

VIDRÀ

Iglesia de Sant Hilari de Vidrà

EN LA PARTE ALTA DEL NÚCLEO ANTIGUO del municipio de Vidrà se encuentra la iglesia de Sant Hilari, cuya *sagrera*, tal y como se denomina en Cataluña el espacio sagrado alrededor del templo, fue el origen de la actual población. Para llegar hasta su ubicación desde Barcelona se debe coger la carretera C-17, que lleva directamente hasta el municipio de Ripoll. Antes de llegar a dicho destino se debe tomar la salida de Sant Quirze de Besora y seguir la carretera comarcal BV-5227, que lleva hasta Vidrà pasando por la localidad de Santa Maria de Besora.

Las primeras noticias históricas sobre el lugar y el valle de Vidrà se remontan al año 960, cuando el obispo Ató de Vic consagró la iglesia dedicada a san Hilario de Poitiers. Aunque el lugar estaba estrechamente relacionado con la casa de Besalú, el hecho de que el obispo de Vic se personara en Vidrà para la consagración se debe a que ya entonces formaba parte del condado de Osona, en la diócesis de Vic. De hecho, la iglesia de Sant Hilari de Vidrà aparecerá a partir del siglo XI en las listas parroquiales de la diócesis de Vic, demarcación eclesiástica a la que pertenecerá hasta la actualidad. En el acta de consagración conservada en el Archivo de la Corona de Aragón se menciona como promotora de la edificación del templo a la abadesa Ranlo, del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, que también estuvo presente durante la ceremonia. Como queda recogido en el acta, la abadesa ofreció a la iglesia el material litúrgico necesario para la correcta ejecución del rito: *alba, casula, stola, manipulo, amicto, calice, missale, leccionario, et faciterchulo uno. Et ego Carissima, Deo vota, dono psalterio uno*. El documento también recoge los diferentes emplazamientos que rendían tributo al templo y entre los distintos lugares mencionados se encuentran *Ciresedo, Cabages y Cuil de Asinos*, que serán las futuras parroquias sufragáneas de Vidrà.

La jurisdicción civil sobre la demarcación recaía en los señores del castillo de Milany, entre los cuales se encontraba Sunifred, esposo de la futura abadesa. De aquí el interés de Ranlo por este pequeño templo, ya que a la muerte de su esposo debía heredar todas sus posesiones. Una vez en el cenobio de Sant Joan, ya como abadesa, se encargó de dotar al lugar de un templo, que quedaría ligado a partir de este momento a las posesiones del citado monasterio de benedictinas. Unos pocos años después de la muerte de Ranlo, el 964, la abadesa Fredeburga consiguió reafirmar el dominio del cenobio de Sant Joan sobre Vidrà. Para ello concertó una permuta en la que los condes de Cerdanya y Besalú, señores del castillo de Milany por vía sucesoria, cedían sus derechos sobre Vidrà a cambio de los bienes del monasterio en los lugares de Arsa, Camprodon, Freixenet y Ginestosa.



Vista general



*Detalle de la
fachada meridional*

Del templo original prerrománico no queda ningún vestigio, ya que probablemente fue totalmente reconstruido durante el siglo XI, como atestiguan los pocos restos que actualmente se conservan en su fachada meridional. Gracias a las visitas pastorales conservadas a partir del siglo XVI en el Archivo Episcopal de Vic se puede hacer un seguimiento de las numerosas reformas que fueron llevadas a cabo en el templo durante la época moderna. Ya a mediados del siglo XVI se construyó un nuevo baptisterio y durante el siglo XVII se reparó la bóveda del templo, se construyó un *comunidor* y una escalera de caracol para subir al campanario, así como una pequeña capilla al lado del coro. Finalmente, durante el siglo XVIII se efectuaron las reformas más importantes sobre el templo románico. Entre los años 1710 y 1711, el maestro de casas Cristòfol Forment alargó la bóveda de la nave y construyó un nuevo portal en la fachada meridional del templo. En el año 1752 se construyó la sacristía que se conserva en la actualidad. Posteriormente, en el año 1780 comenzó el proyecto de restauración de la iglesia a manos de los hermanos Josep y Jacint Morató, que transformaron su fisonomía tal y como se puede observar en la actualidad. Es de destacar que en los libros de visita de finales del siglo XVII se menciona un pequeño pórtico cubierto o galilea que cubría la entrada original, en la fachada occidental, que desaparecería durante las reformas posteriores. Actualmente el templo presenta una nave única con capillas laterales, todo ello imbuido del estilo imperante a finales del siglo XVIII. Debido a todas las reformas mencionadas, del templo románico tan solo se conserva la fachada meridional, en la que además de los restos de un par de ventanas de medio punto tapiadas se puede observar un aparejo menudo y bien ordenado que sin duda fue construido durante el siglo XI.

El templo de Sant Hilari debía tener en origen un solo altar dedicado al santo titular, aunque durante los siglos posteriores y debido a las necesidades cultuales llegó a tener hasta cinco altares distintos. En primer lugar, existen noticias de un altar dedicado a Santa María que aparece en las dejas testamentarias a partir de la segunda mitad del siglo XIV, aunque es muy probable que el culto fuese originario del siglo XIII. Cabe recordar el contexto de exaltación de la Virgen imperante durante los siglos XII y XIII, que se materializó en multitud de objetos cultuales como imágenes de la Madre de Dios o frontales de altar como el de la presente iglesia. Ya durante el siglo XVI el altar sería conocido como de la Nostra Senyora de les Dones. Alrededor del año 1525 se consagrarían los altares dedicados a san Sebastián y san Roque, debido probablemente a las necesidades de culto después de una epidemia de peste que debía asolar la región. El altar de la Nostra Senyora del Roser se consagró en el 1592, como se deduce de un decreto pastoral de ese mismo año, mientras que el dedicado a san Isidro se erigió según un permiso concedido el 23 de febrero del año 1623.

FRONTAL DE ALTAR

Procedente del altar mayor de la iglesia de Sant Hilari de Vidrà, el Museu Episcopal de Vic conserva una tabla pintada al temple de huevo con unas dimensiones de 91 x 145 cm. El frontal de Sant Hilari (núm.

inv. 4439), como J. Gudiol lo denomina en su obra *cumbre sobre las tablas pintadas del románico catalán*, es un interesante antependio presidido por la Virgen que se encuadra estilísticamente dentro del conocido como arte 1200. Su adquisición es posterior al catálogo fundacional del Museo Episcopal y aparece reflejada en la memoria del Museo del año 1913, cuando se materializó su compra y J. Gudiol realizó un breve estudio del mismo.

La tabla pintada consta de un plafón liso central enmarcado por una especie de guardapolvo o montante, ligeramente más alargado a izquierda y derecha para aguantar la estructura. La superficie del marco está dividida por doce concavidades de forma circular y prácticamente equidistantes entre sí, quizás con la intención de imitar grandes piedras preciosas. El color utilizado para dar la base del marco es el rojo, cuyo interior se encuentra adornado por unos característicos motivos vegetales en espiral, de cuyos tallos florecen cuatro hojas dibujadas en un color dorado. El adorno complementario está constituido por el brote, que a veces se separa en dos y se enrosca en una doble espiral. Esta decoración guarda un gran parecido a la que aparece en el frontal de Sant Sadurní de Noya, cabe recordar que el maestro de Vidrà se ha considerado discípulo del de Rotgers y probablemente dentro del círculo del maestro de Avià. Como es habitual en este tipo de mobiliario litúrgico, la parte inferior del marco ha perdido toda su decoración, probablemente debido al efecto de la humedad, mucho más acentuada en la parte más cercana al piso de la iglesia. En cuanto a la preparación del frontal de altar, el plafón central está formado por la unión horizontal de cuatro piezas de madera. Con la excepción de su parte inferior, la tabla central está enmarcada por una franja de relieves de yeso barnizados con placas de estaño mediante la técnica de la corladura, característica excepcional de la pintura sobre tabla del románico catalán que aseguraba el color dorado del frontal. Toda esta decoración en las franjas laterales, de color gris en la actualidad y debido a su propia oxidación, pretende imitar la joyería de los frontales de orfebrería que amueblaban los altares de los templos de mayor importancia. También presentaban adornos de corladura el nimbo de la Virgen y el tejido que elevan los dos arcángeles, que acentuaban el dorado del frontal y resaltaban la figura de la Madre de Dios además de proponer una estética cercana a la de los iconos bizantinos. No se debe olvidar el carácter oriental que imbuje toda la producción de los maestros cercanos al círculo de Avià, fruto del intercambio cultural que durante el siglo XIII se da en toda la cuenca del Mediterráneo y que tiene su razón de ser en las cruzadas y peregrinaciones a Tierra Santa, como defienden autores como H. Buchta, J. Folda o M. Castiñeiras.

En cuanto al programa iconográfico del frontal, éste se encuentra distribuido en tres calles verticales, que en el caso de las situadas en los extremos están divididas por la mitad en dos registros horizontales respectivamente. En el compartimento central, de mayor tamaño e importancia que el resto y bajo un arco de tipo rebajado sobre el cual se erigen arquitecturas de una Jerusalén celeste, se encuentra una *Maiestas Mariae* flanqueada por dos ángeles. La Virgen se encuentra sentada en un pequeño banco de color marrón con un cojín blanco de forma alargada y en su falda se sienta el niño Jesús, que bendice con la mano derecha mientras sostiene las escrituras con la mano izquierda. La Madre de Dios viste una túnica roja y manto de color verde, al mismo tiempo que resguarda su cabello bajo un *maphorion* del mismo color. El Niño está vestido con una túnica roja cubierta por un manto de color dorado y en las escrituras que sostiene con la siniestra aparece el monograma IHS. Los ángeles que aparecen a ambos lados de la Virgen alzan mediante una barra horizontal un tapiz originalmente dorado, en el cual aparece un motivo ornamental de círculos o medallones con pajarillos contrapuestos que sigue el estilo de los tejidos orientales. Los dos ángeles visten túnica y clámide de colores rojo y verde que varían alternándose de uno a otro, y sobre sus cabezas se pueden leer los epígrafes GAB. ...S y RAFAELIS, el nombre de los dos arcángeles a los cuales está encomendada la custodia de la Madre de Dios.



En el registro de la parte superior izquierda está representado el obispo san Hilario celebrando la sagrada Eucaristía con vestidos pontificales y mitra con ínfulas, casulla holgada de tonalidad verde y una túnica roja. En la muñeca izquierda lleva el manípulo, pañuelo de origen romano propio de los ministros consagrados durante la celebración de la misa, en el que se pueden observar dos cruces decorativas y un remate con flecos. El obispo de Poitiers luce una barba corta y está delante de un altar recibiendo la vinajera, jarroncito en el que se lleva el vino durante la consagración. La vinajera la lleva un clérigo imberbe y tonsurado, que viste un alba de color amarillo y con manga ancha que deja ver un poco de la túnica verde. Con la izquierda el ministro del santo Pontífice sostiene el báculo episcopal rematado en una elegante voluta. El altar queda entre los dos, elevado sobre tres escalones contruidos a base de sillares regulares y formado por un pilar que sostiene el ara santa, cubierta por una toalla sobre la que se encuentra el cáliz y un trapo que debería tapan el vaso sagrado al estar dispuesto para el sacrificio eucarístico. En la parte del obispo se encuentra el epígrafe SCI YLARII. En el resto de registros se encuentran las figuras de seis de los apóstoles, repartidos de dos en dos y vestidos con túnica y manto, llevando cada uno de ellos el libro con los evangelios. De todo el grupo tan solo se puede identificar a san Pedro, gracias a la gran llave que lleva en sus manos, aunque también es posible que el apóstol imberbe que lo acompaña sea san Juan Evangelista.

Autores como Cook o J. Gudiol i Ricart no dudan en incluir el frontal en la órbita del círculo del maestro de Avià, aunque también hay quien hace mención directa al que sería el llamado maestro de Vidrà. Este es el caso de J. Ainaud o J. Sureda, aunque ciertamente hablan de un pintor menor o menos hábil dentro del mencionado círculo de Avià. El frontal pertenece al denominado estilo 1200, con características manifiestas que lo desmarcan de los frontales del siglo XII como pueden ser el interés por la línea o el color como elemento contrapuntístico, así como el innegable estilo bizantino que imbuye toda la obra. El maestro de este frontal utiliza unas líneas claras y nítidas que individualizan cada uno de los personajes del frontal, lo que demuestra un interés por el detalle con una gestualidad muy diferenciada entre apóstoles, por citar un ejemplo. También demuestra gran pericia en la definición de los pliegues de las vestimentas, que acaba de perfilar y matizar con ayuda de la línea blanca. El color presenta una variada paleta en la cual destaca el rojo, amarillo o verde pálido y que demuestra una transición entre los colores más vivos utilizados el siglo anterior y la variedad necesaria para el naturalismo que lentamente irá introduciéndose en la pintura sobre tabla.

Como ya observó el propio J. Gudiol en el primer estudio sobre el antependio, toda la obra está imbuida de un profundo estilo oriental. De hecho, por la posición de las manos de la Madre de Dios bien podría

tratarse de una interpretación occidental del tema de la Virgen *Hodegetria*, la que señala el camino, como propone M. Castiñeiras para el cercano frontal de Avià. Continuando con esta aproximación oriental a la iconografía del presente frontal, la excepcional representación de los arcángeles portando un estandarte o tapiz justo detrás de la imagen de la Virgen podría hacer referencia a las procesiones de iconos que tenían lugar en Constantinopla y que servían para invocar a María como protectora de la ciudad. La función de la figura de María como protectora tiene una larga tradición en oriente con cantos como el himno *Akathistos*, compuesto en el siglo VI durante el reinado del emperador Heraclio para agradecer la protección de la Virgen ante el ataque de los persas a la ciudad de Constantinopla. Por otro lado, la escena hagiográfica hace referencia al obispo Hilario de Poitiers, que durante el siglo IV luchó contra la herejía arriana y cuyo *De Trinitate* fue muy utilizado en la Península Ibérica durante toda la Edad Media. El tema de un apostolado asociado a una *Maiestas Mariae* no es muy común en los frontales catalanes, aunque en este caso podría corresponder a la idea de María como Iglesia, en toda una defensa de su doctrina. Por todo lo dicho, el programa del frontal debe interpretarse como una exaltación de la naturaleza divina de Cristo y de exaltación del sacramento de la eucaristía, mensaje reforzado con el colegio apostólico y la figura del obispo de Poitiers, con la probable finalidad de dar fuerza a la palabra de la Iglesia y adoctrinar en contra de las herejías que se extendían por la zona.

TEXTO Y FOTOS: MARTÍBELTRÁN GONZÁLEZ

Bibliografía

AINAUD I DE LASARTE, J., 1957, p. 22; AINAUD I DE LASARTE, J., 1962, p. 20; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1974, pp. 24-25, 74-75; BLASCO I BARDAS, A., M., 1984, pp. 38-42; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, p. 168; CARBONELL-LAMOTHE, Y., 1974, pp. 71-86; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 462-468; COOK, W. W., GUDIOL I RICART, J., 1950, p. 222; GROS I PUJOL, M., 1991B, pp. 54-55; GUDIOL I CUNILL, J., 1914, pp. 2-3; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 217-226, 513-515, 518-519, 522; GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA I GIL, S. Y CIRLOT, J. E., 1958, p. 55; ORDEIG I MATA, R., 1980, p. 161; ORDEIG I MATA, R., 2009, pp. 22-23 y 95; PLADEVALL I FONT, A., 1960B; SUREDA I PONS, J., 1981, pp. 45-53, 369-370.

Iglesia de Santa Margarida de Cabagès

LA ANTIGUA PARROQUIA DE SANTA MARGARIDA DE CABAGÈS (1275 m), hoy conocida también como capilla de Santa Margarida del Pujol, se encuentra en una pequeña elevación a unos 150 m del Mas Pujol, muy cerca del nacimiento del río Ges, que da nombre al núcleo de Cabagès. Desde Vidrà, se accede al lugar por la carretera que conduce a Olot a través de la collada de Collfred. Tras 7,5 km, una vez atravesado Ciuret, se alcanza el Pla de Trèmols, desde donde parte un camino indicado que conduce hasta el templo al cabo de unos 3 km.

La mención más antigua del lugar de Cabagès aparece en el acta de consagración de la iglesia de Sant Hilari de Vidrà (960). Allí surgió, más adelante, el templo de Santa Margarida de Cabagès, que debió de funcionar como parroquia desde su origen (así consta en una lista de parroquias del obispado de Vic del siglo XII, donde figura como *s. Margarita de Cabayes*) y fue independiente durante aproximadamente tres centurias, hasta que a mediados del siglo XIV devino sufragánea de Sant Hilari de Vidrà.

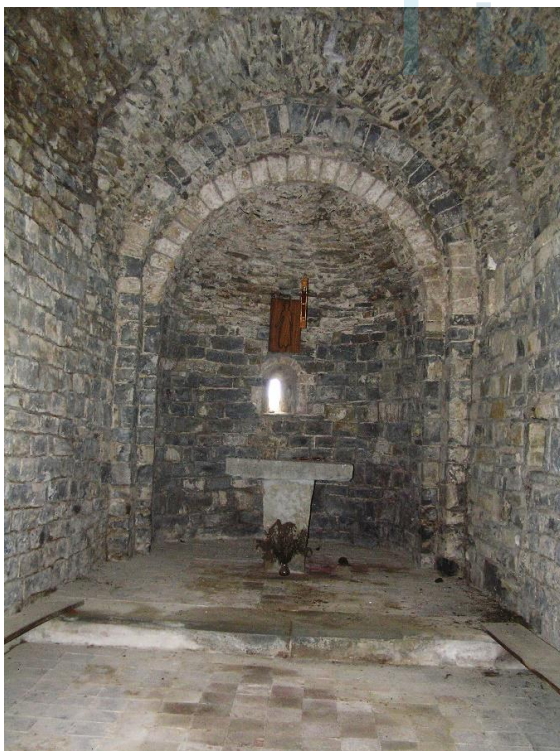
La jurisdicción del término de Vidrà fue ejercida por los castellanos del castillo de Milany, que inicialmente fueron feudatarios de la casa vizcondal de Cerdanya-Besalú. Por su parte, el monasterio de Sant Joan de les Abadesses fue su poseedor alodial y adquirió derechos sobre el lugar de Cabagès, como testimonia la compra que realizó en 1233 de diversas posesiones de la jurisdicción de los castillos de Milany y Llaers, entre las que se contaba la *parrochia Sancte Margarite de Cabages*.



Vista general desde el sureste

La iglesia se halla, en la actualidad, en buen estado de conservación, tras la restauración promovida en 1974 por el propietario del vecino Mas Pujol. Se trata de un edificio de reducidas dimensiones, nave única cubierta con bóveda de cañón y ábside semicircular cubierto con bóveda de cuarto de esfera. Dicho ábside se abre a la nave mediante un arco en degradación y tiene su eje levemente desviado hacia el Norte en relación con la nave. Una ventana se abre en el centro de la cuenca absidal, otra lo hace en el sector oriental del muro de mediodía y una tercera se sitúa en la fachada occidental, todas ellas de doble derrame. La puerta de entrada, de medio punto, se emplaza en la fachada meridional.

El aparejo del edificio lo constituye un sillarejo irregular y todos los paramentos presentan la clara evidencia de haber sido rehechos, al menos en lo que se refiere al rejuntado, operación que debió de realizarse durante la mencionada restauración, momento en el que fueron asimismo repuestas algunas losas pétreas de la cubierta y el alero de la nave y del ábside. Finalmente, cabe señalar que tanto la espadaña que corona la fachada de poniente como los dos contrafuertes de la fachada septentrional son añadidos posteriores a la construcción original.



Interior



Portada meridional

Su simplicidad estructural y sus características constructivas apuntan a una construcción del siglo XII que, en última instancia, manifiesta cierta persistencia de las formas edilicias que dominaron el siglo anterior.

TEXTO Y FOTOS: MERIXELL NIÑÁ JOVÉ

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 468-469; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1946; PLADEVALL I FONT, A., 1960B, pp. 28-29, 47-49; PLADEVALL I FONT, A., 1971-1972, p. 302; PLADEVALL I FONT, A., 1975; UDINA I MARTORELL, F., 1951, pp. 309-311; VINYETA I LEYES, R., 1986, p. 40.

Iglesia de Sant Bartomeu de Covildases

LA ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SANT BARTOMEU DE COVILDASES se encuentra en el extremo sureste del término municipal de Vidrà, en la vertiente meridional del Puig Cubell (1488 m). Se accede al edificio por la pista que conduce de Vidrà a Ciuret, que debe ser abandonada al cabo de unos 800 m de recorrido para tomar un camino rural que nace a la derecha, bajo la indicación señalizada de la iglesia. Desde este punto quedan por recorrer 8,3 km, durante los cuales se bordea el pico de la Fenallola y se pasa junto a Casadamunt y la Vila Vella.

Covildases se encontraba en el *castrum* de Milany (*Melanno*), perteneciente inicialmente al condado de Osona y más tarde vinculado al condado de Besalú, cuyo término se extendía por las dos vertientes de la sierra de Milany. La primera mención conocida del lugar de Covildases aparece en el acta de consagración de la iglesia de Sant Hilari de Vidrà (960), donde consta que el templo recibió como dotación, entre otras posesiones, las *decimas et primicias et oblationes fidelium [...] cum terminis et aiacenciis et villa Cuil de Asinos, cum terminis et aiacensiis*. Más tarde reaparece bajo la denominación de *s. Bartolomeo de Chuildasens* en una conocida lista de parroquias del obispado de Vic, redactada entre los años 1025 y 1050.



Vista general



Fachada meridional

Pese a estar sujeta a la jurisdicción de los señores del castillo de Milany, la iglesia tenía como señor alodial el monasterio de Sant Joan de les Abadesses, que fue aumentando progresivamente sus posesiones en este lugar. Así, en un documento de 1232 consta que el abad de Sant Joan de les Abadesses compró a Arnau Aiguanegra, caballero de Sant Joan les Fonts, los censos que este recibía de *Sant Bartomeu de Cuydasens*, entre otros lugares. Más adelante, el 2 de diciembre 1233, los vizcondes Ramona y Guillem de Castellnou vendieron al abad de Sant Joan de les Abadesses las posesiones que tenían en la jurisdicción de los castillos de Milany y Llaers, entre las que figuraba la *parrochia Sancti Bartholomei de Cuildasens*.

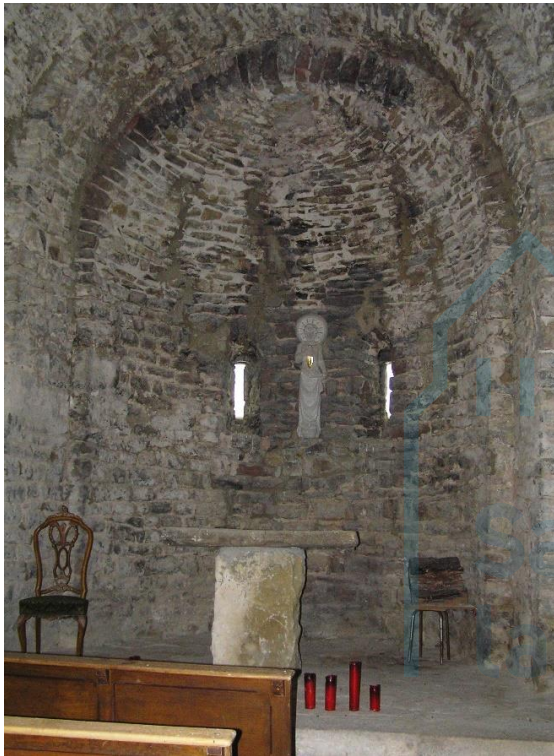
La iglesia de Sant Bartomeu de Covildases –o de Cubell, según consta en algunas visitas pastorales del siglo XVII, en referencia al cercano Puig Cubell (*mont Calvelo*)– se vio afectada por los seísmos que el año 1425 afectaron esta parte de Cataluña. Parece que los temblores hundieron entonces la bóveda del templo, que para 1428 aún no habría sido reconstruida, según se desprende de un consentimiento otorgado entonces por el obispado de Vic para que se pudiese celebrar una misa en una pequeña capilla lignaria, hasta que la iglesia volviese a estar cubierta. El 31 de agosto de 1448 los obreros y parroquianos de Covildases encargaron a dos maestros de Torelló *fer l'hobra del campanar y porta y arcada de dita yglesia ensemps una paret que es sobra la taulada que s'ha a cobrir ab restel o losa del modo que millor degastar*, de lo que se deduce que para aquel año las obras de restauración no habían sido todavía acometidas. Otras obras menores tuvieron lugar en 1608 (aderezo del altar mayor) y en 1785 (construcción de la sacristía sita junto al muro de mediodía). La robusta espadaña de doble vano que se levanta sobre la fachada occidental es un aditamento posterior al edificio románico. Con la Guerra Civil desapareció definitivamente el ya escaso culto de la iglesia, que se encuentra desde entonces semiabandonada.

Se trata de un edificio de nave única rematada a levante en un ábside semicircular, conectados ambos espacios mediante un arco en degradación. El hemiciclo se cubre con bóveda de horno, mientras que la nave lo hace con una bóveda de cañón reforzada por un arco fajón trazado a mitad de su desarrollo y otro adosado a la contrafachada; a pesar de no tratarse del abovedamiento original, el arranque de este se ha conservado en los muros de levante y poniente, permitiendo así deducir que, como el actual, era de bóveda de medio cañón. Por otro lado, pese a que los paramentos externos del edificio están cubiertos por una capa de enlucido, esta se ha desprendido en algunos puntos, permitiendo así la observación de un aparejo de sillarejo más bien irregular y de pequeñas dimensiones.

El paramento exterior del ábside presenta una ornamentación basada en la disposición de cuatro grupos de dobles arquillos ciegos divididos entre sí por cinco lesenas (la del extremo sur queda oculta por la anexión de la sacristía). Esta disposición da como resultado que una lesena se sitúe justo en el centro del muro; en consecuencia, el ábside no cuenta con un vano centrado, sino con dos ventanas –de doble derrame– abiertas a ambos lados de la lesena central. Otra ventana de doble derrame fue dispuesta en el muro meridional, mientras que la que se abre en la fachada occidental no parece corresponder a la obra románica original.



Detalle del ábside



Interior de la cabecera



Restos de la antigua puerta de acceso

En la fachada meridional se emplaza la puerta de acceso al edificio, de medio punto con enormes dovelas, posterior a la cronología románica. Ahora bien, en el paramento interior del templo se observan, sobre esta puerta, los restos de un arco empotrado que podrían corresponder a la abertura original que, por lo tanto, debió de situarse en el mismo emplazamiento que la actual. A la derecha de la puerta y recorriendo el muro de la contrafachada corre un banquillo de piedra de unos 40 cm de altura.

La construcción de este templo podría situarse durante el siglo XI, cronología que se ajustaría tanto a su sencilla estructura como a la decoración que presenta el paramento absidal.

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 469-470; FERRER I GODOY, J., 2009, pp. 118-123, pp. 401-402, 685; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1946A; PLADEVALL I FONT, A., 1960B, pp. 33, 51-54; PLADEVALL I FONT, A., 1971-1972, p. 302; PLADEVALL I FONT, A., 1975B; PUJOL MAURI, J., 2003, p. 123; UDINA I MARTORELL, F., 1951, pp. 309-311; VINYETA I LEYES, R., 1986, p. 41.

