

# BORREDÀ

Borredà se encuentra rodeado de las cumbres del Prepirineo y a la vez no muy lejos de las llanuras de la Cataluña Central. Se sitúa a la parte nororiental de la comarca del Berguedà, en el punto de contacto con las del Ripollès y Osona. Escasos 19 km separan el núcleo urbano de Borredà (cuyo término municipal es de una gran extensión) de Berga.

La localidad creció alrededor de la iglesia de Santa Maria, que fue propiedad del monasterio de Ripoll. Sin embargo, alejadas del núcleo urbano se encuentran algunas iglesias que debían de ser el lugar de culto de antiguos pequeños núcleos de población dispersa. Probablemente la iglesia más conocida, especialmente por su frontal conservado en el Museu Episcopal de Vic, sea Sant Sadurní de Rotgers.

## *Iglesia de Santa Maria*

COMO CONSECUENCIA de las sucesivas reformas que tuvieron lugar en Santa Maria de Borredà durante el siglo XVIII, son pocos los vestigios conservados del templo románico, situado en el centro de la población. Gracias a algunas noticias documentales (consagración de la vecina iglesia de Sant Jaume de Frontanyà, documentación de los monasterios de Ripoll –propietario del lugar– y Sant Pere de la Portella) conocemos la existencia de un edificio precedente que debió de ser derribado al edificarse la iglesia románica. Del templo románico se conservan únicamente unos paños de muro en la zona occidental de la actual iglesia, adyacentes

a la entrada. La fachada occidental fue considerablemente modificada, aunque en su parte superior aún se puede apreciar aparejo románico.

La puerta también ha conservado su herraje románico, que ha sido fechado en los siglos XII-XIII. En ambos batientes se disponen cuatro tallos horizontales, que interseccionan con otros verticales; todos culminan en volutas decorativas. Se trata de una decoración muy sencilla, de gran parecido con otros ejemplos bastante cercanos geográficamente (Sant Pere de Mogrony, Sant Cristòfol de Toses, Sant Esteve de Llanars).

Portada



Detalle del herraje de la puerta



Tradicionalmente, la iglesia románica de Santa María de Borredà se ha fechado en el siglo XI. Sin embargo, como es habitual en edificios de este tipo —aún más teniendo en cuenta los pocos vestigios conservados—, es difícil asegurar una datación precisa. Sin embargo, todo apunta a que, independientemente de cuándo se diera lugar al inicio de la fábrica románica, su construcción no debió de finalizarse hasta una época avanzada del periodo, compatible con la datación de la decoración de la puerta.

### Bibliografía

AA.VV., 1990a, pp. 101-103; ABADAL I DE VINYALS, R. d', 1926-1952, pp. 164, 171; ABADAL I DE VINYALS, R. d', 1962, p. 141; AMENÓS MARTÍNEZ, M. L., 2004, pp. 73-74; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, pp. 40-41; CATALUNYA ROMÁNICA, 1984-1998, XII, pp. 130-132; COSTA I BOFARULL, D., 1959, pp. 686-687; MARCA, P. de, 1688 (1972), p. 930; PLADEVALL I FONT, A., 1979b; ROVIRA I SOLÀ, M., 1980, p. 178; SANTA-MARIA I ROVIRA, J., 1935, p. 25; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 66; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, p. 206.

## Iglesia de Sant Sadurní de Rotgers

LA IGLESIA DE SANT SADURNÍ DE ROTGERS se alza en un pequeño promontorio situado en el extremo septentrional del término municipal de Borredà, en medio de un paisaje boscoso actualmente despoblado. Aunque hoy en día la iglesia se halla reclusa en un paraje idílico, en la Edad Media contaba con una situación privilegiada, próxima a la vía de comunicación que unía Ripoll con el Berguedà, en los alrededores de Sant Jaume de Frontanyà. Desde sus orígenes hasta la desamortización del 1835 el templo se mantuvo bajo el dominio del monasterio de Ripoll, formando parte del obispado de Urgell primero, y posteriormente de las diócesis de Solsona y Vic.

El lugar de Rotgers (*Palau Rodegari*) es mencionado entre las posesiones del cenobio ripollés en un documento del año 888. Cabe pensar que en origen se trataba de un pequeño término formado por asentamientos dispersos, que probablemente fue repoblado a finales del siglo IX en el marco de la reorganización territorial impulsada por Guifré el Pilós (c. 840-897). Las estructuras conservadas a unos 100 m al oeste de la iglesia deben vincularse con este núcleo, documentado primero como *Palatium Rodegarii* y más tarde como *villa quod dicunt Rodgers* (1089). En este territorio fue construida una primera iglesia, documentada a partir del año 938 en un precepto del rey Luis de Ultramar, que confirma los bienes del monasterio de Ripoll entre los que figura la iglesia de Santa María de Borredà y sus sufragáneas (*parrochia Sanctae Mariae cum ecclesiis sibi subditis, id est, in palatio Rodgario, et ipsa Pera, concedimus absque tributo*). En este sentido, el estudio de los paramentos de la iglesia no permite localizar ningún elemento que pueda vincularse con el templo prerrománico documentado a partir del año 938, por lo que debemos pensar que este fue sustituido por la actual iglesia románica, consagrada el 7 de junio de 1167 por el obispo de la Seu d'Urgell, Arnau de Preixens. Aunque no se conserva el pergamino original, conocemos este dato gracias a las notas documentales de Roc d'Olzinelles, monje y archivero del monasterio de Ripoll.

Tras estas primeras noticias, un largo silencio documental envuelve al edificio en los años siguientes. Debemos esperar hasta finales del siglo XVI para hallar nuevas menciones al templo. Entre 1582 y 1606, se constata una importante intervención en el edificio. En este momento se reparó la bóveda de la nave, se sustituyó la cubierta y se consolidó el campanario mediante el tapiado de los arcos para fortalecer la estructura. Años más tarde se construyó un coro de madera a los pies de la nave, cuyas vigas estaban decoradas con motivos zoomórficos. La inscripción conservada en una de las vigas (*Auy als 24 de octubre de l'any 1665 un cantar per las animas*) ha sido utilizada como término *ante quem* para la datación de la estructura. Entre 1709 y 1725 se excavó el subsuelo del sector oriental de la nave para la construcción de la cripta funeraria de la familia Cirera. Probablemente en este mismo momento desapareció la sacristía situada en el ábside y se unificó todo el espacio con una nueva pavimentación. Durante la segunda mitad del siglo XX la iglesia fue objeto de diversas intervenciones que contribuyeron a la consolidación y embellecimiento del edificio. En el marco de una primera campaña efectuada en 1979 se repicaron las paredes, se desmontó el altar y se recuperaron algunos elementos escultóricos del entorno. En 1986 se reemplazó la antigua cubierta de losas por una nueva.

Entre los años 2000 y 2002 se llevó a cabo un programa de actuaciones bajo la dirección del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona destinado a recuperar la iglesia y su entorno. En este momento se abrieron las ventanas del campanario, tapiadas desde el siglo XVI, se consolidó la fábrica de la iglesia y las cubiertas, y se restauró el coro de madera situado a los pies del templo. Se incluyó, además, una campaña de excavaciones en diversos puntos del interior y del exterior, así como en las estructuras conservadas al oeste de la iglesia vinculadas con el término del *palatium Rodegarii*.

La iglesia de Sant Sadurní de Rotgers es un edificio de pequeñas dimensiones formado por una sencilla nave de planta rectangular y un ábside semicircular, espacios que se cubren

con bóveda de cañón ligeramente apuntada y de cuarto de esfera, respectivamente. En el exterior, el ábside presenta una decoración compuesta por una cornisa de dientes de sierra y los característicos arquillos ciegos, agrupados en series de dos y separados por lesenas planas que conectan con el zócalo que recorre la base. En el eje se abre una ventana de doble derrame, actualmente cegada, que fue utilizada como hornacina en el interior para la colocación de una imagen. En el costado meridional del tramo presbiteral hay otra ventana de características similares, parcialmente tapiada por la construcción del muro de la nave. La práctica totalidad del perímetro de la cabecera se asentaba directamente en la roca natural, y de hecho algunos afloramientos rocosos persisten todavía hoy a la vista. Junto a ellos, los responsables de la excavación hallaron en el exterior del ábside una serie de tumbas de losa (siglos XI-XII) asociadas a la necrópolis medieval del templo.

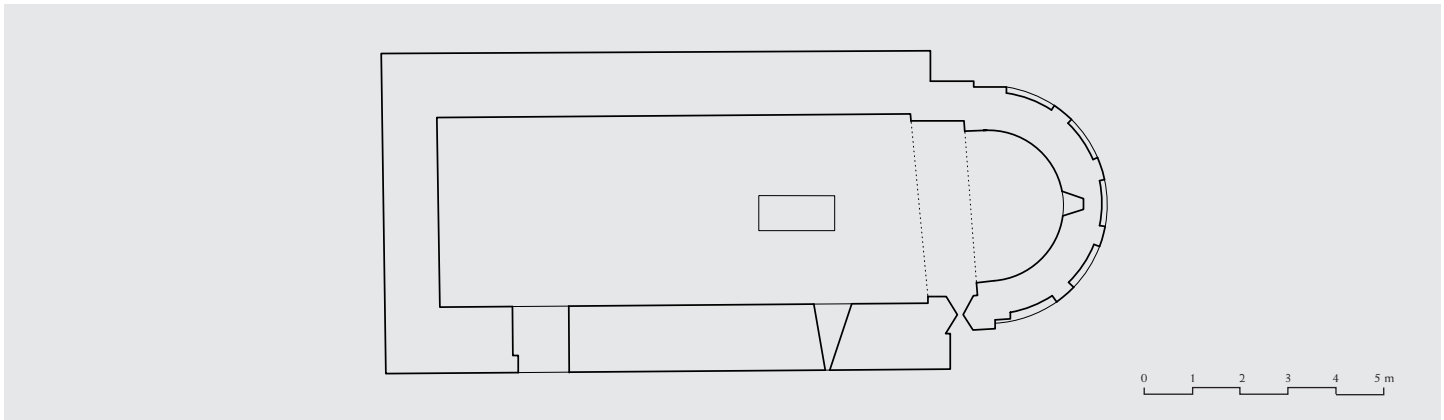
En el tratamiento de los muros se hace evidente la existencia de dos tipologías de paramento que debemos atribuir a dos secuencias constructivas. Así, mientras en los muros de la nave apreciamos un aparejo homogéneo, en sillaría muy bien escuadrada y perfectamente asentada, el ábside y el tramo presbiteral presentan sillares de pequeñas dimensiones simplemente devastados, dispuestos en hiladas poco uniformes.

Por otro lado, en uno de los muros interiores de la iglesia, bajo la ventana que preside el ábside, puede observarse un aparejo de *opus spicatum*.

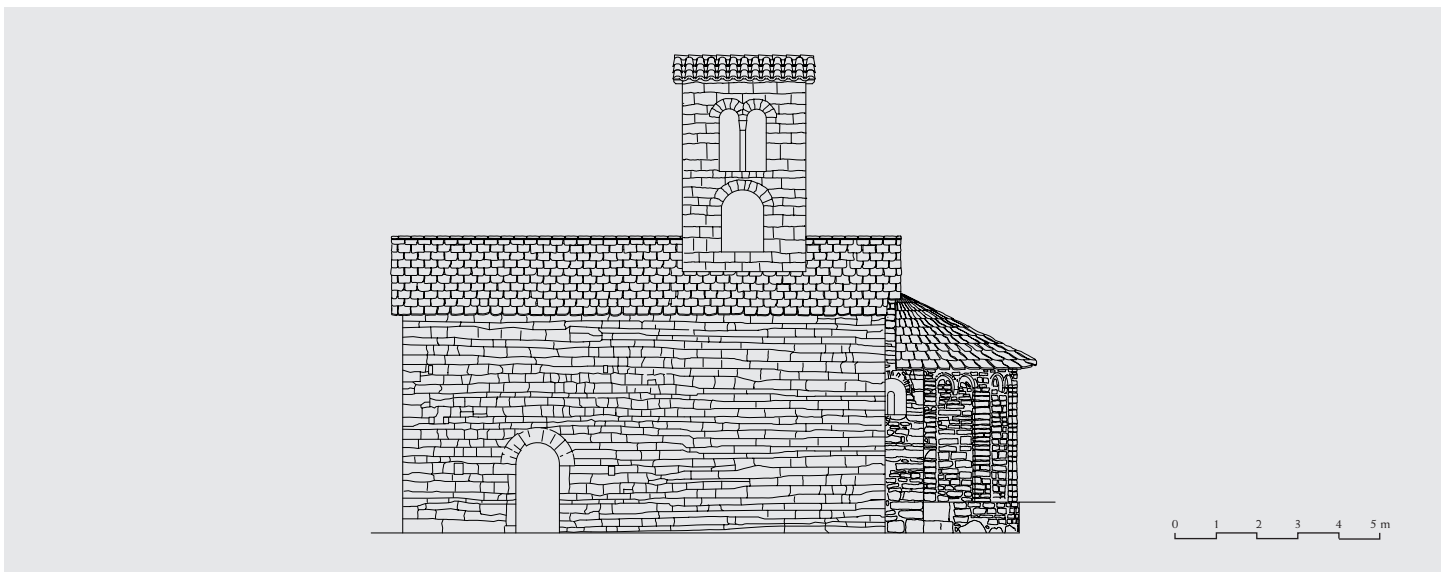
El acceso principal al templo se halla en la fachada meridional. Se trata de una portada de sencilla factura en forma de arco de medio punto, ligeramente resaltada por un dovelaje bien tallado, con jambas formadas por grandes y alargados bloques rectangulares de piedra. Sin duda, el elemento que confiere mayor excepcionalidad al edificio es el campanario de planta cuadrangular que se alza sobre la cubierta de la nave. Presenta dos niveles de ventanas abiertas en el grosor del muro. El inferior está formado por cuatro ventanales abiertos en arco de medio punto, mientras que el superior luce cuatro ventanas geminadas separadas por columnas muy sencillas rematadas por capiteles de sección trapezoidal. En la intervención efectuada entre el 1582 y el 1606 se tapiaron los vanos inferiores —exceptuando el correspondiente al costado oriental— utilizando para ello bloques de piedra de diferente tamaño a fin de consolidar la estructura. Actualmente, el cuerpo presenta un paramento regular a base de sillares de tamaño medio de piedra toba, cuyo empleo debe relacionarse con la voluntad de aligerar la estructura que descansa directamente sobre la bóveda. El acceso al campanario se realiza desde la

Vista general

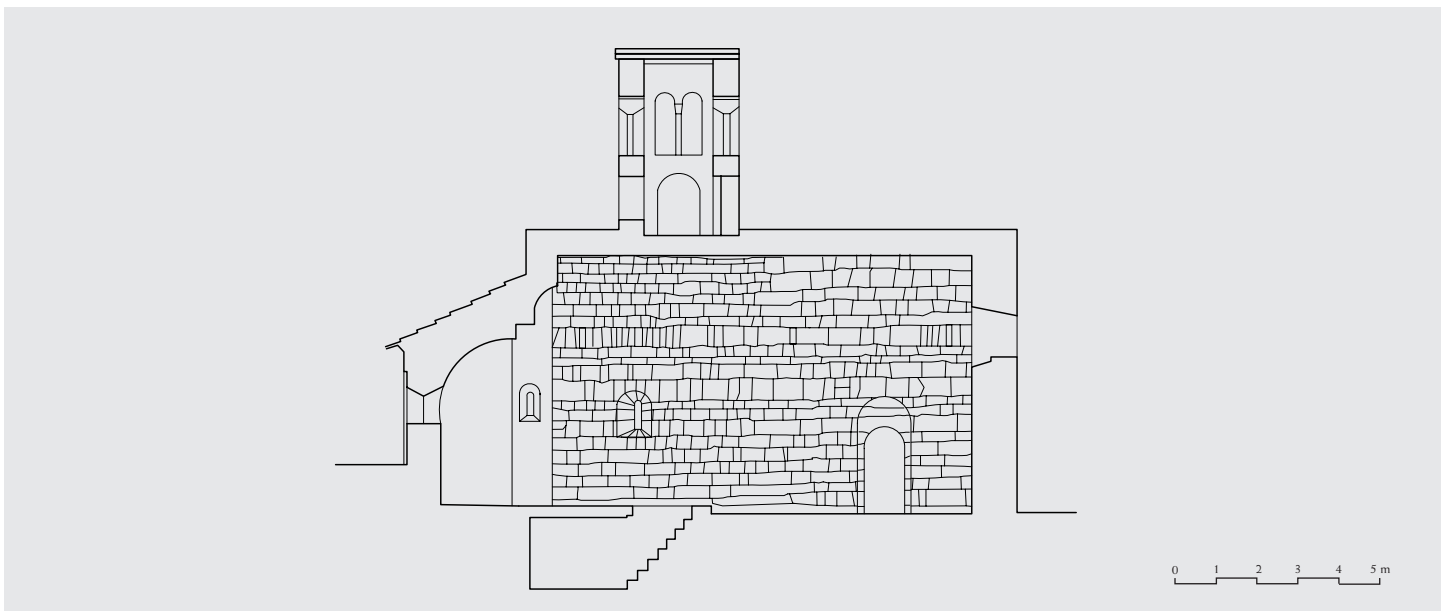




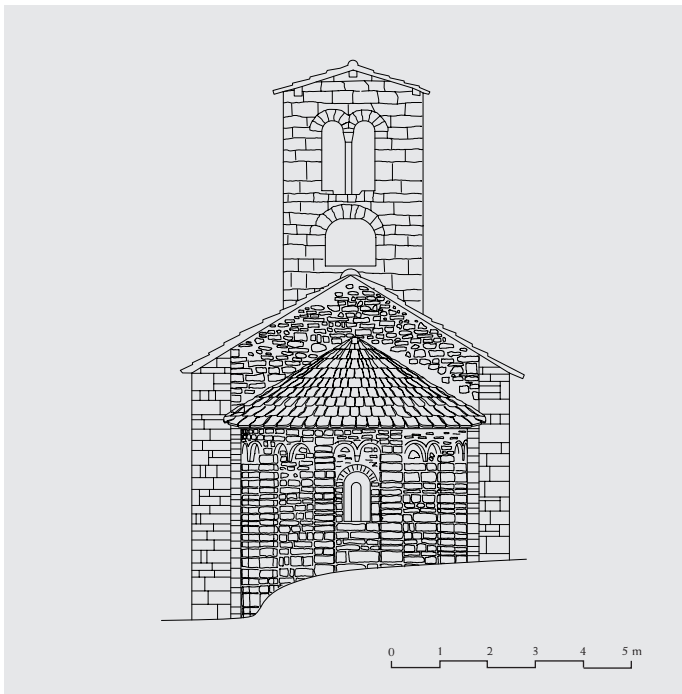
*Planta*



*Alzado sur*

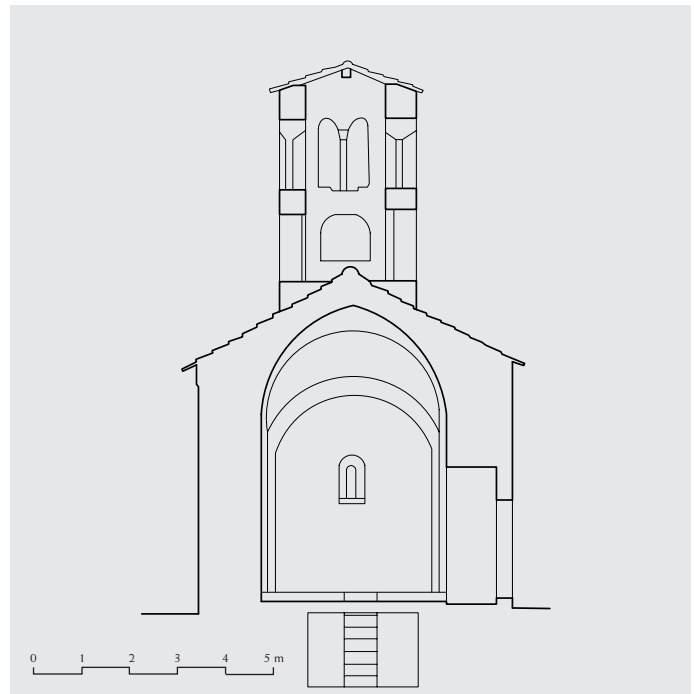
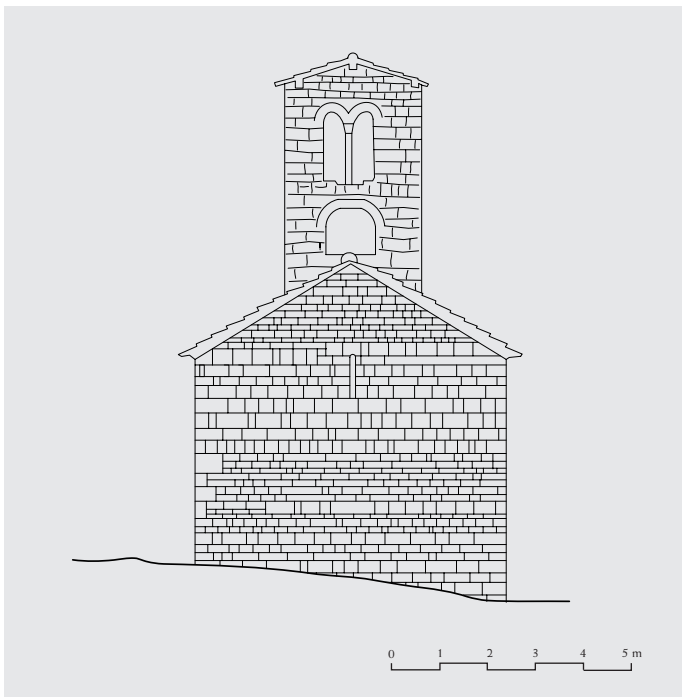


*Sección longitudinal*



Alzado este

Alzado oeste



Sección transversal

Detalle del campanario



cubierta, sin que exista ninguna conexión con el interior, salvo las dos aberturas efectuadas en la bóveda para pasar las cuerdas de las campanas. Entre los ejemplos más próximos cabe citar la iglesia de Sant Andreu de Llanars (Osona), que presenta igualmente un campanario sobre la bóveda de cañón con una estructura similar a la de Rotgers, aunque su cuerpo está adosado a los pies de la nave. Asimismo, en Llanars tam-

bién hallamos dos niveles de ventanas, con aberturas en arco de medio punto en el primer piso y bíforas con columnas y capitel en el segundo.

Las notables divergencias entre el aparejo empleado en el ábside y los muros perimetrales nos permiten fijar un primer momento constructivo dentro del último cuarto del siglo XI, en el que se eleva un templo de una sola nave, del que solo

persiste el ábside y el tramo presbiteral. En un segundo momento constructivo se llevó a cabo la renovación del edificio mediante la substitución de la nave primigenia por la actual, encajada en el ábside. En este momento debió construirse la bóveda de cuarto de esfera –visible hasta la restauración del año 2002–, para salvar la diferencia de altura entre el ábside y la nave, mucho más alta. Actualmente dicha bóveda ha sido reemplazada por un gran arco triunfal en degradación.

Aunque tradicionalmente se ha aceptado que la construcción de la nave de Rotgers es anterior a la consagración del 1167 (Pladevall, 1979; Adell, 1985), a partir del estudio de los paramentos y la presencia de fragmentos cerámicos en el muro meridional recientemente se ha propuesto una cronología más tardía para la nave, construida en el primer cuarto del siglo XIII (Vila Carabasa, 2010).

El espacio interior se ilumina mediante la mencionada ventana situada en el inicio del muro meridional, a la que debemos sumar otras dos más, de reducidas dimensiones y derrame único, situadas en los muros sur y oeste. Se abren al interior en forma de arco de medio punto mientras que en el exterior presentan el aspecto de saetera con arco monolítico.

La austeridad decorativa del interior únicamente se ve truncada por el coro de madera situado a los pies del templo, al cual se accede por un primer tramo de escalones de piedra que apoyan sobre el enlosado actual. Un segundo tramo de madera permite acceder al pavimento del coro, obra de la segunda mitad del siglo XVII.

Durante las excavaciones efectuadas en el año 2002 se constató la existencia de una cripta funeraria excavada en la roca y cubierta con bóveda rebajada. Se accede a ella por el costado occidental a través de una escalera, abierta a la nave mediante una entrada rectangular enmarcada con bloques de piedra que presentan decoraciones en relieve.

En términos generales, Sant Sadurní de Rotgers es una iglesia modesta erigida durante el último cuarto del siglo XI que comparte los rasgos arquetípicos del románico rural de las cuencas prepirenaicas. La morfología del ábside puede ponerse en relación con algunos proyectos del primer románico catalán, como Sant Vicenç de Rus, Sant Andreu de Llanars (Berguedà), Sant Vicenç de Verdors (Osona), Sant Martí de Surroca (Ripollès) y Santa Creu d'Ollers (Solsonès), todos ellos erigidos en el último cuarto del siglo XI y que presentan soluciones similares, tanto en el diseño en planta y alzado como en el léxico constructivo. Como hemos indicado, el edificio sufrió una importante reforma durante el primer cuarto del siglo XIII, que supuso la substitución de la nave primigenia por la actual.

#### FRONTAL DE SANT SADURNÍ DE ROTGERS

El Museu Episcopal de Vic custodia un frontal de altar procedente de la iglesia de Sant Sadurní de Rotgers (MEV 6) documentado a partir del año 1893 en el catálogo del entonces Museo Arqueológico, Artístico, Episcopal de Vich. Pre-

viamente a esta fecha, la pieza fue exhibida en la Exposición Universal de Barcelona celebrada en el año 1888. El frontal fue pintado al temple de huevo sobre madera de chopo y presenta unas medidas de 134 cm de ancho por 90 cm de alto.

La tabla acoge un excepcional ciclo narrativo dedicado al santo titular de la iglesia, san Saturnino, obispo y fundador de la iglesia de Toulouse, que según la tradición fue martirizado en las escaleras del Capitolio de esta villa en tiempos del emperador Antonino (año 250) y cuya sepultura se erigió, extramuros, en el lugar donde los toros habían abandonado su cuerpo. Allí el obispo Hilario elevó un memorial y una primera basílica que daría paso a finales del siglo IV a la construcción de una nueva, bajo el obispo Silvio, y a la consiguiente dedicación y traslación de las reliquias a este nuevo templo, bajo Exuperio, hacia el año 400. Peregrinos, milagros y reliquias se aliaron para agilizar la rápida difusión del culto oficial (siglos VI-VII). Junto a ellos comenzó la edificación de capillas, la difusión de su vida en distintos códices y la creación de la *Passio antiqua*, el más importante de los textos hagiográficos del santo. Sin tener la trascendencia francesa, la difusión del culto a san Saturnino alcanzó cotas muy significativas en la Península Ibérica. Prueba de ello es la existencia de ciertos himnos de la liturgia visigótica en honor suyo, a lo que cabe añadir la dedicación de altares y la custodia de reliquias, documentadas en Guadix (652) y Alcalá de Gazules (662). La festividad del santo aparece también en los calendarios litúrgicos de los siglos X y XI, que aluden al día del martirio o *dies natalis* (29 de noviembre), y al día de la traslación de las reliquias. En el caso de Cataluña, conservamos toda una serie de noticias de carácter documental que confirman la veneración de las reliquias del santo en Ripoll, Vic y Banyoles. A ello cabe añadir la existencia de toda una serie de piezas artísticas vinculadas a la figura de Saturnino, como el frontal de altar de Tavèrnoles (MNAC 15786) o las pinturas procedentes de la capilla de Sant Just de la catedral de la Seu d'Urgell (repartidas entre una colección particular de Cadaquès y Museu Diocesà de la Seu d'Urgell) que ejemplifican la difusión del culto en tierras catalanas.

Sin duda alguna, el frontal de altar de Rotgers constituye la mejor expresión de lo que acabamos de reseñar. La pieza sigue un modelo compositivo bastante habitual, con la figura mayestática de Cristo en el centro, rodeado de los símbolos del Tetramorfos, de los que solamente se conservan el ángel de san Mateo y el águila de san Juan. Es un esquema común entre los *antependia* catalanes, que también se encuentra en los frontales procedentes de Sant Llorenç Dosmunts (MEV 8) y Sant Andreu de Baltarga (MNAC 15804). Los compartimentos laterales acogen, en dos registros, un nutrido ciclo narrativo consagrado a la vida y martirio del santo, actualmente incompleto por la pérdida de una de las escenas.

Los episodios narrativos dedicados a la vida de san Saturnino, previos al martirio, se concentran en el lado derecho. Así, en el registro superior se puede ver la excepcional representación de san Saturnino, que bendice a un grupo de siete personajes arrodillados y que emergen del mar.

Tradicionalmente se ha identificado la escena como la predicación del obispo de Toulouse (Morgades, 1893), o bien con uno de los milagros realizados por la intercesión del santo, que salvó a ocho personas de morir ahogadas (Gudiol i Cunill, 1929; Carbonell, 1986; Sureda, 1981). Por otro lado, la historiografía reciente ha interpretado la escena en un sentido distinto, identificando el episodio con la bendición de un grupo de figuras dispuestas en el agua para recibir el bautismo por inmersión (Bertran, 2011); sin embargo, esta última es una hipótesis mucho menos probable, dada la carencia de paralelos iconográficos o testimonios textuales claros.

El ciclo proseguía en la parte inferior con una escena lamentablemente desaparecida, pero cabe suponer con cierta seguridad que se trataba de la representación de san Saturnino con sus discípulos. A pesar de su mal estado de conservación, pueden adivinarse todavía los vestigios de dos nimbos. En mi opinión, la escena estaba presidida en origen por la figura del santo titular de la iglesia, en el centro de la composición, acompañado por sus discípulos, probablemente san Honesto y san Papoul, tal y como se representa en una de las caras laterales del sarcófago de Saint-Hilaire d'Aude, atribuido al maestro de Cabestany. En este caso, los dos santos aparecen ataviados

Interior de la nave



con un hábito litúrgico largo y con un nimbo liso, que guarda gran semejanza con las aureolas del frontal catalán.

Ya en registro izquierdo, en el compartimento superior tiene lugar una escena previa a la *passio* de san Saturnino. El obispo, vestido con túnica, capa, báculo y mitra, se presenta ante el emperador Antonino, que aparece sentado en un trono decorado de forma suntuosa con arcadas y franjas que simulan motivos de pedrería. En un recurso compositivo habitual en el románico catalán (Ribesaltes, Baltarga), el emperador cruza las piernas y alza el brazo derecho, mientras que con su mano izquierda se apoya en una especie de cuenco sobre un pedestal en cuyo interior se distingue un toro. La escena alude al momento en el que el emperador interpela a san Saturnino para que realice un sacrificio a los ídolos y la consiguiente negación del obispo, que desencadenó su martirio. La fuente textual de la composición de Rotgers es la *Passio Interpolada*, un texto de la segunda mitad del siglo IX que atribuye a san Saturnino ciertos milagros como la curación del leproso Quiriacio y el exorcismo de la hija del emperador, escena representada en el tímpano de Artajona y que precede el episodio del martirio. Según este texto, tras el milagro del exorcismo, el emperador se retracta de su promesa de conversión y ordena al santo a adorar a los ídolos.

El ciclo narrativo se completa en el registro inferior, donde tiene lugar la escenificación del martirio del santo en el Capitolio de Toulouse. Sin duda, en Rotgers nos hallamos ante una narración fiel a las fuentes textuales, aunque con algunas variaciones, como el número de verdugos representados y la ausencia de cualquier alusión a la arquitectura del Capitolio. Este último será un elemento habitual en las representaciones del martirio. Aparece, por ejemplo, en la decoración del sarcófago de Saint-Hilaire d'Aude, donde la arquitectura romana se representa mediante una gran arcada sustentada por columnas y diversas ventanas en las que asoman las cabezas de los personajes que asisten al suplicio. En Rotgers el momento del martirio se concreta en la figura del toro, al que se atan los pies de san Saturnino con una cuerda, y que es incitado por un esbirro que sostiene una especie de flagelo.

El marco de la tabla se decora con la habitual representación de roleos vegetales, recurrente en el románico catalán que aquí se ejecuta sin demasiados alardes, a base de sencillos círculos concéntricos entrelazados en los que se inscriben flores blancas

En cuanto al estilo, las figuras del frontal de Rotgers adquieren una nueva intensidad psicológica con rostros expresivos y humanizados, sonrientes, incluso capaces de transmitir el dolor a través de la gesticulación. El efecto naturalista se consigue también mediante las posiciones diversas de los cuerpos, que huyen de la inflexibilidad, y de la dirección cambiante de las cabezas. El estilo ilusionista, la tonalidad de colores tornasolados, el rostro alargado y translucido del Cristo central, y otros detalles caligráficos de sumo interés denotan una fuerte impronta del bizantinismo del arte 1200. Por los modos de ejecución pictórica y los modelos emplea-

dos, el maestro de Rotgers conocía a la perfección las recetas bizantinas. En particular, resultan especialmente sugerentes las similitudes entre la genuflexión de los personajes del compartimento superior derecho y la escena de la *prostratio* representada en la Resurrección de Lázaro de un esmalte georgiano del siglo XII (Museum of Fine Arts, Tbilisi) en la que María se inclina ante la figura de Cristo. Igualmente interesante es la postura del emperador Antonino del frontal de Rotgers, entronizado y con el brazo derecho, tal y como sucede en un folio de un salterio del siglo XIII (MS. Hagiou Taphou 51, fol. 108) en el que se representa a David escuchando a Natán y haciendo penitencia.

Lo que podemos apreciar en el frontal de Rotgers es un claro testimonio de la renovación en la producción de la pintura sobre tabla que tuvo lugar en torno al 1200 (Castiñeiras, 2008), en la que los frontales de Avià, Baltarga, Orellà, Lluçà, de Sant Martí (The Walters Art Museum), Rotgers y Angostrina, así como las vigas de la Pasión y de Cardet, participan en distintos grados. En concreto, tanto el tratamiento de las figuras como el dinamismo de las escenas parecen remitirnos a dos obras de la comarca del Berguedà: el frontal de Avià (MNAC 15784) y las pinturas de Sant Martí de Puig-Reig. Si bien en

la primera, Rotgers encuentra su mejor paralelo, cabe reconocer que en Avià los repertorios bizantinos se resolvieron con mejor destreza técnica. Del mismo modo, existen coincidencias formales con Puig-Reig, cuyo ángel de la Anunciación remite de manera muy concreta al que rodea la mandorla del frontal de Rotgers. De todo ello se deduce que los maestros de Avià, Rotgers y Puig-reig compartieron, entre finales del siglo XII e inicios del XIII, un espacio geográfico y estilístico bastante homogéneo, en el que manejaron referencias visuales comunes y repertorios técnicos e iconográficos semejantes. Es indudable que debemos buscar la génesis de este estilo en la renovación producida por el impacto de los modelos bizantinos tardocomnenos llegados a las costas catalanas en torno a 1200, a través del influjo de la Tercera (1187-1191) y Cuarta Cruzadas (1204). Tal y como ha estudiado Manuel Castiñeiras para el caso de los *antependia* catalanes del MNAC (véanse la voces de Santa Maria de Avià y de Sant Martí de Puig-reig del citado autor), cabe suponer, por lo tanto, que las recetas de esta corriente antiquizante llegaron del contacto directo con la Sicilia normanda y el Oriente Mediterráneo, a través de vías comerciales y de los viajes tanto de los cruzados como de los embajadores de las monarquías occidentales. Por el contrario,

Frontal de St. Sadurn de Rotgers. © Museu Episcopal de Vic, fotógrafo: Gabriel Salvans





otros autores (Rosa Alcoy, 1985) defienden una transmisión intermedia de estos modelos a través de la miniatura anglo-normanda, sobre todo para el frontal de Santa Maria de Avià.

En esta búsqueda de las posibles fuentes de transmisión de las fórmulas bizantinas no podemos pasar por alto la fuerte implantación de las órdenes militares en territorio del vizcondado de Berga, acaecida a partir del último cuarto del siglo XII. Conviene recordar que la familia vizcondal del Berguedà contribuyó a ampliar considerablemente el patrimonio de los templarios en el último cuarto del siglo XII. Así, en 1182 el vizconde Guillem de Berguedà cedía a estos el término y el castillo de Casserres. Algunos años más tarde, en 1187, el propio vizconde legaba en su testamento el término y el castillo de Puig-Reig, sede de la principal encomienda templaria de la zona. Del mismo modo, no podemos olvidar que la primera iglesia románica de Sant Joan de Berga fue una capilla de la iglesia del Hospital, que en el 1236 ya había constituido su encomienda en la villa.

Por otro lado, tradicionalmente se ha considerado el frontal de Rotgers como una obra del taller más avanzado de Ripoll (Cook-Gudiol, 1950). Sin embargo, la renovación de la iglesia y su mobiliario litúrgico en el primer cuarto del siglo XIII parece más bien vinculada a la promoción continuada de una saga nobiliaria del antiguo vizcondado de Berga. Cabe recordar, en este sentido, que la iglesia de Rotgers se hallaba en el territorio de la baronía de la familia Mataplana, linaje descendiente de la familia vizcondal del Berguedà, que comprendía las tierras de Mogrony, Castellar de N'Hug, el valle de Lillet y las parroquias de Sant Vicenç de Rus, Sant Jaume de Frontanyà y Sant Sadurní de Rotgers, entre otras. Según un documento del año 1246, Jaime I compró a Blanca de Mataplana los derechos que tenía sobre Sant Sadurní de Rotgers y Sant Vicenç de Rus, hecho que confirma la vinculación del

templo con dicho linaje. Miembro ilustre de esta familia fue Hug de Mataplana (1173-1213), trovador, señor de Mataplana y personaje asiduo de la corte de Pedro el Católico.

A pesar de que las relaciones de la tabla con el círculo del maestro de Avià son irrefutables (así lo consideraron Gudiol, Ainaud, Azcárate, Sureda y Carbonell), resulta difícil sostener que se trate del mismo artista (Cook-Gudiol, Alcoy). Aunque los paralelos que hemos ido señalando pueden confirmar el uso de modelos comunes, Rotgers parece obra de un maestro de estética más avanzada, proyectado hacia el gótico en su deseo de naturalidad. Por ello, el frontal podría situarse perfectamente en el primer cuarto del siglo XIII, aunque en un estadio cronológico más avanzado respecto Avià, dentro de las pervivencias del bizantinismo del arte 1200.

Texto y fotos: CSM - Planos: AAF/BAS

### Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1957 (1971), p. 22; AINAUD DE LASARTE, J., 1962d, p. 22; AINAUD DE LASARTE, J., 1962e, p. 47; ALCOY I PEDRÓS, R., 1985, pp. 102-110; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1974, p. 77; BARAUT I OBIOLS, C., 1979, p. 486, doc. 4; BERTAUX, É., 1906, p. 417; BERTRAN I ARMADANS, M., 2011, pp. 42-50; CARBONELL I ESTELLER, E., 1975, p. 24; CARBONELL I ESTELLER, E., 1986a, p. 47; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2008d, pp. 114-135; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XI, pp. 132-141; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950, p. 222; GROS I PUJOL, M. dels S., 1991b, pp. 52-53; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 148-155; MORGADES I GILI, J., 1893, p. 72; PLADEVALL I FONT, A., 1972k, PLADEVALL I FONT, A., 1979g; RICHERT, G., 1926, pp. 34-35; SITJES I MOLINS, X., 1977a, p. 215; SUREDA I PONS, J., 1981a, pp. 364-365; TRULLÉN I THOMAS, J. M., 2003a, p. 102; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 208-210; VILA I CARABASA, J. M., 2010.

## Iglesia de Sant Benet de Casamitjana

LA IGLESIA DE SANT BENET DE CASAMITJANA, conocida también como Sant Benet de Vilaplana, se encuentra alejada de la población y resulta de difícil acceso. Saliendo de Borredà en dirección a Vilada debe tomarse, a la izquierda, la pista sin asfaltar de Casamitjana. Puede apreciarse, a pesar de su precario estado de conservación, que esta pequeña construcción de una sola nave con ábside semicircular fue fruto de distintas intervenciones. Sin embargo, la carencia de noticias documentales anteriores al siglo XV y la escasez de las posteriores agravan la habitual dificultad de datación de la arquitectura rural tradicional. El aparejo regular del ábside sigue fórmulas románicas, pudiendo ser una factura tardía que continúa utilizando soluciones constructivas ancladas en la tradición; su ventana fue modificada en una intervención posterior. De la diferencia entre el aparejo absidal y del resto del

edificio se desprende que no fueron realizados coetáneamente. La lectura de los muros evidencia que hubo un acceso en el lado sur que debió de tapiarse al abrirse la puerta de la fachada occidental. Así pues, el muro occidental y el campanario deben de ser más recientes. La cubierta, a base de una simple estructura de madera, se halla en la actualidad hundida.

Texto y fotos: MBL

### Bibliografía

AA. VV., 1990a, p. 103; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 42; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, p. 141; PLADEVALL I FONT, A., 1979d; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A., y ROTA, M., 1991, p. 69; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, p. 205.



Ábside  
Vista interior del  
antiguo acceso sur



## Iglesia de Sant Esteve de Comià (o de Roma)

LA IGLESIA DE SANT ESTEVE DE COMIÀ se encuentra muy cerca del puente de Roma –apelativo con el que también se la denomina–, que cruza la rambla de Merlès. Se llega al lugar tomando el camino que sale de Cobert de Puigcercós, en el punto más oriental del municipio.

Comià aparece mencionado por primera vez el año 948 –como límite de Salselles– en una donación testamentaria a favor del monasterio de Santa Maria de Ripoll. En la actualidad el templo es sufragáneo de Santa Maria de Borredà. El edificio que hoy podemos observar es resultado de importantes intervenciones modernas (siglos XVII y XVIII). La construcción románica, que debió de ser bastante modesta, contaba con una única nave y un ábside que no se conserva, sustituido en época moderna por un presbiterio rectangular. En el transcurso de las reformas se amplió el edificio añadiendo capillas laterales. También se abrió un nuevo acceso en la fachada occidental, sobre cuya puerta una inscripción informa de la fecha de las obras (1690). Este nuevo acceso sustituía al original que –suponemos– se encontraba en el lado sur, donde se perciben dos ventanas románicas cegadas. El aspecto interior no es para nada el de un edificio románico, ni arquitectónica ni decorativamente.

Texto y foto: MBL

### Bibliografía

AA. VV., 1990a, p. 101; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 42; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, p. 143; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, pp. 67-68; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, p. 222.

Detalle del muro sur con la ventana cegada

