

GRANERA

El acceso a la localidad de Granera –emplazada en un paraje muy escarpado, en el centro del triángulo que forman las poblaciones de Castellterçol, Monistrol de Calders y Sant Llorenç Savall– se realiza desde Castellterçol, en la C-59. Desde allí tomamos el desvío a Granera por la carretera BV-1245. Tras 9,5 km de recorrido llegaremos al pequeño núcleo de casas, situado a los pies de su castillo. Y tal y como sucedía en época medieval, hoy su población se estructura en dos barrios: el del castillo y el de la iglesia, organizado este último en torno a la parroquia de Sant Martí.

El topónimo, Granera, aparece documentado el año 958 en relación con el monasterio benedictino de Sant Benet de Bages –fundado apenas unos años antes, hacia 950– como *castrum Granaria*. En ese momento se menciona también la existencia de un río de nombre Granera y poco más tarde (971), el castillo. Ya en el siglo XI, conocemos la existencia de la iglesia de Sant Martí (1040) y de la capilla de Santa Cecília (1065).

Castillo de Granera

EL CASTILLO, que se alza en un extremo del caserío, fue propiedad de la casa condal barcelonesa hasta que a mediados del siglo XI pasó al control de la familia vizcondal. A finales del siglo XII, pasó a ser propiedad de la fa-

milia real, hasta que en 1375, Pere de Planella, consejero real, se lo adquirió a Pedro el Ceremonioso. La influyente familia de los Planella lo mantuvo en su poder hasta el siglo XVI. La estructura defensiva posee planta poligonal y se adapta a la



Panóramica del castillo

superficie del terreno. La puerta de entrada, en el sector noro-oriental, da paso a las dependencias, hoy arruinadas. Tras ellas accedemos al patio de armas, provisto de un pozo. La zona mejor conservada es la occidental, ocupada por cinco estancias; destaca en el extremo suroeste una gran sala residencial de al menos dos alturas iluminada por ventanales góticos y dotada con bancos de piedra y una chimenea. Esta estancia se comunica mediante dos puertas –una de medio punto, probablemente original– con un habitáculo de reducidas dimensiones que, a su vez, comunica con la capilla, obra del siglo XVII, y con otra estancia claramente medieval, de planta rectangular, un solo piso y abovedada con cañón.

Finalmente, entre esta sala y el gran salón, por la parte posterior de la capilla, aparece otro espacio, también al menos de dos alturas, que estuvo dividido en dos por un muro al que se abre un mirador de ventana ajimezada. Es aquí donde encontramos los que, *a priori*, pueden ser los restos constructivos más antiguos, de *opus spicatum*. El exterior muestra un aspecto homogéneo, con muros de sillares de tamaño medio unidos con mortero. En síntesis, estaríamos ante una fábrica multi-secular, cuyas partes más antiguas podrían situarse en torno al siglo XI. Pero el grueso de la fábrica, incluido el gran salón y la sala abovedada, data seguramente de los siglos XIII y XIV.

Texto y fotos: PAV



Muro en opus spicatum

Bibliografía

ALMERICH I SELLARÈS, L., 1947 (1984), p. 27; BURON I LLORENS, V., 1989, p. 268; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, II, pp. 218-224; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVIII, pp. 360-361; PLADEVALL I FONT, A., 1991b, pp. 107-108.

Iglesia de Sant Martí

EL TEMPLO se emplaza en el núcleo urbano de Granera, en el barrio de la iglesia. Desde Castellterçol, en una pequeña rotonda situada a la entrada de Granera, giramos a la izquierda por un camino que lleva hasta la iglesia.

Sant Martí de Granera aparece documentada el año 1040 en relación con el monasterio de Sant Benet de Bages, que poseía amplios intereses en el Vallès. Una referencia del año 1357, apunta que la iglesia contaba con tres altares, dedicados a san Martín, santa María y san Bartolomé.

La iglesia, enmascarada por construcciones, tiene origen en el siglo XIII. Posee nave cubierta con bóveda de cañón apuntado, rehecha en época barroca y un ábside, reformado al interior, realzado y decorado al exterior con una arquería ciega. En 1613 están documentadas las obras que permitieron la apertura de dos capillas en los laterales del templo, abiertas a la nave mediante dos grandes arcos separados por un pilar.

Las huellas del edificio medieval están en la fachada occidental exterior, en parte del muro lateral norte y en el ábside. En la fachada occidental se situaba la entrada principal de la iglesia, de arco de medio punto, sin dintel ni tímpano, que debió de tapiarse finales del siglo XVIII, ya que en 1774 se abrió la actual puerta de entrada. En esa misma época se abrió el óculo y se erigió el campanario. En cuanto al lienzo

Portada occidental cegada





Canecillos que sostienen la cornisa del muro septentrional

norte, hay que señalar que bajo el alero aparece una serie de canecillos nacelados sin decoración alguna. El templo es una sencilla y sobria construcción erigida probablemente hacia la primera mitad del siglo XIII.

Texto y fotos: PAV

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVIII, p. 361; GARCIA-PEY, E., 2004, p. 82; PLADEVALL I FONT, A., 1991b, p. 108.

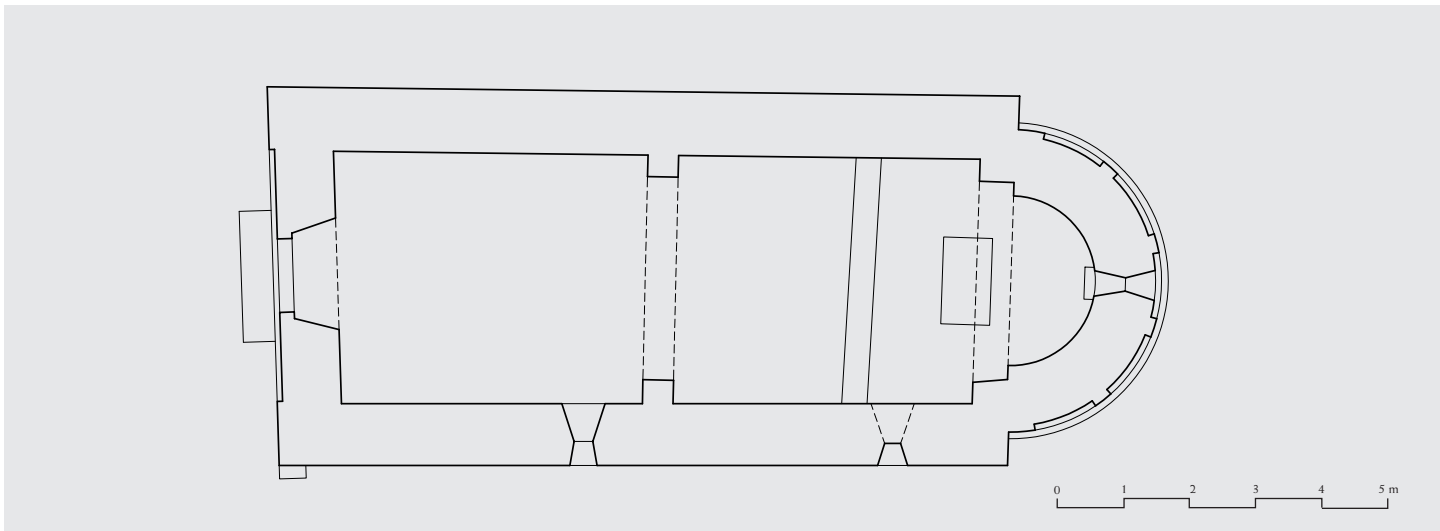
Ermita de Santa Cecília

LA ERMITA DE SANTA CECÍLIA se encuentra a la entrada de Granera, junto a un pequeño cementerio construido en 1892. Fue edificada en un alodio que pertenecía al monasterio de Santa Cecília de Montserrat desde al menos el año 971, de ahí su advocación. La primera noticia sobre la iglesia data de 1065 y procede de la documentación del cenobio de Sant Benet de Bages. Tradicionalmente se considera este templo como la primera iglesia parroquial de Granera, pero no existen argumentos documentales. Además, la iglesia de Sant Martí, auténtico templo parroquial, se documenta unos años antes, en 1040. En opinión de Vall i Rimblas, Santa Cecília habría sido construida para que el alodio propiedad de Santa Cecília de Montserrat pudiera obtener un margen de independencia respecto de los señores del castillo de Granera.

A pesar de sus reducidas dimensiones, la ermita ha llamado la atención de la historiografía desde que Gudiol i Cunill publicara en 1913 un pequeño estudio sobre sus excelentes pinturas murales. Se trata de un templo de modestas dimensiones (14 m de longitud y 5,80 m de anchura) construido con un aparejo de piedra arenisca unida con mortero de cal y dispuesta en hiladas horizontales y regulares y dotado de una sola nave, cubierta con una bóveda de cañón dividida en dos tramos mediante un arco fajón que reposa en dos pilastras

Ábside





Planta

adosadas a los muros laterales, y de un espacio absidal semi-circular cubierto con bóveda de horno y algo más estrecho que la nave, con la que se une mediante un doble retranqueo de sus muros.

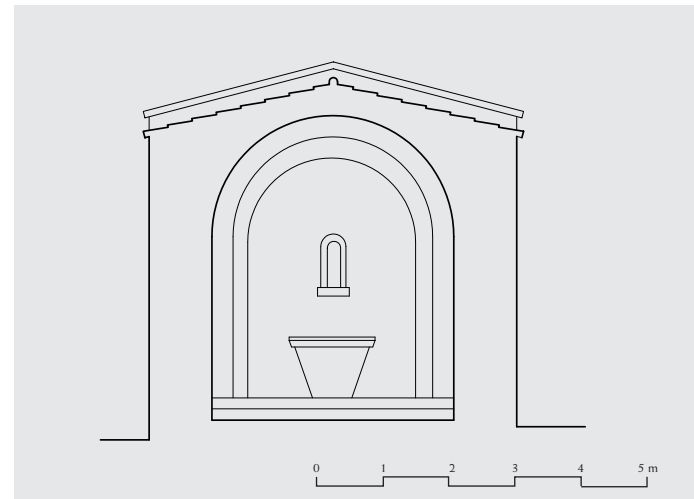
Su historia moderna es como la de tantos otros edificios románicos y acabó funcionando como almacén del vecino cementerio hasta convertirse en ruinas entre 1913 y 1927. De la construcción original solamente se mantuvo en pie la fachada occidental, el muro septentrional y el ábside, pero en la década de 1950 se reconstruyó un tramo de la bóveda para proteger las pinturas, que habían quedado a la intemperie. En 1975 se inició la definitiva reedificación de todas las partes desaparecidas (incluida la espadaña, el óculo y la puerta de acceso), lo que permitió volver a abrir el edificio al culto.

Cabe destacar, de la construcción original, los motivos decorativos del ábside, como los cinco grupos de dos arqui-llos ciegos con pequeñas ménsulas en sus enjutas, separados por cuatro lesenas, que recorren su perímetro o las dos lesenas que se disponen en sus extremos. El espacio absidal, que se asienta sobre un zócalo y se remata con una cornisa, solo conserva una ventana original, de medio punto y abocinada con doble derrame, dispuesta en su eje. En cuanto a su cronología, teniendo en cuenta que tenemos una referencia de la iglesia en 1065, esta fecha podría considerarse *ante quem* para su construcción.

PINTURAS ABSIDALES

Como ya se ha apuntado, el elemento más singular de la ermita es la decoración pictórica del ábside, uno de los ejemplos de pintura mural románica catalana conservada todavía *in situ*, aunque todo sea dicho, en un deplorable estado de conservación. Los restos pictóricos solamente se han podido preservar en el semicírculo absidal, hasta aproximadamente la altura de la ventana. Por debajo de ese punto han desapareci-

Sección transversal



do casi por completo, aunque parece adivinarse restos de un decorado de velos y cortinajes. En la parte mejor conservada se advierte la representación de Cristo en el interior de una mandorla rodeado por cuatro ángeles con las alas desplegadas y tocados con nimbos. Tan solo Charles Louis Kuhn apuntó la posibilidad de que se tratara de una Ascensión de Cristo, un tema muy presente en los tímpanos franceses (sirvan como ejemplos la catedral de Cahors, Cluny, Anzy-le-Duc, Saint-Fortuné de Charlieu o Perrecy-les-Forges).

Los cuatro ángeles nimbados se disponen dos a cada lado de la mandorla, pero de manera poco habitual y forzados por la falta de espacio, en su mitad inferior. Visten largas túnicas hasta los pies, ceñidas a la altura de la cintura y con numerosos pliegues, y sobre las túnicas portan otra pieza de ropa que cae en dos paños separados desde los hombros, tanto por la parte anterior como por la parte posterior de sus cuerpos, uniéndose en la cintura. Al sustentar la mandorla mística con ambos brazos, su postura resulta un tanto for-



Pinturas murales del ábside



Detalle de los ángeles

zada, y sus manos, con todos los dedos separados entre sí, poseen unas proporciones desmedidas.

Aunque lo más habitual es presentar a la *Maiestas Domini* dentro de una mandorla rodeada por los cuatro Evangelistas (representados, las más de las veces, mediante los símbolos del Tetramorfos), la presencia de ángeles nimbados enmarcando la mandorla o acompañando a la figura de Cristo no resulta extraña en el románico catalán, también cuando se trata de escenas relativas a la Ascensión o a la Asunción. Y claros ejemplos los encontramos en las pinturas de las iglesias de Sant Andreu de Baltarga (Museu Diocesà d'Urgell) y el priorato de Marcèvol, en el Conflent, del siglo XII. Y también en un fragmento del baldaquino de Ribes (Museu Episcopal de Vic). No obstante, posiblemente los ejemplos más próximos se encuentren en la pintura sobre tabla del frontal de altar de Vilaseca (Museu Episcopal de Vic), donde las figuras angélicas envuelven una *Maiestas Mariae*, o bien en el baldaquino de Sant Serni de Tavèrnoles (MNAC), en el que los ángeles presentan una postura similar.

En todos estos últimos ejemplos comentados, la disposición de los ángeles, que contorsionan y curvan sus cuerpos para sustentar la mandorla, resulta muy cercana a la mostrada en Santa Cecília. En realidad, se trata de una iconografía que ya se puede rastrear en algunos ejemplos escultóricos de comienzos del siglo XI, como los dinteles de Sant Genís les Fonts y Sant Andreu de Sureda.

Por su parte, la figura de Cristo, barbada, con nimbo crucífero y en actitud de bendecir, aparece sentada y enmarcada por una mandorla, sobre cuyo extremo inferior apoya sus pies descalzos. Viste larga túnica, con pliegues en su parte inferior y en las mangas, que baja hasta los tobillos. Es muy probable que la mano izquierda de Cristo sostuviera el habitual libro, pero desgraciadamente los trazos pictóricos han desaparecido.

Más allá de su iconografía, y debido en gran parte a su deficiente estado de conservación, no resulta sencillo encon-

trar relaciones estilísticas. Aun así, la mayor parte de la historiografía coincide en señalar que en ellas la línea predomina claramente sobre el color, lo que ha llevado a autores como Cook, Gudiol i Ricart y Kuhn, a relacionarlas con la producción de manuscritos.

Un aspecto en el que casi todos investigadores coinciden es en señalar la escasa calidad de su ejecución y su tosquedad, características que comparte con la decoración de edificios como Campdevàrol, Olèrdola, Calafell, Matadars, Marmellar, Pedret y Terrassa, para algunos autores –como Junyent, Cook, Gudiol i Ricart, Alcolea y Sureda– se trata de una obra de mediados del siglo XI (coincidiendo con el momento de su construcción arquitectónica, lo que no siempre sucede), mientras que para otros –caso de Gudiol i Cunill, Kuhn, Post y Sureda– es obra del siglo XII, incluso de finales de dicha centuria. Y esta es la hipótesis a la que nos adherimos.

En cuanto a los paralelos estilísticos, estos resultan difíciles de determinar y guardan una lejana relación con los fragmentos que procedentes de Sant Martí Sescorts se conservan en el Museu Episcopal de Vic, también de difícil adscripción cronológica, pero no anteriores a mediados del siglo XII.

Texto y fotos: PAV - Plano: JIA

Bibliografía

- ALCOLEA I GIL, S. y SUREDA I PONS, J., 1975, p. 166; BARRAL I ALTET, X., 1980, p. 122; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVIII, pp. 362-363; COOK W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950, p. 26; GUDIOL I CUNILL, J., 1912-1914b, pp. 76-77; GUDIOL I CUNILL, J., 1927, I, pp. 282-287; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1980a, p. 232; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1996, p. 153; KUHN, C. L., 1930, p. 58; PIJOAN I SOTERES, J. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 159; PLADEVALL I FONT, A., 1976j; PLADEVALL I FONT, A., 1991b, p. 109; POST, C. R., 1930-1966, I, p. 165; SUREDA I PONS, J., 1981a, p. 387; VALL I RIMBLAS, R., 1983, p. 226; VILÀ VALENTÍ, J., REGLÀ, J. y GUDIOL RICART, J., 1974, pp. 166-167; WHITEHILL, W. M., 1941 (1968), pp. 121-122.