

SANT JOAN DE LES ABADESSES

El extenso municipio ripoollense de Sant Joan de les Abadesses se encuentra en la parte central del valle del Ter, entre Ripoll y Camprodon. Está situado en un típico valle del Prepirineo, orientado hacia el Noreste y limítrofe con la sierra Cavallera al Norte, así como con la montaña de Castelltallat al Sur. Debido a su situación geográfica, su entorno es en gran parte un valle fértil y cubierto de pastos, en el que destaca la producción ganadera, con las partes más altas de su territorio coronadas por extensos bosques de pinos, robles y hayas. Para llegar hasta su ubicación hay que coger la carretera C-26, que conduce de Ripoll a Camprodon y cruza justo por el centro de la población.

La organización del territorio de Sant Joan de les Abadesses tiene su origen en los asentamientos organizados por el conde Guifré el Pilós en la segunda mitad del siglo IX. El conde dispuso a dos de sus hijos al frente de los monasterios de Santa Maria de Ripoll y de Sant Joan de les Abadesses, que articularon el control señorial de la zona tras la todavía reciente revuelta goticista de Aissó, en la que los nobles de la marca se enfrentaron a los conquistadores francos. Emma, hija de Guifré, fue la primera abadesa del monasterio benedictino de Sant Joan, cuyo mandato se prolongó desde el 898 hasta el 942. En total se cuentan cinco abadesas, hasta que la comunidad fue disuelta, acusada de no respetar las reglas del monacato, hechos alrededor de los cuales se ha forjado toda una literatura fantástica de excesos y lujuria, con el legendario conde Arnau y la abadesa Ingilberga como protagonistas.

La actividad del monasterio condicionó la formación de una población estable a su alrededor, para la que el templo de Sant Joan i Sant Pau (o Sant Joanipol) ejercía la función de iglesia parroquial. Ya en época moderna, el monasterio pasó a ejercer de parroquia de toda su población circundante, incluyendo además el territorio de la antigua parroquia de Santa Llúcia de Puigmal.

El municipio goza hoy de un razonable desarrollo, conseguido en parte gracias al turismo rural y cultural, centrado alrededor del notable patrimonio medieval del que dispone. En este sentido, en las dependencias del cenobio se puede visitar el Museo del Monasterio de Sant Joan de les Abadesses, donde se conservan piezas de gran interés como el tímpano de la iglesia de Sant Joanipol.

TEXTO: MARÍA GRANDE BADAZGOITIA

Monasterio de Sant Joan de les Abadesses

LA FUNDACIÓN A MEDIADOS DEL SIGLO IX de un monasterio femenino benedictino dedicado a san Juan en el área del Ripollés, fue el origen de la población que hoy conocemos como Sant Joan de les Abadesses. Al enclave, situado junto al río Ter, en el Prepirineo, se accede por carretera. Desde Barcelona (pasando por Vic) hay una distancia de 116 kilómetros. Desde Girona, pasando por Olot, 79 kms.

El 2 de noviembre de 1150, los obispos de Girona y Barcelona consagraron la iglesia de la abadía de Sant Joan, en el valle de Ripoll, acompañados por los abades de Ripoll, de San Rufo de Aviñón, de Arles y de Besalú. La solemnidad también convocó a los integrantes del estamento nobiliario. Probablemente la iglesia aún no estaba concluida, pero debía de estarlo la cabecera, al menos en lo esencial. Ponç de Monells, el abad por aquel entonces, había impulsado la sustitución del edificio precedente, y para ello

contó con un artífice foráneo que puso al servicio de la nueva fábrica unas habilidades que delatan su formación foránea. El hecho tiene una gran trascendencia puesto que la reforma, que debió de comenzar hacia 1140, supuso la incorporación a los territorios del oriente peninsular de una modalidad constructiva, diversa de la imperante por entonces.

El denominado "primer románico lombardo" o "románico meridional", seguía vivo en los condados catalanes a comienzos del siglo XII, y la consagración en 1123 de las iglesias de Sant Climent y Santa María de Taüll, lo certifica. El aparejo menudo y de corte irregular, acompañado de la plástica arquitectónica usual (franjas lombardas, dientes de sierra y arquillos ciegos), significa estas fábricas que nos ayudan a ejemplificar una situación que fue más general y que confirma el fuerte arraigo ya entrado el siglo XII de las fórmulas arquitectónicas propias de la arquitectura del siglo XI.

La singularidad de la iglesia de Sant Joan de Ripoll que hoy conocemos como *de les Abadesses* deriva del uso de un aparejo que, por su formato y excelencia de corte, contrasta y destaca sobre el precedente y se complementa, además, con un despliegue escultórico tanto en el interior como en el exterior de la fábrica, absolutamente inédito por entonces. Estas especificidades permiten encuadrar el proyecto en lo que viene denominándose "segundo románico" o "románico internacional" y sostener que, por las fechas, es uno de los primeros testimonios que presenta estas características en ámbito catalán. Otro elemento suma a favor de esta valoración: la singularidad de la tipología adoptada. Se concibió como una iglesia de tres naves con transepto (y sendas capillas abiertas en él) dotada de cabecera con capillas radiales y deambulatorio. Hacia 1140, no existía nada similar. Aunque el proyecto inicial se abandonara ya en época románica, probablemente por falta de recursos, y las tres naves previstas acabaran en una, la valoración debe guiarse por los elementos innovadores que están presentes en la iglesia.

El paso del tiempo sobre un edificio medieval, si ha sobrevivido, lo transforma en una suerte de palimpsesto que descubre lo que los diversos momentos de su historia han ido escribiendo en él. En el caso de Sant Joan de les Abadesses, hay que tener en cuenta la obligada reconstrucción de zonas importantes de la cabecera con posterioridad al terremoto del día de la Candelaria de 1428, la sustitución en el siglo XVIII de la capilla central del deambulatorio, por el camarín construido para la veneración del Descendimiento del siglo XIII, y también los trabajos de restauración de la iglesia emprendidos a finales del siglo XIX en los que intervino Puig y Cadafalch y que pretendieron devolverla a su estado original. Se derribó el camarín barroco para recuperar facticiamente la capilla románica eliminada en época moderna y en su construcción se recreó el paramento original y su tratamiento plástico tanto exterior como interior, incorporándose copias de los capiteles románicos conservados en otros sectores.

LA REMODELACIÓN DEL SIGLO XII

El monasterio dedicado a san Juan en el valle de Ripoll existía desde el siglo IX y su iglesia había sido consagrada el año 887. Se trataba de una fundación de carácter privado que durante un tiempo acogió a una comunidad femenina. Tras la reforma motivada por la denuncia de la vida escandalosa de sus integrantes, la comunidad pasó a ser masculina y a regirse por la regla de san Agustín. Cuando se emprende la restauración arquitectónica, la canónica agustiniana ya está plenamente consolidada. La reconstrucción de la iglesia, en el siglo XII, debió de ser la punta de lanza de un proyecto que tenía como horizonte la renovación del monasterio en su totalidad.

Es lo que sucedió con el viejo Sant Benet de Bages que se reconstruye completamente entre finales del XII y comienzos del XIII, adoptando la tipología monástica que se ha consolidado a comienzos del siglo XI en la abadía borgoñona de Cluny, bajo los auspicios del abad Odilón. La funcionalidad de este modelo arquitectónico, que se sirve del claustro como elemento ordenador, explica su éxito en todo occidente. En territorio catalán, Sant Benet de Bages, acredita su fortuna en el ámbito benedictino, Santa María de Vilabertrán en el de las canónicas agustinianas, escenario en el que también se inscribe Sant Joan de les Abadesses.

En nuestro caso, los edificios de época prerrománica no han dejado vestigios aparentes y habría que esperar resultados de una intervención arqueológica que sigue pendiente. En el estado actual de la fábrica

también resulta difícil descubrir las evidencias del plano que se debió de imponer en el siglo XII. Las razones son conocidas. El día 2 de febrero del año 1428 se produjo un seísmo de alta intensidad que se dejó sentir en buena parte del territorio catalán. Sus efectos fueron devastadores en la zona próxima al Pirineo: desaparecieron poblaciones (Olot, Camprodón) y quedaron muy afectados algunos monasterios (Amer, Ripoll). En el caso de Sant Joan de les Abadesses murieron 40 personas, la villa y sus murallas fueron destruidas y en el edificio que estudiamos sufrieron daños importantes tanto la iglesia como las dependencias monacales situadas alrededor del claustro; este mismo ámbito también se vio afectado, hasta el punto de tener que reconstruirse años después. Precisamente las inusuales dimensiones adoptadas en el claustro gótico presuponen la desaparición parcial de las oficinas que rodeaban el anterior porque, sin los solares que éstas liberaron, era imposible conseguir el necesario para el nuevo. No hay otro modo de interpretar esa evidencia.

¿Qué dependencias se perdieron con el terremoto? Si atendemos a las que se localizan alrededor del patio a partir de Cluny, se trataría del comedor, la cocina, el cillero, la sala capitular, amén de la iglesia. Los documentos que registran las destrucciones del 1428, aunque son muy avaros en los detalles, dejan entrever su gravedad. En primer lugar, la cabecera de la iglesia, cuyas bóvedas se vieron afectadas por la caída del campanario; asimismo, una parte de la nave mayor, si el coro de la comunidad anterior al 1428 estaba situado en esa zona, puesto que también se registra como destruido. También desapareció el aula abacial y, dos meses después del seísmo, la comunidad tenía que reunirse en una barraca. Siendo así y, considerando la coincidencia en el mismo sector oriental, aunque en niveles superpuestos, del aula capitular y del dormitorio común, hay que presuponer igualmente la desaparición de este último. Nada sabemos del comedor y de las restantes estancias que debían alinearse en la panda sur del claustro. En todo caso, la carga que supuso la reconstrucción de todo lo que se derrumbó o quedó gravemente afectado, se hace sentir años después.



Vista del ábside. Autor PMRMaeyaert (CC BY SA. 3.0)



Vista del claustro

Volviendo al proceso constructivo, la sala capitular y el refectorio, debieron de construirse con anterioridad al 1203. La fecha señala el inicio del gobierno del abad Pere Soler, (1203-1217), que es recordado en el obituario como promotor arquitectónico. Sin embargo, el registro de sus iniciativas, sólo comprende un pozo, el lavabo contiguo al comedor y la cubierta del dormitorio. Lo que se silencia y lo que se menciona en este cómputo de acciones edilicias es igualmente significativo. Si Pere Soler puede techar el dormitorio es porque ya existe y, si admitimos el eco en Sant Joan de les Abadesses del modelo definido en Cluny, este espacio está ubicado sobre la sala capitular que, en consecuencia, también tiene que estar ya edificada por entonces. Por entonces, debieron de construirse en paralelo las pandas del claustro contiguas a estas dependencias comunitarias. También la capilla de San Miguel, privativa de la enfermería, de la que aún sobreviven los muros perimetrales, más allá de la panda meridional del claustro gótico. Acredita su cronología el acta de consagración: 1164.

Este período de actividad avanzado el siglo XII tiene un gestor indiscutible: el abad Pons de Monells (c.1120- +1193). Nacido en el seno de un linaje destacado e influyente, uno de sus hermanos formó parte del círculo privado del conde Ramon Berenguer IV y, otro, Guillem, fue obispo de Girona entre 1169-1175. Elegido para gobernar la abadía en 1140, permaneció al frente de la comunidad hasta su muerte, si bien, desde 1165, año de su consagración como obispo de Tortosa, compaginó ambas responsabilidades. Su testamento, dictado en Tarragona en 1193, contiene un legado para la obra del campanario que debía coronar la intersección de la nave mayor con el transepto y que, en palabras del testador, debía ser idéntico al existente en la iglesia conocida como *Rodona* de Vic, el edificio de planta centralizada dedicado a la Virgen que se construyó a los pies de esta catedral y que fue derribado en el siglo XVIII.

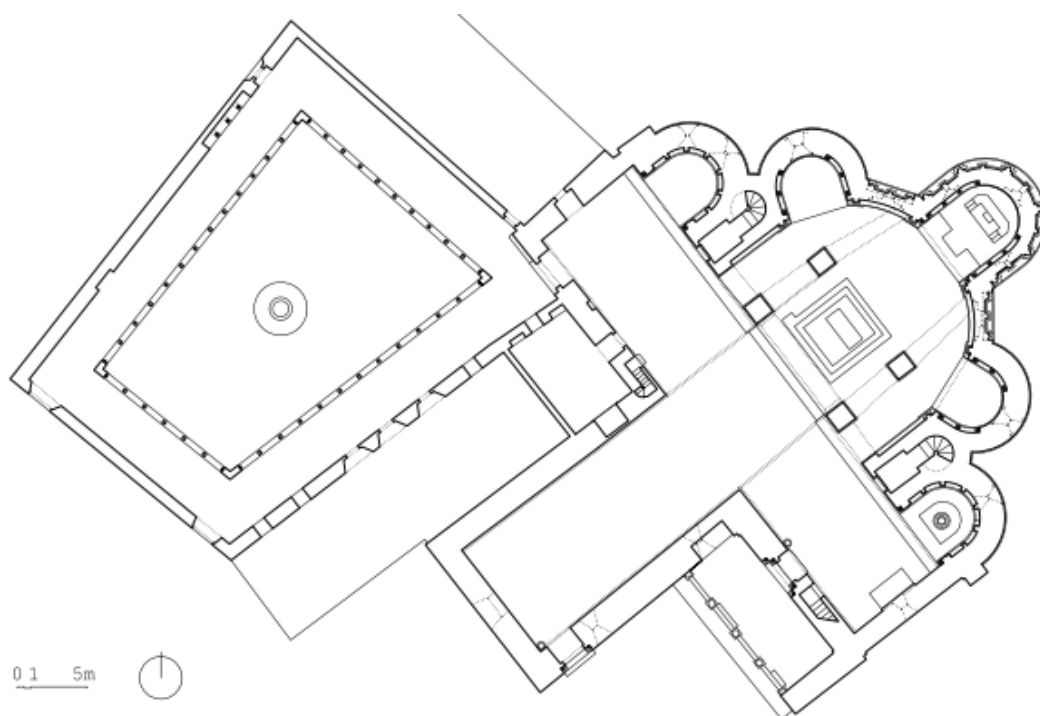
Todo lo que acabamos de señalar confirma la existencia de un proyecto de renovación general de la abadía prerrománica, que debutó hacia 1130 con el inicio de la iglesia.

LA IGLESIA Y SU APARATO ORNAMENTAL

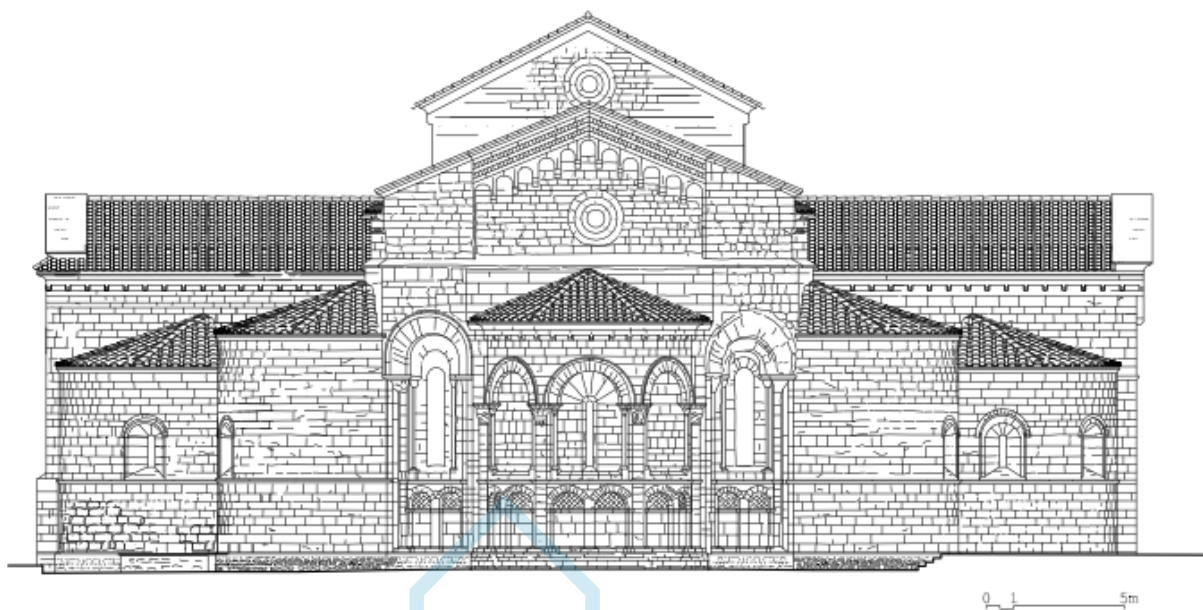
La iglesia que hoy visitamos exhibe la fábrica que fue consagrada en 1150, pero también los resultados de la restauración de urgencia a que fue sometida tras el terremoto de 1428, y las intervenciones que siguieron en los siglos de época moderna. El arquitecto Lluís Domènech i Montaner tuvo el acierto de descubrir, en esta serie de estratos constructivos, la tipología originaria. Visitó la villa en 1905, en uno de los periplos que realizó por Cataluña, con el objeto de reunir el material necesario para su proyectada historia de la arquitectura románica catalana. Sus álbumes de viaje quedaron inéditos hasta su publicación reciente, pero su consulta no deja lugar a dudas. Apreció en el edificio que pervive el rastro del edificio original y lo dibujó. Lo que se advierte en este documento, y que difiere de su estado actual, es la planta de una cabecera dotada de deambulatorio a la que abren tres capillas radiales y la prolongación hacia occidente de una iglesia de tres naves, una solución que, atendiendo a su cronología, era por completo novedosa en ámbito catalán cuando se inició el proyecto.

Si fijamos el comienzo de las obras hacia 1140, unos diez años antes de la consagración, el ascendente hay que buscarlo más allá de los Pirineos. El territorio francés nos proporciona, no sólo paralelos para la tipología, sino también para las galerías de arcos ciegos, ordenados en uno o dos registros, que se utilizan tanto en el interior como en el exterior de los ábsides. Esta ornamentación mural delata la transcripción medieval de fórmulas propias del mundo romano; también lo hace el paramento en *opus reticulatum* que se utilizó en el ábside de la capilla central de la girola, afeitado en el siglo XVIII, y cuyo arranque fue redescubierto durante los trabajos de restauración del edificio. Fueron estas particularidades las que llevaron a Puig y Cadafalch a invocar el ascendente francés de la fábrica en un trabajo de 1914, un ascendente que puede delimitarse algo más y fijar en el área del sudoeste.

También nos lleva a ella la escultura arquitectónica. Aunque se han perdido los capiteles que coronarían las columnas que delimitaron el deambulatorio de la capilla mayor, conservamos, muy maltrechos, los que adornaban las arquerías interiores y exteriores del paramento y los situados en las zonas altas de las columnas adosadas de la cabecera que recibían el empuje de los arcos fajones de las bóvedas. Abundan

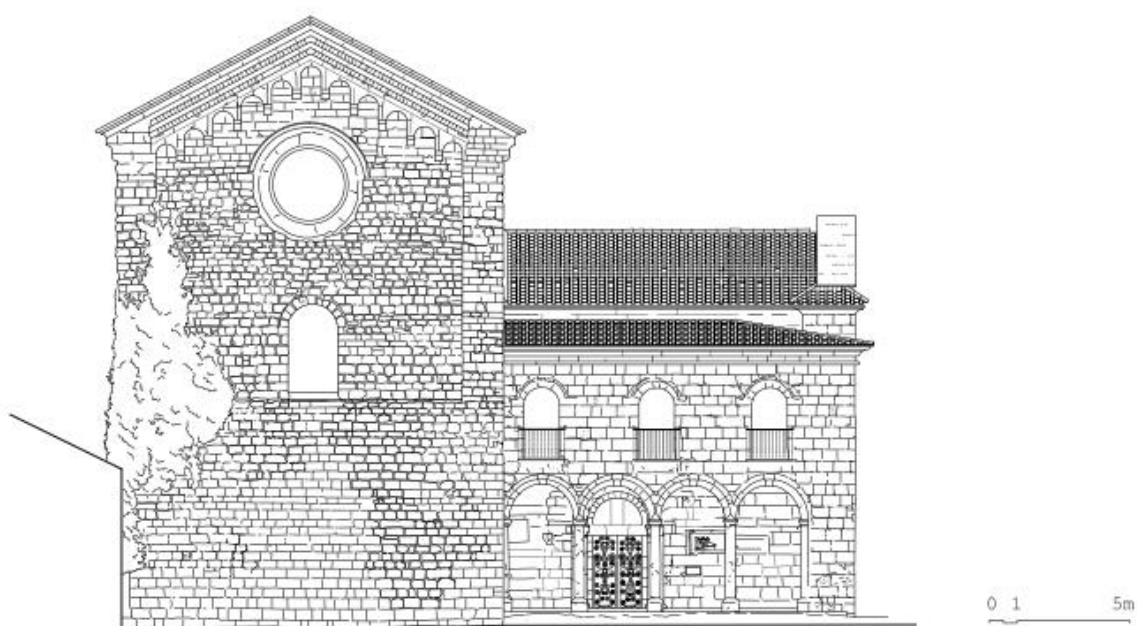


Planta

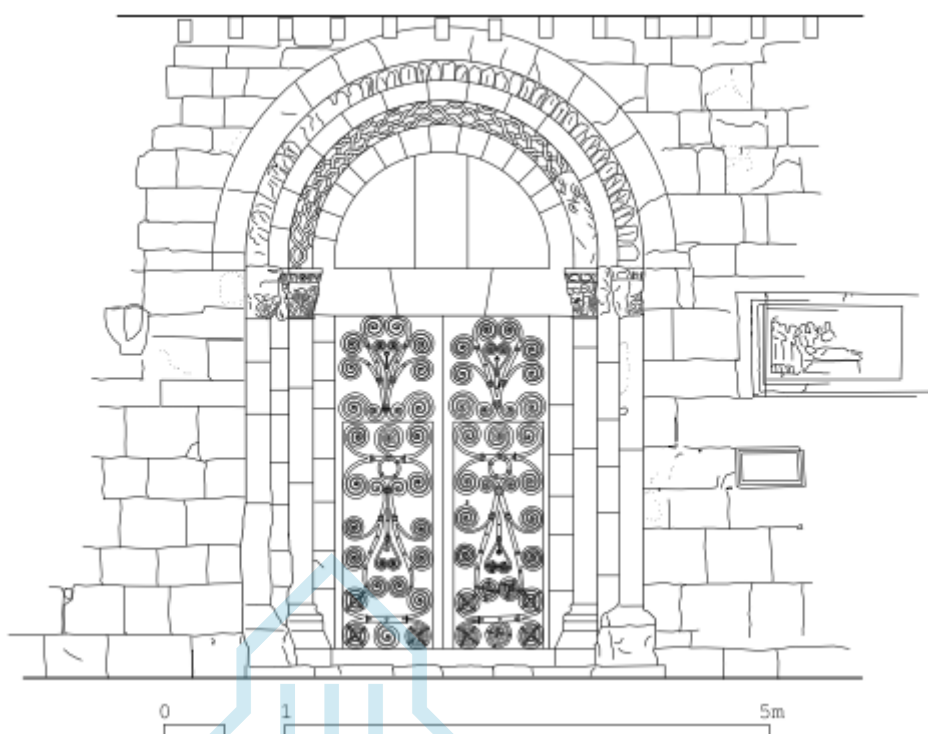


Alzado este

Santa María la Real fundación



Alzado oeste



Detalle

las piezas que muestran temática fitomórfica, pero también contamos con capiteles figurados, entre los que destaca el de Sansón desguijarrando al león, que es, con diferencia, el de más calidad de la serie. En nuestra aproximación al sudoeste de Francia los que resultan más reveladores, no obstante, son dos que se decoran, respectivamente, con elefantes y con personajes afrontados que tiran de sus barbas.

Aunque en Catalunya se pintaron elefantes en las iglesias románicas de Sant Joan de Boí y de Sorpe y en el baldaquino de Toses y, en Castilla, en la de San Baudelio de Berlanga, no deja de ser un elemento exótico para el público medieval. En escultura arquitectónica no es muy usual, pero en el área del Poitou y su entorno aparece con cierta frecuencia. Preside un capitel del museo poitevino del Echevinage, y otros de las iglesias de Champniers, Saint-Cydroine, Faussais, Surgères, Andlau y Caen. En el afamado capitel de Aulnay-de-Saintonge, se acompaña de la inscripción *Hi sunt Elephantes*.

El tema de los hombres que se tiran de las barbas también tiene un importante eco en esa misma zona y, más al sur, se registra incluso en el campo de la miniatura (Beato de Saint-Sever). El asunto resulta interesante por las implicaciones contradictorias del gesto (si las barbas se las mesa uno mismo es un signo de duelo, si lo hace otro de humillación). En Francia hallamos testimonios en las iglesias de Saint-Hilaire de Poitiers, ahora en el Museo municipal, la abadía de la Sauve-Majeure, Anzy-le-Duc, Saint-Pierre-le-Moutier, Aubiac (Gironde), Tourtoirac, Thiviers, Noailles, etc. En Sant Joan de les Abadesses este asunto se repitió varias veces y en formatos diversos. Por razones desconocidas, uno de los capiteles de menor tamaño que lo ostentaba pasó a los fondos del Museu d'Art de Girona, donde sigue.

La escultura monumental de la cabecera de la iglesia de Sant Joan tiene una cierta unidad estilística, pero este lenguaje no se hace extensible a los elementos integrados en la puerta abierta en el brazo sur del crucero que comunica con el que se conoció como cementerio de san Mateo. Como otras puertas que comparten su filiación (Sant Pere y Sant Vicenç de Besalú, puertas occidental y meridional de la iglesia de Sant Benet de Bages, entre otras), no tiene tímpano y su ornamentación se localiza en los cuatro capiteles que coronan las columnitas que flanquean la entrada.

De los cuatro, sólo dos son originales. Están decorados con un tema fitomórfico y con una escena de cacería, respectivamente. El segundo presenta a dos personajes haciendo sonar sus cuernos de caza junto

a un simio. Estas piezas marcan un cambio de orientación de la escultura en Sant Joan, y en este cambio también se integran los escasos elementos que sobreviven del claustro románico. Actualmente están integrados en el muro perimetral de la galería norte del claustro gótico y su filiación rosellonesa es inequívoca.

La impronta de esta escuela en la Catalunya de avanzado el siglo XII fue muy notable. Se manifestó a través de la importación de piezas prefabricadas desde las canteras de mármol situadas en la cara norte del Pirineo (Rià, Vilafranca de Conflent, Ceret), como lo acreditan los capiteles de la galería románica del claustro de Santa Maria de Ripoll y algunos elementos conservados en Camprodon, cuyo origen exacto se ignora. Asimismo, a través de la actividad de maestros de esa procedencia. Es una realidad admitida por la historiografía que se deduce del importante despliegue de estos testimonios escultóricos en áreas diversas de la geografía catalana, donde los hallamos ejecutados en piedra local.

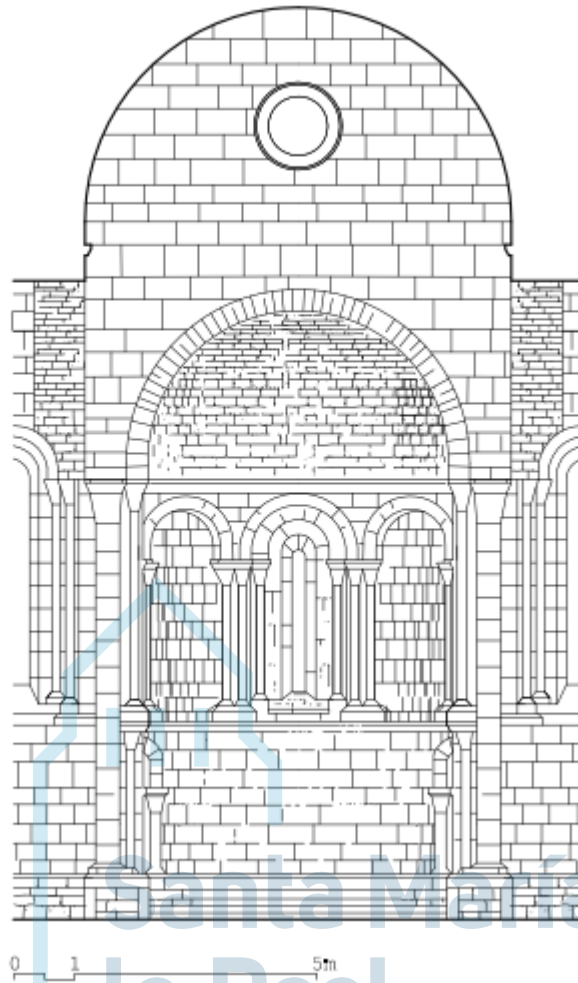
Los denominados "talleres roselloneses", responsables de este último momento de la escultura románica en Sant Joan de les Abadesses, dejaron sus estilemas y su repertorio figurativo en la puerta de Ripoll, en dos iglesias de Besalú (Sant Vicenç y Sant Pere), en las portadas que se incorporan avanzado el siglo XII a la catedral de Vic, a la iglesia de Malla, al monasterio de Montserrat y a una de Sant Benet de Bages; también la detectamos en los claustros de Lluçà, Sant Pere de Galligants en Girona, y en el de Sant Pere de Rodes.

En Sant Joan de les Abadesses, dos de los capiteles son réplicas de piezas que figuran en los monumentos mencionados. Es el caso del que muestra esfinges rampantes afrontadas. Este tema decora el capitel situado a la derecha de la puerta de entrada de Ripoll, reaparece en el mismo lugar en la de Sant Vicenç de Besalú, y lo hallamos de nuevo en el claustro de Lluçà. Por lo que respecta al capitel que muestra entrelazos con aves picoteando frutos en la zona superior y animales monstruosos en la zona próxima al collarino también conoce diversas réplicas: claustros de Ripoll y de Lluçà y portadas de Montserrat y de Sant Benet de Bages.

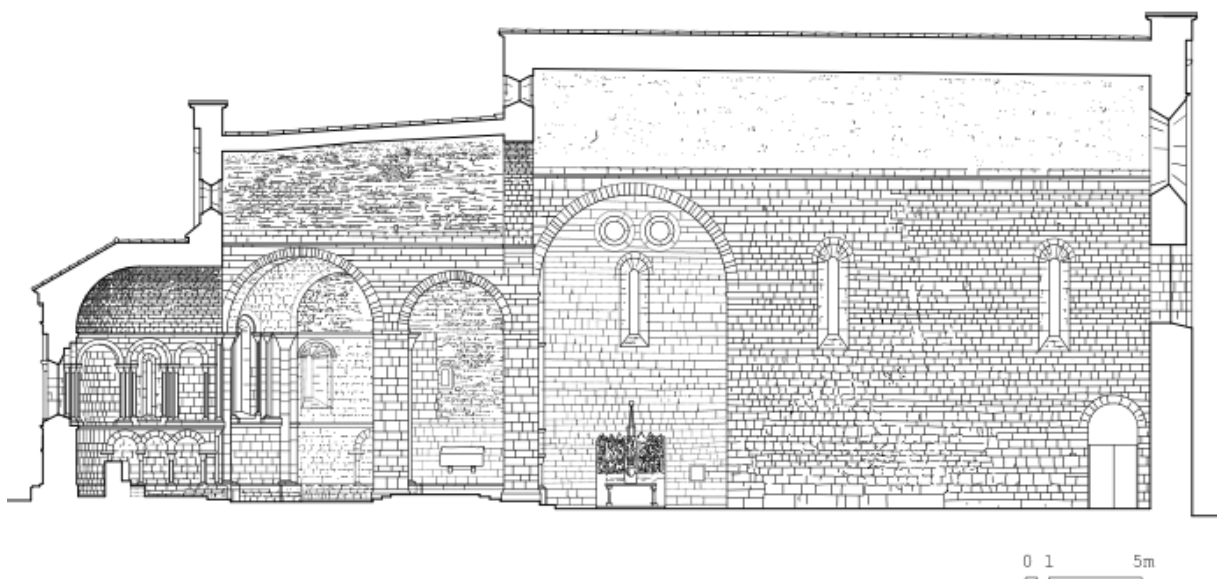
Si el claustro románico de Sant Joan de les Abadesses tuvo las dimensiones usuales, tuvo que integrar otras piezas que coincidirían también con el repertorio propio de la escuela rosellonesa. La destrucción de esta área impide evaluarlo. Pudo acomodarse en este mismo sector la puerta de la que debe proceder un fragmento escultórico que fue reutilizado como escalón en época moderna y que ahora se custodia



*Interior.
Autor:
Manolo
Moreno
(CC BY-SA
3.0)*



Sección transversal



Sección longitudinal

en el museo. El tema que lo presidió se ha identificado como un Bautismo de Cristo, un asunto que, atendiendo al titular de la iglesia y de la abadía, resultaba perfectamente coherente. Su lenguaje escultórico lo inscribe en la órbita de los "talleres rosselloneses". No podemos ir más allá.

Tampoco podemos ir más allá de lo que la documentación doméstica nos ofrece en relación al avance de las obras y a sus posibles artífices. Hemos ido desgranando estos datos en las páginas precedentes y el proceso constructivo y su cronología es el que sigue: consagración de la iglesia 1150, de la capilla de San Miguel 1164; *ante quem* 1203: construcción del aula abacial, de la sala capitular, del dormitorio, del comedor y quizá de la torre-campanario promovida por Ponç de Monells en su testamento (1193). Al claustro románico también debe de corresponderle este marco cronológico o sus entornos. En cambio, una fecha *post quem* 1203 conviene al lavabo (que no conservamos) y al pozo, iniciativas vinculadas a los años de gobierno del abad de Pere Soler.

A lo largo de este período, las únicas referencias documentales alusivas a un posible maestro de obra son las alusivas a un *Ramon Lombard*, el año 1164. No se trata de un documento de carácter profesional, equiparable al que en la Seu d'Urgell informa de cómo se llevará a cabo la construcción de las cubiertas de la catedral. Lo que resulta significativo en nuestro caso es el apelativo *Lombard* que acompaña al nombre, un término que en la Catalunya medieval funcionó como sinónimo de lapicida. Aunque esta identificación últimamente se ha cuestionado, creo que en términos generales puede seguir admitiéndose. En este caso resulta significativo que la documentación doméstica que aporta el dato de 1164 también registre un *Ramon Latomi* los años 1161 y 1170. Hay que advertir que no hemos podido comprobar las transcripciones paleográficas que proporciona el editor del *Diplomatario*, punto de partida de nuestras argumentaciones. Admitiendo como correcta esta lectura, lo cierto es que *lombard* y *latomi* tienen idéntico significado y son sustantivos que identifican a los expertos en el arte de la construcción. De ser así, también tendría sentido la presencia de un personaje homónimo en el obituario de la abadía, puesto que a los artífices importantes se les concedían beneficios espirituales y, en consecuencia, se rezaba por ellos en su *dies natalis*. Es cierto que estos datos son posteriores a la consagración de la iglesia en 1150, pero ya sabemos que más allá de esta fecha se siguió interviniendo en la fábrica. Además, a este período más avanzado, corresponden tanto las oficinas claustrales como la enfermería y algún equipamiento exterior, como los molinos de la villa, que según apunta un documento, estaban recién construidos en 1175.

EL FASTO LITÚRGICO

Salvo el remarcable grupo del Descendimiento que, con la restitución de la capilla axial del presbiterio durante los trabajos de restauración de comienzos del siglo XX, recuperó su localización primitiva, la iglesia de Sant Joan de les Abadesses se presenta, en la actualidad, desnuda del mobiliario que contribuyó a su escenografía litúrgica en los siglos XII y XIII. No obstante, aunque sólo efímeramente, la documentación permite recuperar de modo virtual el fasto de esos momentos remotos. Es posible revivir la solemnidad que revestía el homenaje de boca y manos que los vasallos del monasterio realizaban al abad por los feudos que detentaban, resituándolo en su silla, ante el altar de san Juan, el mayor de la iglesia, vestido de pontifical. También podemos recuperar los elementos suntuosos que singularizaban los distintos espacios culturales de la iglesia a través del inventario que los registra en 1218, e imaginar su interrelación con el oficiante y con los fieles que asistían a los oficios litúrgicos, puesto que una de las misiones de las canónicas agustinianas fue la labor pastoral y esto supone la presencia regular de laicos en el interior de la iglesia.

El inventario reviste un gran interés. Se computan vasos e indumentos litúrgicos, además de libros y estas noticias, junto con las que documentan las advocaciones primitivas de los altares, devuelven al edificio actual los epicentros litúrgicos que lo significaron durante el románico. La capilla mayor estaba consagrada a San Juan y, de las tres abiertas en el deambulatorio, la central, que contenía el altar matinal en el que se celebraba la primera misa del día cuando apuntaba el sol por oriente, a la Virgen María. Los otros dos estaban dedicados a san Lorenzo y a san Jaime. Este último resulta especialmente significativo en el contexto de la peregrinación a Compostela, porque alerta del posible interés de la canónica por

conectarse a las rutas que llegaban a Galicia a través de Catalunya. La proximidad de la canónica al monasterio de Ripoll debió de favorecer la obtención de la copia del *Códice Calixtino* que registra el inventario de 1218. El manuscrito fue copiado en la catedral de Santiago por el monje de Ripoll, Arnau del Mont, en 1173, aprovechando su estancia como peregrino. Ignoramos cuando se realizó la copia que perteneció a Sant Joan de les Abadesses, aunque es probable que con antelación al 1218. Existe otro ejemplar en el archivo capitular de Tortosa y debió de llegar hasta allí por medio del abad-obispo Ponç de Monells, que falleció en 1193. Si fue él quien se interesó por el texto, ambas copias pudieron realizarse en el *scriptorium* de Ripoll muy poco después del regreso de Andreu del Mont. En el *Códice Calixtino*, aparte otros contenidos, se reúnen los milagros del Apóstol, que constituyen un material homilético muy adecuado para las prédicas destinadas a los laicos, un aspecto que las canónicas no podían desatender puesto que la labor pastoral era parte de su cometido.

Los altares de época románica complementarios de los tres mencionados estaban instalados en los dos ábsides abiertos en el transepto. El del lado norte estaba dedicado a san Agustín, otra advocación acorde con el espíritu de la canónica, el del sur, al apóstol Mateo.

Con respecto al ajuar litúrgico asociado a todos ellos, disponemos de varias noticias anteriores a 1218. En 1093, por ejemplo, se registra una cruz de plata vinculada al altar de san Juan que había que restaurar. Debe ser la misma que se menciona años después (1115) señalándose que se trata de una cruz-relicario, puesto que encierra un fragmento del Santo Leño. Una cruz de plata adornada con gemas sigue vinculada al altar mayor en 1218, aunque sobre el ara del altar mayor también se computa, por entonces, el arca de plata donde se custodiaba la reserva eucarística (el sagrario) y otro contenedor para la reliquia de san Valentín. Este último era una "obra de Limoges", un tipo de manufactura que, como veremos, tuvo una incidencia notable en Sant Joan de les Abadesses. En el altar mayor, aparte numerosos elementos textiles destinados a su adorno, el inventario también sitúa dos candelabros de hierro y lo que las fuentes denominan *test*, que en este caso es de plata. El término identifica la encuadernación lujosa de un manuscrito litúrgico, se trate del evangelario o del misal, que se decoraba con la crucifixión en una de sus caras, y con la *Maïestas* dentro de una mandorla rodeada por el *Tetramorfos*, en la opuesta.

Tras realizarse el inventario que nos sirve de guía, el altar de san Juan, gracias a la munificencia del sacristán, Bernat de Castelló, pasó a estar cobijado por un baldaquino apoyado sobre columnas, hay que suponer que de madera pintada. No obstante, a pesar de la noticia, no puede descartarse que hubiera existido un mueble de este género con anterioridad, puesto que los velos computados en 1218 y las lámparas que se fundan durante el siglo XII tenían que sostenerse de algún modo. Podía existir una biga, es cierto, pero también lo es que, si no era de plata, el baldaquino no acostumbraba a registrarse.

En la capilla dedicada a la Virgen se computa otra cruz de plata, menor, adornada con piedras preciosas que se acompañaba de los preceptivos candelabros de hierro; asimismo, otra arquilla de plata y dos de marfil donde se guardaban los corporales y otros elementos sagrados. De acuerdo con la voluntad del sacerdote Arnau de Folgons, a este altar se vinculó una imagen de la Virgen, en madera, y un código que glosaba sus títulos y compilaba sus milagros. Lo recoge el obituario.

En los altares restantes de la iglesia se documentan cobertores y otros tejidos que servían para su adorno. Cuatro cruces de plata que aparecen en el inventario, todas ellas con fragmentos de la Vera Cruz en su interior, debían utilizarse según conviniera a las necesidades litúrgicas puesto que no se indica ninguna adscripción especial para ellas.

Uno de los aspectos más relevantes del inventario de 1218 tiene que ver con la impronta de las piezas de cobre esmaltado fabricadas en Limoges y en sus alrededores, e identificadas como "obra de Limoges" en todo Occidente. Para certificar el éxito de estas manufacturas en ámbito peninsular, las piezas registradas en Sant Joan de les Abadesses resultan muy elocuentes. Ignoramos desde cuando se hallaban allí, pero que en 1218 ya hubieran llegado dos arcas de reliquias, dos cruces procesionales, una de las cuales se ha conservado y se custodia en el Museo Episcopal de Vic, seis candelabros, dos incensarios, dos bacines y puede que alguna pieza más de las que el inventario señala que son de cobre, prueba de que su comercio estaba plenamente consolidado y que, a mucha distancia, los hipotéticos clientes conocían las tipologías que estos talleres ofrecían.

La documentación informa que pudieron adquirirse en Roma, de donde llega, por ejemplo, una de estas manufacturas al monasterio de Sant Cugat en 1238, pero desconocemos el camino en el caso de las computadas en el inventario que venimos analizando. En todo caso, algunas de ellas debieron de seguir en uso hasta fechas avanzadas y es prueba de ello que una de las cruces procesionales permaneciera en la iglesia hasta su ingreso en el museo de Vic a finales del siglo XIX.

LOS INSTRUMENTOS DEVOCIONALES

Diversas fuentes informan de la génesis de una de las iniciativas más interesantes en relación al equipamiento de iglesia de Sant Joan de les Abadesses: la voluntad por parte de Dulcet, un laico radicado en el lugar, de impulsar la obra de un Descendimiento en 1251. Pocas veces contamos con una información tan detallada sobre un proyecto que fue devocional, pero que nosotros abordamos desde una perspectiva artística. Conocemos a su promotor y al encargado de llevar el proyecto a buen fin, el canónigo Ripoll Tarascó, el material empleado en la confección de las imágenes que debían componer el grupo escultórico, madera de nogal y de abeto, y su lugar de destino, el altar dedicado a la Virgen María. A pesar de las peripecias por las que pasó el edificio tras el terremoto de 1428 y de la posición de la Iglesia, poco proclive a estas escenografías medievales tras el concilio de Trento, el Descendimiento ha sobrevivido. En este largo camino, la imagen del Buen Ladrón fue víctima del fuego durante la Guerra Civil española, pero la sustituye una copia del escultor Pere Jou realizada años después.

Además, sabemos también que la imagen de Cristo había sido consagrada. Como era habitual en estos casos, estaba dotada de un reconditorio excavado en la espalda, *inter scapulis*, según la indicación usual, en el que se "enterraron" una serie de reliquias. Las conocemos gracias a las auténticas que las acompañaban y que fueron localizadas durante una inspección de la efigie. Se trataba de testimonios identificados como pertenecientes al Salvador y procedentes del lugar de la Presentación y del Huerto de Getsemaní. También las había del sepulcro de la Virgen y de san Marcial. Este relicario quedaba totalmente oculto porque el depósito, una vez se había llenado, se cerraba y la zona se encarnaba como el resto de la escultura.

La imagen en este caso incorporaba un segundo relicario, esta vez practicable. Se había excavado en la zona central de la frente y estaba dotado de una puerta. A pesar de ello parece que su existencia había caído en el olvido y, cuando en 1426, a raíz de la limpieza a que se sometieron las imágenes del grupo fue descubierto su contenido, el hallazgo ayudó a la reactivación del culto. Se encontró una Sagrada Forma y también hubiera debido de hallarse un fragmento de la Vera Cruz, porque las fuentes la documentan. Esto sucedió en época del abad Villalba, dos años antes del terremoto que no parece haber causado ningún desperfecto en las efigies, o cuando menos no se registra.

El Descendimiento está compuesto por siete imágenes: Cristo muerto, la Virgen y san Juan, Nicodemo y José de Arimatea y los dos ladrones. Según indicación del promotor, todas ellas debían instalarse sobre el altar de la Virgen, en la capilla axial del deambulatorio, una localización que otros grupos de esta naturaleza parecen haber compartido; al menos es lo que parece deducirse del destino reservado a uno que se contrata en época gótica para la iglesia de Santa Coloma de Queralt (Tarragona).

Entre los testimonios conocidos de esta escenografía, muy popular en la Península, tanto en época románica como en período trescentista, el de Sant Joan de les Abadesses es uno de los más relevantes. Como en el caso del de Erill la Vall lo componen siete figuras. Puede que fuera lo habitual, pero los testimonios conservados no lo confirman. Lo más común es encontrar grupos de cinco piezas. Otra singularidad tiene que ver con su pervivencia cultural en época moderna. Sabemos que por orden eclesiástica muchos de estos grupos fueron desmantelados a partir del siglo XVI y enterradas las imágenes que resultaban incómodas a los ojos de la jerarquía eclesiástica que quería dejar atrás la época medieval y sus especificidades litúrgicas. En estas operaciones se salvó la imagen del Salvador, reconvertida en Crucificado, y aislada. De ahí que a veces se descubra la impresión de una mano en el torso de un Crucificado cuando se procede a su restauración, o que ésta sea tan evidente que la denominación popular lo subraye, caso del "Cristo de las tres manos" de la iglesia turolense de El Salvador. En Catalunya

no conocemos órdenes equivalentes a la que afectó al Descendimiento de esta iglesia aragonesa, pero el hallazgo en 1907 de las siete figuras del grupo de Erill en la zona baja del campanario, casi descubre una inhumación en sagrado que era el destino que recomendaba la iglesia cuando una imagen bendecida o consagrada era retirada del culto.

Probablemente, en este caso lo que justifica la supervivencia del grupo es el refuerzo devocional que supuso el hallazgo del depósito de reliquias en la frente de Cristo en 1426.

Otro aspecto del Descendimiento que resulta interesante es el que tiene que ver con su función. Cuando lo encarga Dulcet, su promotor, sólo indica que se instale sobre el altar de la Virgen. Aparentemente una recreación de la bajada del cuerpo de Cristo muerto, desde la Cruz, con todos los que estaban presentes en el Gólgota en ese instante, no resulta muy adecuada para un escenario mariano, porque, aunque María sea una integrante del grupo, al igual que los restantes actúa como testimonio de la muerte de Cristo. Esa es la esencia del Descendimiento: probar la muerte para poder confirmar después la Resurrección. Ciertamente no parece el mejor lugar, pero Dulcet lo eligió y la comunidad canonical admitió ese destino para las siete figuras.

Puede que su presencia en ese lugar acabara teniendo, no obstante, un sentido muy profundo. Aunque la visualización de la capilla axial desde el transepto entre los siglos XII y XV (antes de la restauración motivada por el terremoto) difería de la actual, la iglesia asumió la apariencia que pervive, y el drama sacro que se escenificaba en la capilla mayor para conmemorar la Pascua de Resurrección debió adaptarse a ella. Las acotaciones topográficas que contiene el texto son muy interesantes. La acción dramática se desarrollaba en torno a los altares de san Juan (el principal de la iglesia) y el de la Virgen, presidido por el Descendimiento. Las Marías se dirigían a este último para certificar la Resurrección de Cristo, porque en el juego escénico encarnaba el sepulcro del Salvador. Las imágenes del grupo, no sólo interactuaban con el relato dramático, sino que la imagen consagrada del Salvador, que lo presidía, reforzaba la identificación de ese espacio con el *locus* donde había acontecido el misterio del cristianismo, porque en su interior custodiaba reliquias originarias de Jerusalén.

TEXTO: FRANCESCA ESPAÑOL BELTRÁN – PLANOS: CONCHITA RUIZ TERRADILLOS

Bibliografía

ADELL I GISBERT, J. A., 1995, pp. 61-68; BARRAL I ALTET, X., 1979, p. 15, 25; BARRAL I ALTET, X., 1987, pp. 373-382; BASTARDES I PARERA, R., 1980; DANÉS I VERNEDAS, J., 1926; ESPAÑOL BERTRAN, F., 2004, pp. 511-554; ESPAÑOL BERTRAN, F., 2009, pp. 61-91; ESPAÑOL BERTRAN, F., 1999; ESPAÑOL BERTRAN, F., 2001, pp. 87-111; ESPAÑOL BERTRÁN, F. Y YARZA LUACES, J., 2007; FERRER I GODOY, J., 2009; GAILLARD, G., 1959, pp. 160-164; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1951, pp. 131-181; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1976B; MASDEU, J., 1921-1924, pp. 141-146; MUNDÓ I MARCET, A. M., 1989, pp. 131-135; OLIVERA I LORET, C. *ET ALII*, 2006; PARASSOLS I PI, P., 1899, pp. 75-76; PARASSOLS I PI, P., 1859; PLADEVALL I FONT, A., 1968; PLADEVALL I FONT, A., 1995, pp. 45-60; PUIG I CADAFAŁCH, J., 1914, pp. 17-27; PUIG I CADAFAŁCH, J., FALGUERA, A. DE Y GODAY, J., 19109-1918, III-1; PUIGGARÍ, J., 1866, p. 115; SCHALICKE, B., 1975; VILA, P., 1996, pp. 91-109.

Capilla de Sant Miquel de la Infermeria

LA PEQUEÑA CAPILLA DE SANT MIQUEL se encontraba dentro del recinto del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, cuyas dependencias se ampliaron tras su conversión en canónica con la residencia abacial y la propia enfermería, dependencia necesaria para el debido cumplimiento de la regla agustiniana. El edificio donde se acogía a las personas enfermas, así como a ancianos o desvalidos, necesitaba una capilla donde los canónigos responsables de su cuidado pudiesen celebrar el oficio diario.



Planta de la iglesia

Santa María



Restos de muro con ventana

Los restos de dicha capilla, que fue consagrada a san Miguel, son visibles hoy en la parte trasera del palacio abacial.

El abad Ponç de Monells fue el responsable de la construcción del pequeño templo, del que se conserva el acta de consagración, fechada en 1164. En ella se puede ver como dicho acto contó con la presencia de los obispos de Vic y de Girona, además del abad Ponç, quienes dotaron la iglesia con dos masías en los lugares de Prats y Matalatosca. Durante los siglos XIV y XV se ejecutaron una serie de reformas en la capilla, en parte debidas a la necesidad de reparar los desperfectos originados por el terremoto del año 1428. Entre las reformas más importantes destaca la reconstrucción de la fachada occidental para sostener un campanario de espadaña, que todavía se puede ver en algunas fotografías de archivo. Una vez suprimida la canónica, en 1498 se tapió la puerta que comunicaba el templo con la enfermería, abriendo una entrada en el muro meridional para facilitar el acceso de los fieles. La capilla fue destruida durante Guerra Civil, quedando únicamente los restos de la planta y algunos de sus muros.

Como se puede deducir de estos escasos restos, la capilla de Sant Miquel era una pequeña edificación de nave única, cubierta de bóveda de cañón y rematada con un ábside semicircular. Tenía una puerta de entrada en el muro septentrional, que la comunicaba con las dependencias de la enfermería. Todavía se puede observar parte del aparejo de la construcción de sus muros, que consta en su parte más baja de cantos rodados colocados de forma regular. En los marcos de las puertas y ventanas, así como en el inicio del ábside se puede apreciar el uso de sillares de refuerzo de gran tamaño y perfectamente alineados. También se conserva una ventana de medio punto en la cara norte, de la misma manera que se puede intuir una ventana similar situada en el ábside de la iglesia.

Procedente del altar de esta iglesia, en el Museu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses se conserva un fragmento de tejido con número de inventario 355. Se trata de una pieza de origen hispanoárabe confeccionada durante el siglo XIII y utilizada para recubrir reliquias.

TEXTO Y FOTOS: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 407-408; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1976B, pp. 92-95; MONTSALVATJE I FOSSAS, F., 1908, pp. 373-374; ORDEIG I MATA, R., 1991, p. 358.

Museo del monasterio de Sant Joan de les Abadesses

EL MUSEO DEL MONASTERIO DE SANT JOAN DE LES ABADESSES está situado en la plaza de la Abadía, justo al lado del monasterio, y fue inaugurado el 6 de julio de 1975 gracias a la estima que los habitantes de la villa han tenido tradicionalmente hacia su patrimonio histórico y artístico. La voluntad de conservar el legado monástico surgió a finales del siglo XIX, iniciativa del párroco de Sant Joan, el padre Francesc d'Asís i Jolís, aunque la idea no se materializó hasta más tarde, ya de la mano del padre Josep Masdeu, quien llevó a cabo la ardua tarea de congregar todos los objetos artísticos del cenobio en el archivo del monasterio. Este gesto de Masdeu propició la revalorización del patrimonio artístico de Sant Joan momento en el cual brotó la idea de crear un museo para mostrar las piezas a eruditos y al público general. Desgraciadamente, con el estallido de la Guerra Civil en 1936 el proyecto quedó paralizado y, con el objetivo de salvaguardar los objetos de posibles saqueos, la Generalitat se llevó las obras y documentos del archivo hasta el fin de la guerra, cuando fueron devueltos al monasterio, aunque sin mostrarse al público. Más adelante, se acondicionó la antigua vicaría anexa con el fin de

acomodar el futuro museo: se derribó el segundo piso y se retranqueó el edificio, pues tapaba una parte del templo. Una vez terminadas las intervenciones arquitectónicas, se habilitaron los espacios para que el museo y el archivo pudieran ser consultados y visitados de forma independiente. No obstante, no fue hasta principios de la década del 1970 que el proyecto recibió un último impulso que permitió la instalación de las obras. Fue gracias a la labor de un grupo de personalidades de Sant Joan y del párroco del monasterio, Lluís Tarracó. El museo que podemos visitar a día de hoy es el resultado de la musealización de una parte de los objetos procedentes del cenobio, así como de distintas capillas de la villa y de parroquias vecinas.

Los fondos del museo abarcan obras de distintos períodos y procedencias, mayoritariamente de carácter religioso, y en los que también se incluyen piezas de colecciones particulares que han sido donadas al centro. La exposición permanente consta de un centenar de objetos que comprenden desde la época medieval hasta la contemporánea e incluyen disciplinas artísticas distintas como la escultura, pintura, artes suntuarias, orFrancesca Español Beltránrería o indumentaria religiosa. Los fondos románicos se sitúan cronológicamente entre los siglos XI y XIII, con algunos ejemplos textiles un poco anteriores fechados en época carolingia o prerrománica.

ESCULTURA ARQUITECTÓNICA

Los ejemplos de escultura pétrea del museo proceden, en su mayoría, del monasterio de Sant Joan, con la excepción del tímpano de la iglesia vecina de Sant Joan i Pol. Uno de los más interesantes es un fragmento de relieve en piedra arenisca (núm. inv. 90), de 35 x 100 x 14 cm, que decoraba la puerta suroeste de la iglesia monástica. Se conserva de modo fragmentario, pues fue reutilizado como peldaño de la escalera de acceso a los pisos superiores del edificio hasta 1974, momento en el cual fue instalado en el museo. Se identifica fácilmente una representación sintética del Bautismo de Cristo, en la que aparecen sólo dos personajes: a la izquierda, el santo patrón titular de la iglesia, san Juan Bautista, abrazando el cuerpo de Jesús, en el centro de la composición, con el torso desnudo. La figura del Bautista toma rasgos angélicos ya que se muestra al vuelo y encima de una roca, aunque desgraciadamente, el hecho que la figura esté decapitada impide su correcta identificación. La parte superior se completa con un disco fragmentario en el que se lee DE y que, según X. Barral, se interpretaría como parte de una inscripción alusiva a la voz del Padre que bendice al Hijo después del bautismo (*Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui*, Mateo 3, 16:17), y para el cual menciona la iglesia de San Juan Bautista en Çavuşin, en la Capadocia, como referente. La parte inferior está ocupada por una inusual representación de las aguas del río Jordán: éste se presenta por una sola lengua de agua horizontal que emerge, a la derecha, de dos pequeñas concavidades, las fuentes que lo originan (Jor y Dan), excavadas en una superficie rocosa. En la parte superior se halla una palmera que podría hacer referencia a la vegetación y al paisaje de la tierra que baña el río. La sorprendente voluntad de recreación topográfica de Tierra Santa podría estar relacionada, según apunta la historiografía, con el conocimiento del manuscrito de Flavio Josefo (*Iosephum*), conservado en la biblioteca del vecino monasterio de Santa María de Ripoll, en 1047. Desde el punto de vista iconográfico e iconológico, el simbolismo bautismal del relieve es más que pertinente para una iglesia dedicada al Bautista pues su lectura alegórica se debe leer en clave de evocación de la tierra prometida y de la modélica vida reformada de la comunidad de agustinos que habitaban en el monasterio. En cuanto al estilo, los *plis soufflés* o pliegues del ropaje del santo, con ínfulas angélicas, así como las ondas ribeteadas del río, remiten a los relieves de los arcos de ingreso del portal de Santa Maria de Ripoll, aunque también a los capiteles del claustro del propio monasterio sanjuanense. En esta línea, la historiografía ha situado su cronología entre 1150 y 1161, coincidiendo con las fechas de consagración de Sant Joan y del fallecimiento del beato Miró, quien, en su *Vita*, describe la puerta sur de ingreso al monasterio.



Capitel



Fragmento de relieve

El museo conserva también una serie de fragmentos escultóricos, algunos bastante deteriorados, procedentes del edificio monástico. Un capitel esquinero (núm. inv. 92) de 34 x 30 x 30 cm, de piedra arenisca, presenta una estructura derivada del corintio. Se identifica un felino en el ángulo, adornado con decoración vegetal a base de volutas y bandas de estrías que llenan el fondo y que, en algunos puntos, conserva lo que parecen ser trazas de policromía roja. Estilísticamente, sigue la misma línea que los capiteles conservados *in situ*, y por este motivo se ha fechado a mediados del siglo XII. Del mismo modo, se conservan dos fragmentos de capitel (núms. inv. 324 y 84) que representan respectivamente un animal, posiblemente un felino (30 x 32 x 18), y una figura humana recostada (27 x 28 x 18 cm), ambos fechados también en el siglo XII.

Otros fragmentos escultóricos exentos se muestran en la sala, para los cuales mayoritariamente se desconoce emplazamiento o función. Es el caso de un interesante un fragmento de cabeza humana (núm. inv. 70), de 24 x 15 x 14 cm, procedente de la cabecera de la iglesia monástica, hecho que se confirma con la poca erosión que padece la piedra y que sugiere una ubicación interior. Aunque la guía del museo la catalogue como capitel, la presencia de un soporte en la parte superior de la cabeza y su estructura llevan a pensar en un elemento tipo ménsula. Estilísticamente, está en la misma órbita de la escultura ripollense de mediados del siglo XII, en concreto con los talleres de la portada de Santa María de Ripoll y de la iglesia de Sant Joan i Pol de las Abadesses. Distinto es el caso otros dos fragmentos, una suerte de felino (núm. inv. 91) de 17 x 21 x 10 cm, de piedra arenisca, ostensiblemente deteriorado, que formó parte de la base de una columna del ábside de la iglesia y el de una pequeña cabeza de león (núm. inv. 88), ambos fechados en el siglo XII. Finalmente, el museo cuenta con un fragmento de fuste de columna (núm. inv. 87), de 64 x 17 cm; un fragmento de cornisa (núm. inv. 85), de 20 x 30 x 17 cm; y un ábaco (núm. inv. 83), de 13 x 30 x 20 cm. Estos tres elementos, si bien descontextualizados, comparten un mismo estilo decorativo a base de elementos geométricos y vegetales, como entrelazos, todos fechados en el siglo XII, en la línea del programa ornamental del claustro.

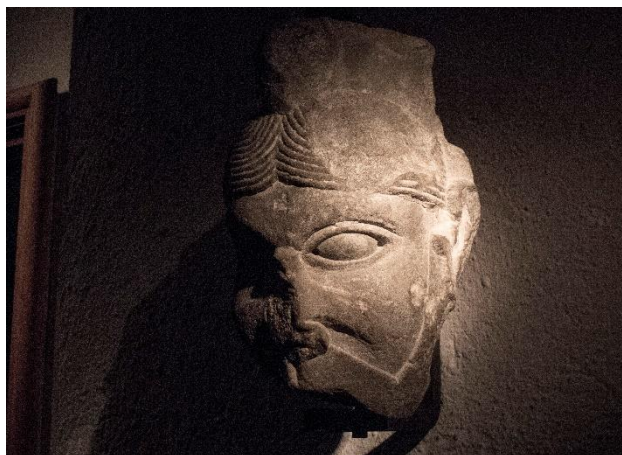
Tímpano de la iglesia de San Joan i Pol



Detalle del tímpano



Merece especial atención el del magnífico tímpano conservado en el museo y procedente de la puerta principal de la vecina iglesia de Sant Joan i Sant Pau (núm. inv. 477), también conocida como de Sant Pol. En marzo de 2008 fue extraído de su ubicación original para su restauración, después de la cual se decidió depositarlo en el museo del monasterio de las Abadesses para evitar la degradación progresiva de la piedra. Después del proceso de restauración, el tímpano se encuentra estabilizado, conservando todavía en algunas de sus partes, como la túnica que viste el Cristo central, algunos restos de la antigua policromía. El tímpano presenta la escena de la *Traditio Legis* y se ha fijado su cronología a comienzos de la segunda mitad del siglo XII, en plena etapa de renovación arquitectónica en la región, que coincide en el tiempo con la elaboración de grandes portadas monumentales de Vic o Ripoll.



TALLA

Hay tres ejemplos de talla románica que merece la pena destacar. En primer lugar, un ejemplar de frontal de altar de madera pintado al temple (núm. inv. 51), reconstruido modernamente (64 x 95 cm, parte original; 92,5 x 146,7 x 4 cm, con la reconstrucción), y que, según los registros del museo, fue hallado en el altar del monasterio, escondido detrás del altar barroco. En la parte original se aprecian cavidades u hornacinas en forma de arcadas que debían servir como receptáculo de las figuras originales, hoy desaparecidas (sí se conservan las marcas de los clavos para sostenerlas). En el centro de la composición se halla la cavidad más grande, de forma almendrada, a modo de mandorla. Destacan una serie de franjas entre las hornacinas sin ningún resto de pintura pero que sí conserva los agujeros y clavos que debían sostener algún tipo de metal. Aún así, se preserva parte de la policromía original, aplicada rústicamente sobre una fina capa de yeso, tanto en las hornacinas laterales como en la principal. Llama especialmente la atención la inscripción que aún se puede leer parcialmente siguiendo la forma de la mandorla central [...]EST E HOMO V[...]TAT IN [...]QVE GENVIT [MA]RIA FVIT DEV [...]. La historiografía ha relacionado esta inscripción, de carácter mariano, con una posible imagen de la Virgen presidiendo el frontal. La cronología se ha fijado en el siglo XII en base a su tipología y a la inscripción. Aunque se conserven pocos ejemplares de frontales con tallas aplicadas, el Museu Episcopal de Vic custodia un magnífico ejemplo procedente de la vecina iglesia de Sant Pere de Ripoll, que confirma el uso de dicho procedimiento en la zona ripollesa.

También procedente del monasterio, el museo exhibe una arqueta de reliquias de madera (núm. inv. 50) de 40 x 25 cm, con forma de sepulcro. Preserva muy pocos indicios de decoración, sólo una fina capa de pintura roja, y está claveteada, hecho que podría indicar que originalmente estuvo recubierta con algún tipo de metal o decoración más rica. Ha sido fechada en el siglo XII y procede de Sant Martí Sarroca o Sant Martí d'Ogassa, ambas en la misma comarca. Comparte cronología otra arqueta de reliquias (núm. inv. 176), también de madera, 21 x 32 x 16,8 cm, y que, según las transcripciones de pergaminos del padre Masdeu, el abad Ponç de Monells (1140-1193) habría utilizado para albergar distintas reliquias en 1151.

Otro objeto interesante que conserva el museo es una cruz potenziada de madera policroma (núm. inv. 78), de 180 x 105 x 4 cm, procedente de la desaparecida capilla del Roser, localizada en la misma villa de Sant Joan, en la orilla derecha del río Ter. Preserva algunos vestigios de pintura con figuración que plantea una iconografía clásica para este tipo de cruces. Los extremos de los brazos terminan en potenzas dando espacio a la decoración del anverso: el brazo superior cuenta en su extremo con una

personificación del sol y luna mientras que en el extremo del brazo inferior se representa el cuerpo de Adán saliendo de la tumba; en el extremo izquierdo del brazo travesaño se conserva la figura de la Virgen y en el extremo derecho, la de San Juan Evangelista. El reverso, sin embargo, presenta más pérdidas de decoración y sólo se intuyen los símbolos de los evangelistas: el león de san Marcos y el buey de san Lucas; y en el centro, el Cordero de Dios. En el anverso todavía preserva restos de una inscripción en el brazo superior IHS NAZARENUS. En el travesaño se pueden observar los agujeros para los clavos que debieron sostener una majestad, hoy desaparecida. Cronológicamente, se debe situar a inicios del siglo XIII, en la órbita del llamado estilo 1200, tanto por la tipología de cruz como por el estilo de la decoración.

Finalmente, el museo cuenta con una cruz (núm. inv. 157) de pequeñas dimensiones, 19 x 13,5 cm, procedente de la tumba del abad Pere de Soler (1203-1217) y con una imagen de san Juan Evangelista (núm. inv. 382), donada en el año 1990 y fechada en el siglo XIII, según los registros del museo, aunque probablemente debería situarse en una época posterior.



Frontal de altar



Cruz de la capilla del Roser

ARTES Suntuarias

Se conservan en el museo numerosos fragmentos de tejido de época románica, con distintas cronologías y procedencias. La mayoría fueron importados en época medieval de Oriente, siendo adscritos a talleres andalusíes, bizantinos, sasánidas y sicilianos por la historiografía y hallados, fundamentalmente, en sepulcros de abades del monasterio. Era un hecho habitual en el período medieval enterrar a los personajes ilustres con su indumentaria religiosa, reaprovechando telas exóticas importadas y que considerados productos de lujo dado su alto coste y los materiales usados, como la seda y oro.

Entre los fragmentos conservados en el museo cabe destacar el núm. inv. 363, lampás a base de tafetán (18 x 29,5 cm) decorado con *pallia rotata* con pájaros en el interior y característico de los talleres andalusíes del siglo XII; procede del mismo conjunto de tejidos hallados en la tunicela y la dalmática de Sant Bernat Calbó. También debe mencionarse el conocido como *Tejido de las águilas* (núm. inv. 372), de grandes dimensiones, 61 x 138,5 cm, aunque se conservan distintos fragmentos en otros museos y que, probablemente, sirvió para decorar las paredes de la iglesia monástica; se le ha considerado una manufactura siciliana, al compartir iconografía con las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo. Por último, se conserva también un pequeño fragmento de 4 x 7 cm de un bordado que parece una manufactura local, a base de hilo de oro entorchado (núm. inv. 370); se ha fechado a inicios del siglo XIII

Entre los materiales textiles de Sant Joan de les Abadesses debe mencionarse quizás también el conocido *Drap de les Brúixes* (Paño de las Brujas), aunque no se conserva en el museo del monasterio sino, desde 1888, en el Museu Episcopal de Vic (núm inv. 557). A pesar de la disparidad de cronologías y filiaciones estilísticas propuestas por la historiografía, los estudios más recientes apuntan a que tiene un origen situado en los talleres textiles del Levante mediterráneo (Siria, Palestina o Egipto), de fuerte influencia bizantina y sasánida, pero con características locales, y que fue manufacturado en una fecha en torno a los siglos IX y X.

Fragmento de tejido



TEXTO Y FOTOS: LAILA PÉREZ PENA

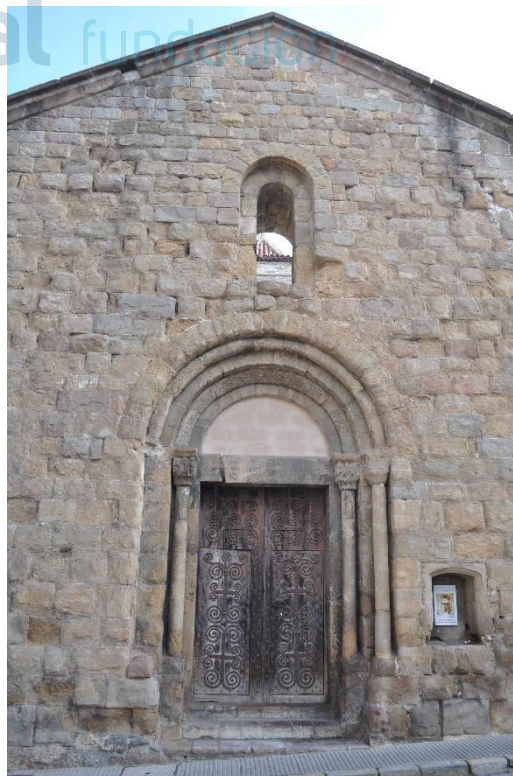
Bibliografía

BARRAL I ALTET, X., 1979A, pp. 15-25; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X; CRISPÍ CANTÓN, M., Y MONTRAVETA, M., 2012, pp. 41-70; ESPAÑOL BERTRAN, F., 2012, pp. 30-55; MARTÍN I ROS, R. M., 2012, pp. 61-64; MELERO MONEO, M., 1993, pp. 19-29; MELERO MONEO, M., 2008B, pp. 366-367; PÉREZ PENA, L., EN PRENSA.

Iglesia de Sant Joan i Sant Pau

LA ANTIGUA IGLESIA DE SANT JOAN I SANT PAU, también mencionada en los documentos como Sant Joanipol o simplemente Sant Pol, recibía al viajero que llegaba a Sant Joan de les Abadesses cruzando el río Ter, pocos metros después del *Pont Vell* o puente viejo. Los restos conservados de la edificación románica se encuentran próximos al recinto del monasterio, junto a la carretera C-26 que lleva de Ripoll a Camprodon, en el tramo que atraviesa el interior de la población.

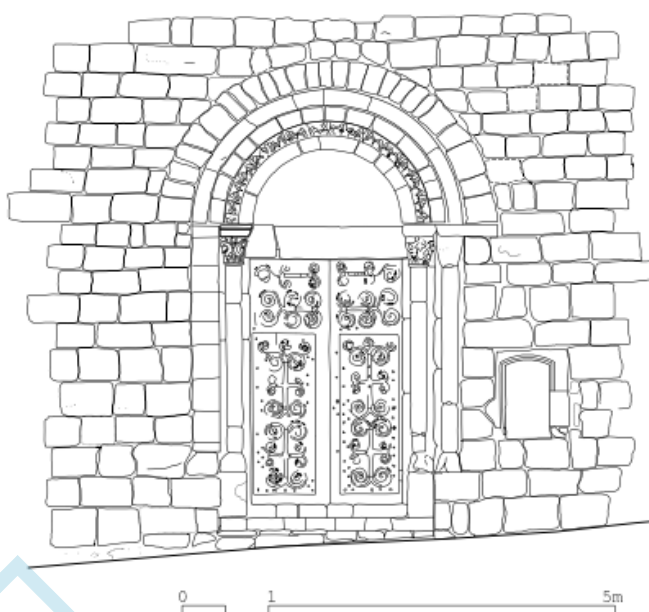
Cualquier intento de reconstrucción histórica, tanto del templo de Sant Pol como de la población de Sant Joan de les Abadesses, se enfrenta a un grave contratiempo que dificulta su investigación. Durante los acontecimientos de la Guerra de los Remensas, en el siglo XV, las tropas francesas saquearon el municipio llevándose hasta Perpiñán el archivo de la parroquia de Sant Pol. Más tarde los documentos de dicho archivo fueron a parar a la biblioteca del monasterio de Saint-Denis, cerca de París, y allí se destruyeron durante la Revolución Francesa. De esta forma desaparecieron todos los documentos de la



Fachada occidental



Detalle de portada



Detalle

parroquia, aunque gracias a la íntegra conservación del archivo del monasterio de Sant Joan de les Abadesses durante la Guerra Civil, todavía queda un nutrido grupo de fuentes a las cuales acudir para su estudio.

El origen del monasterio de Sant Joan de les Abadesses se remonta a finales del siglo IX, en el año 887, cuando fue fundado por el conde Guifré *El Pilós* para ayudar a la repoblación y control de la zona, que había quedado arrasada y con la población fuertemente diezmada debido a las incursiones árabes. La actividad diaria del monasterio generó de forma gradual un asentamiento estable a su alrededor, germen de la actual población, que tuvo en el templo de Sant Pol su iglesia parroquial. De hecho, según el arqueólogo e historiador Miguel Oliva i Prat, a mediados del siglo X ya estaba en funcionamiento un pequeño templo dedicado a los mártires romanos Juan y Pablo, aunque debido a la falta de documentos no es posible corroborar esta información. En realidad, la primera mención conocida de la iglesia aparece sólo en el texto del acta de consagración de la iglesia del monasterio, que en el año 1150 incluía como parte de su dote a la *ecclesiam Sanctorum Iohannis et Pauli cum decimis et primiciis et oblationibus et omnibus pertinentiis suis*.

La iglesia románica sufrió graves desperfectos por el gran seísmo del día de la Candelaria del año 1428, que debido a su intensidad afectó a toda la región y que también dejó dañadas las dependencias del vecino monasterio. La bóveda de Sant Pol se derrumbó totalmente, junto con el antiguo campanario, que sería sustituido por la torre actual en el año 1452. Éstas no fueron las únicas intervenciones que sufrió la iglesia, ya que el edificio románico resultó muy afectado por los destrozos que las tropas francesas le infringieron durante la guerra contra Francia en el año 1690, especialmente durante el sitio del duque de Noailles. Para subsanar los desperfectos, en el siglo XVIII tuvo lugar una reconstrucción de estilo barroco, que dejó el templo románico con una apariencia moderna, que todavía se puede ver en varias fotos de archivo antiguas, anteriores a la Guerra Civil. El edificio fue ampliado con una planta general de tres naves, en las cuales se aprovechó parte de la edificación antigua, conservando la cabecera y parte de la fachada con la entrada. Durante estas obras pudo derribarse un pórtico sostenido por columnas, que quizás sería similar al que aún puede verse en la cercana iglesia de Sant Jaume de Queralt y que probablemente se encontraría en la fachada sur del edificio.

La iglesia perdió su carácter parroquial en el año 1851, quedando relegada a un plano secundario debido al traslado de sus funciones a la iglesia del monasterio, que había quedado en desuso tras la desamortización eclesiástica. Del mismo modo que muchos otros templos de la zona, la iglesia de Sant Pol fue utilizada durante la Guerra Civil como depósito de armas, por lo que cuando tuvo lugar su restauración, ya en los años sesenta del siglo XX, se encontraba en un estado de notable deterioro. En el año 1963 fue declarada Monumento de Interés Nacional, primer paso para recibir poco tiempo después su restauración. Dicho trabajo se centró en la recuperación de todos aquellos restos románicos que se habían conservado después de los avatares del tiempo. Se destruyeron, en cambio, todas las reformas del siglo XVIII, como las dos naves laterales barrocas o el amplio frontispicio que ocupaba la fachada occidental.

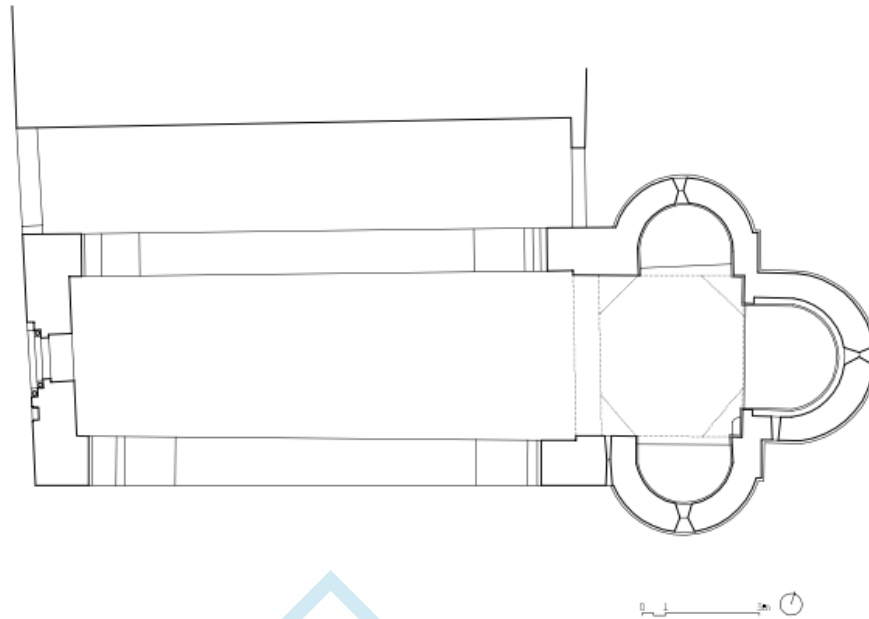
La iglesia de Sant Pol es buen ejemplo de la arquitectura románica catalana del siglo XII, con un aparejo regular, de gran tamaño, y perfectamente tallado y escuadrado. El templo primitivo constaba de una sola nave, acabada en una cabecera trebolada, y su entrada se encuentra en la fachada occidental, presidida por un interesante tímpano esculpido con el tema de la *Traditio legis*. De los tres ábsides que se hallan

en la cabecera actual, dos han sido reedificados en época moderna. Tan solo el que ocupa la cara sur presenta su decoración original, con una pequeña cornisa acabada en arcuaciones ciegas, cuyas ménsulas están decoradas con motivos animales y vegetales. Entre estos motivos se pueden distinguir rostros humanos y algunas aves, quizás águilas, en referencia al escudo heráldico de la población de Sant Joan.

A parte del altar principal dedicado a los santos Juan y Pablo, los ábsides laterales albergaban altares dedicados a santa Margarita y san Gabriel. Sobre la cabecera del templo y sostenida sobre trompas se eleva una gran cúpula, encima de la cual se levanta el campanario construido en el siglo XVI. El campanario original debía presentar una estructura octogonal con una cubierta piramidal de torre, similar al que se conserva en Sant Pere de Campodon. La iluminación del templo en su cabecera se reduce a dos ventanas de derrame doble, una en el ábside sur y otra en el principal, cuyo lateral presenta también una aspillera de derrame simple.

Como se ha dicho, la puerta de entrada al templo se abre en su cara oeste, rematada con un arco de medio punto y rodeada por un par de arquivoltas apoyadas en dos columnas a cada lado de la puerta, que originalmente estaban coronadas por capiteles decorados con motivos vegetales y animales. Tan sólo se conservan tres de los citados capiteles, faltando uno de los exteriores y siendo completamente indescifrable el que queda más al descubierto. En cuanto a los dos capiteles interiores, el paso del tiempo no ha borrado completamente su decoración y permite hacer una somera descripción de su contenido. El derecho presenta un tradicional tema vegetal con tallos, hojas y diferentes motivos trebolados, que continúan en la arquivolta interior. En el capitel izquierdo también se puede intuir un motivo mixto con figuras de monstruos o animales fantásticos y elementos vegetales que convergen en el ángulo que separa las dos caras, como es habitual en estas representaciones. Los animales representados bien podrían ser grifos que giran la cabeza hacia el exterior, con la cabeza de un león en la parte superior; el esquema es característico de los talleres ripollenses, y se repite, por ejemplo, en uno de los capiteles interiores decorados que se encuentran en la bastante cercana iglesia de Sant Joan les Fonts. En la parte superior del capitel derecho de Sant Pol, en la imposta, se puede ver un motivo ajedrezado que probablemente se repetía en el derecho, aunque actualmente es inapreciable. La arquivolta interior presenta una decoración simétrica, en la que se pueden apreciar motivos vegetales en forma de hojas de palma que se repiten por toda su extensión. Finalmente, la arquivolta exterior presenta una superficie lisa y cilíndrica, sin ningún tipo de decoración.

Sobre el dintel de la puerta de entrada se hallaba el mencionado tímpano esculpido, magnífico, que en marzo del 2008 fue extraído de su ubicación original para ser sometido a un proceso de restauración. El



Planta

Santa María la Real Fundación



Alzado oeste



Cabecera con torre campanario

proceso concluyó con su depósito en el museo del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, donde se encuentra en la actualidad para evitar la degradación progresiva de la piedra. El material utilizado para la confección del tímpano sufre del mismo mal que amenaza a la gran portada esculpida de la abadía de Santa Maria de Ripoll, ya que la exposición a la humedad de la intemperie y a los contaminantes que genera el tráfico rodado habían acelerado su desgaste a un ritmo alarmante. Después del proceso de restauración, el tímpano se encuentra estabilizado, conservando todavía en algunas de sus partes, por ejemplo, en la túnica que viste el Cristo central, algunos restos de la antigua policromía.

En el tímpano se puede observar la escena de la *Traditio legis*, con la figura frontal de Cristo entronizado ocupando la parte principal del mismo y apoyando sus pies descalzos, representados verticalmente y sin ningún tipo de perspectiva, sobre una tarima. El Cristo en Majestad, barbado, va vestido con túnica larga y coronado con nimbo crucífero, mientras reposa sobre un amplio cojín que asoma por ambos lados del trono; bendice con la mano derecha, mientras sostiene con la otra mano el libro con las escrituras. A la derecha de Cristo aparece San Pablo con el libro de las Escrituras, mientras que a su izquierda aparece la figura de San Pedro con una gran llave, así como con los textos sagrados. Ambas figuras visten de forma similar a la anteriormente descrita, con una larga túnica en la cual se pueden distinguir múltiples pliegues realizados como resaltes lineales, paralelos y curvos que recorren las telas, sobre todo por su parte inferior. Los dos santos aparecen de pie, apoyados descalzos sobre una tarima, característica general de los personajes celestiales en la iconografía románica. Flanqueando la composición central se encuentran dos ángeles en



Detalle de canecillos en el absidiolo sur



Vista de la cabecera desde la nave desaparecida

actitud de adoración, uno a cada lado en posición de tres cuartos, transmitiendo una sensación de movimiento o narración que contrasta con el aspecto hierático de las tres figuras principales. Enmarcando la parte superior del relieve se encuentra una moldura en forma de cuerda, que sigue en un segundo plano toda la forma del tímpano resaltando la figura central de Cristo.

Aunque poco habitual, este tema iconográfico no es del todo inédito en el románico catalán, apareciendo también en el tímpano del monasterio benedictino de Sant Pau del Camp de Barcelona, o en un capitel del interior de la catedral de Lleida. La escena de la *Traditio legis* del tímpano de Sant Pol presenta la composición mas común en época medieval. En ella aparecen los apóstoles san Pedro y san Pablo, que reciben de Jesucristo resucitado los libros de la Nueva Ley, así como las llaves en el caso concreto de san Pedro. El significado de este tema iconográfico radica en reafirmar a los santos Pedro y Pablo, especialmente al primero, como representantes de Cristo en la tierra. El caso de Pedro es singular, ya que, mediante la entrega de las llaves, símbolo de poder, se escenifica su condición de primado y cabeza de la Iglesia. A parte de representar la supremacía del papado dentro de la Iglesia, ya que Pedro fue el primer Papa, el tema reafirma la independencia clerical frente al poder laico, reivindicada activamente por la Reforma Gregoriana.



Cúpula del crucero

La escultura del tímpano está claramente vinculada con los talleres de Ripoll, y los estudios de Marisa Melero incluso establecen una relación directa con la *Maiestas Domini* situada en la parte superior central de la monumental portada de Santa Maria. También parece relacionada con las esculturas del arco triunfal de Santa Maria de Porqueres, de Sant Esteve d'En Bas y de Sant Joan les Fonts, especialmente de la primera por la similitud entre sus pliegues y su función meramente decorativa. Los característicos pliegues y la distribución del ropaje que visten las figuras de la escultura parecen derivar de las que aparecen en la *Maiestas* rivipollense, con la que también comparte parecido en el tipo de rostros y en varios motivos decorativos, como el que se ve descansando en el cuello del Cristo. Aunque el parecido entre ambas obras es evidente, no lo es tanto el grado de calidad, que en el caso del tímpano parece obra de un artista menos dotado que el artífice de la *Maiestas* de Ripoll.

Con todo, la obra estilísticamente más cercana al tímpano de Sant Pol es un fragmento de otro tímpano, hallado el año 1974, que procede de una desaparecida puerta lateral situada en el costado suroeste de la vecina iglesia abacial de Sant Joan de les Abadesses. Decorado con el tema iconográfico del Bautismo de Cristo, en honor al patrón de la iglesia, los restos de escultura conservados en él, especialmente los rasgos de los pliegues de las vestiduras, presentan unas características formales de gran parecido con las descritas en el tímpano de Sant Pol, por lo que se consideran realizados por el mismo taller.

Por las características del tímpano de Sant Pol se puede fijar una cronología de la escultura en los comienzos de la segunda mitad del siglo XII, en plena etapa de renovación arquitectónica en la región, que coincide en el tiempo con la elaboración de grandes portadas monumentales de Vic o Ripoll. Esta fecha coincidiría con la cronología sugerida recientemente por Manuel Castiñeiras para el fragmento del tímpano del bautismo, que sería realizado poco después del año 1150, fecha de consagración de la iglesia del monasterio.

HERRAJES DE LA PUERTA DE ENTRADA

Un interesante conjunto de herrajes decorativos se conserva *in situ*, sujeto en la puerta de entrada de la iglesia de Sant Joan i Sant Pau. Dicho conjunto está formado por ocho tiras horizontales y verticales de diferente tamaño, que acabadas en sendas volutas parecen albergar una finalidad decorativa. Debido a la adición de detalles en periodos posteriores al de su construcción original es difícil precisar su época de fabricación, aunque es posible que el núcleo de los herrajes tenga su origen en la misma época que el templo románico.

TEXTO Y FOTOS: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ – PLANOS: CONCHITA RUIZ TERRADILLOS

Bibliografía

BARRAL I ALTET, X., 1979A, pp. 15-25; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. Y CAMPS I SÒRIA, J., 2008B, pp. 366-367; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 404-407; FERRER I GODOY, J., 2005-2006, pp. 65-85; FERRER I GODOY, J., 2009, pp. 162-164; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1976B, pp. 125-138; MELERO MONEO, M., 1993, pp. 19-29; OLIVA I PRAT, M., 1964, pp. 25-33; OLIVERA I LLORET, C. ET ALII, 2006, pp. 145-146; PARASSOLS I PI, P., 1858, pp. 13-33.

Iglesia de Santa Llúcia de Puigmal

EN LOS LÍMITES DEL TÉRMINO MUNICIPAL de Sant Joan de les Abadesses, concretamente en su vertiente suroriental, donde se halla el idílico emplazamiento del valle de Bianya, la iglesia de Santa Llúcia de Puigmal se encuentra a unos 900 m de altura entre las confluencias de las rieras de Torrents y de Santa Llúcia. Para llegar hasta el templo hay que coger la carretera GI-521, que lleva a Olot desde la localidad sanjuanina, tomando un desvío a mano izquierda en el collado de Sentigosa.

Desde ese punto se sigue una pista forestal durante unos 3 km hasta llegar al templo, que se encuentra junto al camino y cerca de una fuente conocida por el mismo nombre.

Como se desprende de la documentación notarial de la parroquia, Santa Llúcia de Puigmal estaba adscrita en origen al obispado de Girona, en el que se mantuvo hasta el siglo XVII, cuando pasó a depender de la diócesis de Vic. El cambio diocesano se produjo entre 1622, cuando la iglesia es documentada por última vez en el obispado gerundense, y 1636, cuando se documenta una primera visita pastoral del obispo ausetano. El motivo de este cambio de demarcación eclesial fue debido al dominio que los monasterios de Santa Maria de Ripoll y Sant Joan de les Abadesses ejercieron sobre la iglesia, lo que debió propiciar, aunque tardíamente, su dependencia de la sede ausetana.

La historia del lugar de Puigmal (*Podio Malo*, *Pojomalo* o *Pogium Malum*, como es denominado en las diferentes fuentes) se remonta hasta el siglo IX, cuando aparece mencionado en la dotación de la iglesia de Sant Pere de Ripoll. En su acta de consagración del año 890 se menciona la existencia de la demarcación territorial carolingia de *villa Pojomalo*, aunque sin dar ningún tipo de indicación en cuanto a la existencia de un templo. La primera mención a la iglesia aparece en un documento del año 913, en el cual la abadesa Emma del monasterio de Sant Joan define el emplazamiento de un alodio de *Podio Malo de Santa Lucia*. En el año 982 vuelve a aparecer una mención a dicho alodio en la documentación notarial. En este caso, el rey franco Lotario otorga un precepto al monasterio de Santa Maria de Ripoll, que pasa a ostentar la posesión del alodio de *Pogium Malum*. Sin embargo, la conexión con el cenobio sanjuanino continúa con el acta de consagración de su iglesia abacial, que en el año 1150 reconoce entre sus propiedades la *ecclesiam Sanctae Luciae de Podiomalo*.

En el siglo XII se acometieron obras para modernizar el antiguo templo carolingio, que tuvieron como resultado el aspecto que, con alguna modificación, ostenta la iglesia en la actualidad. En el año 1165 se consagró el nuevo templo con la presencia de Ponç de Monells, obispo de Tortosa y abad de Sant Joan de les Abadesses, como se deduce de las noticias que ofrecen los historiadores eclesiásticos Josep Masdeu y Emili Riera. El templo pasó a depender definitivamente del monasterio de Sant Joan en 1351, año en el que se documenta su compra al rey Pedro el Ceremonioso. Durante el siglo XVII, la parroquia de Sant Llúcia de Puigmal pasó a ser sufragánea de Sant Julià de Vallfogona, situación que se prolongará hasta el siglo XIX, cuando pasa a depender definitivamente de Sant Joan de les Abadesses.

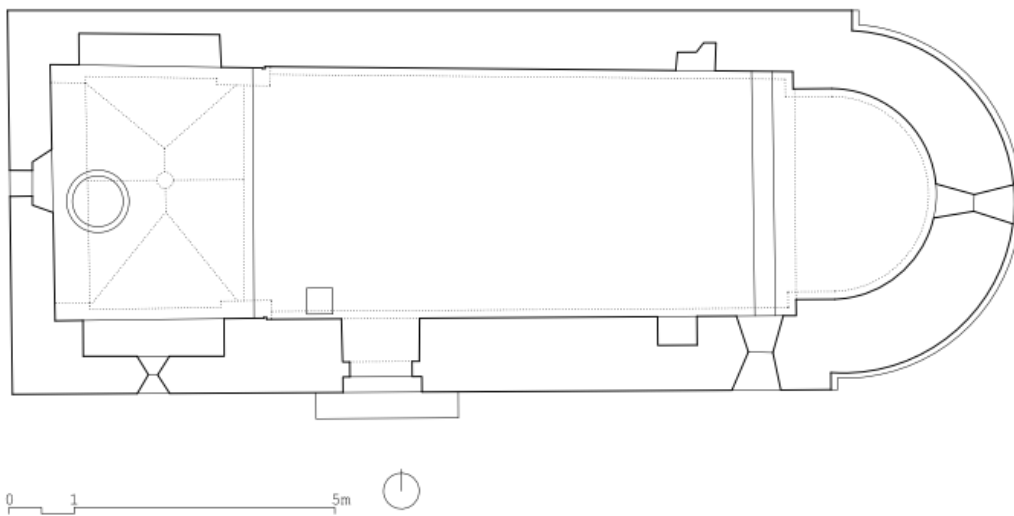


Vista
desde el
noroeste

La iglesia tiene una planta rectangular de nave única, en la que sobresale un ábside semicircular en su cabecera, iluminado por una ventana de derrame doble en su parte central. La iluminación del templo original se completaba con una ventana de derrame doble en el muro meridional. La nave está cubierta con bóveda de cañón y la habitual bóveda de cuarto de esfera que cubre la zona del ábside. La entrada se encuentra en el muro meridional, con un arco de medio punto formado por grandes dovelas y que probablemente pertenecía al templo original. Ya en época moderna, el templo ha sido provisto de un techo de dos aguas cubierto con tejas de cerámica, para protegerlo de las inclemencias del tiempo de la alta montaña. También son añadidos posteriores el campanario de espadaña que lo corona, y la ampliación de la nave hacia el Oeste. El aparejo de tamaño grande y bien tallado pertenece al tipo más extendido en el románico catalán durante el siglo XII, característica que apunta, con alguna excepción como el campanario, a que el edificio conservado es el templo construido para la consagración documentada en el año 1165. Actualmente, Santa Llúcia se encuentra en buen estado gracias a una reciente restauración.



Fachada sur con puerta de acceso



Planta

TEXTO Y FOTOS: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ – PLANOS: CONCHITA RUIZ TERRADILLOS

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 410; FERRER I GODOY, J., 2009, pp. 162-164; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945-1952A, p. 127; MONTSALVATJE I FOSSAS, F., 1910, pp. 132-133; ORDEIG I MATA, R., 1993-2004, III-2, pp. 193-194; SANTANACH I LLAGOSTERA, M. D., 1997, pp. 46-47; UDINA I MARTORELL, F., 1951, pp. 457.

Iglesia de Santa Magdalena de Parella

LA IGLESIA DE SANTA MAGDALENA DE PARELLA se encuentra a unos 900 m de altitud, en la ladera meridional del *puig de Cal Cabrer*, una pequeña montaña del valle del Ter. Para llegar hasta su ubicación hay que tomar la carretera C-38 que conduce de Sant Joan de les Abadesses a Sant Pau de Segúries; a mano izquierda nace una pista que cruza el Ter por el puente *de Parella* y que conduce hasta el manso homónimo, junto al cual se alza la pequeña capilla.

Según las noticias históricas que proporciona el sacerdote e historiador Pau Parassols i Pi, natural de Sant Joan de les Abadesses, el manso de Parella ya existía en una fecha tan temprana como el año 914. Pese a la existencia de esta mención tan temprana, la primera noticia documentada en que aparecen mencionados los propietarios del manso de Parella data del 25 de junio del año 1126, cuando *Perelle* y su esposa *Cordubane* son infeudados con un lote de tierras en Sant Pau de Segúries, probablemente donde se encontraba dicho manso. La capilla aparece mencionada por primera vez en un documento conservado en el Archivo de la Corona de Aragón, según el cual, en el año 1145, existía una iglesia construida en el lugar de Parella, sufragánea de la parroquia de Sant Joan i Sant Pau de Sant Joan de les Abadesses. En el texto de dicho documento se ofrece al cenobio la iglesia dedicada a santa Magdalena, quedando bajo el gobierno del abad y sus canónigos. Las noticias conservadas de siglos posteriores únicamente hacen referencia a donaciones póstumas para el pequeño templo, sin que existan menciones de mayor importancia. Santa Magdalena de Parella no ha ejercido nunca en su historia función parroquial, siendo más bien un santuario en el que la gente del lugar acudía a rezar en tiempos de



Vista meridional

calamidades; según la tradición, el abad de Sant Joan residía allí en épocas de epidemias, cuando la peste asolaba la región. Ya en el siglo XIX, el pequeño templo pasó a depender de Sant Pau de Segúries, parroquia colindante. Actualmente la capilla se encuentra cerrada, celebrándose culto en ella únicamente y de forma exclusiva el domingo posterior a la festividad de santa Magdalena. El Museo Episcopal de Vic conserva un retablo gótico procedente de este templo, dedicado a la santa titular y realizado por el célebre pintor barcelonés Bernat Martorell.

El templo presenta una planta rectangular, con la nave cubierta por una bóveda de cañón ligeramente apuntada y con el tejado de tejas de cerámica a dos aguas. La orientación de la iglesia sigue el sentido del valle del Ter, como es habitual en muchas iglesias de la comarca del Ripollès. Sin embargo, aquí resulta particular la orientación de la cabecera hacia el Oeste, probablemente debida a una reforma de época moderna. En cualquier caso, el encalado y las pinturas modernas del interior no permiten afirmar con seguridad la orientación original de la iglesia, que quizás resultara dañada con los terremotos del 1428 y

Fachada oeste



reconstruida poco después. Mediante unos pocos escalones se accede a la entrada del templo, en el muro septentrional, que es parte de la reforma moderna. En ella se encuentra un gran dintel sobre el que descansa un arco de medio punto enmarcado con grandes dovelas y con un espacio vacío en el lugar donde correspondería el tímpano. En la cara este se levanta un campanario de planta cuadrada y de un piso de altura cubierto por un techo de tejas a cuatro aguas, con una ventana de medio punto a cada lado del piso superior. Este elemento característico, junto a la sacristía que se levanta en el muro meridional, podrían pertenecer también a una modificación posterior, ya que por su tipología y por el aparejo desigual que presentan no parece encajar con la construcción primitiva.

Por las características de las partes más antiguas del templo, en especial los muros norte y oeste, en los que se puede distinguir un aparejo de grandes dimensiones, regular y bien escuadrado, se puede definir el momento de construcción del templo en el siglo XII, hipótesis a la que también apuntan los documentos conservados. Siguiendo esta teoría, la entrada a la sacristía que se encuentra en la cara norte del templo, junto al presbiterio, probablemente fuese la entrada original románica con unas grandes dovelas que forman un arco de medio punto parcialmente cubierto por el encalado. El muro oeste presenta una estrecha ventana de aspillera con derrame simple que iluminaba la iglesia original. En época moderna se le cambiaría la orientación de la cabecera, quizás suprimiendo un hipotético ábside semicircular para alargar la nave; también se le añadiría la bóveda apuntada, el campanario y la sacristía que le otorgaran su aspecto actual. En todo caso, sería necesario un estudio arqueológico en profundidad del templo para poder confirmar todas estas suposiciones.



Bóveda del interior

HERRAJES DE LA PUERTA DE ENTRADA

En la puerta de entrada se conserva *in situ* un típico conjunto de herrajes decorativos, similar a los que se suelen encontrar en el sur del Pirineo catalán y de probable origen románico. La puerta presenta dos batientes reforzados por cuatro herrajes horizontales que ocupan todo el ancho de la misma, dos en la parte superior y otros dos en la inferior. La estructura de estos herrajes consta de dos tiras metálicas en cada uno de ellos que en sus extremos se dividen en espirales opuestas. Finalmente, en la parte central de la puerta, entre los dos registros y bajo una cerradura cuadrada se encuentran dos grandes anillas o tiradores circulares.



Portada

TEXTO Y FOTOS: MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 408-410; FERRER I GODOY, J., 2005-2006, pp. 72; FERRER I GODOY, J., 2009, pp. 130-131 Y 154-155; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945-1952B, p. 130; MONTSALVATJE Y FOSSAS, F., 1910, pp. 139-140; PARASSOLS I PI, P., 1858, pp. 145; PLADEVALL I FONT, A., 1975, p. 7.