

CERVELLÓ

Situado en la parte oriental de la sierra de Ordal y cercano a la ribera derecha del Llobregat, el municipio de Cervelló se localiza, actualmente, en torno a la N-340. Sus vecinas son las localidades de Sant Vicenç dels Horts al Este, Vallirana y el Penedès al Oeste, Corbera, la Palma y Pallejà al Norte, y Torrelles de Llobregat al Sur.

El paisaje orográfico del término de Cervelló se ve coronado por el Montmany, la peña de Can Rafel y sobre todo la cima de Les Agulles a 652 m de altitud. Además, cuenta con las rieras de Cervelló y la de la Palma que enlaza con el antiguo barrio de la Palma de Cervelló, constituido como municipio desde 1998.

El topónimo de la villa nos remite a los *Cervilione*, señores de la baronía de Cervelló que dominaron el territorio hasta bien entrada la Baja Edad Media. Su escudo heráldico, con un ciervo, aparece todavía hoy en los escudos municipales de muchos de sus antiguos territorios como las villas de Cervelló, Vallirana o Gelida.

Debemos buscar los orígenes del municipio en torno al castillo y la iglesia de Santa Maria. Sin embargo, con la primitiva construcción de lo que hoy es la N-340 por Carlos III, el núcleo de población se trasladó definitivamente en torno a esta, y posteriormente también lo haría la parroquia, ya en el siglo XIX. En 1908 quedó concluida la nueva iglesia dedicada a san Esteban, obra de Antoni Maria Gallissà y Josep Font i Gumà, y la antigua parroquial situada a los pies del castillo quedó bajo la advocación de Santa Maria de Cervelló.

Castillo de Cervelló y capilla castral

SITUADO EN UN ACANTILADO sobre el valle de la riera de Can Sala, el castillo se eleva a 317 m de altura, dominando el camino paralelo al torrente de Cervelló que va de Barcelona al Penedès. El castillo de Cervelló aparece en diversas noticias conservadas en la documentación del siglo X. En este sentido, Puig i Cadafalch cita un documento del año 884 en el cual ya se describen unos límites en el valle del castillo de Cervelló. Sin embargo, la noticia más antigua aparece en un documento del año 904, que tiene una copia muy similar en 910, en el que el conde Guifré Borrell, castellano de Cervelló, con el obispo *Teuderic* de Barcelona y el abad *Donadeu*, del monasterio de Sant Cugat, llevaron a cabo la repoblación del territorio.

En 966 el conde Miró otorga en su testamento la mitad de los alodios de Cervelló, incluidas las iglesias del castillo de Cervelló, Sant Vicenç i Sant Esteve, las iglesias de Torrelles, Santa Eulàlia de Pallejà y Sant Baldiri a la catedral de Barcelona. Tras la muerte del conde Miró, su hermano Borrell ejecutó el testamento (993) quedando los alodios y las iglesias de Cervelló repartidas entre el monasterio de Sant Cugat y la sede de Barcelona. El linaje de los Cervelló se inicia con Ènec Bonfill, caballero que en este momento ya era señor del castillo de Sacama y que, además, en el 992 adquirirá el de Cervelló junto con su término a los condes de Barcelona. Los señores de Cervelló se mantendrán fieles

a la casa condal barcelonesa hasta el siglo XIII. Finalmente, Guerau II Alemany vendió en 1297 la baronía de los Cervelló al rey Jaume II.

El recinto del castillo de Cervelló se compone de una zona superior, ubicada al Oeste, delante del acceso a la fortaleza, y de una zona inferior que se extiende al Este protegida por el desnivel natural de perfil alargado y estrecho del cerro. Las altas murallas de este rellano superior, que aprovechan el desnivel natural que recorren, se conservan en un trecho importante. El aparejo de estos muros se confecciona a partir de sillares tallados en piedra arenosa y rojiza propia de la zona y con una regularidad notable en lo que a medidas respecta. Dichos sillares se unen a partir de una argamasa de cal que también los recubría en el exterior, como todavía se puede apreciar en el muro sur. Atendiendo la forma, tallado y regularidad de estos sillares, su cronología parece encajar en el siglo XIII.

En el extremo de este recinto se alzaba la torre del homenaje del castillo, de planta ligeramente trapezoidal, cuya base nace de una marcada arista extendida y se asienta sobre la muralla. Actualmente apenas vemos poco más de un metro de muro sobre el suelo del recinto.

El recinto inferior se presenta como un largo corredor que rodea la parte superior del castillo y se prolonga hacia el borde este de la cima de la montaña. Esta parte albergaba la



Muros del recinto superior del castillo



Cámara del recinto inferior



Exterior de la capilla

albacara del castillo protegida por una muralla desde el siglo XI, pese a que la factura actual responde a una reforma del siglo XIII. También hallamos otros indicios de asentamientos excavados en la roca, concretamente en el centro del recinto donde observamos dos piedras con dos aberturas rectangulares excavadas, así como una tercera de dimensiones más reducidas (probablemente perteneciente al desagüe de una esquina).

Debajo de este rellano natural se halla la cámara conocida como "la Prisión", de planta rectangular con el costado sureste achaflanado. El espacio se encuentra parcialmente sumergido en la roca, y se cubre con una bóveda apuntada formada a partir de sillares organizados en hiladas con una capa de cal en el interior. La sala adquiere una anchura de algo menos de 4 m, y su pared más larga asume los 7'5 m. A juzgar por la disposición más o menos regular de mechinales, esta sala pudo constar de tres niveles levantados con vigas de madera. El acceso se manifiesta en el nivel intermedio a través de una puerta cuya jamba adivinamos al Noreste, y vemos como parte del pavimento resulta irregular por la ubicación de la roca en el interior de la estancia.

CAPILLA CASTRAL

Situada en el recinto inferior, la capilla del castillo se nos presenta como un edificio de planta rectangular, de una nave y sin ábside destacado. La cubierta se constituía a partir de una bóveda apuntada de la que todavía se conservan los arranques sobre una línea de impostas en los muros. El acceso a la iglesia se realizaba a través de un arco abierto en el muro de poniente, hoy totalmente desfigurado, pero cuyas dimensiones podemos aproximar a partir de la disposición de los sillares superiores e inferiores.

La zona de la cabecera queda señalada por una leve entrada en el muro tanto interior como exteriormente. En el centro de la misma, hoy ocupado por un agujero en la pared, se encuentra el dintel de una ventana formado a partir de losas de tamaño irregular dispuestas verticalmente. A ambos lados de la cabecera se inscriben dos arcos de medio punto ciegos a modo de arcosolios. Esta zona de la cabecera se encuentra separada de la nave a través de un claro desnivel artificial marcado por una pared. La explicación a este hecho tal vez se halle en la posible función funeraria de la capilla, que albergaría una pequeña necrópolis bajo la cabecera, incluso los dos arcosolios podrían contener a su vez sepulcros de los castellanos de Cervelló.

La iluminación del templo se llevaba a cabo a partir de la ventana absidal que hemos señalado, pero también parece haber indicios de otro vano en la fachada sureste. El exterior de la capilla muestra la gran regularidad que asume el aparejo, y en la parte superior del muro occidental vemos una moldura idéntica a la de las impostas interiores.

Pese a la antigüedad documental del castillo de Cervelló, que se remonta a la décima centuria, tanto la factura de la

capilla actual, como de las torres, nos sitúan dentro del siglo XIII. En este contexto cobra sentido tanto la gran regularidad en las hiladas de sillares bien escuadrados, como la bóveda apuntada que hemos señalado para la capilla. Por otra parte, la documentación nos habla de una profunda remodelación, cuyo comitente pudiera ser Guillem II de Cervelló (1229-1270), figura ilustre dentro del reinado de Jaume I y fundador del Hospital de Cervelló.

Texto y fotos: RDM

Bibliografía

AA.VV., 1994c, 12; BOLÒS I MASCLANS, J., 2003, pp. 105, 118; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, I, pp. 364-375; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XX, pp. 332-336; CENTRE D'ESTUDIS I DIVULGACIÓ DEL PATRIMONI, 1995, p. 8; LLURBA I RIGOL, J., 1992; LLURBA I RIGOL, J., 2004, pp. 22, 32-37; MONJAS I MANSO, L., [199-], p. 24; MONREAL Y TEJADA, L. y RIQUER I MORERA, M. de, 1955-1965, II, p. 236; PAGÈS I PARETAS, M., 1981a; PAGÈS I PARETAS, M., 1983c, pp. 135-149; PAGÈS I PARETAS, M., 1992, pp. 315-342; PAGÈS I PARETAS, M., 1994c, pp. 24-29; SERDÀ I ROMA, P., 1916, pp. 18-19.

Iglesia de Sant Esteve (hoy Santa Maria de Cervelló o dels Socors)

LA PRIMITIVA PARROQUIA DE SANT ESTEVE, hoy dedicada a Santa Maria, se encuentra en un rellano situado a los pies de la montaña del castillo de Cervelló.

Como en el caso del castillo, el primer testimonio documental de la iglesia se remonta a la donación del año 904 en la que el conde Guifré Borrell, residente de Cervelló, concedía al abad de Sant Cugat una serie de terrenos en el valle del castillo, entre los que consta un templo bajo la advocación de san Esteban, san Dalmacio y la Santa Cruz. En 965 el conde Miró de Barcelona legó la mitad de los alodios de Cervelló a la catedral de Barcelona y al monasterio de Sant Cugat, además de las iglesias de Sant Esteve y Sant Vicenç (probablemente en la localidad de Sant Vicenç dels Horts). En 993 Borrell II, hermano de Miró, ratificaba esta decisión en su testamento, justo un año después de la adquisición que realizó en 992 Ènnec Bonfill sobre las tierras y el castillo de Cervelló a los hijos del conde Borrell, Ramon y Ermengol. Consejero de los condes de Barcelona y embajador en la corte de Córdoba, Bonfill fundará en este momento la stirpe de los Cervelló, que ostentará el señorío del castillo hasta mediados del siglo XIII. Con esta primera compra, Bonfill también adquirirá parte de la iglesia de Sant Esteve y ampliará esta adquisición con los derechos que sobre ella tenía el obispo de Barcelona. En el 1223 el castillo fue tomado después de trece días de asedio por el rey Jaime I, contra el cual se habían rebelado los nobles Guillem de Montcada y Guillem de Cervelló. Los desperfectos producidos por el asecho del castillo pudieron afectar también a la iglesia, hecho que podría explicar la reconsagración del templo en el año 1230.

En 1872 la iglesia de Sant Esteve fue abandonada tras habilitarse una nueva parroquia dentro del núcleo urbano de Cervelló. Fue a raíz de esta circunstancia que se solicitó —a principios de siglo XX— una restauración al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Mancomunitat de Catalunya.

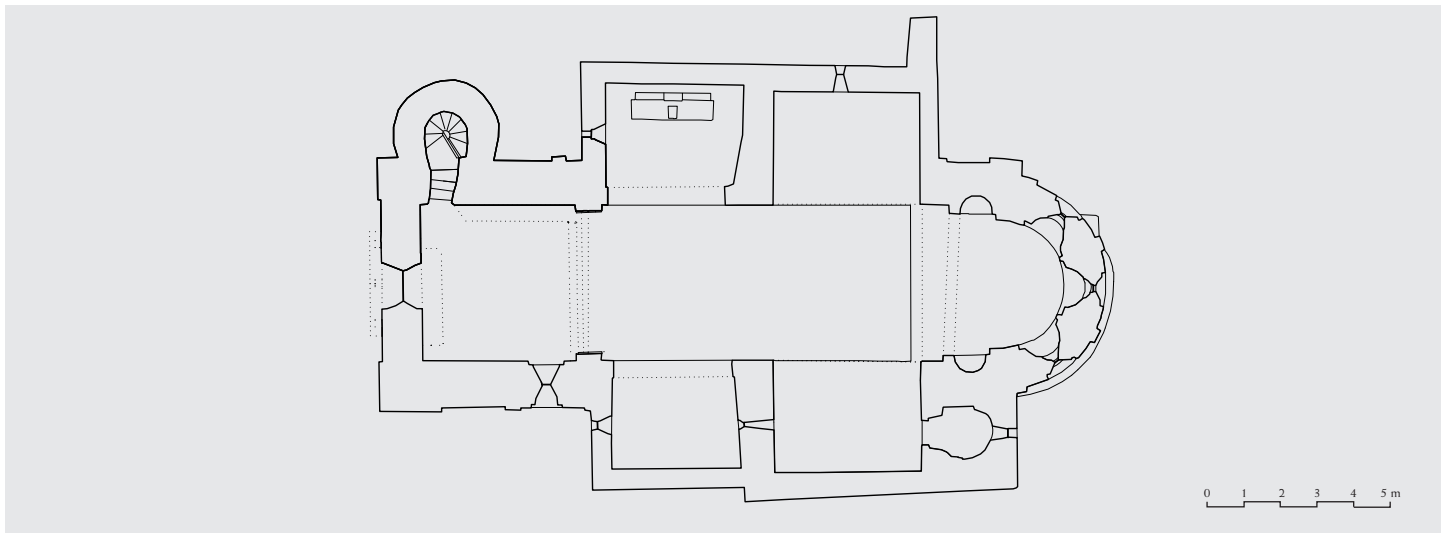
La iglesia de Sant Esteve de Cervelló es un edificio de pequeñas dimensiones formado por una sencilla nave de

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 los característicos arquillos ciegos, agrupados en series de cuatro y separados por lesenas planas que conectan con el zócalo que recorre la base. En el eje se abre una ventana de doble derrame. Del mismo modo, en el hemiciclo absidal se han abierto tres nichos de perfil semicircular entre columnas adosadas a los muros cuyos capiteles no presentan decoración.

En el último tramo de la nave se alza un cimborrio octogonal construido a partir de cuatro trompas abovedadas que erigen sobre una base cuadrangular. Esta configuración puede ponerse en relación con algunos proyectos del románico catalán, como Santa Maria de Terrasa, Sant Vicenç de Cardona o Sant Jaume de Frontanyà. Su remate superior, hoy cubierto con una cúpula semiesférica, sustentó hasta 1921 un campanario cuadrado perforado por cuatro ventanas apuntadas.

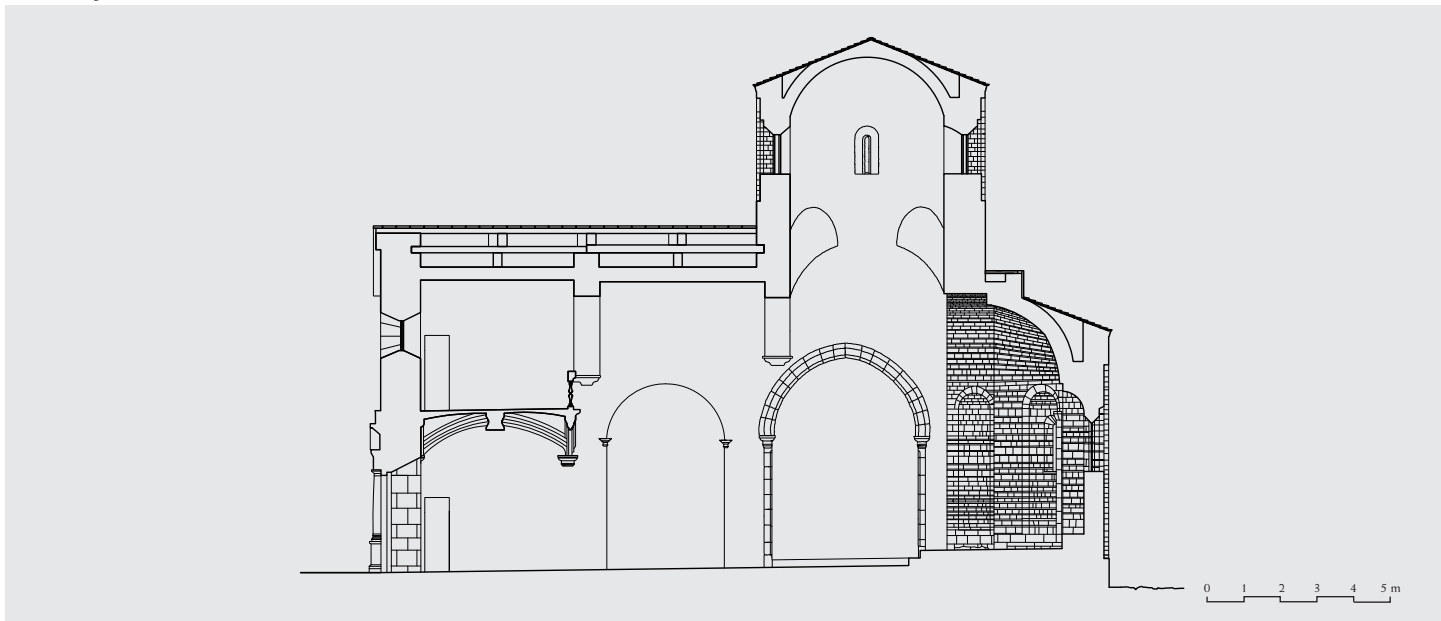
Fachada occidental





Planta

Sección longitudinal



Durante el siglo X la iglesia estaba dedicada a san Esteban, la Santa Cruz y san Dalmacio, hecho que permite pensar en la existencia primitiva de una cabecera triabsidal. Este trazado, sin embargo, no ha sido corroborado puesto que durante el siglo XVI fueron levantadas en su lugar las capillas a modo de falso transepto que hoy flanquean el espacio cubierto por el cimborrio. También es probable que fruto de esta reforma se erigiese el campanario, hoy desaparecido, y el acceso al mismo a partir de una escalera ubicada en la capilla sur cuyo perfil ascendía por el muro. También durante el siglo XVI se incorporó la estructura edicular de la puerta de ingreso, el óculo de la fachada y el coro.

W. M. Whitehill puso en relación la iglesia de Sant Esteve de Cervelló con el cercano monasterio de Sant Ponç

de Corbera, así como con Sant Jaume de Frontanyà. Ciertamente, la decoración arquitectónica del templo, así como la articulación del cimborrio, nos permiten enlazar Sant Ponç con Sant Esteve. En ambos se observa una notable presencia exterior y una buena factura que incorpora cierta tendencia a la expansión de la decoración arquitectónica a base de arquerías ciegas y lesenas. Así pues, ambos edificios siguen la tendencia más ornamental de la arquitectura del siglo XI en Cataluña, relacionada también con las volumetrías de Osona y Cardona. En cuanto a la planimetría, probablemente el paralelo más evidente sea el de Sant Pere de Ponts, que también incorpora tres ábsides abiertos en el presbiterio y comparte la decoración arquitectónica, aunque ha sido señalado que el ejemplo de Ponts podría ser algo más tardío.



Cabecera



Interior del ábside

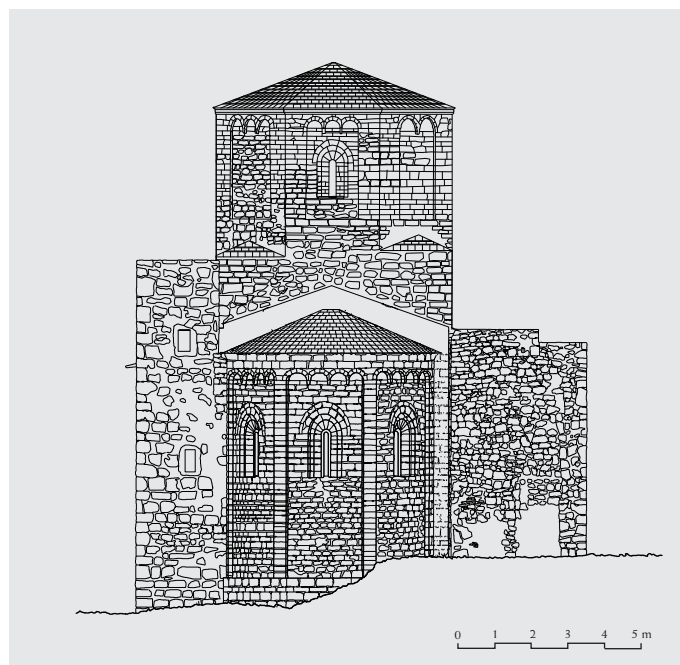
Aunque una parte de la historiografía ha aceptado que la construcción de la iglesia es contemporánea a la consagración del 1230, a partir del estudio de los paramentos y la decoración arquitectónica debemos proponer una cronología anterior para el edificio, construido en la segunda mitad del siglo XI.

En el tramo más cercano al ábside del muro meridional se localizan restos de tumbas antropomorfas sobre las que se ha asentado la fábrica de la actual iglesia. Así, vemos principalmente una tumba totalmente exenta al exterior del recinto, cuyo perfil podemos reconocer con claridad, y una parte de otra tumba igualmente excavada en la roca, y truncada por la esquina de la iglesia. Probablemente debemos considerar esta necrópolis como parte integrante de la iglesia documentada en el siglo X.

Texto y fotos: RDM - Planos: AIV

Bibliografía

AA.VV., 1994c, p. 14; ADELL I GISBERT, J. A., 1986, p. 378; BOLÒS I MASCLANS, J., PADILLA I LAPUENTE, I. y PAGÈS I PARETAS, M., 1982, pp. 377-379; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XX, pp. 337-340; CENTRE D'ESTUDIS I DIVULGACIÓ DEL PATRIMONI, 1995, p. 14; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1975a, p. 194; LLURBA I RIGOL, J., 1993, p. 97; LLURBA I RIGOL, J., 2004, p. 38; MANCOMUNITAT DE CATALUNYA, 1914-1923, p. 100; MONREAL Y TEJADA, L. y RIQUER I MORERA, M. de, 1955-1965, II, p. 236; PAGÈS I PARETAS, M., 1981a; PAGÈS I PARETAS, M.,



Alzado este

1983a; PAGÈS I PARETAS, M., 1992, pp. 342-361; PAGÈS I PARETAS, M., 1994c, pp. 24-29; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. de y GODAY, J., 1909-1918, II, pp. 281-289; SEGLE NOU, 2000, p. 288; SERDÀ I ROMA, P., 1916, pp. 18-19; VERGÈS I TRIÀS, M. y VINYOLES I VIDAL, M. T., 1983-1985; VIVES I BALMAÑA, E., 1980; WHITEHILL, W. M., 1973, p. 52.

Iglesia del antiguo priorato de Sant Ponç de Corbera (o Sant Ponç de Cervelló)

LA IGLESIA DEL ANTIGUO MONASTERIO de Sant Ponç de Corbera está situada sobre un cerro de 334 m de altitud, encima de la rambla de Rafamans (o de la Palma), en la margen derecha del río Llobregat. Este punto marca el límite entre los actuales municipios de Corbera de Llobregat y de Cervelló, al que pertenece el núcleo, a pesar de que en la actualidad depende de la parroquia de Santa Maria de Corbera de Llobregat. De hecho, el acceso al monumento debe de realizarse desde la parte alta de esta última localidad (Corbera de Dalt), donde se toma la carretera BV-2421 que se dirige al barrio de l'Amunt. A partir de este punto debe de continuarse por un camino de aproximadamente 1 km, de modo que antes de acceder a los caseríos abandonados de Can Dispanya y de Can Rigol (sin señalar), la iglesia ya es perfectamente visible gracias a su ubicación en el citado punto elevado, actualmente poblado por un pinar casi inexistente a principios del siglo XX.

De lo que debió de ser un modesto priorato dependiente durante largo tiempo del monasterio de Sant Pere de Casserres (Osona), se ha conservado fundamentalmente la iglesia, si bien las construcciones que se le adosan en el sector suroeste han permitido esbozar algunas hipótesis sobre la estructura del pequeño monasterio. Sin duda, unas excavaciones arqueológicas en esta zona podrían aportar resultados, pero hasta el momento no nos consta que se haya planteado tal posibilidad. Sin embargo, Sant Ponç de Corbera aparece como una de las iglesias más singulares del primer románico en Cataluña, objeto de una planificación precisa y detallada, normalmente fechada hacia mediados del siglo XI, que cuenta además con algunos testimonios escultóricos de esta misma época y vestigios de pintura mural remarcables en el interior del ábside. Desde el punto de vista histórico, este priorato fue una de las muy escasas pertenencias de la gran abadía borgoñona de Cluny en los territorios de los condados catalanes a través del monasterio de Sant Pere de Casserres (Osona, que no debe de ser confundido con el centro homónimo del Berguedà). Sin embargo, no parece que el edificio conservado muestre deudas con aquel gran centro, ni tampoco con Casserres.

Los orígenes altomedievales del monasterio no son nada claros y han dado lugar a puntos de vista diversos. La noticia conocida más antigua se remonta a 1068 y se corresponde con una donación de unas tierras que pertenecían a la iglesia. Una segunda referencia, en 1085, hace suponer que sería un pequeño centro monástico protegido por la familia de los Cervelló. Montserrat Pagès sugirió que el conjunto fue construido bajo el patrocinio de los señores de Cervelló Alemany (desde 1025-1027) y de su hijo, Guerau Alemany I (fallecido después de 1079). En este contexto, también pone énfasis en la figura del obispo de Barcelona, Umbert, de la misma

familia Cervelló, en cuyo testamento de 1085 Sant Ponç es uno de los escasos centros beneficiados, lo que implicaría una fuerte relación de los Cervelló con dicho cenobio, hasta el punto que se sugiere que pudo ser su panteón familiar. Poco después se documenta el primer indicio de vinculación a Cluny cuando, en 1096, Ricard y Ermengarda vendían al abad cluniacense, Hugo, y al prior de Sant Ponç, Salomó, un importante alodio situado en Santa Eulàlia de Provençana (l'Hospitalet de Llobregat). Ello no asegura la anexión a Cluny, que si parece ser más evidente en un documento de 1114 en el que los monjes de Sant Ponç y los de Sant Pere de Casserres (Osona), establecieron un matrimonio en un territorio que había sido donado a aquel monasterio. Estos datos reflejan también la dependencia respecto de Sant Pere de Casserres, donde el prior de Sant Ponç ocupaba un alto cargo. Esta vinculación queda patente más tarde: así, en 1235 el prior Rimbau actuaba como procurador de Casserres, que había quedado vacante tras la muerte de su prior, Benet. También por aquellas fechas, una matriz de sello descubierta durante las excavaciones acometidas en 1990 indica materialmente esta vinculación entre ambos prioratos. Contiene una inscripción en la que se lee +S(ignum): ARNALDUS: MATERO, que puede identificarse con el prior de Casserres Arnau de Matheró, citado en 1239 como firmante de un compromiso con el obispo de Vic; cabe pensar que se trata del mismo Arnau citado como prior de Sant Ponç en 1256. Posteriormente, un visitador de Cluny a Sant Pere de Casserres, en 1277, menciona Sant Ponç como uno de los centros que tiene sometidos. Hacia estas fechas también se detecta un contencioso con el obispo de Barcelona, al que se niegan las solicitudes de visitas pastorales, que en 1310 supondría la excomunión del prior y la prohibición de cualquier celebración en Sant Ponç. Por aquellas fechas, el establecimiento contaba ya con un solo monje.

La vinculación con Casserres se mantuvo hasta bien avanzado el siglo XV, pero con la decadencia del centro osonense el ya escaso peso del priorato de Corbera fue disminuyendo. En 1590 fue unido al Colegio de la Congregación Claustral benedictina, primero en Lleida y más tarde en Sant Pau del Camp, en Barcelona. Ello supuso para Sant Ponç la extinción del título prioral de modo que se convirtió, a partir de entonces, en una parroquia sufragánea de la de Santa Maria de Corbera. Poco sabemos de su funcionamiento durante los siglos posteriores y de su progresivo abandono, aunque es reveladora una visita pastoral de 1628 donde se pide que se renueve el pavimento, se emblanquecen los muros y que se construya un retablo.

La progresiva pérdida de importancia del centro, su conversión en parroquia en época moderna y, a partir de aquel momento, la casi constante dependencia de Corbera

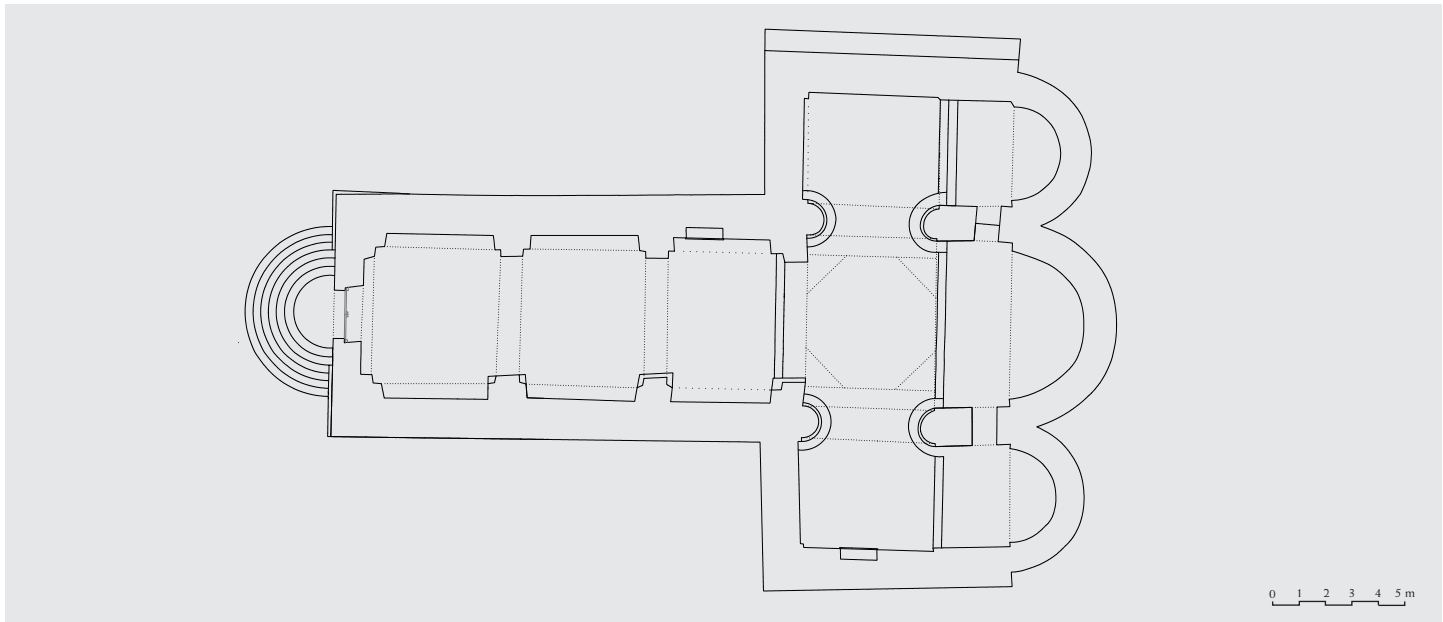
han permitido, como paradoja, que la iglesia románica haya llegado con su planta, estructura y concepción volumétrica casi intactas hasta entrado el siglo XIX. Es a partir de entonces, especialmente hacia las últimas décadas de dicha centuria, cuando se va desvelando el interés hacia el monumento y tienen lugar las primeras publicaciones en las que se valora su interés y se denuncia su precario estado. En 1931 fue declarado monumento de interés artístico a través de un decreto del 3 de junio. A partir de aquella fecha fue objeto de sucesivas campañas de restauración. La primera de ellas fue emprendida ya en 1933 por la asociación Amics de l'Art Vell, y consistió en obras de recimentación y de reparación de las grietas del edificio. Durante la Guerra Civil la iglesia sufrió la destrucción del retablo mayor, así como la desaparición la imagen gótica de la Virgen de la Leche, que sin embargo fue recuperada posteriormente. En la actualidad es venerada en la iglesia parroquial de Santa Maria de Corbera (la que está expuesta en Sant Ponç es una copia). Posteriormente, la Diputación de Barcelona dirigió nuevas reparaciones entre 1942 y 1943, aunque fue necesario esperar hasta 1955-1958 para que la misma institución emprendiera una intervención de mayor alcance, dirigida por el arquitecto Camil Pallàs: en primer lugar, se rebajó el terraplén situado delante de la cabecera y, más allá de los trabajos de consolidación de la estructura, se eliminaron todos los restos de enlucido del edificio, siguiendo una opción discutible pero frecuente en aquella época. Sin embargo, ello propició el descubrimiento de los vestigios de

pintura mural románica del interior del ábside y del absidiolo norte, a los que nos referiremos detalladamente más adelante. La última restauración de Sant Ponç tuvo lugar entre 1989 y 1992, fue dirigida por los arquitectos Albert Martínez y Lluís A. Berdejo, y estuvo centrada nuevamente en el refuerzo de la estructura y en diversas reparaciones, como la del pavimento. La remodelación del suelo y su repavimentación implicaron una excavación arqueológica previa, con carácter de urgencia, a cargo del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya, centrada especialmente en la nave.

La interpretación de los resultados de la excavación de 1990 y su confrontación con el análisis de la documentación y de la fisonomía arquitectónica final del monumento han permitido confirmar las grandes etapas históricas del edificio, pero también aportar algunos testimonios materiales de gran interés, como la matriz de sello del prior Arnau de Matheró, ya comentada. En primer lugar, se descubrieron un total de once silos excavados en la roca y bajo un pavimento de tierra del siglo XVI, en la zona de los dos tramos situados más hacia el oeste. El análisis de los restos materiales han permitido fecharlos en una fase inicial de la construcción, desde mediados del siglo XI, aunque debieron de entrar en desuso entre los siglos XIII y XV y quedar totalmente cubiertos en el siglo XVI. Sea como sea, esta fórmula de almacenaje mediante silos se considera propia de los siglos XI y XII, para ser progresivamente abandonada a partir del siglo XIII. Otro hallazgo significativo consistió en un horno de fundición de campanas, excavado



Vista general



Planta

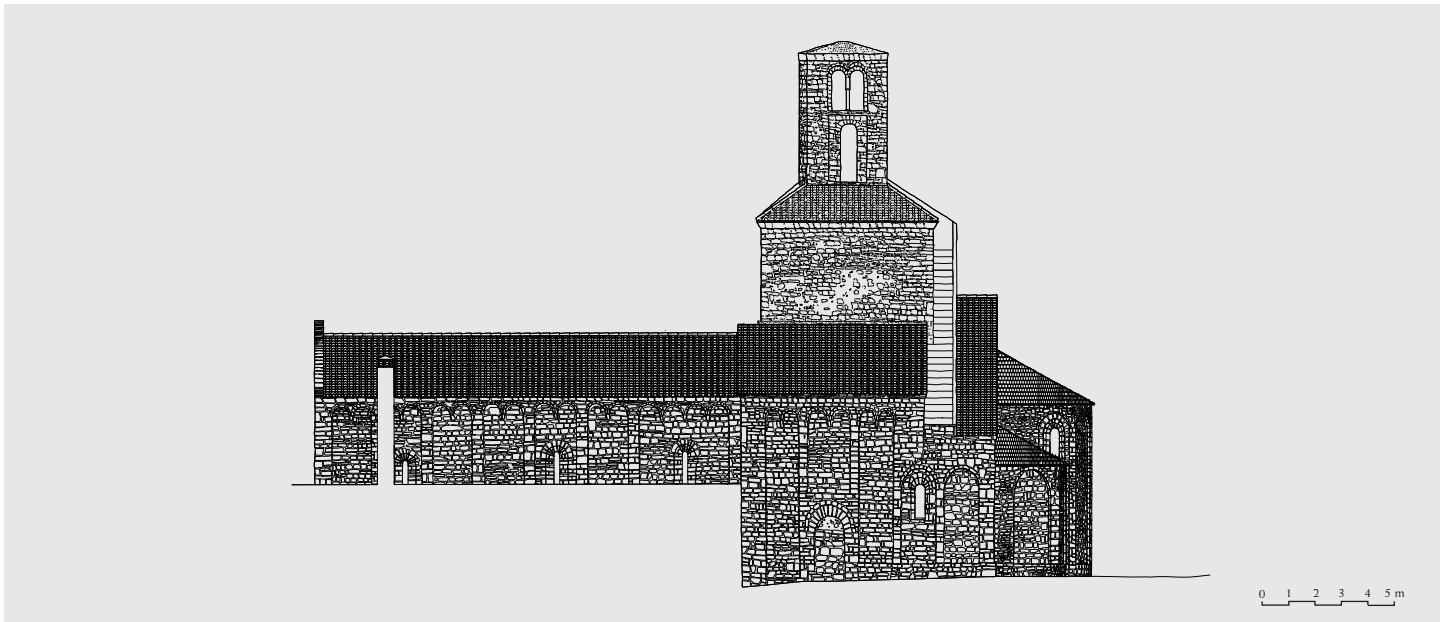
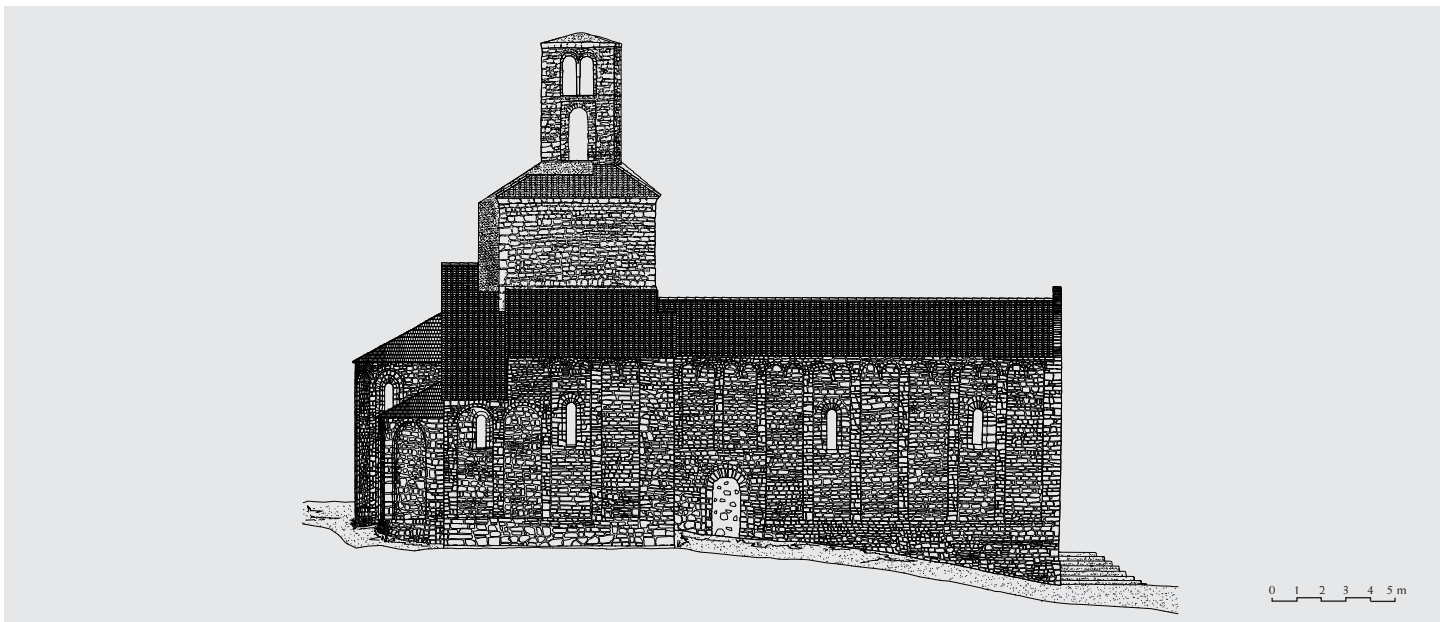
Sección longitudinal



en el centro del tramo central de la propia nave, correspondiente también a la época prioral del conjunto.

La iglesia es de planta de cruz, con una nave articulada en tres tramos y un transepto rematado en el centro por un ábside y en los brazos por dos amplios absidiolos. El crucero está culminado por un cimborrio cubierto con cúpula sobre trompas, que da soporte a una torre campanario de sección cuadrada. Está asentada prácticamente sobre la roca, lo que obligó a nivelar el terreno mediante un amplio basamento, prácticamente desde el transepto, a pesar del cual la nave mantiene una marcada inclinación que acentúa la sensación de amplitud de la cabecera. La nave de la iglesia está cubierta

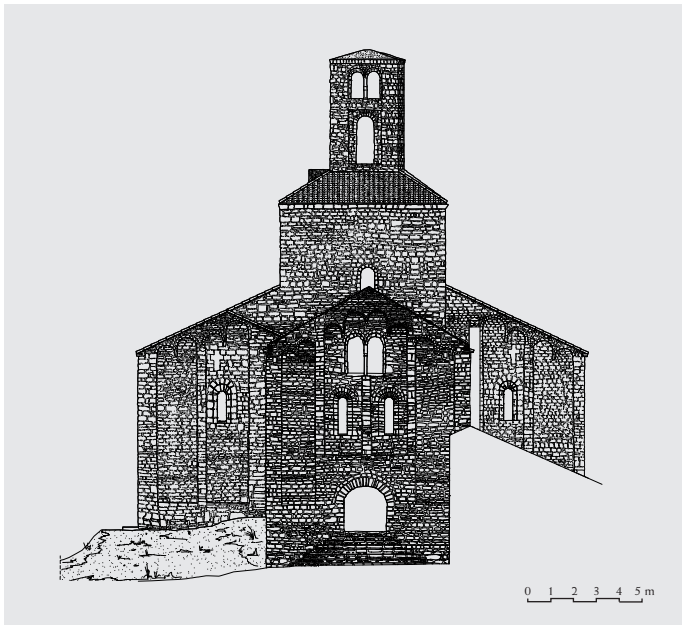
con bóveda de cañón, reforzada por arcos fajones que la compartimentan en tres tramos perfectamente definidos. De hecho, dichos arcos arrancan de impostas biseladas que coronan sus correspondientes pilastras que definen, a cada lado, tres arcos ciegos que acentúan la articulación interna de los muros y de cada uno de los tramos al descansar sobre pilares. Este tipo de articulación es visible también en la contrafachada. De acuerdo con los trabajos llevados a cabo en 1990, parece que en el tramo contiguo al crucero se dispuso una tribuna, que debió de ser desmontada en las reformas del siglo XVI, tal como sugieren Marina Miquel y Josep M. Vila. No se dispone de más datos para establecer alguna hipótesis

*Alzado sur**Alzado norte*

sobre el momento de construcción, la estructura y los materiales de esta supuesta tribuna, que aparecía en otros centros monásticos catalanes como Sant Llorenç prop Bagà (Berguedà), para no citar los ejemplos más desarrollados y célebres de Santa Maria de Serrabona y Sant Miquel de Cuixà, en el ámbito rosellonés. En cualquier caso, su presencia sería razonable y tendría relación con la circulación de los monjes y la separación de los espacios dentro de la iglesia.

En el lado opuesto, el arco correspondiente se abre a una cabecera de amplitud notable, con el ábside central, el transepto y sus absidiolos. Mientras que los brazos del transepto se cubren con bóvedas de cañón dispuestas en paralelo a la

de la nave central, el crucero está rematado por una cúpula sobre trompas, que se refuerza mediante dos arcos paralelos a la nave, tal como ya señaló Puig i Cadafalch en el primer análisis detenido y riguroso del edificio. Sabemos que este es un tema bastante frecuente en la arquitectura catalana del siglo XI, aunque externamente llama la atención el amplio volumen prismático del cimborrio, que está rematado con una cubierta de cuatro vertientes. Siguiendo con el interior de la iglesia, los tres espacios absidales, cubiertos como de costumbre por una bóveda de cuarto de esfera, están precedidos de un tramo presbiterial de ciertas dimensiones, intercomunicados mediante puertas de arco de medio punto abiertas en el grueso



Alzado oeste

Sección transversal



del muro, sin ningún resalte. Dichos accesos que comunican las capillas de la cabecera son poco habituales en edificios del entorno, y deben de estar relacionados con algún factor distintivo de la organización del culto y la liturgia. Joan-Albert Adell nos recuerda, en este caso, su presencia en iglesias del ámbito rosellonés y ampurdanés, como Sant Genís de Fontanes, Sant Andreu de Sureda o Sant Pere de Rodes, no asociadas a los rasgos dominantes de la arquitectura del primer románico meridional en Cataluña. También se cita la comunicación entre los absidiolos de Sant Miquel de Cuixà. Cabe recordar que todas estas iglesias pertenecieron a monasterios benedictinos, como lo fue el priorato de Sant Ponç.



Alzado este

La imagen interna del edificio queda, pues, netamente articulada a través de los elementos constructivos a los que hay que añadir las entradas de luz y las tres hornacinas que se hallan dispuestas en el ábside principal, siguiendo el mismo eje visual de las tres aberturas situadas en el tercio superior del muro, prácticamente en el arranque de la bóveda. Uno a uno, los elementos que componen el interior de Sant Ponç son habituales en la arquitectura del llamado primer románico meridional. Por lo que respecta a los ingresos, cabe destacar la puerta de la fachada occidental, con arco de medio punto y de cierta amplitud; además, en su origen, hay que contemplar un acceso en el lado norte de la nave, cercana al transepto correspondiente, actualmente cegada, y las que comunicaban con las dependencias priorales, abiertas en las fachadas oeste y sur del brazo meridional del transepto, también cegadas. Las ventanas, siempre de doble derrame y sin resaltes, se sitúan en los extremos de los tramos previos a los absidiolos, en el extremo norte del transepto, en cada uno de los paños de la fachada norte de la nave y en el frontispicio; en este caso cabe señalar la existencia de dos niveles, con dos ventanas abiertas en el intermedio y una geminada en el superior (que trataremos más adelante por su decoración escultórica). Igualmente, cabe señalar la abertura cruciforme practicada en la cara oeste del transepto norte, motivo también habitual en la arquitectura del primer románico. De ello resulta una construcción cuyas aberturas se sitúan regularmente, siguiendo su articulación en planta y alzado, con la lógica excepción del muro sur de la nave y el frente oeste del brazo correspondiente del transepto, donde quedaban adosadas las dependencias priorales.

Externamente, Sant Ponç de Corbera constituye un ejemplo excelente de la gradación de volúmenes, que que-

dan acentuados en parte por su singular asentamiento en un punto elevado –como ya quedó dicho anteriormente– y en un terreno desnivelado. En cualquier caso, el perfil nítido del volumen de la nave tiene como contrapunto la potencia de la cabecera, con los salientes del transepto y la gradación marcada por el cimborrio y la torre campanario de dos niveles. Como sabemos, la superposición de la torre campanario sobre el cimborrio aparece en diversos edificios del románico en Cataluña, y del mismo Baix Llobregat, incluso en fechas posteriores al siglo XI. Lo que distingue nuestro conjunto es el perfil prismático del cuerpo del cimborrio, que en Cataluña solo se ha observado en Santa Cecília de Voltregà (Osona). En otro orden de cosas, conviene tener presente el acceso hacia la torre campanario mediante una escalera externa que arrancaba en el muro norte, al nivel de la cabecera y que culminaba desde la cara este del cuerpo. Tras la última restauración el acceso quedó clausurado por motivos de seguridad.

El conjunto de la construcción está basado en un aparejo constituido por sillarejo de material calcáreo, escuadrado de manera rápida y de dimensiones irregulares que determinan una tendencia a la irregularidad en las hiladas. Este material se combina en algunos puntos, como los perfiles de los arcos por bloques de arenisca o gres rojizo alternados no siempre sistemáticamente con los de calcárea. En las bóvedas, el sillarejo se talló para dar lugar a piezas más alargadas. Otro elemento habitual en las portadas y ventanas son las dovelas extradosadas mediante una hilera de losas planas, como subrayó Adell.

Todo el exterior está articulado plásticamente mediante el recurso a las bandas y a las arcuaciones, aunque hay diferencias sustanciales entre los ábsides y el resto de los muros.

La disposición de las arcuaciones en la cabecera mantiene un orden de un arco amplio entre cada banda, que enmarca las ventanas correspondientes. Este sistema es prácticamente excepcional en los edificios catalanes del siglo XI, si exceptuamos escasísimos ejemplos como el de los absidiolos de Santa Maria de Palau de Rialb (Noguera). En cualquier caso, no debería de extrañarnos esta peculiaridad, teniendo en cuenta algunos referentes de la antigüedad tardía o el recurso de soluciones similares en otros puntos del Mediterráneo, como el caso de Istria y Dalmacia, entre otros, o en construcciones altomedievales de otros puntos de Europa central y occidental. El resto de las superficies externas de los muros viene ordenado mediante el sistema de bandas y arcuaciones (tradicionalmente llamadas "lombardas"), como es sabido muy frecuente en el ámbito catalán del siglo XI.

Es difícil aproximarse a lo que debieron ser las dependencias monásticas, transformadas por dos construcciones situadas en el sector suroccidental de la iglesia. Adell sugiere que fueron iniciadas con posterioridad a la iglesia, lo que explicaría que la puerta del transepto sur no comunicara, aparentemente, con el recinto, lo que habría obligado a abrir un segundo acceso en la fachada oeste del transepto sur. Quizás la puerta que aparece en el muro que hace ángulo con la fachada occidental de la iglesia se corresponda con otro de los accesos originales al recinto prioral. Solo una exploración arquitectónica y arqueológica detenida en esta zona permitiría aportar datos más precisos sobre el conjunto.

Además de la rica articulación plástica del exterior, y de los interesantes restos pictóricos de la cabecera que trataremos más adelante, en Sant Ponç hay muestras muy significativas de decoración escultórica, situadas en puntos



Cabecera



*Ventana geminada
del campanario*

muy concretos, como son las ventanas geminadas de la fachada occidental y de la torre campanario. En ambos casos, el relieve se aplicó en la cara inferior externa de las zapatas, asentadas sobre columnas coronadas por sendos capiteles lisos. Tanto en un punto como en otro, se trata de bajorrelieve obtenido mediante la talla a bisel, que definen motivos de carácter vegetal ordenados simétricamente. En el caso de la fachada, la zapata del ventanal ofrece un motivo basado en una palmeta invertida rodeada de cuatro semipalmetas, dispuestas simétricamente, obtenida sencillamente a base de incisiones. De hecho, no puede descartarse que se trate de una pieza instalada sin ser completada, de modo que lo que es visible no es más que una fase del desarrollo de la decoración. La comparación con los relieves de los ventanales geminados del nivel superior del campanario reforzarían esta hipótesis. En este punto, los motivos están claramente tallados a bisel, de modo que los motivos se hacen visibles mediante el contraste de luz y sombra, que define composiciones de palmetas y semipalmetas dispuestas, como en la fachada, simétricamente.

Esta técnica y repertorio se corresponden perfectamente a la tendencia dominante de la decoración escultórica de Cataluña durante el siglo XI, que presentaría conjuntos tan significativos como los de la iglesia de Sant Pere de Rodes (primer tercio de siglo), o de los elementos ornamentales de las iglesias monásticas rosellonesas de Sant Genís de Fontanes (hacia 1019-1020) y Sant Andreu de Sureda (hacia 1030). Tratándose de una tendencia muy extendida, se hace innecesario el trabajo de buscar paralelos claros, aunque es interesante tener presente, desde un punto de vista tipológico, el llamado capitel mensuliforme del claustro de Sant Se-

bastià dels Gorgs (Alt Penedès) y, en el Rosellón, el ejemplo de Sant Nazari de la Clusa (l'Écluse), cuya ventana geminada de la fachada también presenta decoración escultórica a base de motivos geométricos tallados a bisel. Como centros más próximos que adoptaron este tipo de decoración, hay que citar la catedral de Barcelona, cuya fecha de consagración en 1058 puede aportarnos un referente significativo; tampoco hay que olvidar algunas piezas reaprovechadas como canecillos en el ábside de Sant Pau del Camp, en la misma ciudad de Barcelona. En otro orden de cosas, conviene remarcar que este tipo de decoración no aparece, en cambio, en Sant Pere de Casserres, centro con el que Sant Ponç mantuvo una estrecha relación, tal como hemos señalado anteriormente.

Hemos señalado anteriormente que la restauración de los años 1950 puso al descubierto una serie de vestigios de pintura mural románica que habían quedado cubiertos por revestimientos murales de épocas posteriores a la medieval. Quizás en estos momentos podamos lamentar los criterios de intervención que buscaban ofrecer una imagen del edificio románico a base de piedra vista, que implicaba la eliminación de enlucidos y, con ello, de otros posibles restos de decoración mural. Los restos de Sant Ponç aparecen en la cabecera, entre la zona meridional del ábside principal y el absidiolo norte. Así, entre las ventanas central y derecha del ábside central aparece un motivo de carácter vegetal, a base de cintas perladas que se entrelazan y que generan espacios en los que se inscriben una palmeta, en un caso, y un motivo de estructura radial, en el otro. Las cintas se transforman en tallos que, a su vez, crean amplias semipalmetas en los ángulos de la composición, claramente desproporcionada e irregular. Los

motivos están trabajados en un tono blanco, de contornos rojizos tratados sobre un fondo entre ocre y amarillento. Los vestigios continúan hacia el ventanal sur, donde se organizan distintos registros superpuestos que contienen temas de carácter zoomórfico: se distinguen un cuadrúpedo con cola acabada en flor de lis y un pavo. En el extradós del arco hay restos de una composición geométrica que se aproxima a un ajedrezado que, probablemente, intentaba organizar plásticamente las arquivoltas mediante formas arquitectónicas. Otro vestigio se localiza en la hornacina de la derecha donde aparece una cruz potenziada, pintada de color rojo, junto con restos de una inscripción casi ilegibles que Pagès transcribió como SI[...], a la izquierda, y como VICTA[...] CZAX [...], a la derecha, y BORRELL en la parte inferior.

El último fragmento a citar se sitúa en el absidiolo norte (a pesar de que a menudo se ha dicho que se trataba del correspondiente al lado sur), donde a media altura del muro aparece en una doble franja de semipalmetas bajo una inscripción fragmentaria en la que puede leerse todavía [...] A[...] PERIVN. Hasta el momento, no ha habido ningún intento de descifrar su sentido, cosa que debería de abordarse en un estudio más profundo del todo el conjunto. En otro orden de cosas, conviene señalar el estado de conservación de estos fragmentos, que requieren de una consolidación, ya que se observan pérdidas si nos atenemos a las primeras fotografías realizadas hace ya algunas décadas.

El conjunto pictórico de Sant Ponç solo puede valorarse por lo que conserva, si bien muestra una tendencia hacia lo geométrico y vegetal, hacia lo simbólico con ausencia de figuración humana. Más allá de lo dicho, hablar de un posible programa se convierte en pura especulación si tenemos en cuenta que nada podemos decir de la bóveda del ábside, donde debería de haberse representado una teofanía. Sí que es remarcable la presencia de temas de carácter geométrico-vegetal entre las ventanas del ábside, en un punto donde lo más frecuente es la figuración, si nos atenemos a los numerosos conjuntos catalanes fechables a partir de las dos últimas décadas del siglo XI. En este sentido, puede haber un reflejo del mundo de los tejidos que se colgaban en los muros, si nos atenemos a los motivos circulares entrelazados (véanse algunos casos de decoración pictórica de altares o los seres afrontados del muro del ábside de Sant Miquel de Cruïlles, en el Baix Empordà).

La datación de estos vestigios ha sido controvertida. Por un lado, la simplicidad del repertorio y el diseño algo rudimentario de la composición hicieron pensar en que la decoración mural era prácticamente contemporánea a la construcción de la iglesia, tal como pensaba Joan Ainaud, entre otros. Pero este mismo carácter también podría indicar un planteamiento tardío y estereotipado, muestra de la pervivencia de fórmulas existentes durante los siglos XI, XII y XIII, como señaló Eduard Carbonell desarrollando la opinión de Josep Gudiol. Por nuestra parte, creemos que hay que poner de relieve la correspondencia entre la decoración escultórica



Interior de la cabecera

de la iglesia, especialmente del detalle de la fachada occidental, tal como ya hicimos en *Catalunya Romànica* y el carácter vegetal de la decoración pintada, con motivos de tipo floral como palmetas y semipalmetas claramente coincidentes. Ello podría reflejar la ejecución de un programa decorativo, iconográfico, homogéneo y coherente como parte de la edificación durante el siglo XI. Sin que ello sirva de indicio de pertenencia a un mismo taller, ni tan solo a una tendencia, pueden ser interesantes las comparaciones con los vestigios de las arcuaciones de la fachada de la iglesia monástica de Santa Maria de Ripoll, escondidos tras la portada del siglo XII pero todavía conservados, con algunos vestigios de Sant Pere de Rodes, donde aparecen motivos de bestiario o temas de carácter vegetal. También es sugerente la proximidad con los registros superpuestos con motivos de bestiario de Sant Joan de Boí (conservadas en el MNAC), fechados hacia los inicios del siglo XII, donde también se tiende hacia las tonalidades basadas en rojos y ocre. El recurso al ajedrezado es también propio de decoraciones de carácter arquitectónico, como podríamos ver en otros casos relativamente cercanos, como



Restos de pintura mural en el ábside central

el exterior del campanario de Sant Feliu del Racó (Vallès Occidental). Sin duda, Sant Ponç ofrece otros elementos que deberán de ser analizados más detenidamente, como la cruz de la hornacina de la derecha, que puede ser un nuevo indicio de una tendencia anicónica más propia de una cronología alta, entre mediados y finales del siglo XI, que de fechas más avanzadas del románico.

De Sant Ponç de Corbera no se han conservado elementos de mobiliario pertenecientes a la época románica. Si bien es cierto que se ha mencionado la imagen de la Virgen de la Leche, normalmente fechada hacia el siglo XIII sin más precisiones, cabe señalar que sus rasgos y composición responden a la época gótica, motivo por el cual no insistiremos ahora en esta talla.

Todos los indicios nos permiten situar el conjunto monástico de Sant Ponç a mediados del siglo XI bajo la promoción de la familia de los Cervelló. Su posterior vinculación a la parroquia de Corbera habría ido transformando su nomenclatura, cosa explicable también por su acceso más directo desde esta última localidad. Puig i Cadafalch, Adell y todos aquellos que han tratado la iglesia desde la óptica arquitectónica pudieron subrayar su construcción madurada, detallada, aunque no exenta de algunos titubeos. Desde una concepción evolutiva de la arquitectura del primer románico en Cataluña, nos situaríamos ante una muestra ya avanzada, con un uso más generalizado y atrevido de las soluciones constructivas y plásticas. A menudo ha sido comparada con otro de los grandes ejemplos de esta tendencia, el de Sant Jaume de Frontanyà, aunque la planta, los cuerpos del alzado y su planteamiento mural ofrezcan ciertas diferencias. Por ello, y en base a su relación con el obispado de Barcelona y

los Cervelló, es también oportuno orientar las miradas hacia el entorno barcelonés, donde la propia catedral, o la iglesia del castillo de Cervelló, han sido ejemplos que también se han considerado, más allá de las diferencias de envergadura y de tipología obvias existentes entre ellos. A ello hay que añadir testimonios escultóricos y pictóricos nada desdeñables que creemos prácticamente coetáneos al monumento, sino poco posteriores al mismo. La variedad de recursos constructivos y plásticos, que hacen hasta el momento innecesario buscar antecedentes concretos, convierten Sant Ponç en una de las obras maestras de la arquitectura catalana del siglo XI, en una joya de dimensiones modestas, cuya historia posterior no siempre afortunada facilitó que su estructura y valores plásticos llegaran casi intactos hasta nuestros días.

Texto y fotos: JCS - Planos: AIV

Bibliografía

- ADELL I GISBERT, J. A., 1986, pp. 48, 50, 104; AINAUD DE LASARTE, J., 1989a, p. 56; CAMPS I SÒRIA, J., 2012, p. 183, fig. 6; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XX, pp. 340-349, XXVII, pp. 181-182; COOK, W. W. S. y GUIDIOL RICART, J., 1980, p. 92; DALMASES I BALANÀ, N. de y JOSÉ I PITARCH, A., 1986, p. 125; GOLFERICHS I LOSADA, M., 1892, pp. 2-6; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1975-1976, I, p. 99; MARTÍNEZ PÉREZ, A. y BERDEJO I ESTEVAN, L. M., 1991, pp. 231-236; MIQUEL I VIVES, M., VILA I CARABASA, J. M. y CLUA I MERCADAL, M., 1994; PAGES I PARETAS, M., 1992, pp. 361-393; PLADEVALL I FONT, A., 2004, pp. 95-98; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. de y GODAY, J., 1909-1918, II, pp. 263-266, fig. 180-181; WHITEHILL, W. M., 1941; WHITEHILL, W. M., 1973; VICUÉ I VIÑAS, J. *et alii*, 1974; VILA I CARABASA, J. M. y MIQUEL I VIVES, M., 1995-1996.