

MURA

El pintoresco pueblo de Mura se encuentra rodeado de un hermoso paisaje montañoso, a la vera de la rambla homónima, en la zona oriental de la comarca del Bages, al norte de la sierra de l'Obac. Se llega al mismo por la carretera BV-1221 que va de Navarcles a Terrassa, tras coger un desvío en el km 21.

Es un territorio en el que la presencia humana se remonta, por lo menos, al Neolítico, período al que corresponden algunos enterramientos encontrados en el Mal Pas de Puigdoure. La etimología de Mura parece que deriva de *murus*, posiblemente como consecuencia de la existencia de algún puesto amurallado romano, o incluso ibérico, de hecho existen testimonios de asentamientos de esta última cultura en las cercanías.

A finales del siglo X, el término de Nespola, topónimo documentado desde 926, que estaba constituido por el castillo del mismo nombre, por el de Mura y, posiblemente, por el de Talamanca, se divide en tres términos. Ya de forma independiente, el término de Mura es citado en 977 cuando el conde Borrell II de Barcelona y su mujer Ledgarda realizan la venta del *puium que nuncupatur Murezeno* (monte denominado Murezeno), el valle de Fontfreda y unos alodios y propiedades en el valle de Nespola. En 1022 se tiene noticias de un personaje llamado Guitard de Mura, que en el sínodo de Narbona es conminado a devolver los bienes usurpados a la catedral de Sant Pere de Vic bajo amenaza de excomunió. Sus descendientes, que emparentan con las familias Cervera y Manresa, continúan teniendo el control del castillo de Mura hasta 1149, año en el que Agnès de Mura lo dona a su hijo Bernat de Montesquiú y a su mujer Saurina. Poco después está en manos de la familia Guàrdia, como lo confirma el testamento de Ramon de Guàrdia, de 1179 en el que se indica que se utilice el castillo de Mura para pagar sus deudas.

Castillo de Mura

INVADIDAS POR LA VEGETACIÓN, las ruinas del castillo de Mura, se encuentran situadas en un alto desde el que se divisa el pico del Montcau y el macizo de Montserrat, y al que se llega por la carretera BV-1221 de Navarcles a Terrassa. Junto al punto kilométrico 19 se coge una pista a la derecha que, pasados unos metros hay que abandonar para tomar otra, también a la derecha. Al poco, se ven los restos del castillo, junto a unas torres de alta tensión.

En 979 Riculf y su hermano Guifred hacen donación a San Pedro de Roma del *castrum que nuncupatur Murezino* (castillo denominado Mura) y del valle de Fontfreda, los cuales les había vendido el conde Borrell II dos años antes. En octubre de 1022 figura entre los castillos que la condesa Ermessenda entrega en prenda como garantía de paz a su hijo Berenguer Ramon I. Durante años, y hasta 1400, en varias ocasiones el castillo es vendido y posteriormente recuperado por los reyes de Aragón, hasta que en dicha fecha Martín I lo vendió a Ramon Comes. Posteriormente, por medio de ciertos enlaces matrimoniales, pasó a la familia de los Peguera y a la de los Cordelles. Con la desaparición de los señoríos jurisdiccionales cayó en el olvido, lo que ha llevado con los años a la

Cara exterior de los restos de la muralla oeste





Vista sur de la torre norte

lamentable situación en la que se encuentra este venerable testimonio del pasado.

Los escasos restos que se conservan del castillo, formados por la base de una torre de planta trapezoidal situada en el extremo norte y por algunos fragmentos del muro occidental, nos permiten suponer que la fortaleza estaba dispuesta ocupando toda la planicie superior del alto en el que se asienta y que aprovechaba la ventaja defensiva que proporcionaban sus escarpadas laderas. El aparejo utilizado está formado por sillares de mediano tamaño, no muy escuadrados ni pulidos, dispuestos en hiladas regulares y homogéneas y con restos de mortero en las juntas. En la torre se abren algunos orificios cuadrados que atraviesan el muro de lado a lado y que, aunque no tengan estrictamente forma de aspillera y parezcan más bien mechinales, por la escasa altura a la que se encuentran, posiblemente desempeñaran una función defensiva. Se conservan tres en el muro este, uno en el norte, y hay vestigios de dos en el oeste. Se ha datado en el siglo XII.

Texto y fotos: JAOM

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XI, pp. 319-321; CASTELLS CATALANS, Els, 1967-1979, V, pp. 701-709.

Iglesia de Sant Martí

SITUADA EN EL PUNTO MÁS MERIDIONAL de este pintoresco pueblo de la comarca del Bages, en una plaza en la parte baja, junto a la rambla de Mura, se encuentra este interesante y complicado templo dedicado a san Martín.

Se tienen noticias de la iglesia desde el año 955. La referencia a un río llamado *Sto. Martino* en una venta de un *puium nuncupatur Mure* (de un alto denominado Mura) en 977 aporta una referencia a la existencia del templo y su advocación en dicha fecha. En 993, el conde de Barcelona, Ramon Borrell vende a Riculf la *parroeciam Sancti Martini qui est in valle nuncupata Nespola* (la parroquia de San Martín que está en el valle denominado Nespola), junto a sus sufragáneas de Sant Abundi y la de Santa Maria de Rocafort. En este documento se menciona la existencia de dos altares dedicados a san Pedro y a san Acisclo. La iglesia de *Murede* mantiene su categoría con los años, como lo atestigua que aparezca incluida en una lista de parroquias del obispado de Vic que se data entre 1026 y 1050, así como, posteriormente, en otras dos listas parroquiales vicenses de la segunda mitad del siglo XI y de la primera mitad del XII, respectivamente. Desde entonces ha mantenido dicha categoría hasta nuestros días. En el testamento de Guillem de Santa Coloma, de 1195 se hace entrega de un morabetino a *S. Martino de Murendine*.

El complejo edificio que contemplamos hoy es el resultado de sucesivas ampliaciones, reformas y reparaciones llevadas a cabo a lo largo del siglo X. Sitges considera, teniendo en cuenta la alusión en 993 a dos altares, además del que evidentemente debía estar dedicado al santo patrono del templo, que el edificio existente a finales del siglo X debía tener una cabecera tripartita. Sin embargo, la parte más antigua conservada, la cabecera de la actual nave norte, se corresponde con un edificio de una sola nave de planta irregular y ábside cuadrado realizado al inicio del siglo XI y que, según Sitjes, sustituyó al anterior. Esta parte fue restaurada en los años 1977 y 1978, pues se encontraba oculta por una escalera adosada del siglo XIX que facilitaba el acceso a la torre que se alza sobre el ábside central, la cual tenía la función de esconjuradero. En la pared oriental del ábside se abren dos ventanas de doble derrame y arco de medio punto enmarcado a modo de chambrana, en ambos casos, tanto en el interior como en el exterior, por una hilera semicircular de finos sillares. Entre ellas, algo más elevado, un óculo centra la composición. A esta fase corresponde también la parte inferior del tramo este del muro septentrional, el cual es atravesado verticalmente por cuatro lesenas que delimitan tres entrepaños, de los que dos están coronados por sendas parejas de arquillos ciegos,

y un tercero, el oriental, por un solo arco, aunque dada la cantidad de reformas que ha padecido el templo no se puede descartar que en origen también contara con su correspondiente pareja de arquillos. Recorre la base de este paramento un zócalo que, al adaptarse al desnivel del terreno, tiene una altura desigual. Precisamente hay que buscar en la topografía la causa que explica la escasa altura de este muro exterior. Esta nave fue alargada posteriormente hacia poniente, y aunque casi todos los autores consideran que dicha ampliación tuvo lugar en el mismo siglo XI, existen claras evidencias que permiten situar dicha ampliación en el siglo XII. La principal de ellas es que con anterioridad a esta prolongación la nave fue sobrealzada. De ello son claro testimonio el hastial que se observa sobre el ábside, las seis hiladas de sillares que se elevan sobre el friso de arquillos del muro lateral y que culminan en una imposta cuyo perfil es propio del siglo XII, y el arranque del frontis occidental de este cuerpo. En el interior, en el muro oriental de este ábside norte, se observa que el actual arco absidal está descentrado respecto al óculo y las ventanas y que sobre él hay un fragmento de lienzo, formado por sillares mejor trabajados, que sí que está centrado respecto a estos vanos y que marca cual era la altura de la bóveda de cañón tras el mencionado sobrealzado. Un análisis de la planta pone de manifiesto que se amplió el grosor del muro en esta esquina noreste, lo que tuvo como consecuencia una reducción del ancho de la nave en este punto. Es posible que sea en este momento cuando también se prolonga la nave hacia occidente, obra que en el exterior se pone de manifiesto

en una discontinuidad del muro. En la fachada oeste se abre una sencilla puerta de arco de medio punto y una ventana de doble derrame y arco del mismo tipo.

Sitjes interpreta de otro modo las diversas fases de desarrollo del edificio. Para él, el ábside central, del que ahora hablaremos, fue realizado hacia la tercera década del siglo XI, poco después de la capilla norte, la cual, tras un breve período de constituir la cabecera principal del templo, podría haber estado destinada a convertirse en el brazo norte del transepto de una iglesia de planta de cruz latina. En esta fase se añadiría al muro septentrional el lienzo con la decoración de arquillos ciegos ya descrita. Dos son los aspectos que nos llevan a no compartir este planteamiento. El primero de ellos es la gran diferencia existente entre el aparejo utilizado en el paramento norte y el del ábside central. El segundo tiene que ver con que, dadas las características de este ábside, una cronología situada en el primer tercio de la undécima centuria parece excesivamente temprana. Sitjes trata de explicarla aludiendo a que las características del ábside central, más que una evolución de las formas lombardas, serían un precedente que presenta similitudes con los ábsides de iglesias sirias del siglo VI, y cita en concreto Kalat Seman como la más cercana. Pensamos que en poco o en nada se parece este ábside del Bages a las iglesias sirias y que la propuesta de precedencia de las formas de aquel al denominado románico lombardo debe descartarse, entre otras razones porque el aparejo utilizado en el ábside de Mura difícilmente cuadra con las tempranas fechas que propone este autor y porque la forma de estruc-



Vista general exterior desde el Noroeste



*Vista general
exterior desde el Sureste*



*Vista exterior
de los dos ábsides*

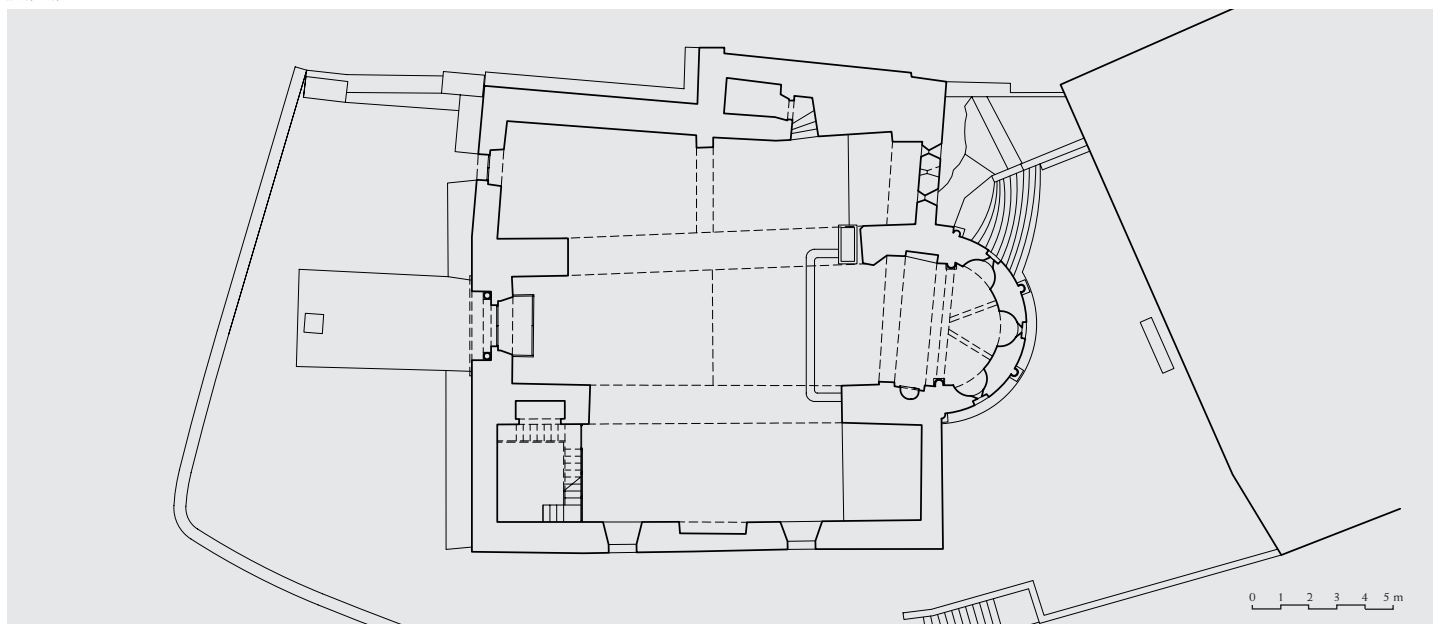
turar el paramento mediante la utilización de amplios arcos doblados más bien es un estadio intermedio entre dicha tradición lombarda y ciertos ejemplos catalanes más evolucionados de finales del siglo XII y comienzos del XIII, como la cabecera de Sant Miquel de Camarasa (Noguera) o de Santa Maria de Sant Martí de Sarroca (Penedès).

A diferencia de la propuesta de Sitjes, pensamos que, posiblemente, la ampliación hacia poniente de la nave norte en el mismo siglo XII resultó insuficiente para cubrir las necesidades parroquiales, lo que llevó a que, en el mismo siglo, se ampliara el templo hacia el Sur, con la adición de la actual nave central y su ábside. Este es semicircular y en su exterior está formado por cuatro semicolumnas adosadas que configuran tres entrepaños rematados por sendas parejas de marcados arcos ciegos doblados. Estas arcuaciones se apoyan en capiteles decorados con esquemáticos motivos vegetales formados por alargadas hojas planas, lisas en algunos casos y con las nervaduras incisas en forma de espina de pez en otros, entre las que se incorporan los caulículos incisos y rematados con una espiral. Los tres capiteles que culminan las columnas adosadas presentan dos registros de hojas. Todas estas piezas están situadas bajo sendos cimacios cortados a bisel y decorados, excepto dos que son lisos, con motivos geométricos incisos con formas en espiral en la zona inferior y basadas en triángulos en la parte prismática superior. Bajo los tres capiteles que carecen de columna se hallan tres elementos similares a los cimacios, pero de menor tamaño, dos de los cuales también presentan el mismo tipo de ornamentación incisa. En dos de los capiteles se observa la coexistencia de hojas lisas y decoradas, posiblemente como consecuencia de que quedaron sin finalizar. Sitjes relaciona, creemos que acertadamente, estos capiteles con los de Sant Pere i Sant

Fermí de Rellinars conservados en el Museu de Terrassa, e incluso llega a proponer que son obra de una misma mano, opción que no se puede descartar. La forma de trazar los caulículos incisos, el tratamiento del volumen y decoración de las hojas, y la disposición de caulículos tumbados en la parte superior de la cesta avalan esta estrecha relación. La morfología de las piezas, el tipo de ornamentación utilizada, y la rusticidad de su talla pueden llevar a pensar en que estaríamos ante elementos reutilizados procedentes del edificio anterior. Sin embargo, a pesar de que se existen ejemplos de capiteles prerrománicos con las hojas labradas de forma más o menos similar, no hemos encontrado ningún caso que aporte argumentos convincentes para confirmar dicha posibilidad. Por otra parte, hay que tener en cuenta que no siempre la tosquedad en la técnica escultórica ha de corresponder necesariamente a cronologías más antiguas. Aunque Sitjes data estos capiteles y los de Rellinars a comienzos del siglo XI, otros autores se decantan por llevarlos hasta comienzos del siglo XIII. Consideramos que la datación debería estar en consonancia con las fases del edificio, por lo que más bien creemos que hay que datarlos en el siglo XII.

En el lecho de la rambla de Mura se encontró un capitel de características similares a los del ábside, que actualmente se conserva en el patio de la rectoría, y que tiene tres de las caras talladas, por lo que, teniendo en cuenta que no falta ninguna pieza en el exterior del ábside, es posible que estuviera originalmente sobre una columna adosada en el interior. Si estas piezas fueran reutilizadas, la conclusión a lo anterior es que el edificio prerrománico sería realmente espléndido, con abundancia de decoración esculpida, cosa que no parece corresponderse con la importancia del templo en la época, ni con los restos conservados. Lo que sí que parece indicarnos el

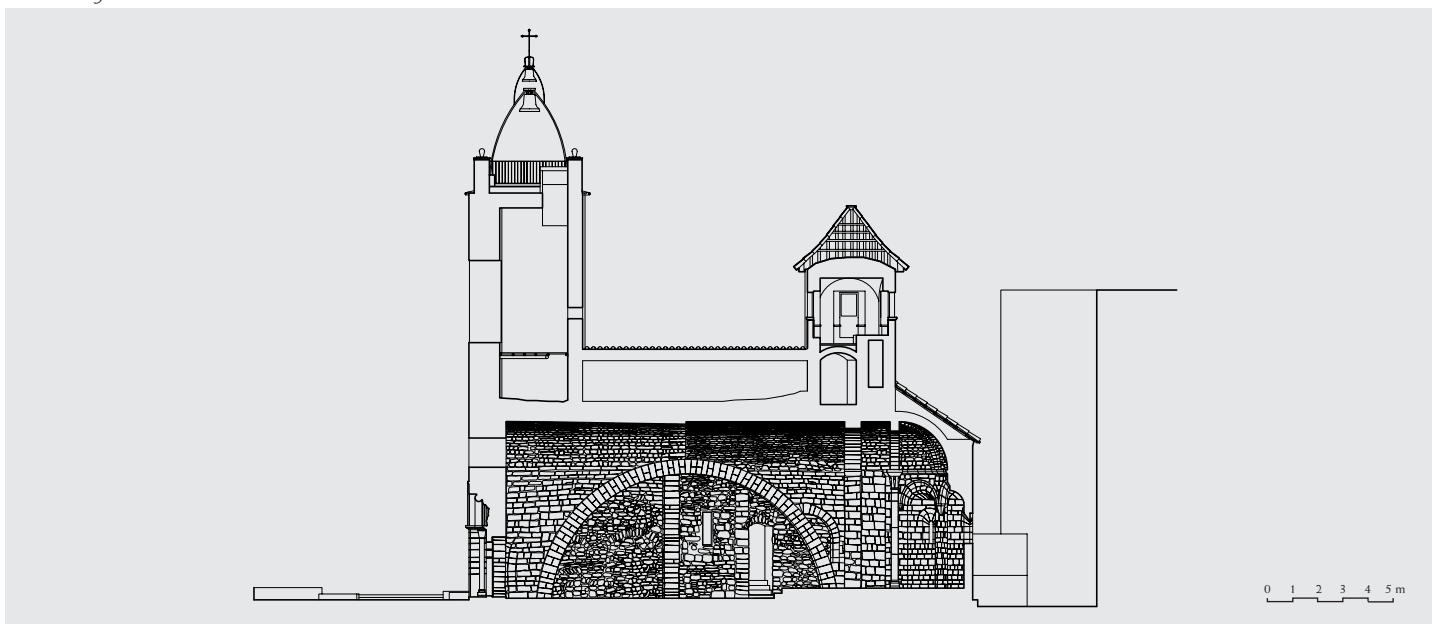
Planta





Alzado

Sección longitudinal



capitel de la rectoría es que la nave que se añadió en el siglo XII podría haber estado compartimentada en tramos por arcos fajones apoyados en semicolumnas rematadas por capiteles, de los que uno podría ser el citado.

En el centro de los entropaños del ábside central se abren tres ventanas de doble arco de medio punto en degradación, de las cuales la del lado sur es un elemento reconstruido durante la restauración acometida por la Diputación de Barcelona entre 1982 y 1984. La original había sido sustituida por una puerta de acceso a la sacristía que estaba adosada al ábside, y que se demolió en esta misma intervención, al igual

que el cuerpo que se había construido sobre el mismo y que incorporaba un pasadizo que permitía el acceso a la torre *comunidor* (esconjuradero) desde la rectoría. Recorre la parte inferior del ábside un zócalo sobre el que se apoyan las basas áticas de tres de las columnas.

El espacio interior del ábside es de gran belleza. Está cubierto por una bóveda de cuarto de esfera atravesada por dos nervios radiales que apoyan, al igual que toda la bóveda, en una imposta biselada, la cual es en su mayor parte lisa, salvo la primera pieza del lado sur, que presenta decoración incisa. En el semicilindro absidal se abren, coincidiendo con



Capiteles del exterior del ábside principal



Vista exterior del muro norte

las ventanas, tres hornacinas rematadas por arco de medio punto y bovedillas de cuarto de esfera y enmarcadas por tres arcos que apoyan en dos ménsulas trapezoidales lisas y otras dos rectangulares decoradas con motivos vegetales. Precede al ábside un espacio presbiteral cubierto con bóveda de cañón y delimitado por dos arcos fajones, de los que el más oriental, que es doble, descansa en dos columnas rematadas por sendos capiteles cuyas caras presentan decoración vegetal formada por grandes hojas con caulículos incisos. Estos dos capiteles, junto con los dos cimacios biselados con ornamentación incisa que tienen encima, evidencian una forma y factura muy similares a los capiteles del exterior y a las dos ménsulas laterales del interior. Originalmente las dos naves estaban separadas por arcos formeros, de los que queda un vestigio en el lado este, que, como consecuencia de los daños provocados por un terremoto en la primera mitad del siglo XV, fueron eliminados y sustituidos por un amplio y potente arco que ocupa toda la longitud de la nave. La sustitución de los formeros por una sola arcada es una solución habitual que se ha utilizado habitualmente para ampliar el aforo de los templos. En este caso, se cuenta con un testimonio que confirma esta idea, pues en 1592 el rector Jaume Oller, al describir detalladamente el edificio, señala que los fieles se situaban debajo de la gran arcada. Dado que el seísmo ocasionó también el hundimiento de las bóvedas de ambas naves, al menos de los tramos central y occidental, las mismas tuvieron que ser rehechas casi en su totalidad. Posiblemente estas obras de reconstrucción se acometieron en dos fases, como pone de manifiesto el diferente aparejo utilizado en las mismas. Mientras que en el tramo central de ambas naves se utilizó un sillarejo fino y alargado, muy toscamente tallado, apenas desbastado, en los pies la obra está realizada con sillares escuadrados, homogéneos y dispuestos en hiladas regulares. Además, la forma de las bóvedas también lleva a pensar en esta diferenciación de fases, puesto que mientras la de los tramos centrales es de medio punto, la de los occidentales es

levemente apuntada. En la base de la bóveda de la nave norte, se abren, a ambos lados, sendas hileras de orificios cuadrados, los cuales estarían destinados a alojar las vigas que sostenían la cimbra que se utilizó en su construcción. En el exterior se construyó un contrafuerte para reforzar el muro norte.

En el siglo XVII, con motivo de la llegada en 1680 de las reliquias de los Santos Mártires, copatronos de la población, el templo es objeto de una nueva ampliación, en la que se añade la nave sur, la cual se une al resto de templo mediante una gran arcada similar a la ya realizada en la anterior reforma. De esta forma se llega, tras diferentes remodelaciones, a un edificio de tres naves, que no responden a un plan inicial de planta basilical, y cuyo espacio es único, gracias a la utilización de las extensas arcadas que evitan el efecto de compartimentación del espacio que provoca la separación de las naves con arcos formeros y pilares. Esta ampliación obliga a reformar la cubierta exterior, a fin de que el vértice quede centrado y que la misma, que es de doble vertiente, pase a cubrir las tres naves. Además, se elevan una torre campanario sobre la fachada oeste, la ya mencionada torre *comunidor* sobre el primer tramo de la nave central, se construye un cuerpo sobre el ábside para albergar un pasadizo, una escalera sobre el ábside septentrional y se cubren las paredes exteriores con un revoco que imita sillares.

En la Guerra Civil se quemó el retablo mayor barroco. Posteriormente el edificio ha sido objeto de diversas intervenciones: 1940-1945, 1969, 1973-1975, 1977-1980 y, finalmente, la ya mencionada de 1982-1984.

La portada principal, que se encuentra situada en la fachada occidental, a los pies de la nave central, es posiblemente el elemento más destacado de esta iglesia. Está formada por un arco de medio punto, con perfil de fino bocel, y cuyas dovelas están enmarcadas por una chambrana de doble bocel y por una imposta horizontal que se prolonga hasta transformarse en los cimacios de los dos capiteles y en la base del tímpano, en el cual se representa la Adoración de

los Magos. La escena está presidida por la dominante imagen central de la Virgen coronada, entronizada y representada como *Sedes Sapientiae*, con el Niño en su regazo, el cual levanta el brazo derecho en actitud de bendecir. Este, también coronado, lleva tras su cabeza una cruz tallada en lugar del habitual nimbo y, a diferencia de su madre, va descalzo. Los tres Magos están de pie a su derecha, portando en sus manos las correspondientes ofrendas. Todos ellos están coronados, tienen barba y visten túnica larga y capa. Otros dos personajes se encuentran situados en posición simétrica a ellos. El primero es san José, que aparece sentado, viste túnica y capa, lleva barba y media melena peinada con la raya en medio y sujeta un bastón en forma de tau con ambas manos. A su derecha, en la esquina de la pieza, un personaje de menor tamaño viste túnica y casulla y sujeta un libro en las manos. Se ha visto en él la figura de un pastor, de una comadrona que acompaña a los personajes relacionados con la Navidad o, como sugirió Xavier Barral, de un donante. Esta última opción es compartida por Rosa Alcoy, quien pone énfasis en la presencia del libro en las manos del personaje y lo compara con precedentes de imágenes de clérigos en la pintura catalana. Entendemos que el hecho de que una casulla forme parte de su atuendo supone un argumento adicional al del libro para descartar definitivamente que se trate de una comadrona o un pastor. La presencia de esta pieza de vestimenta litúrgica podría llevar a interpretarlo como san Martín, advocación del templo y santo cuya vida está representada, como veremos, en los capiteles de la portada, pero la ausencia de la mitra y el báculo, atributos asociados a la dignidad episcopal, parece un sólido argumento para descartar dicha identificación. La estrella está representada junto a la cabeza de María con forma de flor hexapétala inscrita en un círculo. A ambos lados de la Virgen sendos ángeles turiferarios salen de unas nubes representadas como voluminosas escamas y agitan ostensiblemente sus incensarios mientras sujetan en su otra mano un objeto que parece ser un libro.

Dentro del arco exterior de la portada se aloja una arquivolta con forma de grueso baquetón liso que se apoya en sendas columnas de fuste liso y basas áticas formadas por una escocia entre dos toros, de mayor tamaño el inferior, el cual presenta una decoración vegetal en la zona donde coincide con las esquinas del plinto prismático sobre el que descansa el conjunto. Las columnas están rematadas por sendos capiteles historiados los cuales presentan, como ya se ha indicado, escenas de la vida de san Martín. En el lado meridional figura el episodio en el que el santo, montado a caballo, comparte su capa con el pobre y, detrás de este, una escena en la que aparece vestido de obispo sosteniendo un báculo y un libro con un acólito que, situado tras de él, le impone la mitra episcopal. Detrás de san Martín aparece representada una torre en la que se han trazado unas líneas incisas para simular los sillares y que en lo alto tiene una ventana geminada. En el capitel del lado opuesto, el cadáver amortajado del santo, con peinado y tonsura de fraile, yace en el lecho, mientras su

alma, que aparece con las manos juntas en actitud de rezar, es elevada al cielo por dos ángeles que la portan en un lienzo. En una evidente alegoría del combate entre el bien y el mal que dura hasta el último momento, en la cabecera de la cama un grotesco demonio que tiene como pies unas garras, intenta con un garfio, sin éxito, hacerse con el alma del difunto, mientras que detrás de él un fraile, acompañado de otro con capa y un libro, se inclina sobre el ser diabólico portando una vara rematada en una cruz. Barral ha señalado la coincidencia entre estas escenas y las que figuran en el frontal de Puigbó (Museu Episcopal de Vic), y pone de manifiesto que la inscripción que aparece en esta tabla, D(ON)ANS INOPEM TERRIS MARTINVS VIVET E CELIS (por dar al pobre en la tierra Martín vive en el cielo), da pleno sentido a lo representado en los capiteles de Mura. Efectivamente, la imagen del patrono de la iglesia es un *exemplum* que muestra a los fieles cómo mediante la caridad se consigue salir victorioso en la lucha entre el bien y el mal y alcanzar el cielo. La parte superior de los dos capiteles está formada por cinco dados con alguna cara levemente cóncava, en los cuales es interesante señalar como han adaptado su forma y decoración a la escena que tienen debajo. En los dados del capitel meridional se ha trabajado la parte superior para representar unas almenas, y en uno de ellos, el de la esquina, se han simulado con incisiones las hiladas de sillares. Sin embargo, las caras de los del capitel septentrional presentan sendas flores sextapétalas inscritas en círculos, muy similares a la estrella de la Adoración del tímpano. Posiblemente en el primer caso se pretende simular una ciudad, en clara alusión a la vida terrenal, frente a la presencia de las estrellas del segundo caso, que harían referencia a lo celeste, pues es al cielo donde se dirige el alma de Martín, tras haber realizado buenas obras en la tierra.

El tímpano está sobre un dintel liso que se apoya en dos mochetas en las que hay esculpidas sendas figuras de león, los cuales aparecen mostrando sus fauces. En otro lugar hemos puesto de manifiesto su posible paralelismo con el papel que desempeñan los leones en el tímpano de Jaca o en la escena de Daniel en el foso, la cual, entre otras posibles interpretaciones, no deja de ser una alegoría al Juicio Final, lo que contribuye al mensaje escatológico de la portada.

Por tanto, cabe ver en el programa iconográfico de la portada de Mura un manifiesto interés por la salvación del alma y la alusión a la caridad como medio para conseguirla, cosa que refuerza la interpretación de la figura de la esquina del tímpano como un donante. Esta lectura permite, además, explicar el lugar central y preeminente y el tamaño desproporcionado de la figura de la Virgen en la escena de la Epifanía, dado que ella, la protagonista principal de la portada, es la mejor mediadora que puede tener un cristiano en su aspiración de salvación, y es a ella a quien se encomienda el donante. Siendo el episodio de la Adoración de los Magos un tema muy relacionado con las ofrendas, en tanto que homenaje de la humanidad a Cristo, no sería descabellado pensar que es la propia portada la ofrenda que realiza, a través de la



Portada oeste

financiación o de la promoción de su construcción, el personaje representado.

La portada estuvo protegida por un porche que fue eliminado en 1915. Ello contribuyó a que se conservara parte de la policromía, restos de la cual todavía pueden observarse hoy, por ejemplo, en los libros que portan los ángeles turiferarios y el donante, en la moldura que rodea el tímpano y en varias partes de los capiteles, en donde destaca la ornamentación pintada que se observa en los dados del capitel meridional, realizada a base de líneas y triángulos.

El estilo de la escultura de la portada de Mura se ha calificado de tosco y rústico. Se caracteriza por trabajar las figuras mediante potentes volúmenes en los que prevalece la línea curva. Los rostros son esquemáticos y muy geométricos. No se presta especial atención a la anatomía. Los pliegues de los ropajes se tratan en superficies planas que se superponen a modo de escamas. Se ha comparado por su iconografía con el tímpano de Santa María de Manresa, con el que, además de la coincidencia en la representación frontal y centralizada de María como trono del Niño flanqueada por ángeles turiferarios, se pueden apreciar ciertos detalles iconográficos en común, como la forma de tratar las nubes de las que aparecen los ángeles, aspecto este que también lo pone en relación con



Tímpano de la portada oeste



Portada oeste. Capitel norte



Portada oeste. Capitel sur



Vista general del interior de la iglesia. Nave central



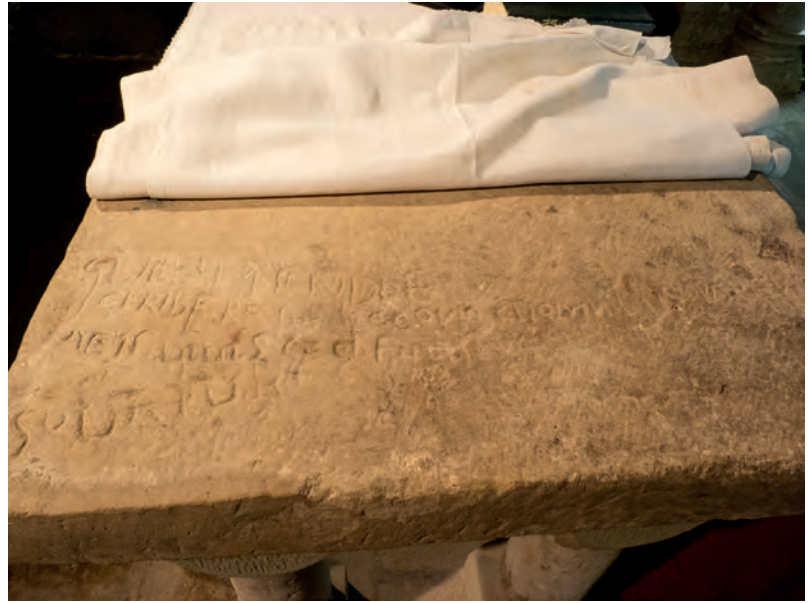
Vista del ábside principal

el tímpano de Santpedor, o el hecho de que estos sujeten un libro por debajo de su cuerpo. No obstante, las diferencias estilísticas con estas dos obras, emparentadas ambas con la escultura del claustro de Sant Cugat del Vallès, son tan notables que hay que descartar que sean obra de un mismo taller,

si bien no es descabellado pensar que el autor material de la portada de Mura conociera la obra manresana o que se inspirara en un modelo común. Además de la escultura, también se pueden establecer paralelismos con Manresa y Santpedor relacionados con ciertos aspectos de la configuración estruc-



Capitel exento conservado en el patio de la rectoría



Inscripción en la mesa de altar

tural de la portada, como la presencia de un potente dintel liso sobre el que apoya el tímpano, o de la chambrana que se une con la imposta horizontal, aspecto este que no está presente en Manresa. Xavier Barral considera que las únicas comparaciones estilísticas válidas pueden realizarse con algunos capiteles del claustro de Sant Benet de Bages. Efectivamente, el predominio de las líneas curvas, la manera de tratar el volumen y la adaptación de las figuras a la forma de medio elipsoide, cuyo caso paradigmático es la imagen de san José, acercan la talla de Mura a la estética de tres de los capiteles del claustro del cenobio benedictino en los que se representa un mismo tema, a la Virgen con el Niño en su regazo y a san José sentado, apartado, apoyando sus manos en un bastón. Todas estas vinculaciones, así como la presencia del donante en el tímpano, nos permiten proponer para esta portada una cronología a caballo entre finales del siglo XII o inicios del XIII. Aunque Barral no es partidario de llevar dicha datación más allá del final del siglo XII, no acabamos de encontrar ningún aspecto significativo que lleve a desestimar dicha opción.

ARA DE ALTAR

En el presbiterio de la nave central se encuentra una interesante mesa de altar formada por un ara de perfil biselado en la que la cara inferior frontal y una de las laterales presentan una decoración geométrica en relieve a base de líneas onduladas que se cruzan. Las otras dos caras biseladas son lisas. Mide 140 cm de largo por 84 de ancho y 20 de alto. En la parte superior del ara se conserva una inscripción incisa que reza *GUILELM SENDRE / GERIBERT SUB DIAcono CUM OMNIBUS PARENTIBUS MEIS VIVIS ET DEFUNCTIS / GOUAN PUN...* (Guillem Sendre, Geribert subdiácono con todos sus parientes vivos y muertos, Joan pun...). Algún autor ha llegado a leer, además,

las palabras *sacer* y *Ebriardus* trazadas con una incisión menos marcada. El padre Oller dejó constancia de la existencia del altar en su consuetud de 1592 en la que plasmó la siguiente descripción: *Es la pedra o, ara de dit altar consagrada segons se te per tradició antiga y senyals de consecratió y escriptura antiga gravada en dita pedra* (Es la piedra o, ara de dicho altar consagrada según se tiene por tradición antigua y señales de consagración y escritura antigua grabada en dicha piedra). La mesa de altar estuvo en su ubicación original hasta la década de 1940, momento en el que se sustituyó por otra nueva de mayor tamaño. Posiblemente permaneció guardada en algún lugar del templo hasta que se trasladó en 1961 a la capilla de Sant Antoni de la misma población con motivo de su restauración. La riada del año siguiente provocó grandes destrozos en el templo, a los que, por fortuna sobrevivió el ara. Finalmente, con motivo de la restauración de la iglesia de Sant Martí a comienzos de la década de 1980 retornó a la misma y fue ubicada en su situación actual. Los nombres que figuran en la inscripción, que curiosamente están escritos en catalán y no en latín como suele ser habitual en este tipo de inscripciones, no coinciden con ninguno de los personajes que se citan en la documentación relacionada con Mura. Dado que eran bastante frecuentes en la época, sobre todo en el siglo XI, resulta tarea prácticamente imposible intentar identificarlos. A pesar de que se observa en las compilaciones diplomáticas consultadas una significativa concentración del nombre de Guillem Sendred en la segunda mitad del siglo XI y comienzos del XII, resulta arriesgado utilizar esta información para intentar determinar una cronología concreta. El ara de altar actualmente se apoya en unas columnas rematadas en capiteles que tienen la misma forma que las basas, y en las que se combinan piezas originales procedentes de la iglesia de Santa Maria de Talamanca, con piezas modernas.



Sépulcro

SÉPULCRO

En las obras de restauración de 1982 a 1984 se encontró un pequeño sarcófago que estaba emparedado en el muro. El mismo se exhibe actualmente en el interior de la iglesia, concretamente sobre unos soportes elevados anclados en el

muro norte. Se trata de una caja de sarcófago de reducidas dimensiones cubierta por una tapa de doble vertiente con los laterales triangulares. Ambas piezas están decoradas por bandas horizontales formadas por molduras planas que alternan con otras cóncavas. En uno de los costados de la tapa se representa un círculo con una cruz inscrita, en el que los sectores circulares determinados por esta aparecen decorados por motivos vegetales radiales. Se ha relacionado por su ornamentación en bandas con otro sepulcro de Sant Benet de Bages, y se ha datado en la segunda mitad del siglo XII.

Texto y fotos: JAOM - Planos: MCA

Bibliografía

ALAVEDRA I INVERS, S., 1980, pp. 165-178; ALCOY PEDRÓS, R., 2010, p. 112; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XI, pp. 321-328; COLL I FERRET, X., 1988, pp. 121-122; GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. *et alii*, 1984, pp. 119-123; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1976a, pp. 248-249; OLAÑETA MOLINA, J. A., 2013; SITJES I MOLINS, X., 1960a, p. 14; SITJES I MOLINS, X., 1985b; SITJES I MOLINS, X., 1986b, pp. 32-39, 61-64 y 247-248; VILLEGAS I MARTINEZ, F., 1982, pp. 145-147.

Iglesia de Santa Creu de Palau (o del Farell)

LOS MALTRECHOS RESTOS de esta iglesia dedicada a la Santa Cruz se alzan en la ladera sur de una colina en medio de un extenso bosque de pinos, en la zona occidental del término municipal, cerca de la masía Farell, al sureste de Pont de Vilomara, localidad desde cuya esquina noreste arranca una pista que transcurre paralela a la rambla de Santa Creu y a la sierra dels Ermitanets, y que tras poco más de 5,5 km lleva al templo. Una vez al pie de la colina, la forma más cómoda de subir es por la vertiente norte de la misma, por una senda que arranca a la derecha de la pista que va a Mura.

En ninguna de las listas de parroquias anteriores a 1154 que se conservan del obispado de Vic se incluye este templo. No es hasta 1225 que aparece mencionada una parroquia de la Santa Cruz, que se supone que se refiere a este edificio porque figura junto a bienes de Rocafort. Más tarde, en 1285, se cita como Santa Creu de Mura. En la bula de 1120, en la que el papa Calixto II confirma los bienes del monasterio de Sant Cugat del Vallès, se cita el templo de *s. Crucis de Palatio*, el cual, como ya ha señalado algún autor, a pesar de la similitud del nombre se refiere a la Santa Creu de Masquefa. En las listas de parroquias posteriores a mediados del siglo XIV ya no aparece, por lo que hay que suponer que no ostentó por mucho tiempo dicha categoría. De hecho, a partir del siglo XVI ya figura como sufragánea de Sant Martí de Mura.

La iglesia se asienta en una terraza artificial que cuenta con un muro de contención que permite compensar el pronunciado desnivel. Delimita el recinto, en el que había instalado un cementerio, un muro de piedra en el que se abren dos puertas, una al este y otra al oeste. Se trata de un edificio de una sola nave y cabecera formada por un ábside semicircular que en el exterior presenta cuatro lesenas que determinan tres entropaños que están coronados por sendos grupos de tres arquillos ciegos de un tamaño considerable. La única ventana que se abre en el entropaño central tiene forma rectangular al exterior, mientras que en el interior es de simple derrame y arco de medio punto. Mientras que el lado norte del ábside se halla oculto por los restos de un nicho y por el muro norte del cementerio, su tercio inferior ha quedado enterrado por material que se ha ido acumulando y que actualmente está cubierto de vegetación. Sobre los frisos de arquillos se observa un ligero sobrealzado. En el muro meridional, que como el resto de paramentos exteriores de la nave es liso, se encuentra una ventana cegada de arco de medio punto, cuya pieza superior es monolítica. Un gran arco se abre en la parte poniente de este paramento meridional, posiblemente donde se hallaba la puerta original. Mientras que en la parte occidental del muro norte se aprecian siete mechinales dispuestos en tres hileras, en el lado oriental tan solo hay tres colocados



Vista exterior del ábside



*Vista exterior
de la fachada oeste*

de forma más dispersa. La fachada oeste es también lisa, tiene una ventana rectangular, conserva algún mechinal y está coronada por una espadaña de doble vano, de época posterior, a la que se accede por una escalera situada en el lado sur, la cual se apoya en un contrafuerte destinado a contrarrestar el desplome del muro, que se pone de manifiesto en las grietas

que atraviesan verticalmente la fachada de poniente por sus laterales, tanto en el interior como en el exterior. A la espadaña se le añadió en alguna reforma posterior un cuerpo que le da el aspecto de una torre campanario. En la parte inferior de la esquina noroeste del muro de poniente se aprecia una junta que pone de manifiesto una discontinuidad en las hiladas de



Vista interior de la nave y el ábside

sillares, y que posiblemente es el resultado de alguna reforma en esta parte del edificio. El aparejo utilizado está formado por sillares bastante alargados –salvo en la fachada oeste, en donde son más cortos–, escasamente escuadrados y no pulidos, que están dispuestos de forma bastante regular, y sobre los que se conservan restos de revoco en diferentes puntos de los paramentos. La techumbre, tanto del ábside como de la nave, está formada por losas, aunque esta segunda queda en la actualidad debajo de una cubierta de tejas árabes.

En el interior, que se encuentra en un desolador y lamentable estado, invadido por la vegetación y lleno de sillares caídos, el ábside está cubierto por una bóveda de cuarto de esfera y es antecedido por un amplio espacio presbiteral cubierto con bóveda de cañón, al igual que la nave, si bien la de esta última tan solo se conserva parcialmente, pues la parte central se ha venido abajo, anticipando de esta forma el triste final que le espera al resto del templo de no llevarse a cabo la tan necesaria restauración que este noble vestigio del pasado reclama a gritos. Los restos de la bóveda que cubren los pies de la nave están seriamente agrietados y fragmentados y a duras penas se mantienen en pie. Los paramentos interiores de los muros muestran un preocupante abombamiento.

Para acceder al presbiterio hay que salvar cuatro escalones, lo que representa una diferencia de nivel bastante notoria entre el suelo de la cabecera y el de la nave. Yace en el suelo del ábside, fragmentada en pedazos, el ara de altar. Se aprecian dos capas de pintura en la cabecera, la exterior posiblemente es obra del siglo XVIII, mientras que la inferior,

que se ha conservado sobre todo en el arco presbiteral y está compuesta por líneas rojas que imitan sillares sobre un fondo blanco, podría tener un origen medieval.

Se ha propuesto que el edificio es el resultado de dos fases constructivas diferentes. Por una parte el ábside, que se ha datado en el siglo XI, y por otra la nave, a la que se le ha asignado una cronología en la segunda mitad del siglo XII. Con posterioridad el templo fue objeto de una serie de reformas en las que se prolongó la nave hacia poniente –posiblemente esta sea la razón de la comentada diferencia en la disposición de los mechinales–, se elevó la espadaña, se construyó la escalera de acceso a esta, se abrieron dos capillas en los muros laterales del presbiterio así como un par de orificios cuadrados en el ábside, el mayor de ellos posiblemente destinado a albergar un armario y sendas hornacinas a ambos lados de la gran puerta que se habilitó en el muro sur. No se puede descartar, por las marcas y orificios que se observan en las paredes, que también se habilitara un coro elevado a los pies del templo.

Texto y fotos: JAOM

Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XI, pp. 335-336; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945-1952, n. 5; VILLEGAS I MARTINEZ, F., 1982, pp. 149-150.