

LLANARS

El municipio de Llanars se halla en la zona nororiental de la comarca del Ripollès, en el curso alto del río Ter, donde este confluye con su afluente, la Ribera de Feitús. Los límites naturales del término municipal son el Puig Sistra y el Puig de les Agudes por el Norte y la sierra Cavallera por el Sur. La población de Llanars, cabeza del municipio, se asienta a unos 983 m de altitud en el punto de confluencia de los ríos Ter y Ribera de Feitús, y constituye el núcleo más poblado del territorio municipal, que cuenta además con otros pequeños núcleos de población, como Llanarès, Feitús y Espinalba.

Para llegar a la población de Llanars desde Ripoll se debe coger la carretera N-260 hasta Sant Joan de les Abadesses, para luego seguir por la C-38 en su recorrido hasta Camprodon. Finalmente, en esta última localidad se debe tomar la carretera comarcal GIV-5264, que conduce directamente hasta Llanars.

Iglesia de Sant Esteve

EL TEMPLO PARROQUIAL DE LLANARS, dedicado a san Esteban, se encuentra en el centro de la pequeña población, en una pequeña plaza que está justo al lado de la carretera que llega desde Camprodon y se dirige, luego, hasta Setcases. El lugar de Llanars se encuentra sometido a la jurisdicción de los condes de Barcelona desde el momento en que se tiene constancia documental de la existencia del mismo. La primera mención del topónimo de *Landaris* aparece en un documento del año 1027. A partir de ese momento y en las décadas sucesivas el lugar es citado como *Lanars*, *Landaris*, *Llanars* o *Lanarys*, denominaciones derivadas del antiguo topónimo *Landarense*, que era como se conocía por aquel entonces el valle de Camprodon. En el año 1118 aparece la primera mención documentada de un templo, aunque lo más probable es que en el siglo XI ya existiese algún pequeño lugar destinado a la oración. Es en esas fechas de inicios del siglo XII cuando el conde de Barcelona Ramon Berenguer III dona al monasterio de Santa Maria de Ripoll un par de alodios situados en Setcases e *infra parrochiam sancti Stephani de Lanars*. En su testamento, del año 1131, añade la donación de todas sus propiedades emplazadas en los dominios de Setcases y Llanars: *Item dimitto eidem Sanctae Mariae dominicaturas meas de Septem casis et de Lanars, cum omnibus suis pertinentis et cum omnibus meis equabus quas habeo ubicumque sint*. Pese a la donación, en fechas posteriores el lugar se mantiene bajo dominio real, dentro de la jurisdicción del veguer de Camprodon.

La fecha de consagración del templo románico es conocida gracias a una noticia recogida por Jaime Villanueva que narra cómo el obispo de Girona, Guillem de Peratallada, fue a consagrar la iglesia de Sant Esteve de Llanars el 10 de noviembre del año 1168. Tan solo tres días después, el mismo

obispo gerundense, acompañado de Ponç de Monells, a la sazón obispo de Tortosa y abad de Sant Joan de les Abadesses, consagró también el vecino templo abacial de Sant Pere de Camprodon. La noticia de esta consagración celebrada en la segunda mitad del siglo XII es acorde con el estilo arquitectónico que exhibe el templo de Llanars, cuya fábrica está sin duda relacionada con la del monasterio benedictino de Sant Pere de Camprodon debido a la proximidad tanto cronológica como geográfica que presentan ambas edificaciones.

El templo de Sant Esteve de Llanars presenta una sola nave cubierta con bóveda de cañón ligeramente apuntado, rematada por un ábside semicircular orientado hacia levante. El espacio presbiteral se encuentra elevado dos escalones por encima del nivel de la nave y presenta un doble arco triunfal que da paso al cascarón absidal, cubierto con la habitual bóveda de cuarto de esfera. Todo el perímetro interior del templo está recorrido por una imposta nacelada que marca el arranque de las bóvedas y en el muro meridional hay dos pilastras adosadas que dividen la nave en tres espacios iguales. Estas pilastras quizás fueron diseñadas para recibir unos arcos fajones que o bien fueron suprimidos posteriormente durante alguna reforma, o bien posiblemente nunca llegaron a construirse. Cabe destacar que el espacio del presbiterio está descentrado en relación al eje central de la nave y que tanto en el muro norte como en el sur fueron añadidas ya en época moderna sendas capillas. En el paño meridional de la nave también se añadió una sacristía anexa a la mencionada capilla, todo ello construido con mampostería.

Una vez examinado el exterior de los muros del templo, se puede constatar cómo la falta de simetría interior concuerda con unos muros sur y norte de características muy

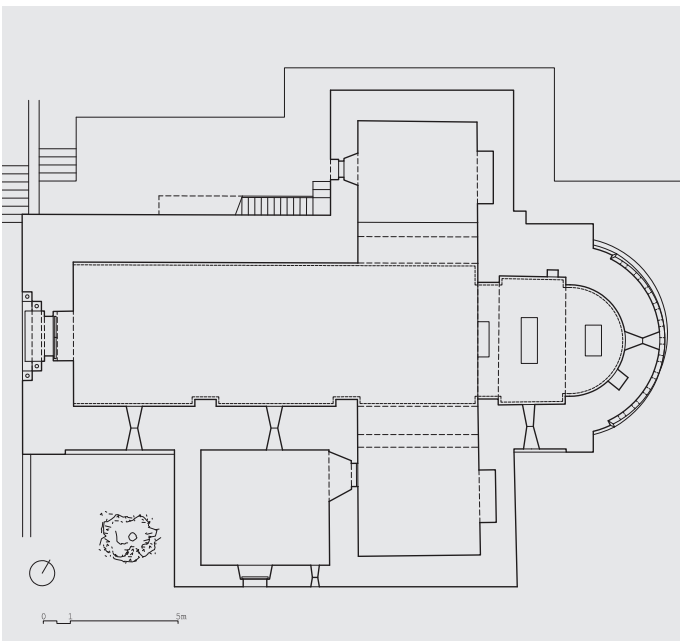


Fachada occidental



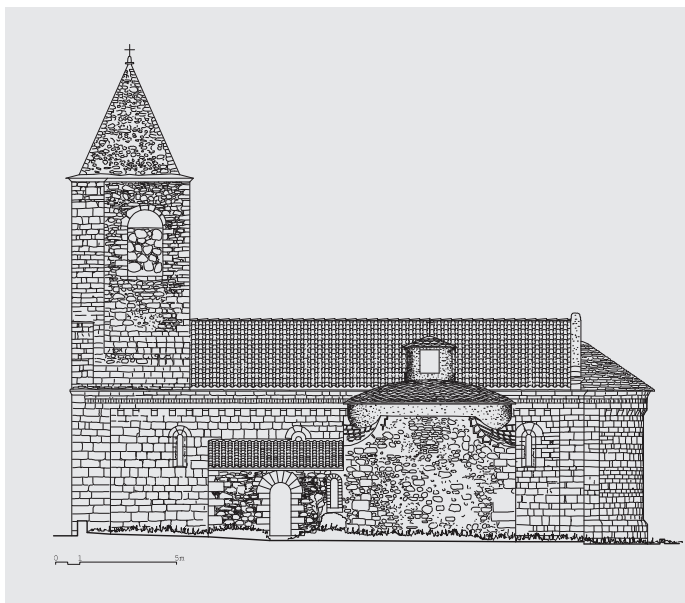
Detalle de la fachada sur

Planta

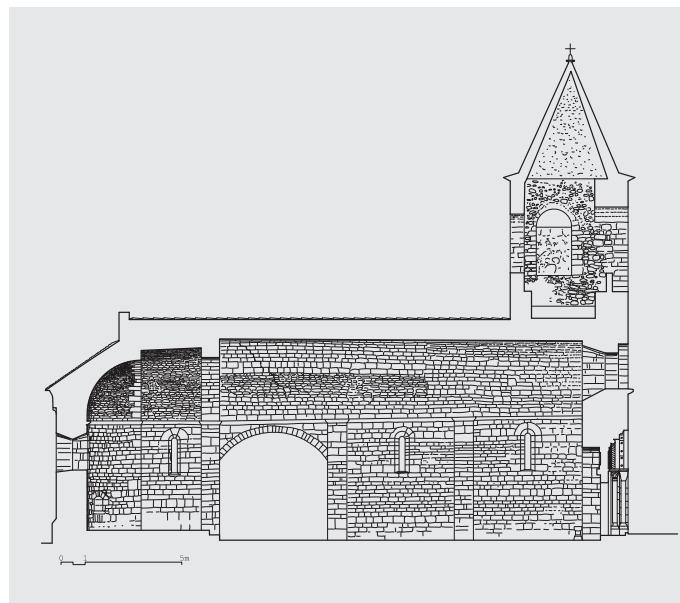


Alzado oeste





Alzado sur



Sección longitudinal

diferenciadas y que, probablemente, responden a diferentes etapas de construcción. El muro meridional presenta un aparejo bien escuadrado, de tamaño grande y regular. La parte superior de su paramento externo es recorrida por una cornisa ornamentada con el característico motivo de dientes de sierra y sostenida sobre una larga serie de canecillos lisos. También se pueden ver en él dos ventanas de arco de medio punto y doble derrame, separadas por la capilla y la sacristía añadidas de forma posterior a la construcción original del muro. Por su parte, el muro septentrional presenta una factura muy tosca y desigual, sin ningún tipo de decoración, a excepción de una cornisa lisa que remata la parte superior del mismo. El ábside semicircular es ligeramente más estrecho que la nave y presenta una ornamentación idéntica a la del muro meridional, con el mismo motivo de dientes de sierra y un aparejo regular y de gran tamaño, así como otra ventana de medio punto y doble derrame emplazada en el eje. De acuerdo con las características del aparejo, se puede concluir que tanto el muro meridional como el ábside corresponden al estilo de construcción imperante cuando se consagró la iglesia en la segunda mitad del siglo XII, en época del románico pleno.

La puerta de entrada se encuentra ubicada en la fachada occidental del templo; sobre ella se conservan cuatro ménsulas que probablemente sirvieron de sustento a un nártex que ha desaparecido. Centrada por encima de la puerta hay una ventana de medio punto y doble derrame, sobre la cual se yergue un campanario de base cuadrada. En realidad, el campanario original debía de ser una espadaña de doble vano, con dos grandes aberturas de medio punto, pero posteriormente fue convertido en una torre cuadrangular cubierta por un tejado a cuatro aguas.

La mencionada portada de acceso es ciertamente remarkable. Está formada por un conjunto de dintel y tímpano lisos y monolíticos, dos arquivoltas en degradación finamente decoradas que apean sobre cuatro columnas laterales acodilladas en las jambas, y un arco adovelado exterior; incluye, además, cuatro capiteles figurados de muy buena factura, aunque se conservan muy erosionados. El conjunto fue objeto de una intervención fruto del apoyo conjunto del ayuntamiento de Llanars y el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, que entre mayo y octubre del año 2003 efectuaron una completa restauración. La arquivolta exterior presenta una superficie lisa y cóncava, con unos pomos semiesféricos incrustados en su parte exterior. La arquivolta interior, por su parte, tiene forma helicoidal y en el arco interno aparecen de forma sucesiva una cuerda helicoidal lisa de menor tamaño y una pequeña banda lisa con estrellas incrustadas en su interior.

Sobre las cuatro columnas, de fuste liso, se disponen los capiteles figurados; los dos interiores se encuentran en un estado de conservación aceptable en comparación con los exteriores, completamente degradados. El capitel interior derecho es una versión del tipo corintio, con decoración fitomórfica a base de dos niveles superpuestos de hojas de acanto. El nivel inferior presenta hojas cortas y con los nervios dispuestos verticalmente y reposa sobre un collarino ornamentado con un sogueado helicoidal. El segundo nivel lo forman unas hojas más grandes situadas en los ángulos del capitel, cuya espesa nervadura diagonal converge en el nervio central. Los caulículos nacen detrás de estas grandes hojas y esconden una especie de rostro zoomorfo, que apenas es perceptible debido al estado de conservación del conjunto.

El capitel interior izquierdo está decorado con unas águilas situadas en posición vertical en las esquinas de la



Detalle de portalada

Portada



cesta, que apoyan sus garras sobre un collarino dotado también de un sogueado helicoidal. Por detrás de las águilas despuntan hojas de acanto y caulículos que se enrollan en volutas por encima de sus cabezas. El nivel de detalle de las esculturas no es sobresaliente y el desgaste debido al paso de los años dificulta la observación de los elementos más pequeños. Entre las águilas parece intuirse la presencia de una cabeza antropomórfica, aunque el desgaste del conjunto dificulta su identificación y no está claro que realmente se trate de ello. Si efectivamente se tratase de una cabeza, sería un tema similar al que se encuentra en la galería porticada de la iglesia de Sant Jaume de Queralbs, por otra parte muy típico de los talleres escultóricos del Rosellón.

Los capiteles de la parte exterior están tan deteriorados que apenas se distingue ninguno de los temas que presentan. Tan solo se aprecia la cabeza de un león en el capitel exterior izquierdo y unas vagas formas antropomórficas en el capitel exterior derecho. En resumidas cuentas, la puerta monumental de Sant Esteve de Llanars es uno de los elementos más remarcables del templo, sin duda vinculado a las fórmulas de la escultura rosellonesa, cuya influencia se aprecia en otras iglesias de la zona, como Sant Cristòfol de Beget.

HERRAJES DE LA PUERTA

La iglesia conserva un interesante conjunto de herrajes decorativos, sujetos en la puerta de entrada y que forman un conjunto más o menos ordenado, con elementos de distintas



Arquivoltas de la portada

Capitel interior del lado derecho de la portada



Capitel interior del lado izquierdo de la portada



épocas. En general, los batientes de puertas románicas que se conservan en la actualidad muestran los herrajes desordenados y con disposiciones caprichosas, debido a las reparaciones y añadidos que se han ido efectuando por el deterioro de los batientes de madera. Este es precisamente el caso de Sant Esteve, cuya puerta fue remodelada en el año 1694, según consta en una inscripción.

Los batientes disponen de una decoración prácticamente simétrica. Tanto el batiente derecho como el izquierdo presentan seis tiras metálicas horizontales, de las cuales las dos superiores y las dos inferiores son idénticas. Las tiras finalizan con una esquemática cabeza de dragón y, a su vez, se dividen desde el extremo en dos volutas simétricas. Presentan una decoración de tres líneas horizontales incisas y están divididas



Herrajes de la puerta

en dos por una tira vertical de similares características, que también se divide en dos volutas en cada uno de sus extremos. En la parte central de la puerta hay una faja que contiene fragmentos diversos que podrían corresponder a los tallos que separaban los diferentes registros, en consonancia con el diseño de los herrajes de la puerta del templo de Sant Esteve de Ramells. El tirador de la puerta está formado por una anilla circular sobre un marco en forma de estrella y también presenta un pasador rematado con la característica cabeza de un dragón.

El tipo de herrajes corresponde a un estado intermedio entre los modelos que la historiadora Lluïsa Amenós denomina como A.1 y A.2. Del primer grupo presenta las cabezas de dragón, y del segundo la morfología del conjunto. Todos los extremos de los tallos fueron cortados y soldados durante la reforma del siglo XVII, en el transcurso de la cual se adaptaron los herrajes antiguos a un nuevo soporte.

FRONTAL DE ALTAR

Sant Esteve de Llanars conserva, en una de sus capillas laterales, la tabla pintada que constituyó el frontal del altar mayor desde el siglo XII hasta principios del siglo XX. Cabe destacar que se trata del único frontal de altar que se encuentra expuesto dentro de su templo original en la comarca del Ripollès, así como que fue restaurado entre finales de 2013 e inicios de 2014 por el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. El antependio tiene unas medidas de 105 x 165 cm y conserva todo el marco con su decoración pintada. La historiografía, desde Gudiol i Cunill, lo considera una obra de la segunda mitad del siglo XII, tal vez realizada para la consagración del templo (1168) o muy poco tiempo después.

La disposición del programa iconográfico del frontal es habitual en los frontales pintados catalanes. Cristo en majestad aparece en el centro, rodeado por cuatro compartimentos laterales que muestran escenas de la vida del santo titular, como en los frontales de Puigbò o de Dosmunts. La distribución general está supeditada a una mandorla de forma más bien alargada, dentro de la cual se encuentra la figura de Cristo presidiendo la tabla. El Todopoderoso bendice con los tres dedos alzados de la mano derecha mientras en la izquierda sostiene el Libro de la Ley, en el cual se puede leer el texto *EGO SVM LVX MVNDI*. La figura de Cristo va ataviada con una túnica y un manto que le cubre toda la espalda y cae, de forma no muy bien resuelta, desde la cintura por encima de las rodillas; los pliegues con que se representa la caída del vestido son simétricos y reposan por encima de la mandorla.

Flanquean a Cristo los habituales símbolos evangélicos del tetramorfos, que no aparecen según el orden usual (de izquierda a derecha y de arriba abajo: el águila de san Juan, el ángel de san Mateo, el toro de san Lucas y el león de san Marcos). Los compartimentos de la tabla presentan, en la parte izquierda, dos episodios de la vida del protomártir, mientras que en la parte derecha se encuentran dos episodios de la invención legendaria del cuerpo del santo, popularizada gracias a la *Leyenda Áurea*. Los compartimentos superiores e inferiores solo están divididos por una banda horizontal formada por dos líneas de punteado sobre el relieve en estuco.

En el primer compartimento, en la parte superior izquierda, se representa la elección providencial y la ordenación del santo diácono, que aparece en medio de los cuatro apóstoles. San Esteban es representado como un joven imberbe vestido con la dalmática de diácono y rodeado por los apóstoles, como se menciona en los Hechos de los Apóstoles. Por encima de la imagen se puede leer el texto *ELEGERVNT APOSTOLI STEPHANVM LEVITAM PLENV[M] FIDE ET SPIRITVS SANCTI*. En el compartimento inferior izquierdo aparece representada la lapidación del santo, que es víctima de las piedras que le tiran los cuatro verdugos mientras se encamina hacia la Gloria de Dios, representada por una *Dextera Domini*. Detrás de la escena aparece Saulo, el futuro apóstol san Pablo, que según la tradición guardaba las



Interior

vestimentas de los verdugos mientras apedreaban a Esteban. El texto que aparece en la franja vertical reza: LAPIDAVERVNT ST[EP]H[ANV]M ET IPSE INVOCABAT DOMINVM DICENS NE STATVAS.

Los dos compartimentos laterales de la derecha hacen referencia a la invención legendaria del cuerpo de san Esteban. En la escena superior, la figura nimbada de Gamaliel, junto al que posiblemente sea su hijo Abibas, se aparecen milagrosamente al presbítero Luciano mientras se encuentra recostado en su lecho, para así revelarle el lugar donde se encuentra la sepultura de Esteban. La aparición de Gamaliel se produce durante una especie de sueño místico, de ahí la necesidad de tocar a Luciano con una vara, para dar verosimilitud al hecho. Estos hechos aparecen narrados en el margen superior derecho de la tabla: LVCIANVS P[RES]B[ITE]ROS S[AN]C[T]VS GAMALIEL. En el último compartimento se relata el descubrimiento de los restos santos. Después de la aparición de Gamaliel, Luciano explica su visión al obispo Juan de Jerusalén. La escena reproduce la continuación del episodio, cuando el obispo, sin mitra aunque ataviado con casulla y palio, es seguido por sus clérigos y pone sus manos sobre un ataúd en el que reposa el cuerpo del protomártir. La leyenda que se encuentra en el margen vertical no deja lugar a dudas: INVENTIO SANCTI STEPHANI PROTOMARTIRIS.

Estructuralmente, el frontal de Llanars consta de un plañón liso central enmarcado a ambos lados por un montante ligeramente más alargado que sirve para el apoyo del conjunto. En dicho montante hay una franja decorativa con un motivo

geométrico que alterna círculos con una estrella roja de cuatro puntas inscrita sobre un fondo amarillo y líneas verticales. Una de las particularidades técnicas que llaman la atención es el uso de yeso para la realización del fondo de las imágenes. El relieve está decorado, a su vez, con motivos vegetales, que representan diferentes tipos de flores y hojas, junto con elementos más o menos geométricos. Las líneas quedan difuminadas y escondidas debido a que el relieve presenta el tono gris característico de la oxidación de las láminas de estaño, que conformaban el barniz dorado o corladura extendido sobre el yeso. El frontal de Llanars parece ser uno de los ejemplares más antiguos conservados que presentan este tipo de decoración, luego repetida en multitud de frontales policromados a lo largo del siglo XIII. El fondo de la mandorla es de un color amarillo liso y la franja que la rodea (que no dispone de relieve de yeso) exhibe un motivo vegetal con hojas de color verde y amarillo por encima de una base de color negro. El frontal conserva en bastante buen estado la superficie pintada, aunque en algún trozo se ve la base de madera, justo donde ha saltado la corladura. Los colores son los habituales en el periodo: el blanco, el negro, dos tonos de rojo, uno de azul verdoso y el amarillo.

Debido a sus características técnicas, el frontal de Llanars se puede situar cronológicamente en la segunda mitad del siglo XII, periodo que coincide con la fecha que conocemos de la consagración del templo. Según la agrupación por talleres que propusieron en un primer momento tanto Pijoan como Cook y Gudiol, el frontal de Llanars sería un trabajo



Frontal de altar

del conocido como taller de Ripoll, vinculado al monasterio de Santa Maria. El estudio de la pieza permite constatar cómo el frontal conserva muchas de las características que encontramos en la pintura mural, aunque, como ocurre en la obra sobre tabla vinculada a Ripoll, el dinamismo de las figuras también apunta a la influencia de las técnicas de los iluminadores de manuscritos. Como se ha apuntado anteriormente, el frontal remite fuertemente a otros frontales elaborados en el taller de Ripoll, como el de Sant Martí de Puigbò o el de Sant Llorenç Dosmunts. El uso de la técnica de la *pastiglia*, es decir, la aplicación de láminas de estaño sobre una base de yeso, también era conocida en los talleres de Ripoll. De hecho, el manuscrito diecinueve, supuestamente procedente del monasterio ripollense, contiene la formulación para preparar esta técnica, por lo que no es de extrañar que los frontales producidos por este taller la tengan presente.

Autores como Marcel Durliat también han sugerido que tanto el modelo iconográfico del Cristo del frontal de Llanars como sus especiales características podrían relacionarse con los artistas del grupo de Magister Alexander, como una especie de prefiguración de la corriente de neobizantinismo

que se hizo popular a finales del siglo XII y principios del XIII, que se conoce como "estilo 1200". El frontal de Llanars ha sido relacionado igualmente con el antependio rosellonés de Sant Martí, que se conserva en la colección del Walters Art Museum de Baltimore. Post estableció esta relación tomando como elemento común el hecho de que los dos frontales están estucados, aunque el dedicado a la vida del obispo de Tours es bastante más tardío y pertenece ya estilísticamente a los estilos imperantes durante la primera mitad del siglo XIII.

Texto y fotos: MBG - Planos: RCG

Bibliografía

- AMENÓS MARTÍNEZ, L., 2009, pp. 57-92; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1974, p. 82; BLASCO I BARDAS, A. M., 1984, p. 28; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007, pp. 119-153; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2008a, pp. 15-41; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 135-142; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950, pp. 204, 221-222, 243; DURLIAT, M., 1951, p. 387; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 131-137; JUNYENT I SUBIRA, E., 1975, p. 243; ORDEIG I MATA, R., 1991, p. 359; POST, C. R., 1930-1966, V, p. 227; SUREDA I PONS, J., 1981, pp. 231, 302-303.