; BOLÓS MASCLANS, J., 2000, pp. 59-62; BURÓN, V., 1989, p. 202; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, VI-II, pp. 1319-1326; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 403-405; FITÉ I LLEVOT, F. Y GONZÁLEZ I MONTARDIT, E., 2010, pp. 181-182; MORA I PRESAS, F., 1996, pp. 45-54; PAGÈS I PARETAS, M., 2008, pp. 131-134.

Iglesia de Sant Joan Baptista de Orcau

LA IGLESIA DE SANT JOAN DE ORCAU se halla en el centro del antiguo arrabal de las Eras, situado al lado del actual pueblo de Orcau. El arrabal dejó de estar habitado a inicios del siglo XX, y a día de hoy sus ruinas forman parte del patrimonio de la localidad. Una vez en el pueblo, se ha de caminar cinco minutos por el sendero que conduce hasta el conjunto. El templo, restaurado a inicios de los años 90 del siglo pasado, ha recuperado su esplendor románico y reluce imponente en medio del antiguo núcleo.



Vista general



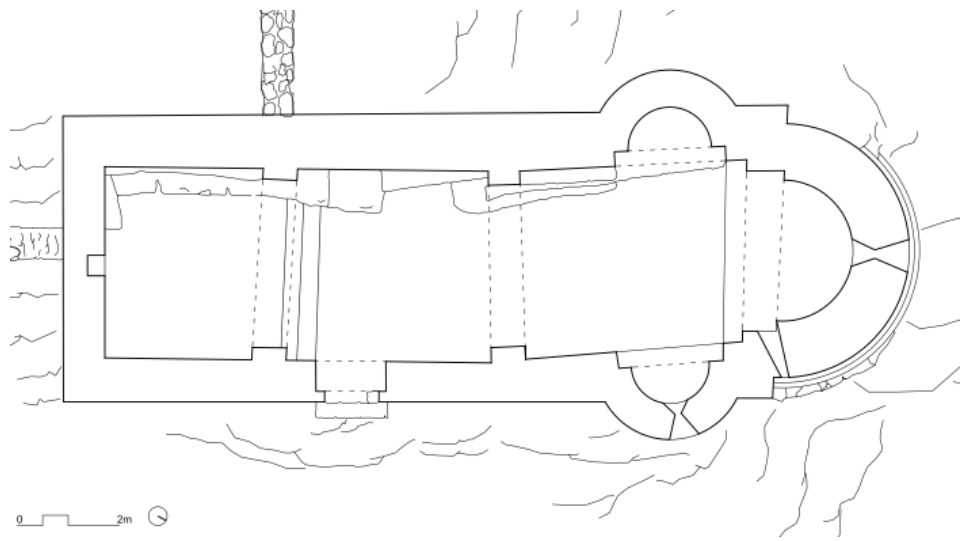
Àbside



Interior del àbside

Quizás porque el templo nunca tuvo categoría parroquial, se carece de noticias documentadas sobre su historia en época medieval. Tanto en la visita pastoral de 1758 como en el Plan Parroquial de 1904, esta iglesia, dedicada a san Juan Bautista, figura como capilla de la parroquia de Orcau.

El edificio presenta una planta compuesta por una nave única, cubierta con bóveda de cañón, y una cabecera trilobulada formada por un ábside semicircular central flanqueado por dos absidiolos laterales, también semicirculares, colocados perpendicularmente en relación con el eje longitudinal del edificio. El paramento exterior del ábside principal es liso, está coronado por una imposta biselada sin decoración y en su centro se abre una ventana de arco de medio punto monolítico y doble derrame. Otro vano, más modesto, se encuentra en el lado sur del ábside, junto al inicio del muro sur. Tan sólo uno de los dos absidiolos, el del lado sur cuenta con una ventana, la cual es de similares características que la primera



Planta



Santa María la Real fundación



Alzado este

descrita en el ábside central. La fachada oeste carece de decoración y en ella se abre un vano cruciforme, de similares características del que se encuentra en el hastial sobre la cabecera. Corona el frontispicio occidental una sencilla espadaña de dos ojos con arco de medio punto. La techumbre sobre la nave, de dos aguas, está formada por losas, al igual que la del ábside. El acceso al templo se efectúa mediante una puerta ubicada en la fachada sur, resuelta en arco de medio punto sobrealzado por dovelas de piedra toba. Ya en el interior, dos arcos fajones, apoyados en pilastras, delimitan tres tramos en la nave. Bajo la bóveda se conserva una imposta biselada que recorre todo el perímetro del edificio, y la cual se interrumpe en el tramo occidental en los puntos en los que estaban ubicadas las vigas que sostenían un coro, hoy desaparecido. Este tramo se encuentra ligeramente elevado respecto al resto del templo, al que se accede mediante tres escalones y en él la bóveda presenta un ligero apuntamiento. Tanto el ábside central, como los dos laterales, están cubiertos por sendas bóvedas de cuarto de esfera y están enmarcados por arcos en degradación. Recorre la base de la bóveda del ábside principal una imposta de similares características que la de la nave. El suelo del absidiolo norte se encuentra unos centímetros más elevado que el pavimento de la nave.

El aparejo está formado por sillares irregulares sin pulir, dispuestos en hiladas poco uniformes en la nave y el interior, que alternan con sillares irregulares pulidos, dispuestos en hiladas uniformes en el ábside y en el sector de la puerta. El edificio se halla asentado sobre un macizo rocoso, que aflora por distintos lugares del conjunto: en el interior, en la base del muro norte de y, en el exterior, inmediatamente antes de la puerta.

Por sus características constructivas, la iglesia de Sant Baptista de Orcau se adscribe perfectamente a las fórmulas de la arquitectura románica desarrollada en la zona del Pallars durante el siglo XII.

TEXTO: DANIEL ALTISENT/JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA - FOTOS: DANIEL ALTISENT - PLANOS: SONIA URBINA SAMPEDRO

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 2000, p. 79; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, p. 68; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, pp. 408-409; MÓRA I PRESAS, F., 1996, pp. 45-46; VIDAL SANVICENS, M. Y VILASECA LÓPEZ, M., 1994, pp. 352-354.

Iglesia de Sant Vicenç del Galliner

ESTA IGLESIA DEDICADA A SAN VICENTE y situada a los pies del cerro de Galliner, se encuentra en medio del despoblado homónimo, al que se accede tras circular 4,5 km por el denominado Camí de la Coma, pista que arranca hacia el Noreste desde la carretera C-1412b, a 1,5 km de Tremp en dirección Isona.

Distintas prospecciones arqueológicas han puesto al descubierto vestigios de cerámica prehistórica y romana, que atestiguan la presencia humana en el lugar desde tiempos remotos. Las primeras noticias documentadas sobre el templo se remontan hasta 1280, cuando un clérigo de Sant Vicenç es mencionado en una décima papal como *capellano novo de Galliner*. Años más tarde, en 1314, forma parte de la relación de conjuntos eclesiásticos incluidos en la diócesis de Tremp. Finalmente, en la visita pastoral de 1758, se la menciona como capilla sufragánea de Sant Urbà de Montesquiu.

En su estado actual, la iglesia de Sant Vincenç es un edificio de una sola nave cubierta con bóveda de cañón, con un ábside semicircular liso en el que se abren dos ventanas, una en la parte superior central, que está cegada por un sillar colocado en vertical, y otra en la parte sur. La sencilla fachada oeste se alza una espadaña, en estado fragmentario, bajo la que se abren una ventana cuadrada formada por un dintel monolítico y la puerta de acceso al templo.

El interior, en lamentable estado, se halla enlucido casi en su totalidad, exceptuando algunos paños de muro donde es visible el paramento. El ábside se cubre con bóveda de cañón, que no se llega a contemplar en su totalidad al estar este espacio cegado por un tabique. En el lado de la Epístola, junto a la ventana, se abre una credencia cuadrada.

Por lo que se refiere al aparejo, mientras que en el ábside se utilizan sillares alargados de tamaño medio, bien escuadrados y dispuestos en hiladas uniformes, en la fachada oeste se recurre al sillarejo colocado de forma bastante irregular. La realización de este edificio puede situarse en una cronología cercana a la segunda mitad del siglo XII.



Vista exterior del ábside

Santa María
la Real fundación

TEXTO Y FOTOS: DANIEL ALTISENT

Bibliografía

BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 68-69; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 410; PORTERMOIX, M., 1980, pp. 43-52.

Ermita de Sant Sadurní de Montesquiu

LA ERMITA DE DEDICADA A SAN SATURNINO está situada a 200 m del pueblo abandonado de Montesquiu, en la cima de un pequeño montículo a medio camino entre el antiguo poblado y el Puig de l'Anell, desde donde hay unas bonitas vistas del embalse de Sant Antoni y la cordillera pirenaica. Integrado antiguamente en Orcau, en la actualidad Montesquiu forma parte del término municipal de Isona i la Conca Dellà. Permaneció habitado hasta los años 70 del siglo XX. Puede accederse al lugar por la carretera C-1412b que conduce de Isona a Tremp. Transcurridos unos 7 km, se ha de tomar un desvío a la derecha hacia Orcau, desde donde una pista forestal lleva directamente al despoblado de Montesquiu. Montesquiu nació al abrigo de su castillo, del que lamentablemente no se conserva vestigio alguno.

Tampoco se han conservado noticias documentadas del templo en época medieval. Según consta en el plan parroquial de 1904, la ermita era sufragánea de la parroquia de Sant Urbà de Montesquiu.

En contraste con el ruinoso estado de las casas del pueblo, la iglesia de Sant Sadurní presenta un buen estado de conservación, debido, esencialmente, a los trabajos de restauración realizados en los últimos años. Se trata de un edificio caracterizado por su sencillez y austeridad decorativa, y cuya planta está compuesta por una sola nave y un ábside semicircular. El paramento exterior de este último es liso, y en su lado meridional se abre una ventana cuadrada, con doble derrame y dintel monolítico. Sobre la fachada oeste se yergue un campanario de espadaña con un ojo del que se ha perdido la parte superior. Por debajo, se abre un alargado vano rectangular y la puerta de acceso al interior, resuelta en arco de medio punto y con dovelas de gran tamaño. La esquina septentrional del frontis fue reforzada mediante un estribo de perfil triangular. Ya en el interior, la nave y el ábside se cubren con bóvedas de cañón apuntada y de cuarto de esfera, respectivamente. Un grueso arco fajón, también apuntado, y apoyado en potentes pilastras, delimita dos tramos en la nave. El interior del ábside queda oculto por un retablo barroco. El aparejo utilizado está compuesto por sillarejo dispuesto en hiladas que no siempre mantienen la horizontalidad. En las dovelas de la portada, moldura superior del ábside y en la ventana de éste, se utiliza la piedra toba. A pesar de la carecer de noticias sobre el edificio y de cualquier elemento que facilite la determinación de su cronología, se ha datado en el siglo XII.



Vista general



Fachada oeste

Bibliografía

BELLMUNT I FIGUERES, J., 2000, pp. 45-46; BERTRÁN CUDERS, J., 2007, pp. 69-70; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XV, p. 410.

La iglesia de la *Mare de Déu de la Pietat del castillo de Orcau* está en proceso de redacción

La información sobre este testimonio estará disponible en breve

Disculpen las molestias

