

PUIG-REIG

El municipio de Puig-reig se sitúa en la zona sur de la comarca del Berguedà, un lugar caracterizado topográficamente por las llanuras propias de la Cataluña Central. El acceso al núcleo urbano, situado junto a la carretera C-16, se realiza desde Berga, en dirección sur, tras unos 16 km de recorrido.

Puig-reig cuenta con un rico pasado medieval del que se conservan algunos vestigios destacables, como el castillo, con su iglesia de Sant Martí, propiedad de la familia vizcondal de Berga, entre cuyos miembros hay que destacar el insigne trovador Guillem de Berguedà, que legará las mencionadas posesiones, entre otras, a la Orden del Temple.

Castillo de Puig-reig

LOS ESCASOS VESTIGIOS del castillo de Puig-reig se encuentran cerca de la nueva iglesia parroquial. La primera noticia documental sobre la fortaleza la encontramos en el acta de consagración de la iglesia de Sant Martí, del año 907, aunque puede que ya existiera a finales del siglo IX pues era un punto importante de la línea defensiva que enlazaba los ríos Llobregat y Cardener. El castillo es especialmente conocido por su vinculación al trovador Guillem de Berguedà, que lo heredó de su padre, el vizconde Guillem y posteriormente lo legó, juntamente con Fonollet, a la Orden del Temple. A su muerte, sin embargo, su hermano Ramon de Berguedà lo vendió al rey Pedro el Católico, propiciando así una disputa que resolvería Jaime I, en 1231, a favor de los caballeros

templarios. Al extinguirse esta Orden, se incorporó a la del Hospital y ya en 1585 se encontraba en ruinas.

Aunque prácticamente no se conserva nada del antiguo recinto, la fortaleza debió de ser notable, con tres recintos que aprovechaban otros tantos desniveles del terreno. En la parte superior se levantaba la iglesia consagrada en 907, y algo más debajo se encontraba el primer recinto defensivo. Había dos más, entre las que en el siglo XII se erigió la iglesia románica de Sant Martí. Con probabilidad, la mayor parte del conjunto corresponde a la época del vizconde Guillem de Berguedà y de su hijo, el conocido trovador, lo que nos sitúa en el siglo XII.

Texto y foto: MBL



Restos del castillo

Bibliografía

BURON I LLORENS, V., 1989, p. 110; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 144; CASELLES PLA, I, ROSINYOL LOCUBICHE, J. M. y SANTANDREU SOLER, M. D., 1998-1999, II, pp. 54-59; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, V, pp. 911-920; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 375-

378; FOREY, A. J., 1973; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 299-303; MIRET I SANS, J., 1910, p. 171; MONREAL Y TEJADA, L. y RIQUER I MORERA, M. de, 1955-1965, II, pp. 157-167; RIQUER I MORERA, M. de, 1971, pp. 33-34; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, pp. 156-157; UDINA I MARTORELL, F., 1951, p. 210.

Iglesia de Sant Martí

LA IGLESIA DE SANT MARTÍ DE PUIG-REIG se encuentra en la parte elevada del municipio, en el lugar que fue ocupado por el castillo y al lado de la nueva iglesia parroquial. Si nos situamos en el centro del pueblo, al que habremos llegado por la C-16, encontraremos perfectamente indicada la calle que lleva al lugar.

Desde sus inicios la iglesia estuvo vinculada al castillo de Puig-reig, que fue un punto importante de la línea defensiva entre los ríos Llobregat y Cardener dentro del *pagus* de Berga. La primera referencia documental es precisamente su acta de consagración de 907 por Nantigís, obispo de Urgell, y en presencia de Miró, conde de Barcelona, cuyo texto conocemos gracias a una copia abreviada del siglo XIII, ya que el documento original se perdió. A lo largo de los siglos X —especialmente desde finales— y XI se documentan numerosas donaciones y legados a la iglesia. Conoció su época de mayor esplendor en el siglo XII, cuando el castillo de Puig-reig se incorporó a los dominios de la familia vizcondal de Berguedà, quienes la favorecieron enormemente. Así en el año 1145 el vizconde Guillem, la vizcondesa Berenguera y

su hijo Guillem de Berguedà, el famoso trovador, firman un documento en el que dan a la iglesia parroquial de Sant Martí los censos que recibían de Sant Andreu de Madrona, probablemente en relación con la elevación de la nueva iglesia, en la que se cita su constructor: *Bernardus Arnalli, operator huius ecclesie*, el cual firma el documento como *villicus* (ACA, pergs. Ramon Berenguer IV, 173; BAIGES, I. G., FELIU, G. y SALRACH, J. M., 2010, n. 834, pp. 1356-1357). De hecho, en un documento de 1193 se menciona la donación a la iglesia de Sant Martí de un terreno que estaba situado en el espacio entre las murallas de la iglesia nueva y vieja: *a parte circio in cingulo qui est juxta ecclesiam novam et veiam*. De ello se deduce que la antigua capilla prerrománica del 907 (*ecclesia veia*) estaba situada en el recinto de la primera muralla, en la cima del castillo, mientras que la iglesia actual, en construcción en 1145, se situaba entre la segunda y tercera muralla, la cual coincidía con el espacio que ocupa ahora la rectoría. El citado trovador Guillem de Berguedà había heredado de su padre, en 1183, el castillo de Puig-reig, junto con los de Madrona, Caserres y Montmajor. En su testamento de 1187, Guillem ofrece su



Vista general de la cabecera



Ábside y muro sur

cuerpo y alma a Cristo, María y la Orden del Temple, a la que dona, el castillo de Puig-reig, donde residía habitualmente, así como lugar de Fonollet. Aunque muchos autores lo pongan en duda, con toda probabilidad tras su muerte en 1196, los templarios se instalaron en el castillo de Puig-reig y sus términos, tal y como sugiere Rosa Serra. No obstante, muy pronto se inició un largo litigio sobre su testamento, ya que, en 1200 su sobrino, Ramon de Berguedà, había vendido al rey Pedro el Católico el vizcondado y los dominios del linaje. El monarca quería recuperar los derechos sobre esos feudos y tanto él como los obispos miraban recelosos el auge de la Orden, exenta de diezmos y beneficiaria de cuantiosos legados. El conflicto entre las partes interesadas no se resolvió hasta décadas después, cuando el rey Jaime I falló en 1231 en favor de los templarios. Pocos años después, la encomienda templaria de Cerdanya y Berguedà pasó a denominarse hacia 1236 de Puig-reig. Finalmente, en 1278, el obispo de Urgell reconoció a la Orden los derechos de patronazgo sobre la iglesia de Sant Martí y sus sufragáneas. En 1281 los templarios otorgaron a Puig-reig una carta de población.

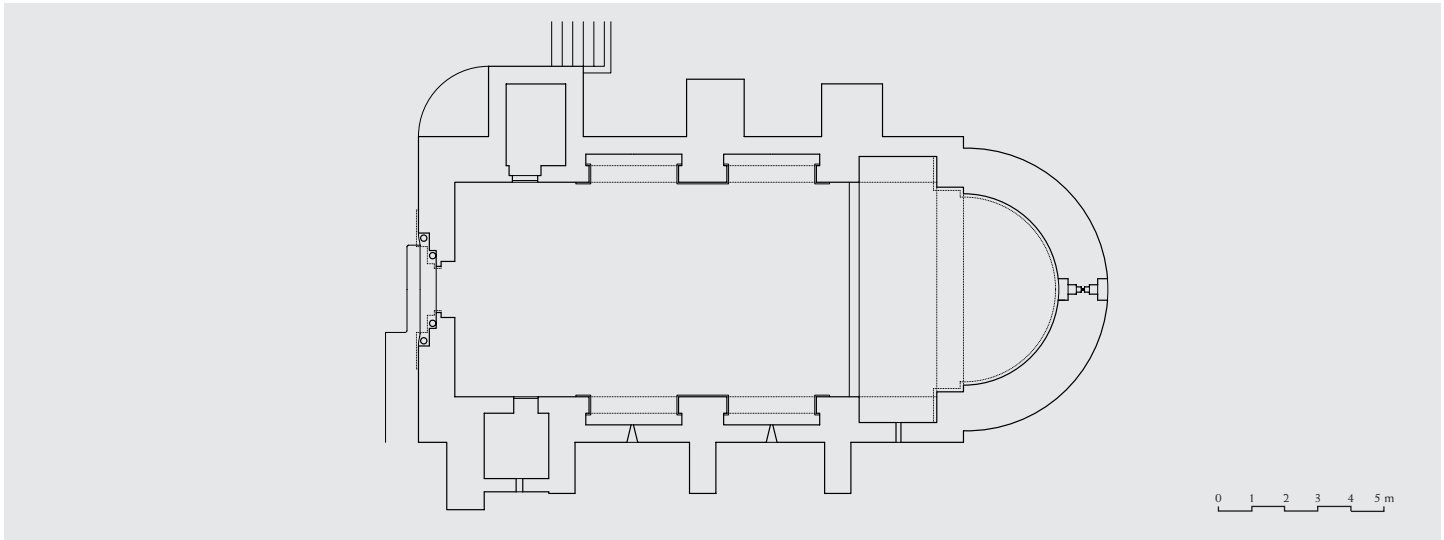
Tras la extinción de la Orden a principios del siglo XIV (1312), Puig-reig se incorporó a la encomienda ceriverina de la Orden del Hospital. Sant Martí de Puig-reig ha mantenido siempre su carácter parroquial. Tal y como ha estudiado Ramon Vilará, el edificio románico sufrió una profunda reestructuración en el siglo XVIII, que supuso la elevación de un sobreático sobre el ábside y las naves, la construcción entre 1754 y 1776 de dos nuevas capillas laterales en el lugar de dos ya preexistentes y de la base de una torre campanario (actual sacristía), la elevación de cuatro arcos de medio punto en los muros interiores de las naves, el encalado de las paredes, así como la realización de cuatro retablos barrocos, dos de ellos por el escultor Josep Pujol (*Arxiu Parroquial de Puig-reig, llibre de comptes de 1739 a 1798*). Así era todavía el aspecto del conjunto en 1905, cuando Lluís Domènech i Montaner la

fotografió en una de sus excursiones. El edificio fue profundamente restaurado en 1954 por el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, bajo la dirección del arquitecto Camil Pallàs, que eliminó las capillas añadidas en el siglo XVIII, suprimió el sobreático, y descubrió las pinturas románicas de su interior.

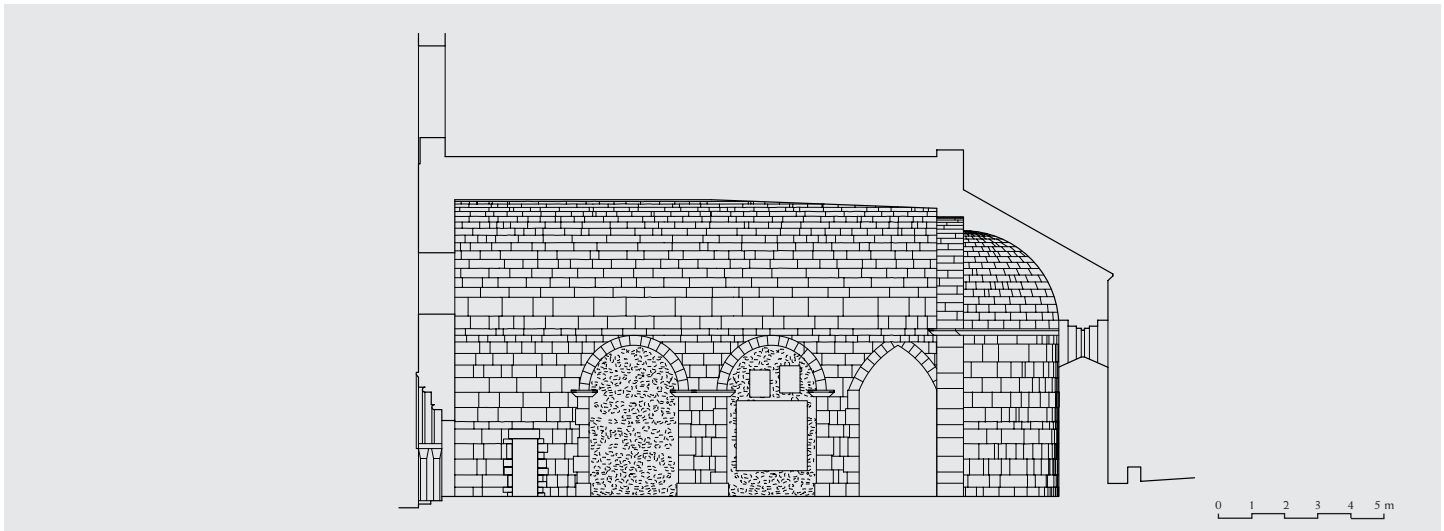
Las remodelaciones y posterior restauración de la iglesia de Sant Martí de Puig-reig hacen que su estructura actual no corresponda exactamente con la original del siglo XII, si bien la intervención de 1954 intentó devolverle su prístino aspecto. Se trata de un modesto y sencillo edificio de nave única de cuatro tramos rematada por un ábside semicircular. Sus dimensiones en el interior son de 18 m de largo, 6,7 m de ancho y 8 m de altura. Los muros conservan en la cabecera y en el tramo de los pies el espesor medio original de 1,5 m. Este se reduce a la mitad en las paredes laterales de la nave, donde parecen ser originales tan solo los paramentos del primer tramo que conformaría el presbiterio, con dos arcosolios apuntados a cada lado, posiblemente construidos finales del siglo XII. Los otros dos tramos, marcados, en el interior, por dos arcos de medio punto, y, en el exterior, por contrafuertes, derivan de las obras de las capillas añadidas en el siglo XVIII y destruidas en la restauración de 1954. En el exterior, a simple vista, puede distinguirse el distinto color de la cantería de los muros de las citadas secciones.

En el ábside se abre una ventana axial en doble aspillera, en la que se observa una cierta voluntad plástica. Tanto al exterior como al interior, el vano se enmarca por dos arcos de medio punto abocinados, en el que el más externo decora el perímetro de su rosca en bocel y se remata en chambrana. En el interior se distingue todavía cómo los ángulos de las jambas del arco externo se decoran con una moldura, un detalle que apenas se vislumbra en el exterior debido al mal estado e conservación y al efecto de la erosión. Sobre la puerta de la fachada occidental se abre otra ventana de dimensiones considerables, compuesta por un arco de medio punto adovelado que arranca de una imposta y se remata en doble chambrana. Acoge en su interior una ventana geminada, con dos arcos lobulados sobre un mainel, que claramente es fruto de un añadido posterior de época gótica. Las otras ventanas del edificio se ubican en el muro sur y son el resultado de la restauración de 1954: solo una de ellas, la correspondiente a la pared meridional del presbiterio, es del siglo XII. Se trata de un pequeño vano rematado por un arco monolítico ornamentado con el motivo del sogueado.

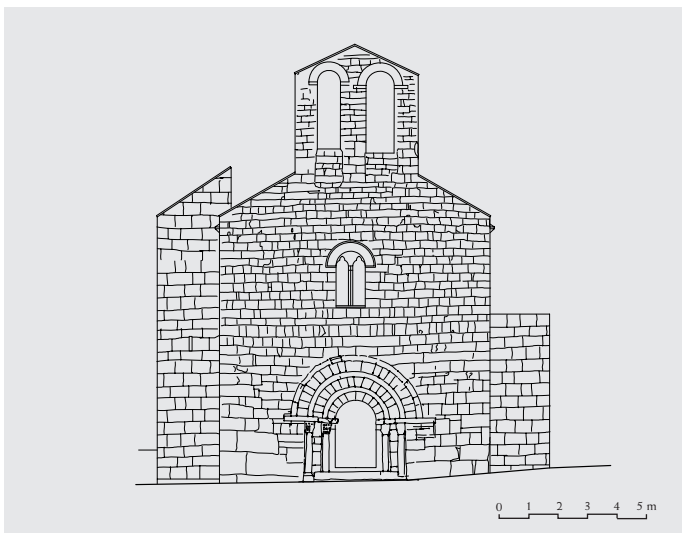
El edificio se cubre con una bóveda de cañón ligeramente apuntada cuyo arranque está marcado por una imposta moldurada que corre a lo largo de los muros laterales. Aunque muchos autores sostienen que los seis arcos de descarga que configuran las estrechas capillas se abrieron para dar estabilidad al edificio, estos, tal y como se ha señalado, no corresponden a la obra original de 1145. Con toda probabilidad, los del presbiterio se abrieron para albergar a finales del siglo XII altares o tumbas, que se acompañaron de ciclos pic-



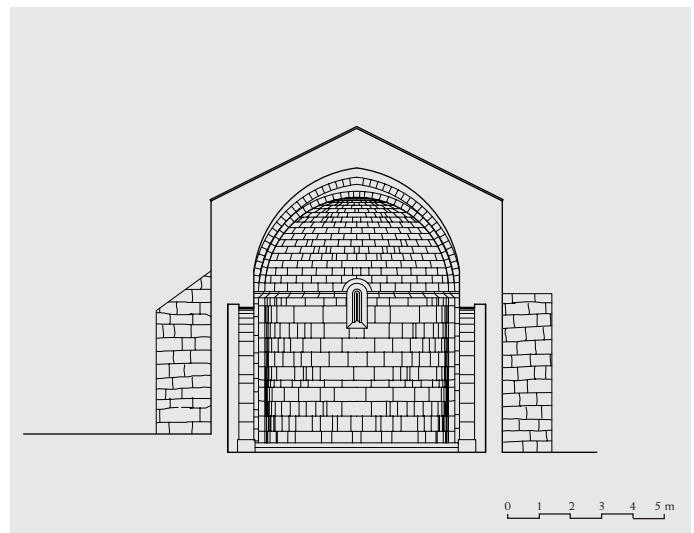
Planta



Sección longitudinal



Alzado oeste



Sección transversal



Fachada oeste, frontispicio y espadaña



Fachada oeste, portada



Arcosolio del presbiterio, lado sur, donde se localizaban las pinturas



Interior. Vista hacia el Este

tóricos, como es el caso del muro norte. De hecho, los arcos apuntados están realizados después de la obra de mediados del siglo XII, tal y como se deduce del hecho que rompan la línea de la imposta sobre la que descansa la bóveda de cañón de la nave. Posteriormente, en época moderna, se horadaron los muros de la nave para construir tanto al norte como al sur capillas de mayores dimensiones que fueron destruidas en la restauración de 1954 para devolverle el aspecto prístino al templo, si bien se conservaron los cuatro arcos de descarga del siglo XVIII que daban unidad interior al conjunto y en el

pasado contribuían, junto con los contrafuertes exteriores, a estabilizar los muros por el peso del sobreático. Un doble arco triunfal abocinado da entrada al ábside, que se cubre con una bóveda de cuarto de esfera. Las dovelas del arco externo presentan un peculiar aspecto polícromo, al alternar el blanco de la piedra calcárea con el rojo de la arenisca. Por su parte, el aparejo constructivo del edificio está compuesto por sillares de dimensiones bastante regulares, dispuestos uniformemente en hiladas bien definidas, si bien, a simple vista, se distingue fácilmente la cantería añadida en el siglo XVIII o

durante la restauración del siglo xx. En el tramo de los pies, sobre el que se situaba un coro alto, se abrieron en época moderna dos puertas a nivel del suelo, la primera, en el muro norte tiene un dintel con la fecha de 1743 y da acceso a una torre con una escalera de caracol que conduce a la espadaña. La segunda, en el muro sur, posee un dintel con la fecha de 1760 y se abre una pequeña sacristía que era, en realidad, la base de una futura torre campanario que nunca se remató.

Uno de los elementos más destacados de la construcción es la portada abocinada, ubicada en el muro occidental, a la que se accede a través de tres escalones. La puerta está compuesta de cinco arquivoltas de medio punto: tres de ellas son austeros arcos adovelados ribeteados por un sencillo bocel (1, 3, 5); mientras que las otras dos consisten en un grueso toro que se decora con el motivo de cestería de cañas entrelazadas (2), o bien se presenta liso (4). Las cinco arquivoltas descansan sobre una estructura abocinada compuesta, por dos jambas y cuatro machones, en los que se alternan cuatro columnas de fuste liso. Las dos interiores carecen de base, si bien las exteriores parecen haberla tenido, aunque el desgaste de la piedra hace imposible dar más detalles al respecto. Todas van coronadas por capiteles compuestos de collarino, cesta y ábaco, rematados por una cornisa. Muy posiblemente todos presentaban decoración escultórica, si bien la erosión tan solo permite intuir el tema del capitel interior izquierdo, compuesto por las figuras de siete aves rapaces o arpías dispuestas de modo frontal, de las que todavía pueden distinguirse las garras cinceladas sobre el collarino. Cobija toda la portada un arco externo, a modo de guardapolvo, que también arranca de la línea de imposta. La parte mejor

conservada, a la izquierda, permite apreciar que presentaba una decoración ajedrezada. Algunas piezas de la cornisa y del guardapolvo fueron substituidas por nuevos elementos en la restauración del siglo pasado.

Gracias a la documentación conocida, el edificio original se puede fechar sin demasiados problemas a mediados del siglo xii, coincidiendo con la actividad iniciada en 1145 por *Bernardus Arnalli*, bajo la promoción del vizconde de Berguedà. Al edificio primigenio se debe la planta actual, así como las estructuras del ábside, del tramo del presbiterio, la bóveda de cañón ligeramente apuntada de la nave, el tramo de los pies con la fachada y quizás la escalera de caracol. Su sencilla estructura coincide con otros edificios de la zona fechados en la segunda mitad del siglo xii y pertenecientes a los dominios de la familia vizcondal de Berguedà, como San Sadurní de Fanollet, documentada en 1167, Sant Andreu de Cal Pallot o el quizás más tardío y elaborado de Sant Pau de Casserres, donde encontramos el mismo motivo de la decoración ajedrezada en el guardapolvos de la portada sur. De la misma manera, el uso del arco apuntado y la alternancia colorista del arco de la embocadura del ábside remite a usos de la arquitectura provenzal de mediados y el tercer cuarto del siglo xii, como Saint-Jalle. Por otra parte, la peculiar arquivolta de sección cilíndrica con decoración de cañas entrelazadas de la portada de Puig-reig encuentra sus paralelos en la ornamentación del tronco del árbol frondoso de la escena del Sueño de Nabucodonosor de la arquivolta interna de la portada de Ripoll (ca. 1140-1150), en las basas del baldaquino del monasterio ripollés, en el claustro de Sant Benet de Bages y en otras obras del último tercio del siglo xii relacionadas de una u otra forma

Ábside con sobreático y fachada con arcosolio. Fotos de Domènech i Montaner, 1905

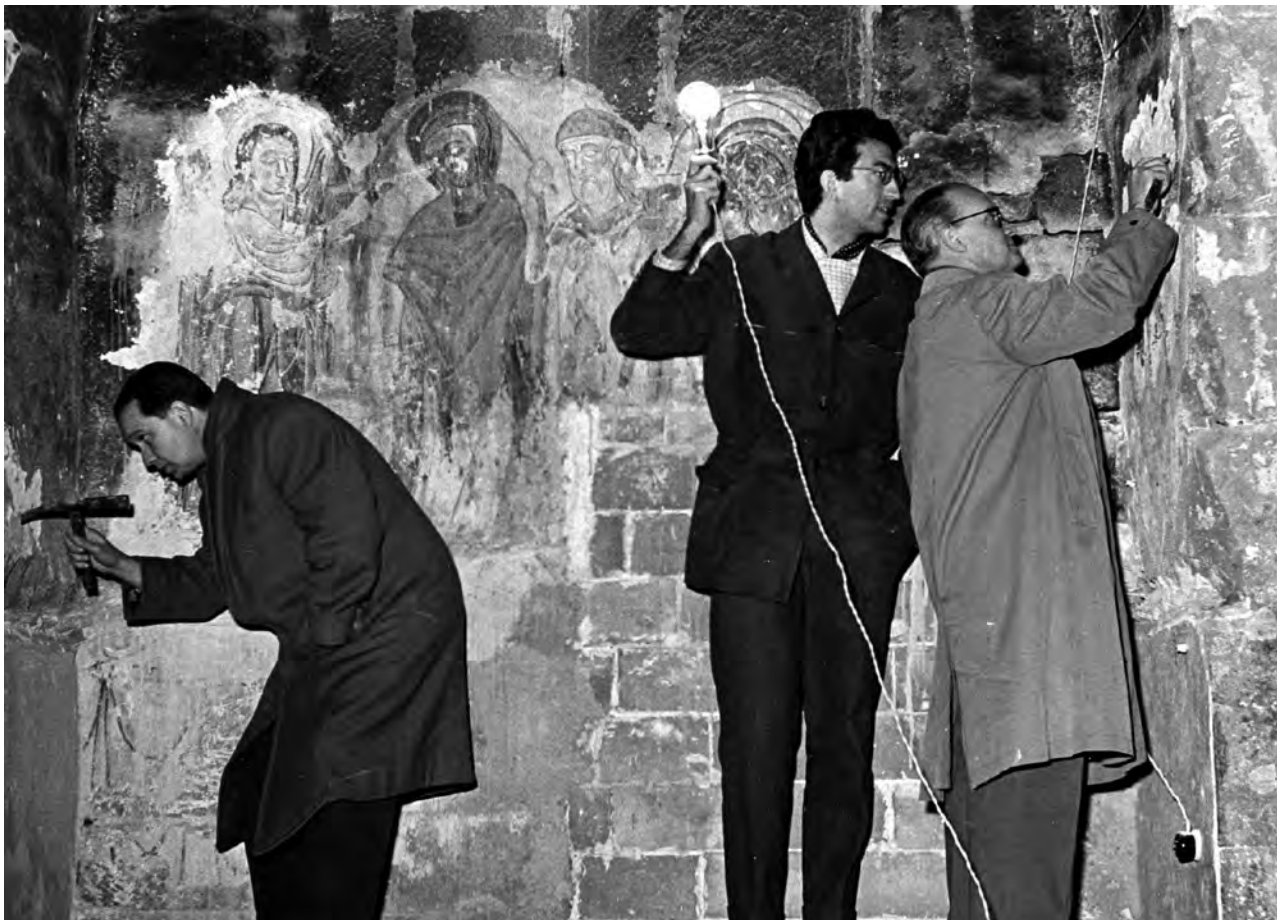


con el círculo escultórico de Ripoll y de la catedral de Vic, tales como Espinelves, Lledó d'Empordà o Llerona. Por ello, cabe suponer que las obras en la iglesia pudieron prolongarse más allá de 1145 y que la fachada pudo realizarse algunos años más tarde, ya en plena segunda mitad del siglo XII. Del mismo modo, después de la muerte del trovador Guillem de Berguedà, en 1196, se procedió a abrir los dos arcosolios del presbiterio, muy posiblemente para albergar, en uno de ellos, siguiendo costumbres propias de los edificios pertenecientes a la Orden del Temple (Cal Pallot), los restos del mismo acompañados de un ciclo pictórico. A este respecto, conviene señalar el uso funerario que el edificio tuvo siempre como cementerio parroquial –antiguamente localizado en la parte sur– y capilla dependiente del castillo y de la encomienda templaria. De hecho, el perímetro de la iglesia sirvió de soporte a diversos enterramientos. Así, en el lado izquierdo de la fachada occidental, se localizaba un arcosolio gótico, tal y como documenta una fotografía de Domènec i Montaner de 1905, mientras que en la parte superior del muro sur estaba encastrada, según una fotografía de 1917, la lastra funeraria de un yacente no anterior al siglo XIV. Esta última se conserva actualmente en el Museu de Berga y ha querido identificarse, con poco fundamento, con la figura del trovador Guillem de Berguedà.

PINTURAS MURALES

No obstante, el conjunto más importante de la iglesia de Sant Martí de Puig-reig está constituido por unas interesantes pinturas murales. Estas, en origen, decoraban el arcosolio situado en la pared norte del tramo del presbiterio. Descubiertas durante los trabajos de restauración emprendidos por la Diputación de Barcelona en 1954, bajo la dirección de Camil Pallàs, estas fueron arrancadas, restauradas y traspasadas a tres soportes de madera en el taller de Ramon Gudiol, bajo la dirección científica de su hermano Josep, que las publicó en 1955.

Desde su restauración, dichas pinturas se exponen en el interior de la iglesia, en tres plafones distintos, situados en el segundo arco del muro norte y protegidos por una mampara de cristal. En los dos más pequeños se representa, respectivamente, sobre un fondo blanco, una serpiente de dos cabezas –una en cada extremo de su cuerpo– y la Virgen con el Niño. Ambas figuraciones decoraban originalmente en el intradós del arcosolio: la primera, en su lado occidental, la segunda en el oriental. Por su parte, el tercero, de mayores dimensiones, ocupaba la pared interior del arcosolio. En él se figuran, en la parte superior, las escenas de la Anunciación y la Visitación bajo arcuaciones, y, en la inferior, unos cortinajes apenas visibles. La parte baja de las figuras de la derecha y sus y



Descubrimiento de las pinturas murales en 1955. Foto: 9.03.1955 SCCM



Interior, pinturas murales en plafones, situadas en el segundo arco del muro norte.
 Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)



Esquema con la reconstrucción de las pinturas murales realizado por Oriol Espinal

cortinajes se destruyeron en época moderna cuando se abrió una puerta en la pared para dar acceso a una capilla lateral.

La temática del programa era, indudablemente, mariana, y su mensaje se centraba, como otros muchos de la época, en la cuestión de la Encarnación, si bien ciertos detalles en la elección de temas y motivos le confieren un interés especial. Así, la serpiente, que responde al tipo descrito los textos del bestiario como anfisbena, presenta dos cabezas diferenciadas: una de ave, caracterizada por un largo pico, y otra de cánido. Su largo cuerpo, de color rojo con los perfiles en negro, se entrelaza formando figuras romboidales que parecen más propias de una inicial de manuscrito o de una cenefa decorativa. Por lo que respecta a la imagen mariana, la Virgen, representada en tres cuartos, esta viste una túnica azul y cubre su cabeza con el característico *maphorion* rojo que libremente sobre sus hombros. La figura gira para mirar al Niño que sostiene en su brazo derecho en fórmula afín a la tipología oriental de la *Hodegetria dexiokratousa*, si bien la mano izquierda de la madre, en vez de señalar a Cristo, realiza el gesto bizantino del Logos o "Palabra", al unir los dedos corazón y pulgar. Las figuras se inscriben además en un arco sustentado por columnas, de las cuales solo se ha conservado la derecha, y cuyas enjutas presentaban mo-

tivos decorativos. Por último, en el tercero de los plafones, de mayor tamaño, se sitúan, en la parte superior, de izquierda a derecha, las escenas de tipo narrativo, albergadas bajo arcuaciones, mientras que en la inferior se disponen unos cortinajes decorativos, algo que es común en la pintura mural románica. En el superior, las escenas narrativas. El ciclo empieza con la Anunciación. En ella el arcángel Gabriel, con túnica blanca y manto rojizo, saluda a María, también con túnica blanca, pero de manto azulado. Esta se retrata, siguiendo los Evangelios apócrifos, hilando la lana para el Velo del Templo de Jerusalén, pues sostiene en alto, con su izquierda el huso, mientras que con la derecha sujeta el hilo (*Protoevangelio de Santiago*, caps. XI, 3-4, XII, 1; *Evangelio de Pseudo Mateo*). Junto a la Virgen, aparece, a su izquierda, un tercer personaje, masculino, desprovisto de nimbo, que cubre su cabeza con un bonete y viste una casulla con palio. La historiografía lo ha identificado con José (Rosa Alcoy), que expresa su sorpresa ante el embarazo de María, como en la portada sur de San Nicolás de El Frago (Zaragoza, 1170-1180), y en otras ocasiones se ha querido ver en él al profeta Isaías (Rosa Serra). No obstante, la indumentaria sacerdotal del personaje podría inducir a identificarlo con el profeta Zacarías, sumo sacerdote del Templo de Jerusalén, que según el *Protoevangelio de Santiago*, recibe a María en el Templo de Jerusalén (VIII, 2), la entrega a José a través de una señal divina (VIII, 2; IX), y bendice a María después de la Anunciación, una vez que esta entrega su labor con la púrpura y la escarlata, antes de visitar a su prima Isabel: "María, el señor ha ensalzado tu Nombre y serás bendecida entre todas las generaciones de la tierra" (XII, 1). Aún así no es fácil decantarse si se trata del habitual José meditabundo o del enérgico Zacarías. Por último, completa el ciclo la escena de la Visitación, con las figuras de María e Isabel abrazándose, siendo ligeramente más alta la primera, como sucede en el frontal de Santa Maria de Lluçà (MEV 5), con el que tantas veces se ha comparado.

Casi todos los autores (J. Ainaud, R. Serra, J. Fuguet) coinciden en leer el programa de Puig-reig en clave pecado-salvación, recurriendo a la tipología bíblica Eva-Ave. La serpiente, situada originalmente en el lado derecho del intradós del arcosolio, aludiría a Eva pecadora, y se contrapondría a la Virgen María con el Niño, imagen de la promesa de redención, que se situada en el lado izquierdo. En el centro, sobre la pared, se desarrollaba la narración de la Encarnación de Cristo. Todo ello se convertía en una metáfora del triunfo del Cristianismo, en concreto, del Bien sobre el Mal. No obstante, dichos autores han querido forzar esta lectura para convertirla en una cita velada al maniqueísmo cátaro, en plena expansión entre finales del siglo XII e inicios del XIII en la diócesis de Urgell, y con presencia documentada en el Berguedà. Aunque se ha de reconocer cierta intención "maniqueísta" en la oposición entre la serpiente y la representación mariana en el arcosolio, ya que estas se sitúan respectivamente a izquierda y derecha de la pared de fondo, el sentido del programa habría que encontrarlo en la función de este espacio, posiblemente realizado entre finales del siglo XII e inicios del XIII para



Pinturas murales. Anunciación: Arcángel Gabriel y María hila con el buso.
Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)



Pinturas murales. Jose (?) o el profeta Zacarías (?) y la Visitación.
Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)



Pinturas murales. Anunciación: María hila con el buso y José (?) o el profeta Zacarías (?). Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)



Pinturas murales. Virgen con el niño.
Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)

albergar una tumba noble. Aunque se haya querido retrasar la fecha del conjunto a pleno siglo XIII, siguiendo el testamento del trovador Guillem de Berguedà, señor de Puig-reig (1187), es muy posible que este lugar estuviese destinado a ser su espacio de enterramiento, pues aquel ofrecía su cuerpo y alma "a Cristo, María y la Orden del Temple", junto con las pose-

siones del castillo de Puig-reig y del lugar de Fonollet. Probablemente tras su fallecimiento en 1196, se llevasen a cabo, bajo la supervisión de sus nuevos propietarios, los templarios, la apertura de los arcosolios del presbiterio de la iglesia y el consiguiente programa mural. Este se centraba en la devoción mariana y en la salvación de los pecados, en perfecta conso-



Pinturas murales. Anfisbena. Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)



Pinturas murales. Detalle de la columna derecha del plafón central con la cruz templaria. Foto: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)

nancia con la agitada vida de Guillem. De hecho, la columna derecha de la escena de la Visitación está decorada con cruces templarias que certifican el nuevo propietario del edificio.

Desde el punto de vista estilístico, el ciclo se han querido relacionar con el entorno del círculo de Lluçà (ca. 1210-1220), con las que comparte ciertas recetas formales y temas iconográficos. No obstante, tal y como ha señalado Rosa Alcoy, las pinturas de Puig-reig utilizan de forma más acusada patrones bizantinos, por lo que considera que su artífice pudiera haberse formado anteriormente al del frontal de Lluçà, de un lenguaje más occidentalizado. En este sentido, habría que subrayar el uso por parte del maestro de Puig-reig de fórmulas genuinamente bizantinas, como la composición de las cabezas de perfil a partir de la técnica de los tres círculos o la aplicación de un canon alargado en el cuerpo de las figuras. Del mismo modo, destaca el empleo de temas de raigambre bizantina, como el de la Virgen hilando, que ya encontramos, sin embargo, en las pinturas de Sant Pere de Sorpe, o el más genuino de la *Hodegetria Dexiokratousa*, con el Niño sostenido con la mano derecha de la Virgen, que desde 1190 se expande desde la isla de Chipre –pinturas de *Panagia tou Arakou*, Lagoudera (1192); iconos de *Panagia Theoskepasti*, Kato Paphos, y de Doros– a todo el arte cruzado. Prueba del impacto de esta fórmula en la iconografía mariana de estas fechas es la imagen central en yeso del frontal de Alós d'Isil (MNAC 15834), del primer cuarto del siglo XIII.

El pintor de Puig-reig participa, pues, del primer impacto del denominado arte 1200 en Cataluña, el cual se caracteriza por un bizantinismo derivado directamente de la experiencia del arte del Mediterráneo Oriental, bien a través de la llegada de maestros griegos que se adaptan a modos locales, como el *Magister Alexander* y su taller, activo entre 1195 y 1205

en las comarcas del Conflent (Frontal de Orellà), Vallespir y Baixa Cerdanya (Frontal de Baltarga), bajo el patrocinio de las abadías de Sant Martí de Canigó y Sant Miquel de Cuixà, bien a través de pintores latinos que habrían viajado a Tierra Santa, como parece ser el caso del maestro de Avià, activo en el Berguedà entre 1196 y 1200. No obstante, el conocimiento más o menos directo del arte bizantino y cruzado de estos maestros contrasta con lo que parece ser una adaptación de los mismos por parte del maestro de Puig-reig, quien quizás conoció alguna de fórmulas orientales a través de dibujos, modelos u objetos –como el discutido icono mariano repintado de Santa María de Valldonzella–, y quiso reinterpretarlas en un registro latino. Ello explicaría su versión de la iconografía de la *Hodegetria Deixiokratousa*, que si bien sostiene al Niño con su derecha, no lo señala con su izquierda, sino que lo bendice a la oriental. Del mismo modo que a la hora de retratar el abrazo de la Visitación, en vez de situar a los personajes a la misma altura, figura a Isabel más baja y con un forzado perfil “masculino” que denota su alejamiento de modelos bizantinos y su adscripción a fórmulas más propias del arte occidental como el abrazo de Judas en el Prendimiento de Cristo. La aparición de alguno de estos motivos en el frontal de Lluçà, como la serpiente entrelazada de dos cabezas en el marco, o el desigual abrazo de la Visitación, plantean la posible relación entre ambas obras, ya en ellas se muestra además una tendencia a tratar los paños en negativo –figura del ángel de Puig-reig– propia del llamado *Muldenfaltstil*, que caracterizó las producciones en nórdicas entre 1180 y 1220 y que contrastan con los orgánicos paños mojados de Avià.

Por lo tanto, una fecha en torno a 1200 parece la más plausible para el conjunto de Puig-reig, en relación con un programa funerario posiblemente relacionado con el trovador

Guillem de Berguedà, bajo el patronazgo los templarios, los nuevos propietarios del castillo de Puig-reig y sus términos. Muy probablemente el comendador de Berguedà y Cerdanya, Roig de Benviure, ante quien testa Guillem de Berguedà en 1187, fue el responsable de estas reformas así como de las obras en la cercana Sant Andreu de Ganissans (o de Cal Pallot), sufragánea de Sant Martí de Puig-reig, que fue decorada a inicios del siglo XIII por el citado maestro de Puig-reig con un programa mural de claro contenido funerario (Serra, Fuguet). Ambos conjuntos presentan una curiosa técnica mural que combina la pintura a la cal con el temple y que está siendo analizada en la actualidad por el Proyecto de Investigación *Magistri Cataloniae* (MICINN-HAR2011-23015) en colaboración con el Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat.

LIPSANOTECA

En el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (n.º inv. 961) se conserva, desde 1935, a instancias de Mosén Pere Cambra, una lipsanoteca que también procede de Sant Martí de Puig-reig. Se trata de una pieza de madera, en forma de cofre, que mide 9 cm x 19,5 cm x 8,7 cm. Presenta una curiosa ornamentación en relieve en sus dos caras principales, a base de diez arcuaciones, alguna de las cuales se continua en lesenas. La tapa, de forma convexa y decorada en las caras menores con círculos concéntricos, cierra gracias a un encaje longitudinal. Todo parece indicar que su cronología sería contemporánea a la construcción de la iglesia, a mediados del siglo XII, pues su estructura, de claras referencias arquitectónicas, recuerda a la peculiar articulación de la fachada norte y oeste de la catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell, en cuya diócesis se encontraba entonces Puig-reig. La pieza, de la que desconocemos su situación y función original en el interior del templo, destaca por su tipología domotomórfica y su citación urgelitana. Aunque siempre se haya definido como una lipsanoteca, por sus grandes dimensiones bien pudiera haber sido un arca o cofre para almacenar *ornamenta liturgica* de tipo textil, los cuales aparecen a menudo referenciados en documentación de la época.

Texto: MACG - Fotos: MACG / MBL - Planos: FPM



Lipsanoteca. ©MDCS-Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

Bibliografía

AA.VV., 1965, núm. 292; AINAUD DE LASARTE, J., 1962e, p. 20; AINAUD DE LASARTE, J., 1966b, pp. 293-300; AINAUD DE LASARTE, J., 1989a, pp. 100-102; ALCOY I PEDRÓS, R., 2005b, pp. 38-43; ARTE ROMÁNICO, EL, 1961, pp. 135-136, núm. 228abc; ARXIU PARROQUIAL DE PUIG-REIG, 1739-1798; BAIGES I JARDÍ, I. *et alii*, 2010, doc. 834, pp. 1356-1357; BARAUT I OBIOLS, C., 1978, pp. 55-79; BERTRAN I COMELLES, J. M., 1996; CALDERER I SERRA, J. y TRULLÉN I THOMAS, J. M., 1989, p. 149; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, pp. 144-145; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, I, p. 24; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., (en prensa); CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. y VERDAGUER SERRAT, J., 2011-2012, pp. 60-61; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 378-386; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980, p. 71; CURZI, G., 2002, pp. 69-70; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 299-303; FUGUET I SANS, J., 2005, pp. 99-103; GUDIOL RICART, J., 1956; GUDIOL RICART, J., ALCOLEA I GIL, S. y CIRLOT I LAPORTA, J. E., 1956, pp. 53-55; GRANELL TRIAS, E. y RAMON GRAELLS, A., 2006, pp. 220-221; MIRET I SANS, J., 1910 (2006), pp. 170-172; PALLÀS ÀRISA, C., 1955, pp. 69-70; RIQUER I MORERA, M. de, 1971, I, pp. 275-277; RIQUER I MORERA, M. de, 1996, pp. 15-33; SERRA I ROTÉS, R., 1996, pp. 13-17; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, pp. 157-158; SUREDA I PONS, J., 1981a, pp. 356-357; UDINA MARTORELL, F., 1951, pp. 352, 384, 395; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 61-71; VENTURA I SELLÉS, A., 2008; VILADÉS LLORENS, R., 2008, pp. 12-15.

Iglesia de Sant Marçal

LA ERMITA DE SANT MARÇAL se encuentra junto a la rambla de la Sala, que corre paralela a la carretera que une Puig-reig con Casserres (BV-4131). Siguiendo por esta vía, la ermita aparece entre los km 11 y 12. La llave del templo se encuentra en poder de los propietarios de la cercana Masoveria, La Serra de Cap de Costa.

La primera aparición documental de la iglesia se remonta al testamento de Ramon Duerasan, que en 1026 otorgó un pequeño legado económico para la luminaria del templo. En ese momento, la construcción —que se situaba en el lugar ocupado por la entrada al castillo de Puig-reig— aparece como Sant Marçal d'Irenna e integrada en el término del castillo



Pórtico occidental



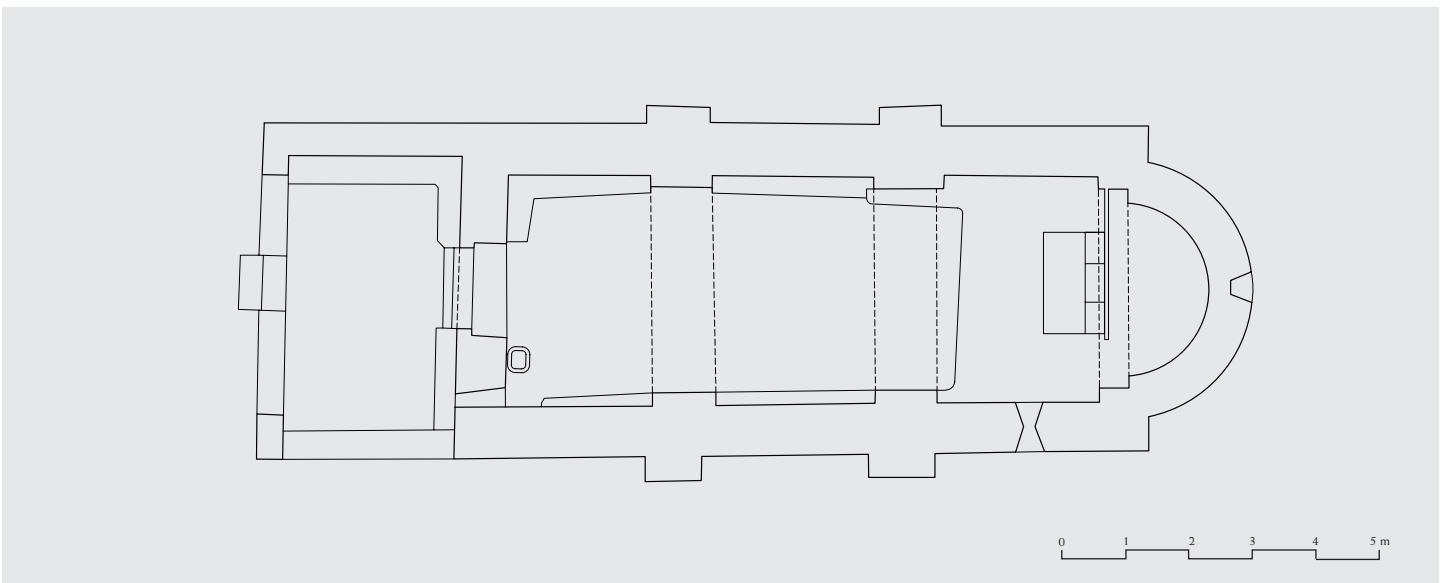
Muro meridional



Ábside



Interior del templo



Planta

como capilla rural sufragánea de la parroquia de Sant Martí de Puig-reig, consagrada el año 907. En 1144 tenemos documentada la iglesia nuevamente, cuando el vizconde Guillem de Berguedà I cedió a Arnau y Bernat de Salileda el caserío de Tornamira, que tenía como límite oriental la iglesia de Sant Marçal, y lo mismo sucederá en 1206, en una venta que Ramon de Prat y su hijo realizaron a la iglesia de Sant Martí de Puig-reig. El vástago de Guillem I fue el conocido trovador Guillem de Berguedà (1140-1195), que hacia la década de 1180 realizó una peregrinación a Santiago de Compostela. Como en otros casos –recordemos a Guillem Ramon de Castellví–, el caballero realizó testamento antes de su partida y concedió distintas posesiones al monasterio de Santa Maria de Poblet, entre otras, *Sancti Marcialis et mansum de Irena de Prad (...)* in terminos *Pug-regs*. Ya en 1876 se encontraba en muy mal estado de conservación.

El espacio arquitectónico del templo se articula en una nave rectangular –cubierta con bóveda de cañón articulada en tres tramos por dos potentes arcos fajones que reposan sobre pilastras adosadas– y un espacio absidal semicircular que actualmente aparece separado del resto de la nave por una pared delante de la que se dispone el altar, relegando el espacio del santuario del altar a una función de sacristía. En cuanto a los muros, incorporan en las partes bajas del primer y segundo tramo un zócalo que se traduce en escalón de acceso a la sobreelevada zona presbiterial. Será en el muro exterior del ábside donde se localice el único vestigio decorativo, dos arquillos cuyo aspecto más destacable es su confección a partir de elementos cerámicos. Una práctica extraña en Cataluña, pero no en la arquitectura italiana.

El acceso se encuentra en la fachada occidental, un arco de medio punto flanqueado por dos impostas inclinadas hacia el interior que sostienen un arco adovelado enmarcado por

un guardapolvo que sobresale levemente. Actualmente parece precedido de un pórtico moderno, pero en el exterior del muro meridional hay huellas de uno más pequeño y primitivo pórtico o acceso, de arco de medio punto con rústicas dovelas alternadas con fragmentos cerámicos.

La iluminación del templo se lleva a cabo gracias a tres vanos con doble derrame, que presentan una configuración similar en el caso occidental y meridional, conformadas a partir de cuatro bloques de piedra tallados de modo preciso, pese a que en el caso occidental se halla más reformado, sobre todo interiormente. Probablemente se deban a una reforma posterior, aunque medieval. En cuanto a la tercera ventana, aparece medio tapiada en el centro del ábside, presentando una configuración más rústica (a partir de una serie de sillares similares a los del aparejo de los muros).

Los cuatro contrafuertes exteriores refuerzan sus muros en el punto de apoyo de los arcos fajones, quien sabe si por haberse erigido, ya en época moderna, un campanario de espadaña.

La cronología de la construcción actual podría coincidir con el templo documentado en el siglo XI, aunque la portada presenta similitudes con la del vecino templo de Sant Andreu de Cal Pallot, obra de la segunda mitad del siglo XII, datación cercana a los elementos añadidos a Sant Marçal.

Texto y fotos: RDM - Plano: LHI

Bibliografía

CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 151; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 398-399; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1969; RIQUER I MORERA, M. de, 1971, I, p. 282; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 160; TORRAS I FERRER, C. A., 1905, pp. 232-233; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, p. 72.

Castillo de Merola

LOS RESTOS DE LA ANTIGUA FORTALEZA se ubican en un pequeño cerro próximo a la rambla de Merola, al Sur del término municipal de Puig-reig. El acceso se emprende desde la C-16 por un desvío situado entre los km 77-78, entre l'Ametlla de Merola y Viladorniu, que nos lleva hasta Cal Vidal. Desde allí, en la primera bifurcación, giramos a la derecha para alcanzar las ruinas en apenas 1 km.

El lugar de Merola ya aparece documentado en los siglos IX y X como depositario de algunas posesiones del monasterio (actas de consagración de la Seu d'Urgell y de Sant Llorenç prop Bagà). Durante el siglo XI, y hasta 1136 probablemente, estuvo gobernado por los Enric de Merola, vicarios del castillo de Puig-reig, pero desde entonces ya aparecen como feudatarios de Pere de Berga. Con la unión de Roger II de Pallars y Sibil·la de Berga, el territorio y el castillo pasaron a formar

parte de los Pallars hasta que en 1309 la condesa Sibil·la de Pallars vendió el castillo de Merola a Jaime II.

La fortificación se emplazó en los límites de los condados de Berga y Osona, en una intersección de los caminos hacia Cardona y el *camí real* paralelo al Llobregat. Actualmente podemos observar un paño entero de la torre del castillo, en toda su longitud, y una parte de su muro oriental. Los vestigios permiten distinguir la planta prismática de la construcción, de tres pisos, dos de ellos abovedados, y una planta cuadrangular. Todavía se conserva el arranque de las bóvedas de piedra de medio punto que cubren las dos primeras plantas, y bajo ellas las ménsulas destinadas a soportar el artesonado, y el acceso, situado en el primer piso, en el que todavía se conserva el arranque de un portal bajo un arco de medio punto. En lo que atañe al tercer piso, probablemente



Restos de la torre del castillo

se erigió a partir de las vigas de madera sustentantes de la terraza almenada superior, que se apoyaba directamente en un reborde que recorta el grosor de los muros.

Los muros, de sillería, apoyan sobre un zócalo inferior de aproximadamente 1 m de altura y una base inferior más amplia, lo que le conferirá su forma prismática, de aproximadamente unos 5 m de lado y unos muros de 1,20 m de grosor en el arranque. Es precisamente la regularidad de su aparejo lo que mueve a pensar en su construcción a lo largo del siglo XII. Actualmente su estabilidad se vio reforzada con el añadido de un contrafuerte.

Texto y foto: RDM

Bibliografía

CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, pp. 146-147; CASELLAS I PLA, I., ROSINYOL I LOCUBICHE, J. M. y SANTANDREU SOLER, M. D., 1999, II, pp. 50-53; CASTELLS CATALANS, ELS, 1967-1979, V, p. 993; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 399-400; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1969; LLORENS I SOLÉ, A., 1982, pp. 86-87; SANTAMARIA I ROVIRA, J., 1935; SANTANDREU I SOLER, M. D., 1982, pp. 112-113; SERRA I ROTÉS, R., 1991, pp. 46-48; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 161.

Casa Sobirana

EL ACCESO A CASA SOBIRANA puede abordarse desde Puig-reig (Berguedà) o bien desde Navàs (Bages) partiendo de la antigua comarcal 1411. A la altura del km 77, y una vez pasada la iglesia de Merola, encontraremos un cruce y un camino en dirección a Sobirana.

Su fisonomía actual es la de una construcción que se ha visto muy modificada a lo largo de los siglos. Sus muros, especialmente el sureste –que corresponde a la fachada principal–, albergan ventanas, puertas y arcos tapiados, refuerzos adosados y algunas diferencias en el aparejo constructivo, si bien siempre se ha considerado que su paramento de sillería no difiere demasiado del que aparece en edificios del siglo XII. No obstante, y a pesar de todas las dificultades, a una cronología románica parecen responder la puerta de la fachada (hoy tapiada y rematada por un dintel monolítico triangular que, para Ramon Viladés, fue reaprovechado), y el vano de medio punto, abierto en el mismo muro. Las otras ventanas, algunas tapiadas, deben ser consideradas posteriores, como la puerta abierta en la fachada principal, cuyas grandes dovelas ejemplifican lo que fue habitual en época moderna (siglos XVII-XVIII).

Texto y foto: MBL



Fachada principal donde, a su derecha, se observan los muros medievales

Bibliografía

CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 151; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, p. 390; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 161.

Iglesia de Santa Maria de Merola

LA IGLESIA aparece en un pequeño cerro con campos de cultivo en terrazas junto a la rambla homónima y la Casa Sobirana. El acceso a las ruinas debe realizarse desde la Autovía C-16. Una vez en esta, entre l'Ametlla de Merola y Viladorniu, tomaremos a la derecha un desvío entre los km 77-78 hacia Cal Vidal; pasaremos por debajo de la autovía y seguiremos en él una vez convertido en pista de tierra. Poco después de iniciada, debe optarse, en la primera bifurcación, por continuar por el camino derecho, llegando en poco más de 1 km a las ruinas del castillo y a la iglesia nueva de Santa Maria de Merola. Esta pista ha de continuarse unos 3,5 km hasta llegar a la masía Casa Sobirana, que dejaremos atrás unos 200 m para trepar por una casi desapercibida senda hasta la parte superior del cerro donde se localizan los restos.

El templo aparece documentado en el año 983, según consta en el acta de consagración de la iglesia de Sant Llorenç prop Bagà. Por otra parte, también el acta de consagración de Santa Maria de la Seu d'Urgell menciona la iglesia de Merola como la más meridional del *pagus* del Berguedà. Pese a que en sus orígenes se ha señalado la dependencia como prioral del monasterio de Serrateix, la iglesia ha de verse como la parroquia del valle de Merola al menos desde la visita episcopal al Berguedà efectuada en 1312. En 1611 finalizaba la construcción de la iglesia nueva de Merola, levantada junto a la Torre de Merola. El antiguo templo románico fue abandonado, hasta alcanzar el estado de ruina actual.

Actualmente podemos observar tres muros de la antigua iglesia románica, el más oriental correspondiente a la antigua cabecera, de la que hace algunas décadas todavía podían apreciarse los trazados del ábside. Hoy solo se conserva este

muro con una ventana a modo de aspillera que insinúa una cruz. El muro norte marca el arranque de una bóveda algo más amplia, de medio punto, sustentada sobre otro muro, de diversa configuración, que en su parte exterior se sobrepone a otro con doble arquería. Extraña disposición que podría deberse, como apuntó Ramon Viladés, al levantamiento de la pared cuando parecía que la bóveda iba a venirse abajo. Por otra parte, es posible que la arquería bien adovelada, nos traslade a una segunda nave rematada —esta vez sí— por un ábside.

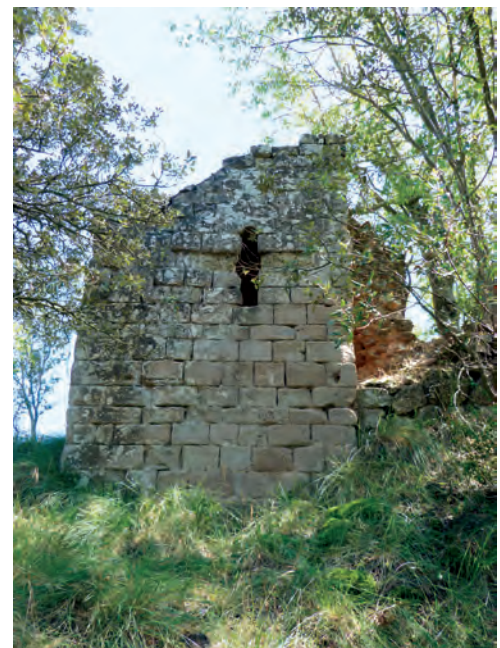
El aparejo conservado es regular, a partir de bloques bien escuadrados organizados en hiladas. El estado actual de las ruinas de Santa Maria de Merola no permite dibujar completamente su antigua estructura. Por otra parte, la ausencia de una excavación arqueológica sistemática y el gran número de piedras trabajadas que pertenecían a la construcción y hoy se encuentran desperdigadas por los alrededores, nos alertan de la complejidad de las formas. Entre estas, podemos observar algunas trabajadas, una de las cuales delata una superficie pulida con un reborde tallado a conciencia, que podría tratarse de una pequeña ara de altar.

Texto: RDM - Fotos: JAOM

Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1978, pp. 52, 103; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 400-401; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1969; SERRA I ROTÉS, R., 1991, pp. 46-48; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 161; SERRA I VILARÓ, J., 1930-1950, III, pp. 101, 230; VICUÏÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 63-64.

Vista general y restos de la cabecera



Iglesia de Sant Joan Degollat

LA IGLESIA se encuentra en la parte noroeste del término municipal de Puig-reig, rodeada de tierras de cultivo y cerca de la casa del Guixaró. Hay dos posibles rutas para alcanzar la iglesia. La primera consiste en tomar el tramo de Gironella a Puig-reig de la antigua carretera 1411 y en el km 85 desviarnos a la izquierda. También podemos llegar al lugar si cogemos la BV-4131 de Puig-reig a Casserres; poco después de pasar el km 10 sale el camino que lleva a Sant Joan.

No conocemos nada, en el plano documental, sobre Sant Joan Degollat, salvo que en las visitas priorales hospitalarias contaba como una de las capillas rurales sufragáneas de Sant Martí de Puig-reig.

Se trata de un edificio sumamente simple, de una nave y ahora desprovisto de espacio absidal, que cuenta con dos vanos de medio punto monolíticos, uno en el muro oriental y otro en el occidental, y un campanario de espadaña de una sola abertura sobre el muro oriental. El acceso localizado al sur, cerca del muro occidental, es de medio punto. El aparejo constructivo está compuesto por sillares dispuestos en hileras regulares. El edificio se cubre con una bóveda de cañón apuntada que arranca de una imposta moldurada que recorre los muros laterales. Sus características apuntan a que se trata de una construcción muy tardía, ya del siglo XIII.

Texto y foto: MBL



Vista general

Bibliografía

CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 251; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 389-390; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 317-318; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 161; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, p. 92.

Iglesia de Sant Andreu de Cal Pallot

LA IGLESIA se sitúa unos metros al sur de la masía de Cal Pallot, junto a la rambla de Merlès en la parte noroccidental del término municipal de Puig-reig. El acceso a la propiedad se realiza desde Puig-reig por la carretera BV-4406 en dirección a Prats de Lluçanès. Al poco de dejar atrás el municipio, tomamos una pista a mano derecha y seguimos las indicaciones de Cal Pallot, a unos 6 km antes de llegar a la masía. Para acceder al templo es necesario solicitar la llave en la Caseta Negra, muy cerca de Cal Pallot.

En el siglo IX la zona formaba parte del término del castillo de Puig-reig, línea avanzada en la repoblación impulsada por Luis el Piadoso desde el año 798. En 991 figura como *villa Gamisane* en los límites de un alodio de Lladernosa donado por el presbítero Oliba a Santa Maria de Ripoll. Carácter limítrofe que continuará a finales del siglo X (997) en la donación del valle de Merlès efectuada por el conde Ramon Borrell de Barcelona a Ripoll. La iglesia probablemente deba identificarse con el antiguo templo parroquial de Sant Andreu de Gamisans, carácter que ostentó al menos hasta el siglo XIII, según consta en una visita pastoral de 1312. Del asentamiento, documentado a finales del siglo X, principios del XI, perviven

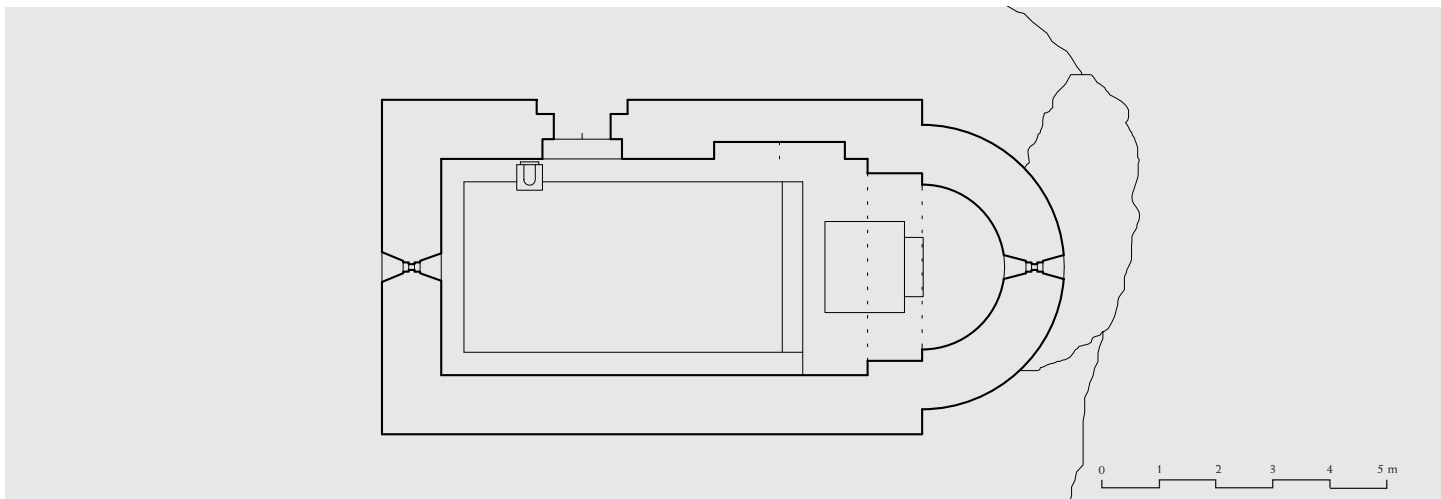
diversos testimonios, entre otros la necrópolis de Cal Pallot, situada al norte de la iglesia de Sant Andreu. Un gran número de sus tumbas antropomorfas han desaparecido, debido según algunos autores, a que ese mismo espacio fue utilizado como cantera para la construcción de la iglesia románica del siglo XII. Sin embargo, la inusual ubicación del acceso a la iglesia en el muro norte, puede venir condicionada por una construcción anterior, vinculada con la necrópolis y con funciones funerarias. No obstante, todavía es posible adivinar la existencia de más de una decena de tumbas, de adultos y de niños, además de ciertas estructuras, de sección circular, que podrían identificarse como silos o bien con tinas para la elaboración de vino (como se ha propuesto para estructuras muy similares en el Castillo de Viver).

Parece ser que el núcleo de población medieval se mantendrá en torno a la iglesia de Sant Andreu al menos hasta 1312 cuando todavía se indica que el templo mantiene su estatus de parroquia. Ha de tenerse en cuenta que la iglesia se encuentra bajo el dominio templario desde 1187, cuando Guillem de Berguedà legó a los caballeros templarios el término del castillo de Puig-reig. Posteriormente, el obispo Pere



Vista general del templo

Planta

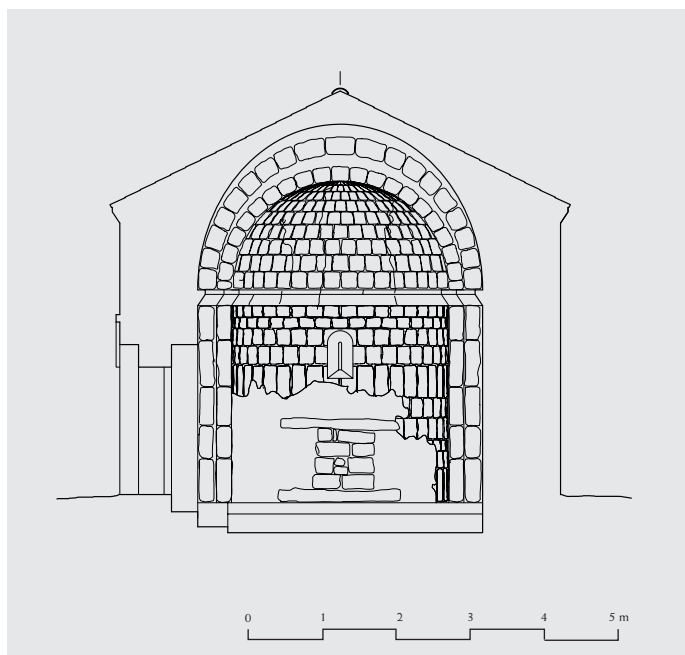


de Urgell hará donación de la iglesia de Sant Martí y de sus sufragáneas, entre las cuales figura Sant Andreu, a la misma Orden. La documentación menciona de nuevo a Sant Andreu de Gamisans en una visita del comendador hospitalario de Gardeny al priorato de Puig-reig en 1726.

La iglesia consta de una nave, de planta rectangular y cubierta con bóveda de cañón ligeramente apuntada, y un ábside semicircular iluminado por un vano axial y cubierto con cuarto de esfera en el presbiterio. La transición entre ambos elementos se realiza a partir de un acentuado arco triunfal

en el que han aparecido restos de pintura mural (a los que nos referiremos más adelante). Por otra parte, el perímetro interior de la construcción aparece rodeado por una línea de impostas molduradas que dan paso al arranque de la bóveda.

En lo que atañe a sus muros, al interior presentan una doble banqueta corrida, a nivel de suelo, que hoy aparece semisoterrada por la posterior subida del nivel del pavimento. Esto significó la ubicación de los feligreses a un nivel más bajo que la zona presbiterial, elevada por tres escalones de los que se conservan dos. Por otra parte, en el muro norte



Sección transversal

encontramos un arcosolio apuntado que rebaja el grosor de los muros.

El acceso se realiza por una puerta situada en la parte occidental del muro norte, ante la necrópolis. La portada queda enmarcada por un arco adovelado que a su vez se inscribe bajo otro de mayores dimensiones, a modo de arquivolta, que parte de dos impostas situadas sobre los montantes que recogen un sencillo guardapolvo. Una estructura muy similar la encontramos en el vano, de doble derrame, abierto en el muro occidental.

Realizado con un sillarejo de piedra de grandes dimensiones (que en algunos puntos del ábside y del muro norte alcanzan unas dimensiones en torno a los 50 cm x 70 cm), el edificio prescinde de ornamentación (exceptuado en las cornisas oblicuas bajo el alero del tejado) y presenta un campanario de espadaña que fue parcialmente derruido por un rayo en el año 1975.

Resulta inevitable la comparación de la iglesia de Sant Andreu con la vecina iglesia de Sant Marçal del mismo Puig-reig. Prescindiendo de los añadidos, el edificio presenta una configuración y sobriedad decorativa que se ha situado dentro del siglo XII. Sin embargo, también han de tenerse en cuenta, a la hora de establecer su cronología, la rusticidad de su factura, la utilización de materiales locales y la probable presencia de un edificio anterior que pudiera haber determinado su disposición. Una disposición que guarda muchos rasgos comunes con otras iglesias vecinas, como Sant Sadurní de Fenollet o Sant Joan Degollat, cuyas cronologías oscilan del siglo XII al XIII, o incluso con Sant Pau de Casserres o Sant Martí de Puig-reig (circa 1145), de la que fue sufragánea Sant Andreu. Asimismo, tampoco podemos olvidar el papel que jugó el proceso constructivo de Santa Maria de la Seu



Ábside

d'Urgell hacia 1200. A partir de tales directrices, es probable que la cronología de Sant Andreu deba situarse en las últimas décadas del siglo XII, en una cronología anterior a la Seu d'Urgell, posterior a Sant Martí de Puig-reig, y muy cercana a las reformas de la vecina iglesia de Sant Marçal.

PINTURAS MURALES

En 1985, el Servei de Restauració de la Generalitat de Catalunya efectuó una campaña de consolidación y limpieza de las pinturas murales que se encuentran en el interior del espacio absidal.

En la zona absidal podemos observar los característicos cortinajes que invaden la mitad inferior de la decoración, confeccionados a partir de unos plisados esquemáticos, con alternancias de tonalidades rojizas y blancas, en forma de "V" y rematados inferiormente con un contorno negro en "W". Rodeando el vano se aprecian restos de decoración geométrica y en la parte superior meridional, bajo las impostas, fragmentos de la representación de cuatro personajes. Una de estas figuras, nimbada, aparece sentada sobre un sitial, observando el espacio que corresponde a la cuenca absidal; probablemente se trate de una *Maiestas domini* –a modo de visión celestial– rodeada por el Tetramorfos. Las tres figuras restantes, se hallan bajo la inscripción, *MULTA*, identificada por Rosa Serra como una alusión a la multitud de los pueblos. Uno de los personajes lleva una corona y atuendo a modo de rey, y a su lado se dispone un rostro, a modo de máscara, con un *pathos* muy marcado y cejas inclinadas y unidas en forma de "U".

En el muro sur las pinturas representan cruces inscritas en círculos que flanquean lo que se identificó como una *Psicostasis* o pesaje de almas. A la izquierda de la escena aparece



Detalles de las pinturas en el lado norte del ábside y el presbiterio



Psicostasis en el muro sur



Decoración de cortinajes en el registro inferior de las pinturas del ábside



Detalle de cruz de consagración en el muro sur

el arcángel Miguel –identificado con una inscripción– y a la izquierda la figura del demonio, diabólica y monstruosa, representada con una cabeza de morro alargado y orejas abiertas y peludas, que se aferra con sus garras a la balanza intentando inclinarla a su favor. La balanza cuelga entre de ambas figuras y sostiene en sus platillos un cuadrúpedo, en alegoría a los vicios, y una figura alada en representación de las virtudes.

Uno de los fragmentos más interesantes aparece en el intradós del arco triunfal, con restos de esferas negras sobre fondo blanco. También pueden apreciarse los trazos de una figura, vestida con túnica y manto, que dirige sus manos y rostro hacia la cuenca absidal. Rosa Serra planteó la probabilidad de que estos fragmentos perteneciesen a un Pantocrátor acompañado del *Tetramorfos*. De esta manera, la idea del Juicio Final inspiraría la decoración y el programa iconográfico de todo el templo; se presentaría a Dios como juez y la escena de la *Psicostasis* como el mecanismo ejecutor de la voluntad divina.

Esta iconografía se mantendrá vigente durante el siglo XIII y en Cataluña la encontramos en la decoración de Sant Pau de Casserres, en el frontal de los Arcángeles, y a finales de dicha centuria en las obras del maestro de Soriguerola,



Detalle de las pinturas en el lado sur del ábside

que representan el alejamiento del bizantinismo imperante en la decoración pictórica. Lo que permanece es el detallismo, perceptible en la imagen del demonio intentando inclinar la balanza a su favor; un gusto por lo anecdótico que estará presente en la pintura románica catalana del siglo XIII. Estilísticamente, estas pinturas han sido relacionadas con la de los frontales de Lluçà (Museu Episcopal de Vic) y Santa Magdalena de Solanllong (colección particular madrileña) y también con el llamado círculo de Lluçà, compuesto por una serie de obras vinculadas con el altar de Lluçà y que se conservan en el Museu Episcopal de Vic. Respecto a los personajes, su imagen se ha vinculado con la obra del taller de Sant Martí de Puig-reig, muy especialmente con la Anunciación de Sant Martí, sobre todo en los rostros, de trazos fuertes y decididos. Sin embargo, las obras de Puig-reig y estas de Sant Andreu presentan notables diferencias, aunque ambas formen parte de esa corriente bizantinizante que tanta influencia ejerció sobre la pintura occidental en torno a 1200.

En Puig-reig llaman la atención las repercusiones que alcanzaron en territorio catalán y aragonés los modelos áuli-

cos de raíz bizantina, entre los que destaca el frontal de Avià, así como las pinturas de la sala capitular de Sijena, un hecho que empuja a defender la existencia de un maestro o taller de Puig-reig que, pese a acusar también la influencia bizantina, actuó al margen del maestro de Lluçà. Cronológicamente las pinturas han de situarse dentro de la última pintura románica catalana, en las primeras décadas del siglo XIII.

Texto: RDM - Fotos: JAOM/RDM - Planos: FPM

Bibliografía

ALCOY I PEDRÓS, R., 2005b, pp. 38-42; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 145; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 392-398; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 318-321; FUSTÉ, R. y SERRA I ROTÉS, R., 1982, pp. 442-448; MARCA, P. de, 1688 (1972), p. 952; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, pp. 158-159; TORRAS I FERRERI, C. A., 1905, pp. 164-165; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 110-111.

Iglesia de Sant Sadurní de Fonollet

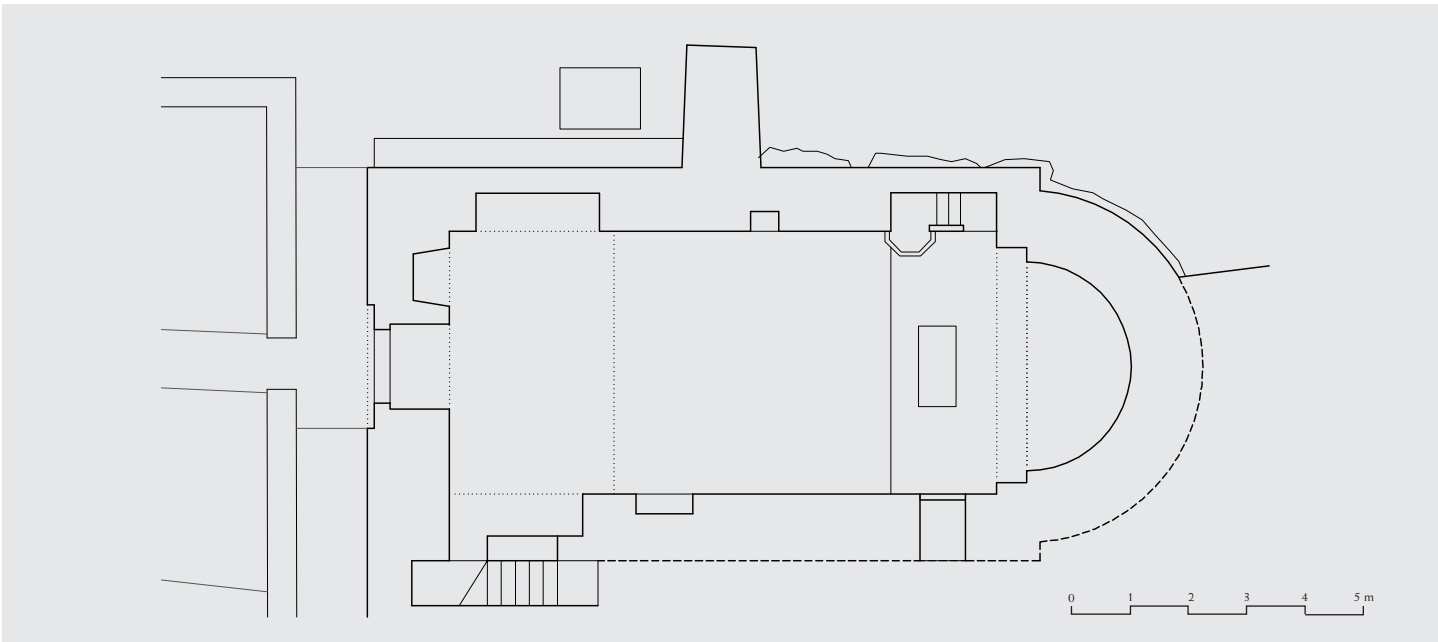
LA IGLESIA DE SANT SADURNÍ DE FONOLLET centra el núcleo de la población localizada en la carretera BV-4131 de Puig-reig a Casserres. Apenas pasado el km 10 encontraremos una pista forestal asfaltada que nos conducirá hasta la iglesia.

Aunque el lugar de Fonollet se conoce ya en el año 983 (pues aparece en el acta de consagración de la iglesia de Sant

Llorenç prop Bagà), la iglesia no aparecerá de manera explícita hasta que en 1167, el vizconde Guillem de Berguedà –padre del trovador homónimo– ceda su diezmo a un caballero de nombre Guillem. Fonollet, junto al castillo de Puig-reig, será legado por el trovador a la Orden del Temple en 1187, pero su hermano venderá el lugar de Fonollet al monarca Pedro el Católico, iniciándose así un conflicto que no se so-



Vista general



Planta

Ventana y campanario



Vista general del interior



lucionaría hasta que, en 1231, el rey Jaime I confirme dichas propiedades a la Orden de los Templarios. Por su ausencia en la documentación se considera que nunca fue parroquial pero sí sufragánea de Sant Martí de Puig-reig.

Sant Sadurn de Fonollet se encuentra parcialmente rodeada por construcciones modernas, especialmente en sus lados este y sur. No obstante, conserva su estructura prácticamente intacta, la de un edificio de una nave cubierta con una bóveda ligeramente apuntada y un ábside semicircular dotado de una bóveda de cuarto de esfera. El interior se

encuentra completamente enlucido, por lo que resulta imposible apreciar el aparejo constructivo de sillería, únicamente visible desde el exterior.

Los únicos elementos plásticos destacables se encuentran en la fachada occidental: la puerta, un vano y el campanario de espadaña. La primera muy sencilla, de doble arco de medio punto en gradación, cuenta con una sencilla imposta moldurada. Algo más arriba se encuentra la ventana, de medio punto, perfilada con una moldura perlada y coronada en su parte superior por una arquivolta que descansa en una

imposta. Remata esta fachada un campanario de espadaña de doble vano. Las diferencias de aparejo constructivo y modificaciones visibles en el muro permiten deducir que hubo alguna intervención posterior a su construcción, que hay que situar apropiadamente. Muy probablemente el edificio fue erigido hacia 1167, con alguna ulterior modificación.

Sant Sadurní de Fonollet alberga en su interior una tabla gótica con una imagen de un obispo que puede identificarse con el santo titular, san Saturnino.

INCENSARIO

El Museu Episcopal de Vic conserva, desde 1904, un incensario procedente de Sant Sadurní de Fonollet (núm. inv. 4514), aunque en alguna documentación antigua del museo aparece como procedente de la cercana iglesia de Sant Martí d'Olvan. El incensario de Fonollet es una pieza de bronce fundido, de 10 cm de diámetro y 12 cm de altura, compuesta por el habitual cuerpo esférico que forman el recipiente y la tapa y de los correspondientes elementos de cierre y suspensión. Como es común en este tipo de objetos, su decoración es calada para permitir la salida del humo del incienso. En este caso consiste en una sucesión de orificios triangulares que recorren el borde superior del recipiente, mientras que la totalidad de la tapa presenta motivos de nervios sinuosos que forman celdillas que acogen brotes cruciformes en su interior. No se trata de un ejemplar especialmente lujoso, ni por su material ni por su decoración. En ámbito catalán se conocen otros ejemplares mucho más ricos, como por ejemplo el conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 4581) enriquecido con esmalte *champlevé*. Sin embargo, a pesar de su modestia es un ejemplar atractivo y que conserva íntegramente todos sus elementos. Se ha propuesto, sin que pueda afirmarse, que se trata de una producción catalana de finales del siglo XII-principios del XIII.

Texto y fotos: MBL - Plano: RNA



Incensario. © Museu Episcopal de Vic, fotógrafo: Joan M. Díaz

Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1978, p. 103; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, pp. 145-146; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 387-388; DALMASES I BALANÀ, N. de, 2003 (2007), pp. 282-283; GUDIOL I CUNILL, J., 1915c, p. 7; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 315-316; RIQUER I MORERA, M. de, 1971, pp. 33, 40; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 160.

Iglesia de Santa Maria de Periques

LA CONSTRUCCIÓN ACTUAL se levanta junto a la casa homónima, un posible edificio templario de los siglos XIII-XIV. Llegaremos al lugar tomando, desde la carretera C-16, la BV-4406 en dirección a Merlès. Aproximadamente después de circular 1 km encontraremos el desvío que lleva a Periques.

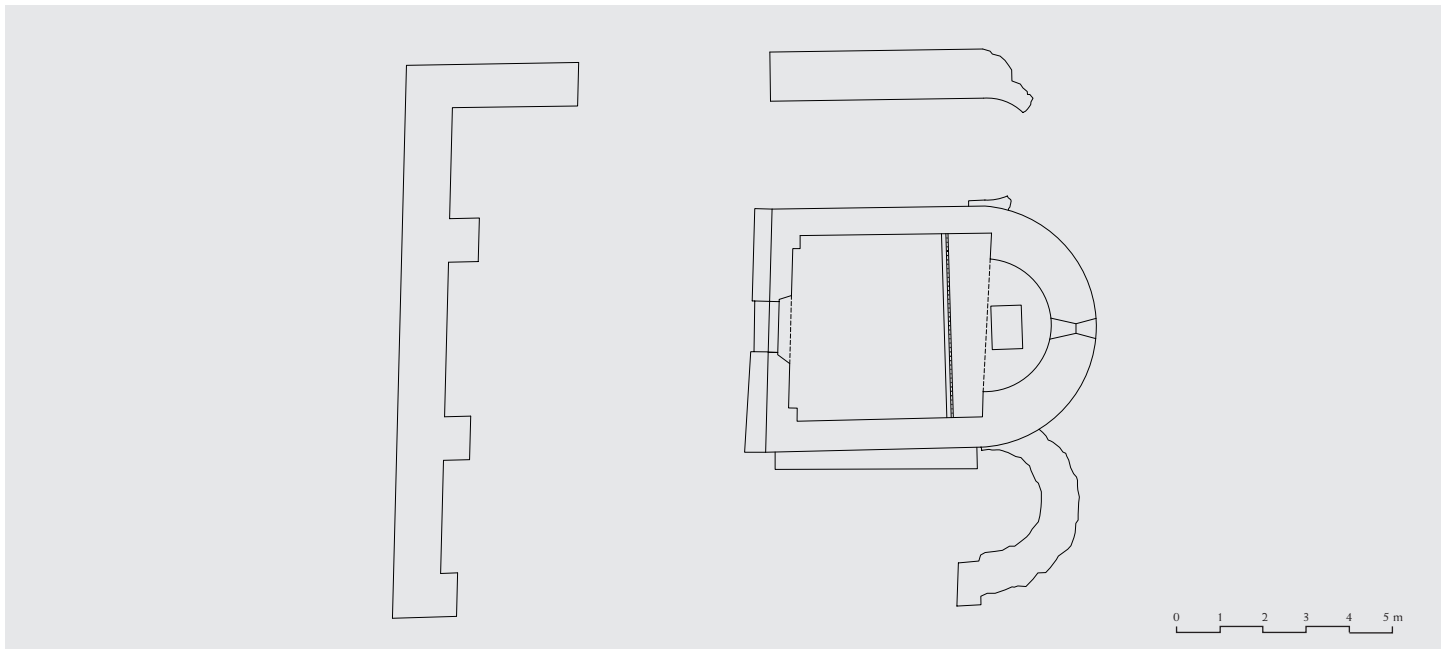
En un documento de 1721, se menciona "casa y heretat dita antiguament lo Mas Sant Julià vuy lo mas de Pericas". Basándose en esta noticia documental —y ante de la ausencia de otras referencias a la iglesia—, Rosa Serra propone identificar la actual iglesia de Periques, hoy bajo la advocación del Carmen, con la de Sant Julià. La documentación relativa

a esta iglesia es abundante a partir del siglo XI, más concretamente a partir de 1026, cuando se documenta un legado testamentario a su favor. A partir de este momento y hasta principios del siglo XIII (1212) consta en la documentación como destinataria de dejas testamentarias y otras donaciones y no reaparecerá hasta el siglo XIV, bajo el nombre de Sant Julià de la Garriga. Este vacío documental se ha interpretado como un período de abandono del edificio. Si en el siglo XVIII era una capilla rural, tiempo después sería abandonada y no se reinstauraría el culto en ella hasta inicios del XX. En 1986 sufrió un pequeño incendio y se restauró posteriormente.



Vista general

Planta



La iglesia de Periques es un edificio muy modificado, que en su estado actual se compone de una única nave, rematada por un ábside a levante, en el que se abre una ventana axial. Se cubre con una bóveda pétre, de cañón en la nave y de cuarto de esfera en el ábside. El acceso se ubica a los pies, donde también se encuentra una ventana circular. Sin embargo, una excavación arqueológica ha permitido concluir que la construcción románica era bien distinta, como ya se sospechaba.

En realidad, se trataba de un edificio de planta basilical, de tres naves –mucho más largas que la actual– culminadas en su extremo oriental por tres ábsides jerarquizados. El central es el que todavía hoy se conserva. Las naves estaban separadas por arcos formeros, todavía perceptibles en el muro actual, que se sustentaban en pilares. Aunque los ábsides se hubieran cubierto con bóveda pétre, es posible –según han concluido los autores del estudio arqueológico– que la cubierta de las

naves, por lo menos la de la central, fuese lignaria. El acceso al edificio se ubicaba en el lado sur. Se ha fechado este edificio en el siglo XI, época en que las plantas basilicales sin transepto no son extrañas en el románico catalán, y venían siendo utilizadas desde la segunda mitad del siglo X. Ciertamente es que generalmente estas construcciones fueron cubiertas con bóvedas pétreas (de cañón, a veces con arista en las naves laterales) como atestiguan los ejemplos de Sant Andreu de Sagàs, Sant Julià de Coaner y Palau de Rialb.

En definitiva, el edificio que hoy vemos en Periques conserva únicamente unos pocos elementos de la antigua iglesia románica: el ábside y parte de los primeros arcos formeros. Lo demás se debe a reformas posteriores que, adaptándose

a las necesidades y posibilidades económicas del momento, empequeñecieron la iglesia.

Texto y foto: MBL - Plano: LHI

Bibliografía

CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 146; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 390-392; FUGUET I SANS, J., 1995, pp. 306-307; RAIS, J., 1979; SÁNCHEZ, E. y GUERRERO I SALA, L. A., s.d.; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, pp. 159-160; SITJES I MOLINS, X., 1986b, p. 119; VILADÉS LLORENS, R., 1986, pp. 28-30.