

ISÒVOL

El municipio de Isòvol pertenece al partido judicial de Puigcerdà, y forman parte de su término los pueblos de Olopte, All y alguna pedanía como el Mas Ravetllat, en el que queda parte de un muro correspondiente a la antigua iglesia de Sant Jaume d'Alf, integrada en los establos, o el antiguo santuario de Santa Maria de Quadres, convertido en un hotel-restaurante. Está situado a 1043 m de altitud, a la derecha del Segre, justo donde le desguaza el río Duran. Constituye el límite natural entre la Baixa Cerdanya y La Batllia o Petita Cerdanya, y su entorno consta mayoritariamente de prados y algunas elevaciones, como el *tossal d'Isòvol* (1288 m) y el Montcurto (1378 m). Antiguamente hubo una cantera de mármol rojizo y gris, material que está presente en los principales edificios de la zona (portadas románicas, torres de vigilancia, etc.)

Consta ocupación en el lugar desde el neolítico. En época romana, el paso de la *Strata Ceretana* aportó prosperidad y valor a la zona, siendo una importante vía de comunicación entre el Norte y el Sur de los Pirineos. Isòvol está documentado desde el siglo XII, cuando, en 1131, el conde Ramon Berenguer III hizo donación del lugar al monasterio de Santa Maria de Ripoll. La actual iglesia de Sant Miquel fue reconstruida por el arquitecto Josep Danés i Torras en estilo neorrománico, en substitución de un templo antiguo, de origen medieval, que fue quemado completamente, con todo su ajuar interior, en los inicios de la Guerra Civil (1936).

Iglesia de Sant Pere d'Olopte

OLOPTE ES UN NÚCLEO DE POBLACIÓN situado a 1160 m de altura, en una elevación entre la Vall Tova y la Plana Cerdana. En su término se pueden observar los restos de una fortificación de época medieval, la *Força*, que debía formar parte del castillo de Olopte. Para acceder al pueblo se debe tomar el ramal de la N-260 que se encuentra entre All e Isòvol (GIV-4032) y, tras recorrer unos 2 km, se llega a la iglesia, en la parte más alta de la localidad.

El lugar de *Olorbite*, perteneciente al *pagus Ollorbitensis* (división administrativa de época romana), aparece citado en el acta de consagración de la catedral de la Seu d'Urgell, falso fechado en el 819 pero redactado seguramente a comienzos del siglo XI. Mencionado también en documentos del año 994 y del 1001, se sabe que su iglesia estaba inicialmente bajo la advocación de san Félix (Sant Feliu d'Olopte), según consta en una permuta de tierras de 1015; posteriormente aparece así citada en la descripción de las visitas de los delegados arzobispaes tarraconenses, entre 1312 y 1314.



Vista general desde el lado sur

Está documentado que, en el año 1338, la Virgen de Olopte recibió una donación de diez sueldos barceloneses de Raimunda, esposa de Ramon Ferrer d'Olopte, destinada a la compra de ropajes de tela.

En el mismo escrito se explica que dicha imagen estaba ubicada en el altar de san Félix, de lo que se deduce que todavía no había cambiado la advocación del templo. Durante la Guerra Civil sufrió un incendio en su interior que destruyó un retablo barroco y causó graves desperfectos, aunque luego acabó destinada a escuela, hasta el fin de la contienda.

La iglesia se emplaza sobre una pronunciada elevación, desde la que se dominan amplísimas vistas panorámicas. El edificio actual se levantó entre los siglos XII y XIII, aunque en época barroca se amplió con la construcción de dos capillas laterales y una sacristía. También se construyó entonces una rectoría adosada al muro oeste, y un campanario de torre, cerca de la cabecera, que sustituyó a la antigua espadaña de doble vano que coronaba la fachada. En las obras de restauración realizadas en la década de 1980 se derribaron la rectoría y la sacristía, pero se mantuvieron las capillas laterales y el campanario romboidal. Al restaurar la fachada oeste, se recuperó parcialmente la espadaña, pero sin construir los arcos, con lo que su aspecto es más el de un muro fortificado con almenas, que no los restos de una espadaña.



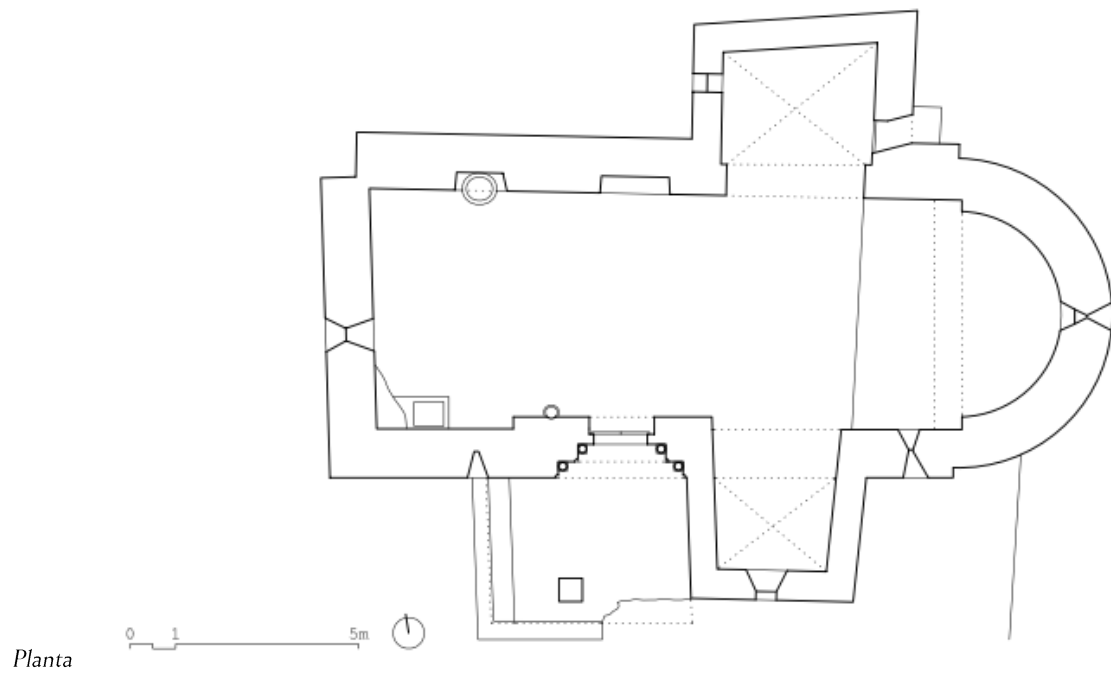
Ábside

El templo se dispuso orientado de Sur a Norte, adaptándose al relieve de la montaña donde se asienta, y para poder mantener la orientación canónica, fue necesario construir un alto basamento para el ábside de casi 3 m de altura. Este, a pesar de todo, confiere a la iglesia una gran esbeltez y empaque. Cabe señalar la posible existencia de una cripta, que según Durliat fue inutilizada a raíz de unos trabajos de reconstrucción llevados a cabo en la primera mitad de los años cincuenta del siglo XX.

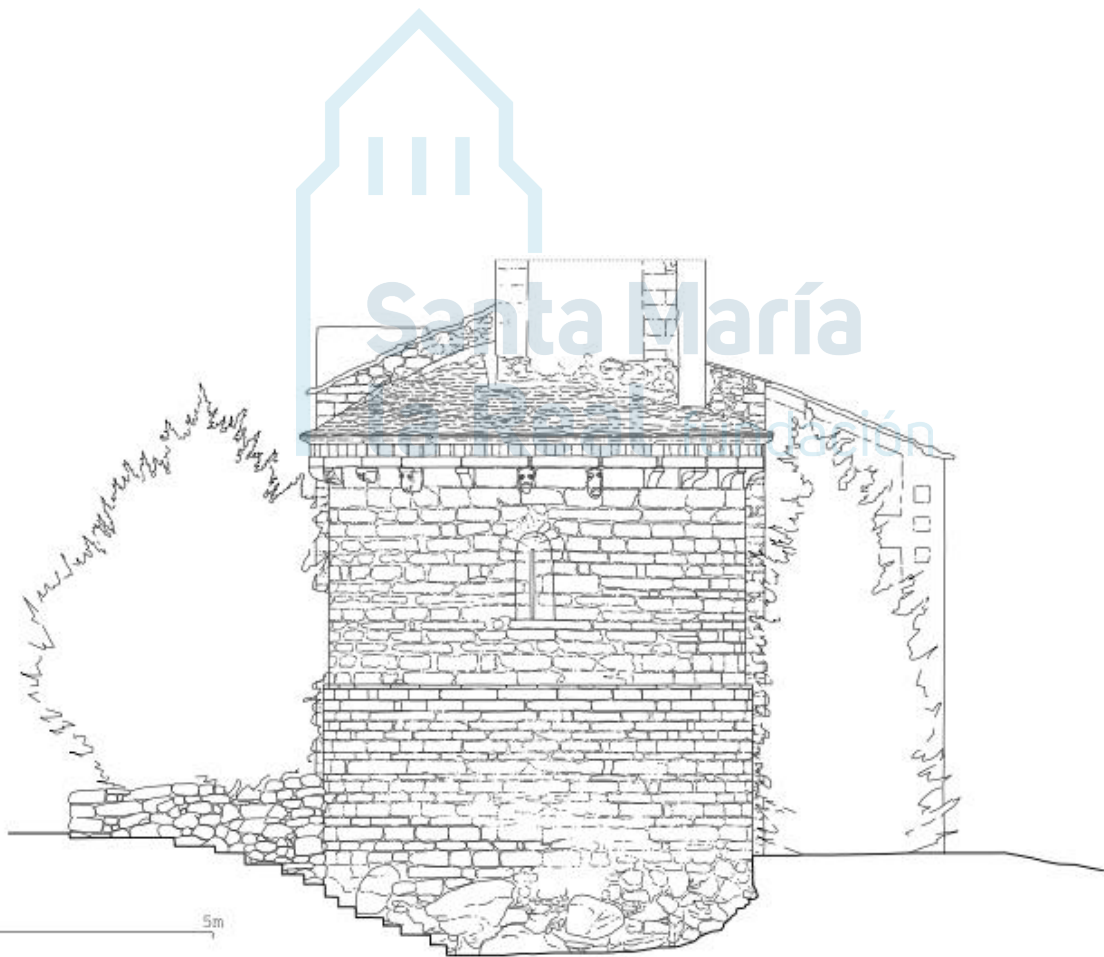
La iglesia tiene planta rectangular, formada por una sola nave, con un presbiterio de tramo recto que precede al ábside semicircular, cuyo basamento sobresale ligeramente del perímetro del hemiciclo. En el centro de éste, se abre una ventana de doble derrame, y en la parte superior se observa una cornisa decorada con un friso de dientes de sierra y canecillos labrados a bisel, siguiendo un modelo que se repite en otros muchos edificios de la zona (Santa María d'All, Santa Cecília de Bolvir, Sant Martí d'Ix, Sant Julià d'Estavar, etc.). Todo el conjunto está rematado por otra cornisa bajo tejado, en caveto.

Los canecillos representan siete cabezas antropomorfas (uno es doble) y cuatro zoomorfas, siendo lisos los restantes. Los ojos son saltones y algunas de las cabezas tienen unos bigotes filiformes que parten de las comisuras de los labios, siendo las restantes imberbes y sin pelo. Si nos referimos a los zoomorfos, representan un ciervo, un jabalí, un buey y un lobo respectivamente. Si observamos las caras humanas a modo de máscaras, vemos que la frente está substituida por una superficie plana rectangular sobre la que descansa el friso. Merece la pena destacar que se encuentran canecillos muy parecidos en iglesias de la zona, como la de Sant Fructuós de Llo.

El aparejo es a base de sillares de piedra caliza gris de la zona de Isòvol, de buena calidad, cortados con esmero. Para los elementos decorativos se utilizó gres gris y rosado procedente, así mismo, de las cercanas canteras de Isòvol, todavía activas en la actualidad. Los sillares que conforman el ábside son alargados, con un tamaño que oscila entre los 12 y 25 cm, y están dispuestos en hiladas unidas por juntas de poco grosor mientras que para el resto de la nave se usaron piedras menos trabajadas y de diversos



Planta



Alzado este

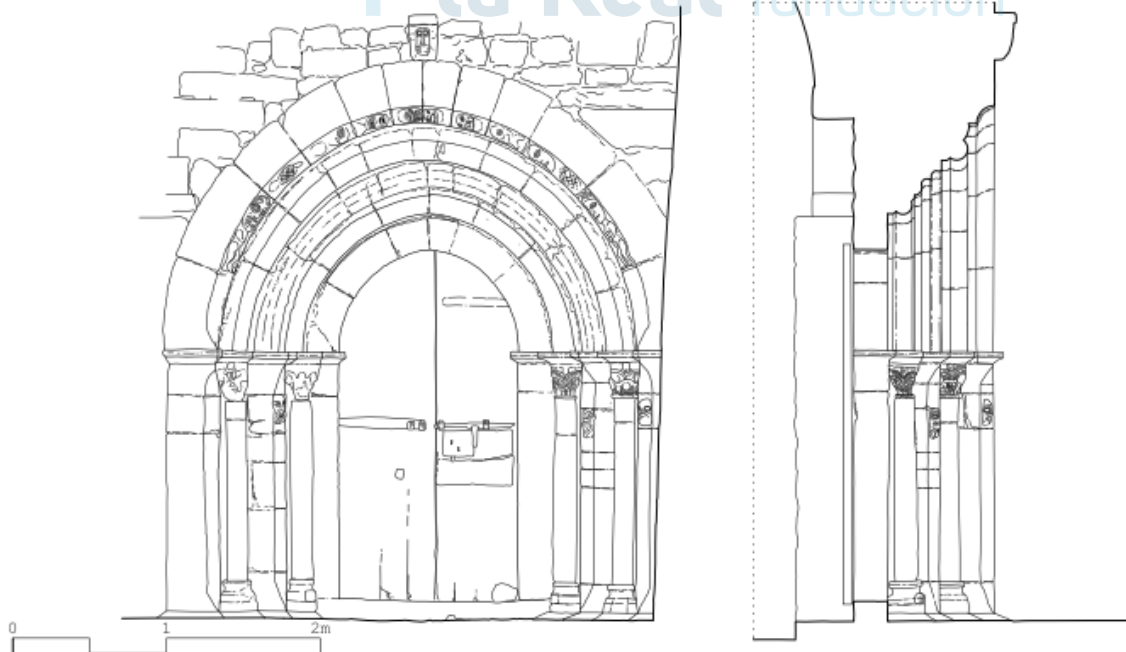
tamaños. Las ventanas de derrame del ábside y del muro sur están coronadas por dovelas de piedra tosca y porosa.

El interior, muy modificado, permite observar el ábside original (siglos XII-XIII), con el arranque de la bóveda ojival, precedida por dos arcos en gradación, sustentada por una cornisa convexa que sobresale del muro y de la que solo se conservan algunos fragmentos.

Lo más destacable del edificio es la portada abierta al Sur, que está protegida por un porche que se proyecta a partir de la capilla lateral de este costado, y que por tanto se debió construir en la misma época que la capilla (pese a que, con anterioridad, muchas iglesias de la zona estaban dotadas de porches que servían de cobijo a los feligreses para resguardarse de las inclemencias del tiempo a la salida de los oficios religiosos, como lo indican las aberturas en las que encajarían las vigas que los soportaban). Esta portada no sigue la tónica habitual de otras portadas esculpidas de la zona de la Cerdanya con arcos de medio punto, sino que presenta la singularidad de que los arcos son ligeramente apuntados, como los de algunas iglesias del Rossellón; se deduce, por ello, que corresponde a una cronología más tardía, situada ya en el siglo XIII.

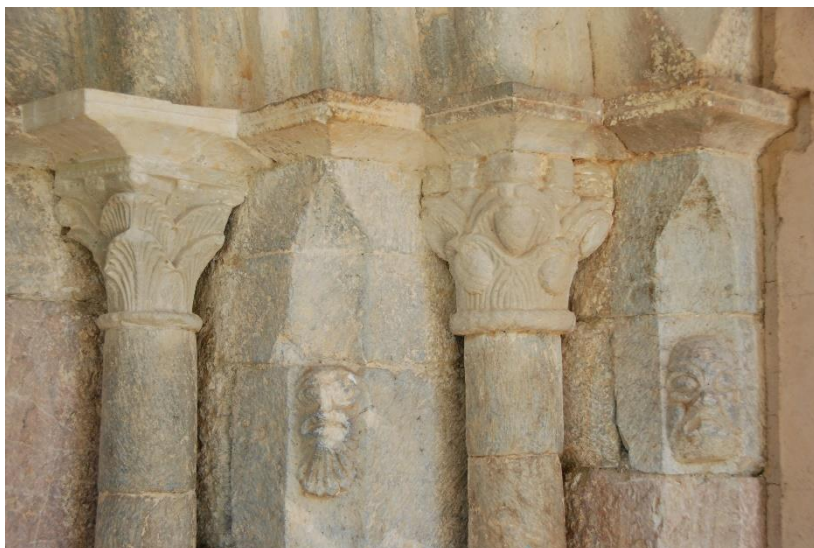


Portada



Detalle

La conforman cinco arquivoltas abocinadas, tres de planta rectangular, que se alternan con dos de cuerpo cilíndrico sobre columnas o fustes, de piedra de la zona, que descansan sobre basas, compuestas por una escocia, entre dos toros, sobre base cuadrada decorada con un florete (solo se conservan los de las basas interiores), y coronadas por sendos capiteles.



Detalle de capiteles y relieves de la portada

Los capiteles de la izquierda de la portada se debieron realizar con un tipo de piedra distinto a los de la derecha, y por este motivo, presentan un deficiente estado de conservación que hace complicada su interpretación, aunque en el exterior izquierdo, se pueden apreciar unas figuras de animales rampantes enfrentadas, con las cabezas hacia atrás (podrían ser leones), con las patas delanteras juntas sobre lo que podría ser una figura humana, mientras que en el más deteriorado se intuye un animal fantástico y unas palmas, de las que pende una piña en los ángulos. Durliat encuentra semejanzas con algunos de Cornellà de Conflent, por el despliegue de las alas, y las hojas que sostienen piñas, de manera intercalada, en una aproximación al repertorio de Elna y Cornellà. En cambio, la pareja de capiteles de la parte oriental, mejor conservados, y cercanos al repertorio de Ripoll y Elna, están coronados por un ábaco, y presentan una decoración a base de dos hileras de grandes piñas, el exterior, y motivos vegetales a modo de hojas de acanto trabajadas con trépano, el interior, reposando ambos sobre un baquetón liso que los une a los respectivos fustes. Las jambas dispuestas en derrame se alternan con las columnas y albergan en la media caña, de modo un tanto incoherente, cuatro cabezas o máscaras esculpidas, de las cuales tres con barba y una imberbe, con ojos almendrados y saltones, y bocas feroces. Aquí aparece la mano de un escultor primerizo, que podría ser el mismo de Saga, pero dotado de un instinto capaz de plasmar el mundo animal y fantástico.



Portada. Detalle del arranque de arquivolta

La decoración más espectacular y mejor conservada, la encontramos en la arquivolta exterior, en concreto en la media caña de las dovelas. Empezando desde la derecha del espectador, vemos a una figura femenina desnuda, con el pelo hacia atrás, que se ha identificado con Eva, y en el lado opuesto hay una figura masculina, igualmente desnuda, con barba, con el pelo hacia atrás, que representaría a

Adán. Ambas se pueden relacionar, por su estilo, con las figuras que decoran la portada de la cercana iglesia de Santa Eugènia de Saga, por lo que es de suponer que sean obra del mismo taller. El resto de dovelas están decoradas con dos piñas y siete cabezas con barba (algunas mostrando dientes grandes y puntiagudos) que según algunos historiadores representarían seres maléficos en un lejano recuerdo de las creencias de los pueblos celtas.

Sobre la portada se conservan tres ménsulas que servían de apoyo al porche románico, que fue sustituido por el actual más moderno. Dos de ellas están decoradas, una con una bola y la otra con un atlante. El modelo iconográfico del conjunto de relieves describe las consecuencias del pecado original a través del atlante y los seres maléficos. El estilo de ejecución nos remite a sus homólogos del repertorio de Elna y de Cornellà de Conflent, pero también es preciso recordar su similitud con los animales fantásticos de la media caña de las jambas exterior e interior de la portada Ripoll y que nos remiten a temas relacionados con la salvación de las almas. En el dintel de la puerta del cementerio se reaprovechó una lápida de granito con inscripciones, de época romana.

En el interior se conserva una pila bautismal redonda de mármol de Isòvol, en la zona del coro del lado del Evangelio, y una pila de aceite, rectangular, también en la zona del coro, pero en el ángulo de poniente.



Interior del templo

VIRGEN DE OLOPTE

La *Mare de Déu* de Sant Pere de Olopte pertenece hoy al Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 15939) desde que la adquirió a la Diócesis de la Seu d'Urgell en 1930, aunque actualmente está cedida al Museu de Història de Catalunya.

Al igual que la mayoría de vírgenes románicas de la Cerdanya, es una talla de madera policromada y dorada (60 x 30 cm) que representa a la Madre entronizada con el Niño y se incluye en el denominado grupo de *Sedes Sapientiae*. Está sentada en un sitial de tipo arcaico, con dos columnillas que acaban en una piña, que seguramente fue repintado uniformemente, en el color azul verdoso actual. Viste túnica y velo-manto dorados, hasta los pies, que asoman calzados en negro. El Niño, descalzo, viste túnica de color crudo con ribete dorado, y manto a modo de toga, del mismo tono dorado de los ropajes de la Madre.

Se puede englobar bajo el modelo iconográfico de la Virgen de Cornellà de Conflent, si bien pertenece a un momento un poco más tardío, hacia finales del siglo XII. La Madre acoge al Niño en su regazo, en este caso desplazado sobre la rodilla izquierda. Este, bendice con la mano derecha elevada, en tanto que sostiene con la izquierda una bola, de tamaño desproporcionado, cosa que lleva a pensar que anteriormente, era la Virgen quien sostenía el objeto. Ninguno de los dos lleva corona, y el Niño va peinado con raya en medio. La actitud protectora de la Madre, colocando el brazo sobre el hombro del hijo, remite a las vírgenes de All (Cerdanya), Eina, Odelló (Francia) o Planès (Ripollès). Otros parecidos los encontramos en imágenes de zonas distantes de la Cerdaña, como serían la Virgen de Gósol (Berguedà), o con una de procedencia desconocida que se conserva en el MNAC con el número 4388, y con otra, la del Tura, en la Garrotxa, pese a que ninguna de ellas conserva la policromía ni la figura del Niño. Por lo que se refiere a la vestimenta, de Maria, guarda gran parecido con la imagen de Cornellà, presentando ésta una mejor factura.



Virgen de Olopte (©Museu Nacional D'Art Catalunya)

Dejamos constancia de la intervención que padeció en el siglo XVII, que seguramente consistió en rehacer la policromía y el dorado. Quizás en este momento se cambió de lugar la bola que sostiene el Niño, que debía sostener la Madre. También se debió alterar en parte los rasgos faciales de la Virgen, y quién sabe si se eliminó la corona.

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO – PLANOS: JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ MANJÓN

Bibliografía

AA. VV., 1995, pp. 209-210; BARAUT I OBIOLS, C., 1979, pp. 9-182; BARAUT I OBIOLS, C., 1981, pp. 49-50; BURON I LLORENS, V., 1994, pp. 68-69; CAMPILLO I QUINTANA, J., pp. 79-92; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, I, 285-286, VII, pp. 166-168; DALMASES I BALANÀ, N. DE Y JOSÉ I PITARCH, A., 1986, p. 260; DELCOR, M., 1970, pp. 45-46; DELCOR, M., 1980, pp. 133, 158; DURLIAT, M., 1957, pp. 40-46; GASC, S. Y LOBO, R., 1996, pp. 41, 49, 52; GAY DE MONTELLÀ, R., 1949, p. 53; LORÉS I OTZET, I., 2007, pp. 176-189; MARTÍ I SANJAUME, J., 1927, pp. 37-38; MERCADAL I FERNÁNDEZ, O. *ET ALII*, 2011, p. 44; POUS I PORTA, J. Y SOLÉ I SABATÉ, J. M., 1988, pp. 90-94; SALSAS, A., 1899, p. 76; VENTOSA I SERRA, E., 1994-2004, XII, pp. 526, 529, XIV, pp. 513-516; VENTOSA I SERRA, E., 2004, pp. 138-141; VILA, P., 1926, p. 183.

Iglesia de Santa Maria d'All

EL PUEBLO DE ALL está situado en la parte más oriental del término municipal de Isòvol, junto al torrent de la Sosa, entre la sierra de All y la zona de les Guilleteres, con restos de antiguas terrazas fluviales ricas en arcilla y donde se parece que se ubicarían unas posibles antiguas minas de oro de la Cerdanya. La villa está junto al km 189 de la carretera N-260, a 2 km de la cabeza de municipio, Isòvol, y a 11 km de Puigcerdà.

La parroquia de All aparece citada en el acta de consagración de Santa Maria de la Seu d'Urgell. Al parecer los condes de Cerdanya tenían posesiones en All ya en 867, según consta en un documento que narra un juicio presidido por el conde Salomó, habitante de la villa. El conde Sunifred II menciona el

lugar en su testamento de 966. Así mismo, el arcediano Ponç, en su testamento de 1026, deja alodios de Ger y Monmalús, y otros bienes, a Santa Maria d'All y a otras parroquias. De igual modo, Guillem Bernat, antes de emprender viaje al Santo Sepulcro testa dejando bienes a All, o el archilevita Guillem que, en 1051, jura su testamento sobre el altar de san Marcos en la iglesia de Santa Maria d'All. Ya en 1172, Arnau y sus hijas venden a Sant Serni de Tavèrnoles una heredad que poseen en la villa de All. En un documento del año 1265 donde se relacionan los títulos de propiedad en All de Guillem de Vallcebollera, se menciona que un conde llamado Guillem, sin duda Guillem I de Cerdanya (1068-1095), había edificado una iglesia en All para hacer de ella su capilla (*ecclesiam ipsius ville idem comes edificata fecerat ut capellam*).



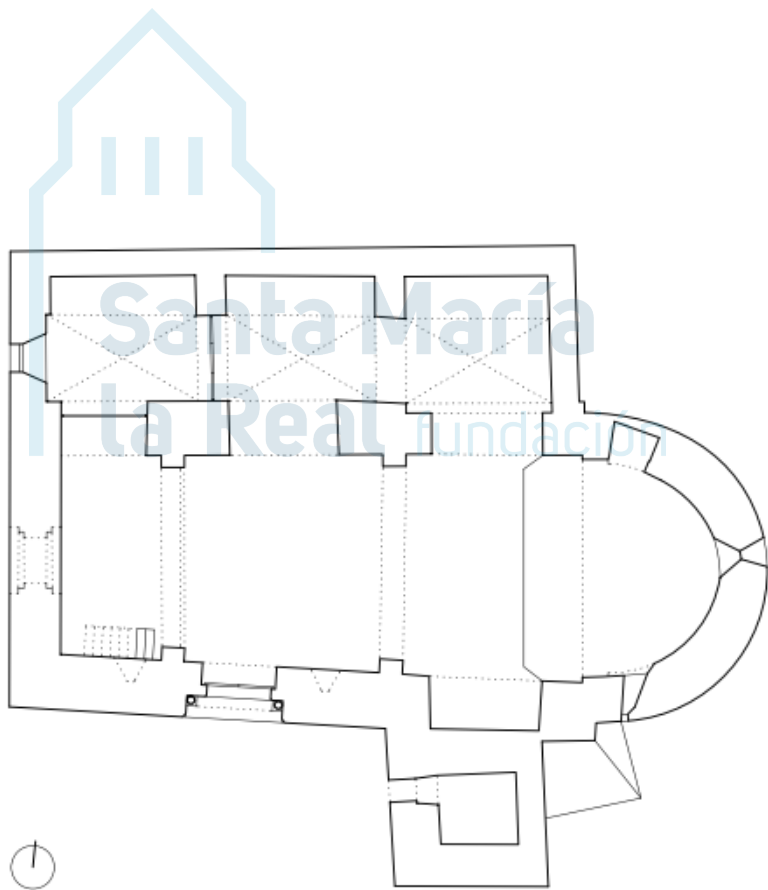
Fachada sur

Más adelante, en 1301, varios habitantes de la parroquia de All designaron tres procuradores por un año, con la misión de trabajar en la iglesia, construir arcos y paredes y, así mismo, cubrirla como fuese más factible. Estas reformas son apreciables aún en la iglesia. Posteriormente, entre 1312 y 1314, fue visitada por los delegados del arzobispo de Tarragona, pagando la parroquia un derecho de visita de 45 sueldos. Durante los siglos XIII y XIV, se cree que cumplió funciones de santuario, si tenemos en cuenta su ubicación, en el camino de la Solana (*strata Francisca*), y además por los numerosos legados y ex-votos de que es objeto en gran parte de los testamentos.

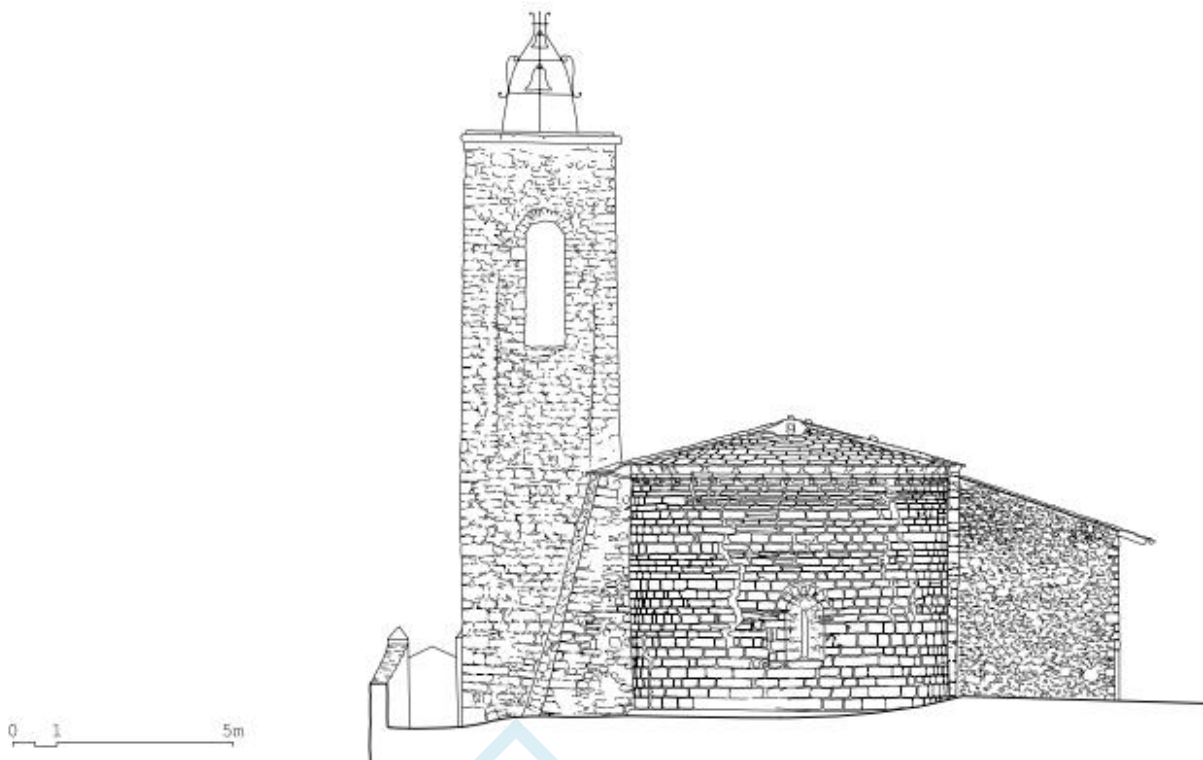
Durante la Guerra Civil fueron quemados en una hoguera todos los altares, santos y mobiliario de la iglesia, destacando entre las pérdidas la de un retablo gótico del siglo XV, atribuido al Maestro de All (del cual hay alguna fotografía antigua). También desaparecieron con el fuego los herrajes románicos de la puerta. La hoguera afectó incluso al soporte de la campana, que cedió provocando su caída. Años más tarde, unos vecinos de All la rescataron de entre los escombros y se devolvió al campanario cuando éste se restauró. Los efectos de la hoguera todavía se pueden apreciar en las ennegrecidas dovelas de la portada.



Cabecera



Planta



Alzado este

La iglesia de Santa Maria d'All fue objeto de una intervención arqueológica en marzo de 2003, motivado por unas obras de restauración del pavimento. Se localizaron los restos de un ábside prerrománico, que presenta cierta tendencia al arco de herradura. La estructura en cuestión, presentaba dos partes claramente diferenciadas. La ya mencionada y mejor conservada, con cuatro hileras de sillares, unidos con tierra compactada, ligeramente desbastados, asentados en un terreno arcilloso (forma de herradura). Por encima de este, un segundo nivel, peor conservado, solo una hilada a base de piedras unidas con mortero de cal, muy degradado (forma semicircular). Este segundo nivel podría corresponder con un ábside del siglo XI, de planta semicircular en el exterior, pero con el interior en forma de herradura. Este esquema lo encontramos también en edificios fechados entre siglos X y XI, como Sant Serni de Tavénoles (Alt Urgell), Santa Maria de Matadars (Bages) o Sant Quirze de Pedret (Berguedà). El hallazgo en All corresponde, probablemente, a la iglesia que mandó edificar Guillem I (1068-1095).



Interior

La iglesia actual, construida en la segunda mitad del siglo XII en base al modelo consuetivo de la catedral de la Seu d'Urgell, está formada por una nave trapezoidal, flanqueada al sureste por una torre campanario de dos cuerpos, y rematada con un ábside semicircular. La portada, protegida por un guardapolvo, se abre en el muro sur, y presenta dos ventanas de doble derrame, en un nivel superior. Entre las ventanas y el guardapolvo se conservan tres ménsulas figuradas que debían sostener un porche. En el lado norte se añadió un cuerpo, en el siglo XIV, a base de capillas adosadas, que cerraba con una sacristía adosada al ábside, que se eliminó en 1992.

El ábside se inicia con un basamento bajo, a continuación, un zócalo de piedra granítica, a partir del cual parte el tambor liso, con una ventana de doble derrame, adovelada y algo descentrada. Acaba en un friso sostenido por veinticuatro canecillos, tres con cabezas, dos con un bocel, uno con dobles bolas y el resto en caveto. Cabe destacar que, debido a la inestabilidad del terreno arcilloso en que se asienta, se observan enormes grietas que, con el paso del tiempo, provocaron un abombamiento que hizo necesario su apuntalamiento con un contrafuerte.

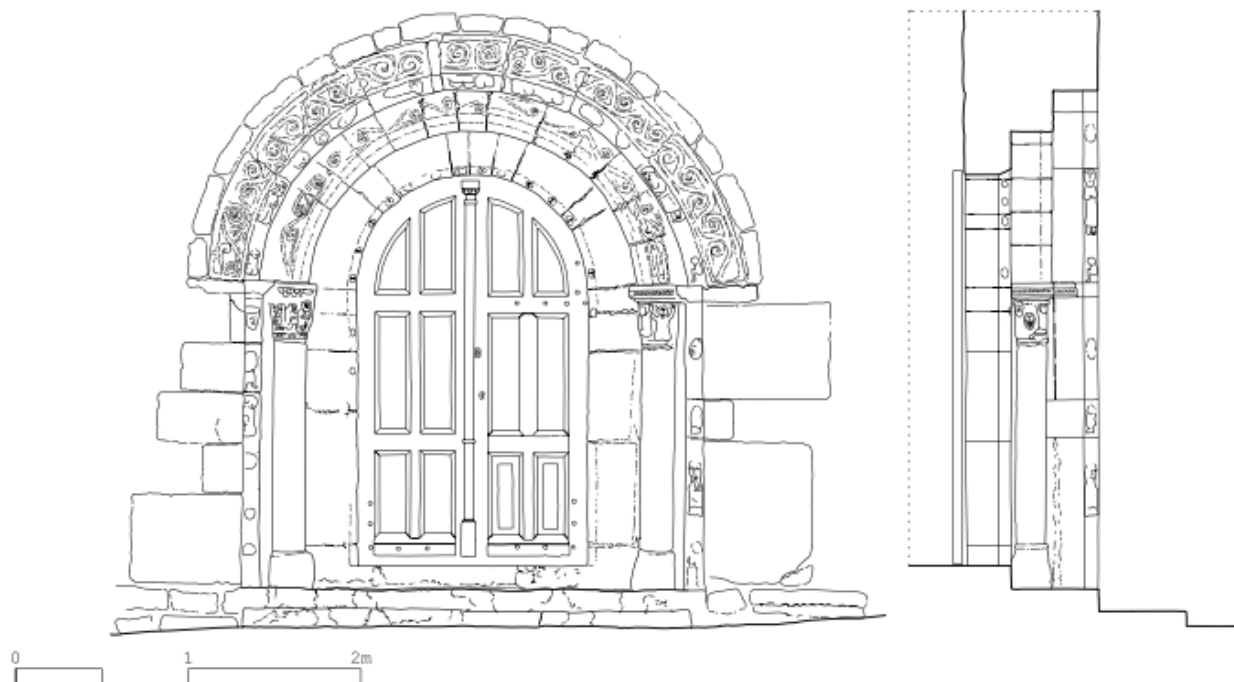
Portada

El aparejo del ábside, de tamaño desigual, consiste en hiladas de sillares alargados de piedra calcárea gris, bien trabajados, aunque colocados de modo un tanto desigual. En cambio, el del resto del edificio, es muy irregular, tanto por lo que se refiere al trabajo como por el tamaño. Llama la atención la presencia de dos hiladas de sillares graníticos, de gran tamaño, a ambos lados de la portada, que se han considerado reaprovechados de época romana; lo mismo ocurre en otras iglesias próximas, como Santa Maria de Quadres, Sant Julià d'Estavar, Sant Marcel de Boro o Santa Maria de Mosoll, en cuyos alrededores se han localizado restos de asentamientos de época antigua.



En Santa Maria d'All, la torre campanario se levanta junto al ángulo sureste, adosado en parte al muro de la nave. Es un prisma vacío, de planta cuadrada y gruesas paredes, de un metro aproximadamente, y cuatro metros de lado. Construido con sillarejo irregular y poco trabajado, no coincide con el del resto del edificio, lo que lleva a pensar que podría tratarse de una edificación anterior incorporada al actual edificio. Consta de dos cuerpos diferenciados. El inferior, hasta el alero de la nave, solo disponía de una aspillera que fue substituida por una abertura cuadrada, y se abrió una pequeña puerta. En el segundo nivel, se observan los ángulos resaltados a modo de pilastras, siguiendo modelos del primer románico que también se encuentran en otros campanarios de la zona, como el de Santa Eugènia de Nerellà. Este tipo de ornamentación continúa hasta un cierto nivel, para luego seguir liso. En este tramo se abren vanos con arcos de medio punto.

Paralelamente a la intervención arqueológica se aprovechó para repicar las paredes del ábside y la cúpula para comprobar la existencia de pinturas románicas bajo la decoración actual. La realización de estos trabajos, por parte de M. Izquierdo, puso al descubierto restos de pinturas románicas de temática muy sencilla pero muy bien conservadas. Las pinturas imitan una sillería combinando el color rojo y negro, corresponden al siglo XIII y debían formar parte del mismo proyecto constructivo de la iglesia románica todavía existente. Este descubrimiento y el del ábside, ya citado, nos permiten comprender el pasado del edificio, pues ambos han quedado a la vista. En el caso de la primitiva cabecera, se ha cubierto con un grueso cristal que permite compaginar el uso litúrgico del templo, con la observación del mismo.



Detalle

El interior de la iglesia, muy reformado, permite observar, así mismo, la transformación llevada a cabo en el silo XIII, que seguramente fue motivada por un posible derrumbe de parte de la torre del campanario sobre la cubierta, que debió dañarla, haciendo necesaria su reconstrucción. Así se optó por un sistema más ligero que la bóveda de piedra consistente en arcos de diafragma, que dividían la nave en tres tramos. Hay que recordar que éste era un sistema ya muy utilizado a partir del siglo XIII.

La portada sur es la parte más destacada y característica del conjunto. Se trata de una puerta abocinada con dos arquivoltas decoradas con motivos escultóricos, a base de figuras antropomórficas y zoomórficas. Las dovelas exteriores, enmarcadas por una hilada de piedras finas, están decoradas con una greca de espirales o zarcillos y toscas figuras en disposición longitudinal en bajo relieve, en el caveto o media caña de éstas y de las jambas. La central, presenta igualmente grecas de espirales, pero más sencillas, y la interior, solo está adornada con medias bolas en el bisel. Todo ello, de factura algo tosca y pobre.



Capitel del lado este

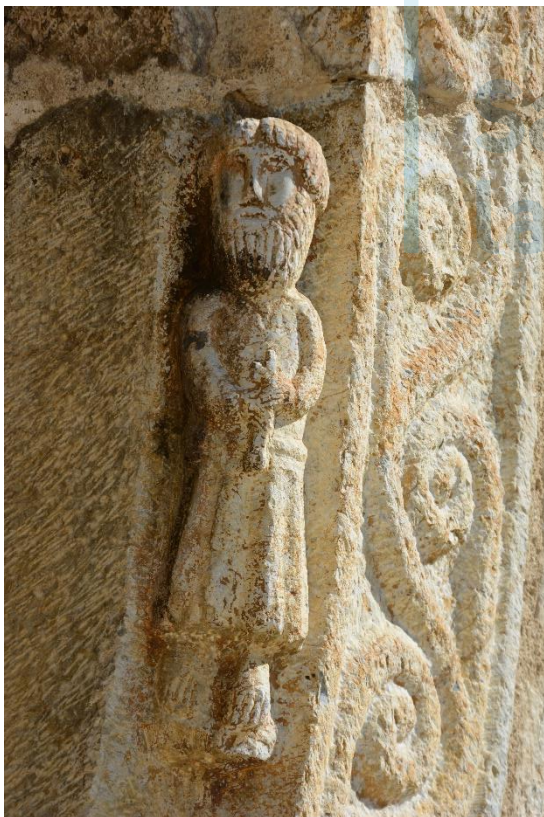
De la observación de las figuras que decoran el caveto de la arquivolta exterior, se deduce que son obra de dos escultores distintos. Uno habría trabajado en las

jambas y las basas de las columnas, mientras que el más avezado, sería el autor de los capiteles y la decoración de los arcos. Además, un tercer escultor sería el autor de los canecillos del ábside.

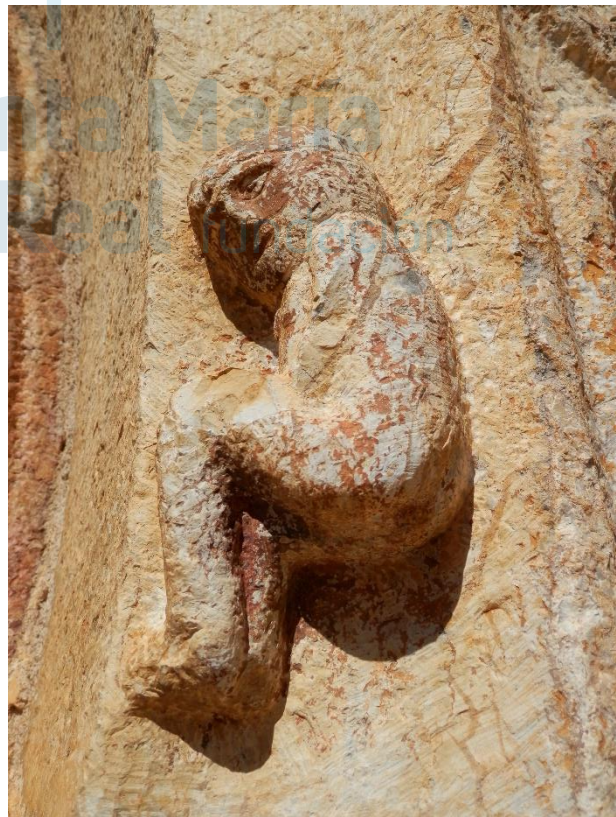
Los capiteles, sustentados por fustes monolíticos, son de pobre fabricación, y se podrían datar hacia la segunda mitad del siglo XII. El de la derecha del espectador, muestra un personaje de espaldas, mirando hacia atrás, con los brazos elevados, parecido al que se encuentra en un capitel del claustro de la catedral de la Seu d'Urgell. Al otro lado, un personaje barbudo (ambas figuras se han relacionado con Adán y Eva, pero también podrían ser pecadores en actitud de orantes, espionando sus pecados), y en el centro una cabeza con abundante melena lisa y barba, de la que afloran unos brazos que se elevan (podría ser el Ángel del Paraíso, o un pecador). En la otra cara del capitel, una figura vestida con túnica, en actitud de orante. Destacamos el astrágalo retorcido, y ábaco a base de molduras, también retorcidas o de cuerda. El capitel de la izquierda se ha relacionado con la iconografía de Daniel en la fosa de los leones. A pesar de que éste suele presentarse con los brazos elevados, y aquí sostiene un libro, también hay precedentes en Sainte-Marie d'Oloron (Francia), o en Rioseco (Cantabria). El astrágalo también de cuerda retorcida, y el ábaco con dos hileras de medias bolas o cabujones, agujereadas en el centro, que se alternan. Todo el conjunto se puede relacionar con el de Santa Coloma de Vià (Cerdanya francesa), que tiene igualmente ménsulas que debieron sustentar el antiguo porche.

En las basas de ambas columnas, escenas de aves picoteándose y afrontadas. A pesar de estar incompletas, se podrían identificar como águilas o quizás grifos. En la cristiandad medieval, el hecho de combinar una bestia terrenal con un ave propició su utilización como símbolo de las cualidades humanas y divinas de Cristo. Por esta razón, en las iglesias solían esculpirse imágenes de grifos.

En la arquivolta, se alternan animales con figuras humanas. Apenas podemos identificar a un personaje masculino que seguramente es San Pedro, por el atributo de las llaves, y debajo de este una pequeña



Detalle de arquivolta con figura de San Pedro



Detalle de arquivolta con figura en cuclillas

figura en cuclillas. En el lado opuesto, otra figura vestida con túnica, se lleva la mano derecha a la cabeza, y la izquierda a la cintura. Ya en el caveto de la jamba derecha, una figura humana encapuchada, sosteniendo un gran pez (se ha relacionado con Tobías), otro pez encima, y una cabeza monstruosa. En

la jamba izquierda, se alternan cabezas humanas, monstruosas y de animales, algunas desgastadas. Por su factura, se relacionan con las de Sant Climent de Gréixer. Esta iconografía se podría relacionar con el mundo y los seres maléficos.

Por encima de la puerta, un guardapolvo, y sobre este, tres ménsulas esculpturadas que debieron soportar el antiguo porche, destinado a la reunión de los fieles después de los oficios religiosos, habitual en las iglesias de la zona (Angostrina, Llo, Saga, Guils, Vià).

MAJESTAD DE ALL

En las reservas del Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 15879), se conserva una Majestad procedente de la iglesia de All. Se trata de una talla policromada, de 78 x 76 cm, que actualmente está montada sobre un soporte de madera nuevo. Se fecha entre finales del XII e inicios del XIII, y corresponde al tipo denominado *Christus Triumphans*, desarrollado en la Catalunya occidental.

La imagen ha perdido parte del pie izquierdo y falanges de ambas manos, como también algunas zonas de policromía que probablemente podrían deberse a alguna intervención en el pasado que habría alterado la original. La actual consiste en una túnica *manicata* de fondo rojo con galón oscuro en cuello mangas y bajos. Del aspecto anterior al repintado se tiene constancia por fotografías del Arxiu Mas de Barcelona.

La cabeza presenta una marcada inclinación a la derecha, el cinto, de una sola caída, y el fino bigote que asoma debajo de la nariz, lo asemejan a la Majestat Lluís de Bonís (Museu Diocesà de Barcelona). De su observación se desprende un cierto realismo, especialmente en la representación del cabello y la barba, pero sobretodo en los pliegues de la túnica que denotan una clara renuncia al esquematismo geométrico.

VIRGEN DE ALL

Procedente de Santa Maria d'All, se guarda también en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 15917), una imagen de la Virgen que, según la ficha del museo, fue comprada al párroco del lugar en junio de 1920, por 300 pesetas. Sus medidas son: 75,5 x 32,5 x 29,5 cm.

Se trata de una talla de madera policromada al temple, con relieves de estuco y restos de corladura de hoja de estaño. El dorso es plano, y presenta deficiencias en la base de los montantes del trono y en el Niño, al que le falta el pie derecho. Es una prolongación del modelo de la Virgen del Pesebre de Cornellà de Conflent, si bien evolucionado, que se correspondería con una etapa más tardía en el entorno del 1200.

La Virgen, sentada en un sencillo trono, con montantes laterales estriados en espiral, con molduras, y rematados por bolas cónicas. La parte trasera del trono, presenta un respaldo, de forma semicircular, decorado con motivos florales. La Madre viste túnica dorada, adornada en el escote con galón de pedrería de estuco, y se cubre con un elegante manto igualmente dorado, ribeteados por una orla con imitación de cabujones de estuco. Los pies, con calzado oscuro, asoman bajo la túnica. Sostiene al Niño en su regazo, ligeramente desplazado a su rodilla izquierda. Viste de manera similar a la Madre, pero el manto a modo de toga. Ambos se tocan con corona con estuco dorado, que imita la orfebrería.



Virgen de All

Pertenece al grupo de *Marededéus* en que se representa a María como *Sedes Sapientiae*, es decir Trono de Sabiduría, en referencia al trono de Salomón, nombrado en el Antiguo Testamento, que representa a la Virgen María con el Niño Jesús, sentado en su regazo. Simboliza la Iglesia basada en la Sabiduría Divina. Según el modelo iconográfico mencionado, la Virgen sostiene al Niño con la mano izquierda, mientras que en la derecha debía sostener algún objeto, probablemente una flor, en alusión a su Maternidad. La bola del mundo, que sostiene el Niño, y la corona, ponen énfasis a esta simbología, que proviene de la tradición bizantina. Otras imágenes de la zona, como la Virgen de Olopte, o las de Eina y Odelló (en la Cerdanya francesa), coinciden con este modelo postural.

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO— PLANOS: JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ MANJÓN

Bibliografía

AA. VV., 1995, p. 225; BARAUT I OBIOLS, C., 1979, pp. 51-55; BARAUT I OBIOLS, C., 1981, p. 111; BARAUT I OBIOLS, C., 1982, p. 69; BARAUT I OBIOLS, C., 1983, pp. 27-28; BARAUT I OBIOLS, C., 1986-1987, pp. 120-121; BARAUT I OBIOLS, C., 1994-1995A, pp. 94-95, 235; CAMPILLO I QUINTANA, J., 2006, pp. 192, 218, 245-246; CAMPILLO I QUINTANA, J., 2007, pp. 83-91; CASTELLS I SERRA, J., 1975, p. 257; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, I, 284-288, VII, pp. 161-164; DALMASES I BALANÀ, N. DE Y JOSÉ I PITARCH, A., 1986, pp. 221, 259-260; DELCOR, M., 1970, pp. 46-47; DELCOR, M., 1980, pp. 133, 162, 165; DURLIAT, M., 1957, pp. 49-51; DURLIAT, M., 1967, pp. 162-167; GASC, S. Y LOBO, R., 1996, pp. 32, 46, 50, 52; GAY DE MONTELLÀ, R., 1949, pp. 52-53; MARTÍ I SANJAUME, J., 1927, pp. 7-8, 26-26; MERCADAL I FERNÁNDEZ, O. *ET ALII*, 2011, pp. 49, 56-60; POUS I PORTA, J. Y SOLÉ I SABATÉ, J. M., 1988, pp. 90-94; PÉREZ-BASTARDAS, A., 2012, pp. 19-21; SALSAS, A., 1899, pp. 72-74; SUBIRANAS I FÀBREGAS, C., 2003; VENTOSA I SERRA, E., 1994-2004, XII pp. 526, 529, XIII, pp. 439-444; VENTOSA I SERRA, E., 2004, pp. 43-49; VILA, P., 1926, pp. 164-165.

Iglesia de la Mare de Déu de Quadres

PARA ACCEDER AL ANTIGUO SANTUARIO DE LA MARE DE DÉU DE QUADRES se debe tomar el cruce a la derecha en el punto kilométrico 190,7 de la carretera N-260, después de pasar Isòvol y el cruce de Olopte; por un camino asfaltado se llega al hotel-restaurant Ermitage de Quadres, que ocupa la superficie del antiguo monasterio, y justo al lado encontraremos la capilla del santuario, que está adscrita a la parroquia de All.

La documentación escrita cita el lugar en el siglo XII, y posteriormente, en los siglos XIII y XIV se habla de la *domus hospitalis* que formaba parte del *pagus Ollorbitensis* y se encontraba en la *Strata Ceretana* o *via Francischa* inferior que, procedente del Coll de la Perxa o *Portus de Pertica*, utilizaban los peregrinos y viajeros, que, pasando por Font Romeu, Dorres, Rigolisa y Sant Martí d'Aravó, se dirigían a la Seu d'Urgell cruzando el Segre por el estrecho de Isòvol, donde todavía se conserva una arcada de un puente medieval. En un documento de 1285 se relacionan algunos donantes y también hay constancia de la protección que ejercían los cónsules de Puigcerdà desde el siglo XIV, pero según un documento de 1375 el santuario dependía únicamente del obispado de Urgell. En dicho documento, un tal Ramon Figuerola pide autorización para donar una casa que posee en Puigcerdà para sufragar los desperfectos ocasionados por un terremoto ocurrido el año anterior, que causó estragos en los dormitorios de la



Vista general

hospedería. La iglesia mantuvo el culto hasta el fin de la guerra carlista, en 1870, y posteriormente sufrió graves daños al ser incendiada durante la Guerra Civil, en julio de 1936.

Entre diciembre de 1998 y enero de 1999 se llevó a cabo una excavación en el interior de la iglesia, con el fin de proceder a su restauración y consolidación, cuyos resultados situaban la cronología del edificio hacia los siglos XVI-XVII. Con posterioridad, en julio del 2000 se realizaron nuevos sondeos en el perímetro exterior del ábside que confirmaron la existencia de una iglesia románica, y el importante proceso de soterramiento del edificio a causa de las inundaciones del río Segre y de su afluente, el torrente de All; con motivo de la construcción del hotel-restaurante en la parte occidental de la iglesia, se realizó otra intervención arqueológica en agosto del 2003, que volvió a situar la cronología del santuario en los siglos XIII y XIV.



Detalle de paramento en el muro norte

Ábside



La iglesia actual fue reconstruida en los siglos XVI y XVII para paliar los daños de las inundaciones, ya mencionadas. Presenta una nave rectangular que acaba en un ábside de planta semicircular, más ancho que el resto de la nave, en el que se encuentra una ventana abocinada de doble derrame en el centro, coronada por un arco monolítico y otra en la nave, ubicadas en una zona relativamente baja que nos remite al edificio original románico de finales del siglo XII.

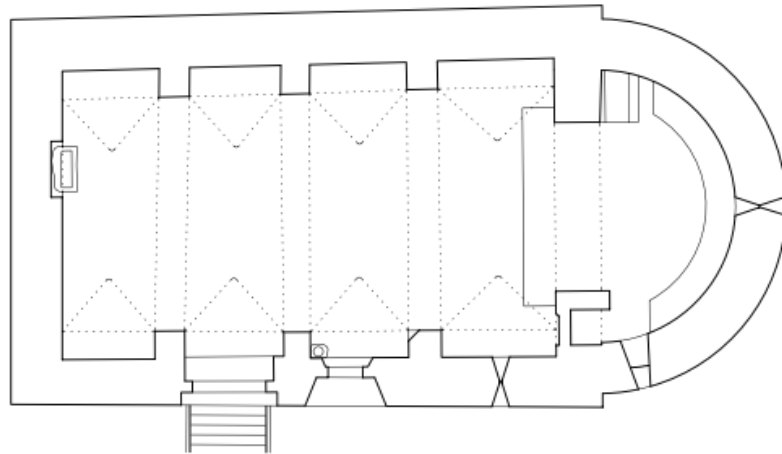
El aparejo exterior permite observar las distintas fases constructivas de los muros desde los inicios, que se muestran en dos o tres hiladas de piedras de gran tamaño a modo de zócalo. Según opinión de Mercadal y Ventosa, la reutilización de estos sillares hace pensar en una posible ocupación romana o visigótica del lugar. Otro factor que podría argumentar esta hipótesis sería el topónimo en clara referencia a una estructura defensiva menor (cuadra) vinculada al distrito de un castillo, que podría ser el del cercano Olopte, existente al inicio de la época condal, y que se situaría al pie de la

Strata Ceretana, y posterior camino de Santiago y camino Real. En cambio, el ábside presenta unos sillares de sección rectangular dispuestos en horizontal, a soga y tizón, pero sin el zócalo, que permiten deducir el nivel que alcanzaron los aluviones que soterraron la iglesia haciendo necesaria su reconstrucción en estilo barroco a finales del siglo XVII, si tenemos en cuenta la inscripción esculpida en la dovela central de la portalada: AVE MARIA 1698.

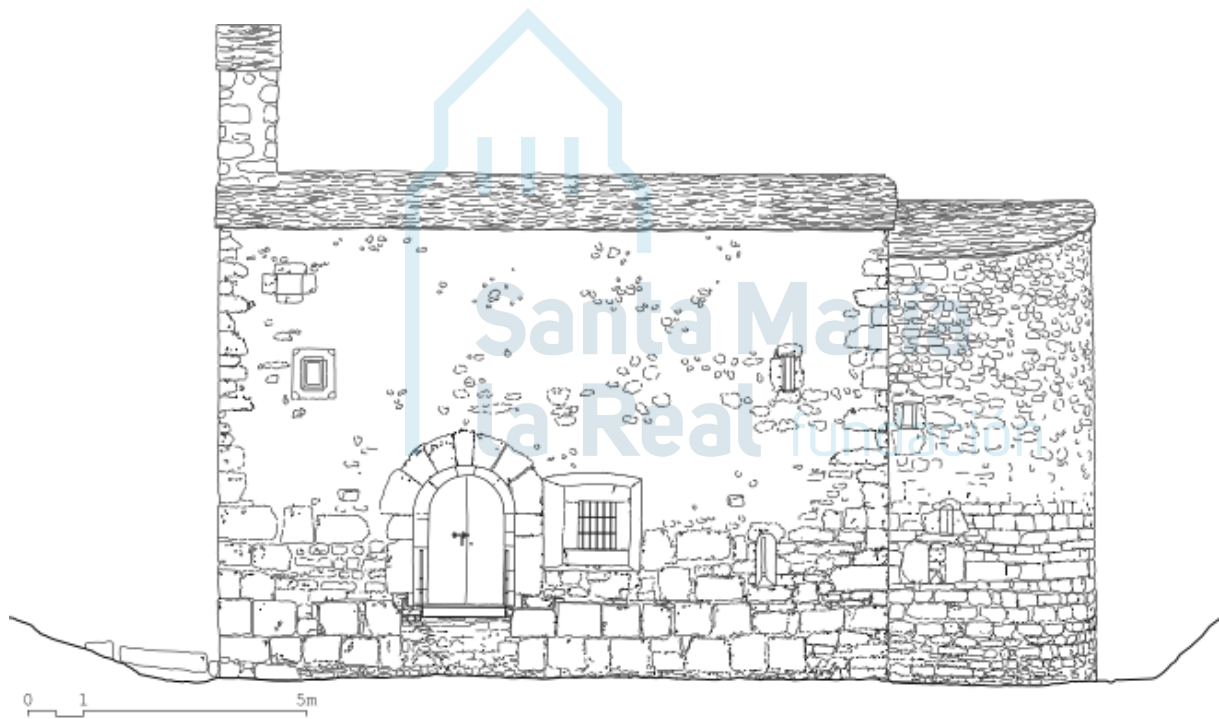
El interior, pese a ser de estilo barroco, permite observar el ábside original que apareció en una de las intervenciones arqueológicas mencionadas. El sondeo sacó a la luz una estructura de 2,90 m de profundidad, a partir del nivel de circulación actual, y una ventana abocinada, en el centro del ábside, todo ello de la etapa románica del siglo XII. En el interior se aprecian estructuras claramente románicas, como la cornisa de arranque de la bóveda que está presente en la nave y en el ábside. Así mismo, son visibles restos del arco triunfal en la zona del presbiterio, al que se adosó el actual arco del siglo XVII. Todo ello corrobora la teoría de que el edificio actual se levantó aprovechando parcialmente la estructura de época románica, y se reconstruyó a partir del nivel de la cornisa ya mencionada.

Se conserva una pila rectangular de granito, del tipo pila de aceite, actualmente ubicada en el muro oeste interior. Al recinto del santuario, cerrado por un muro, se accedía por una portalada ornamentada con motivos escultóricos muy parecidos a los que se pueden observar en la portalada de la iglesia de Santa Coloma de Ger (1740) y que fue adquirida por un particular a finales del siglo XX, siendo trasladada e instalada de nuevo en su domicilio de Ventajola.

En el incendio de la ermita de Quadres en 1936 desapareció el retablo barroco que ornamentaba la iglesia, así como una talla de la Virgen con el Niño del siglo XIII y otra del XV. Tenemos conocimiento de ambas imágenes por las descripciones y fotografías realizadas por J. Gudiol en 1929, que se conservan en el Arxiu Mas de Barcelona.



Planta



Alzado sur

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO – PLANOS: JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ MANJÓN

Bibliografía

CAMPILLO I QUINTANA, J., 2007, pp. 79-92; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, VII, pp. 164-165; CODINA I REINA, D., 1999; DELCOR, M., 1970, pp. 81-82; MARTÍ I SANJAUME, J., 1927, p. 27; MERCADAL I FERNÁNDEZ, O. *ET ALII*, 2011, pp. 49, 55-59; POUS I PORTA, J. Y SOLÉ I SABATÉ, J. M., 1988, pp. 90-94; SALSAS, A. 1899, p. 75; SUBIRANAS I FÀBREGAS, C., 2003; VILA, P. 1926, p. 177.

Pont del Diable o del Congost

LA ÚNICA ARCADA QUE QUEDA de lo que debió ser un puente sobre el río Segre, se encuentra en tierra firme, junto al km 193 de la carretera N-260 que une la Seu d'Urgell y Puigcerdà, en el denominado estrecho de Isòvol, en la subcomarca de la Batllia. Para acceder al lugar se debe tomar el vial a la derecha del sentido de la marcha que conduce a un camping, y seguir hasta antes de la incorporación a la carretera principal, donde se puede dejar el coche. Siguiendo un camino a pie unos 100 m., encontraremos los restos del puente, conocido como Pont del Diable (puente del diablo) o del Congost (del desfiladero).

El origen de la mayoría de los siete puentes de piedra de la Cerdanya se remonta a la etapa de la dominación romana, pues a pesar de que no hay documentación que lo confirme, sí que las estructuras básicas de los mismos son comparables a los de construcción romana que se han conservado en otros lugares del territorio hispano. Más adelante, la *Strata Ceretana* de los romanos, se convirtió en la *Via Francisca inferior*, que utilizaban los peregrinos que, desde Francia, se dirigían a la Seu d'Urgell, y éste debió ser uno de los puentes que cruzaban el Segre. Aparece mencionado en el testamento de Sicards, en 1170, entre las posesiones que éste legó a su esposa e hijos. Un dietario del notario Joan Onofre d'Ortadó, de 1524, cita los siete puentes de la Cerdanya entre los que se encuentra el Pont del Diable. La construcción del puente en un terreno de sedimentos y sin una buena base de roca, debió propiciar la destrucción de las arcadas que faltan a causa del terremoto de 1429, que también destruyó el Pont del Soler (sobre el río Segre, cerca de Tallorta) o de las sucesivas inundaciones provocadas por las crecidas del río, especialmente las acaecidas en el siglo XVI.

La arcada que se conserva está ubicada en tierra firme, en el margen derecho del río. Actualmente linda con los terrenos que albergan un camping y que le restan el encanto que poseía en la etapa anterior a la instalación turística. El fragmento que se conserva tiene una anchura de 2,40 m, siendo la longitud de la arcada de 9,10 m y la distancia del punto central al suelo de 3,7 m. Construido con piedras de esquisto de la zona, las dovelas que conforman el arco son losas de gran tamaño y el resto de piedras están talladas toscamente. Los historiadores no se ponen de acuerdo en la datación, que fijan entre los siglos XII y XIII, aunque no faltan opiniones que lo sitúan en épocas posteriores.



Vista del puente

TEXTO Y FOTO: MONTSE JORBA I VALERO

Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1990-1991, pp. 63, 168; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, VII, pp. 63, 67, 161; NOVELL I BOFARULL, A., 1997, pp. 69, 71; SALSAS, A., 1899, p. 78, 90; VILA, P., 1926, p. 141.

