

# SAGÀS

El municipio de Sagàs se ubica en la zona sur de la comarca, conocida como el Baix Berguedà, y al este del río Llobregat, y a él se accede desde el pueblo de Gironella, por la carretera C-154. Su población se encuentra muy diseminada en pequeños núcleos y masías comunicados por una buena red de caminos y pistas forestales.

La localización en el municipio de restos de sílex y de utensilios de piedra ha permitido deducir que el lugar fue ocupado desde el neolítico. En época medieval contaba con distintas parroquias, como la de Sant Martí de Biure o la de Sant Andreu de Sagàs. Desde un punto de vista artístico esta última es especialmente destacable. De Sant Andreu procede el conocido frontal románico de Sagàs, conservado entre el Museu Episcopal de Vic y el de Solsona. Durante la Baja Edad Media, y coincidiendo con un importante retroceso demográfico, Biure pasó a depender de Sant Andreu de Sagàs. Además de estas dos iglesias, el municipio cuenta con otra construcción, en este caso prerrománica, digna de mención, Santa Margarida de Sagàs. En sus inmediaciones se encuentra una torre que pudo pertenecer a un antiguo castillo del que se conservan escasísimos vestigios. En determinada bibliografía se menciona, sin precisiones, que en una casa particular se custodia una talla de la Virgen fechada en el siglo XIII.

## *Iglesia de Sant Andreu*

LA IGLESIA DE SANT ANDREU preside el pequeño núcleo poblacional de Sagàs, formado por las casas inmediatas y diversas masías diseminadas por su territorio, configuración que no difiere de la que tenía en época medieval. Puede accederse al lugar desde la autovía C-16 tomando la salida 90 hacia Gironella N. y Prats de Lluçanès y siguiendo las indicaciones hacia esta última localidad por la C-154, donde tras 7,8 km habrá que tomar un desvío a la izquierda que lleva a Sagàs por la BV-4746. Tras poco más de 1 km se divisa la silueta de la iglesia en un pequeño promontorio a mano izquierda de la carretera y tras el cual un camino con la correspondiente indicación al monumento nos lleva al pie del mismo en pocos metros.

La primera referencia documental conocida de esta iglesia se halla en una copia resumida del siglo XIII del acta de consagración que habría tenido lugar el 16 de julio de 903, según la cual fue dedicada al apóstol Andrés por el obispo Nantigís de Urgell, diócesis a la que pertenecía. Dicha consagración es una de las muchas llevadas a cabo especialmente por este y también por otros obispos urgelitanos en el contexto repoblador del territorio, proceso en el cual el obispado tuvo un papel decisivo. A partir de entonces Sant Andreu es mencionada en numerosos documentos que atestiguan tanto su ininterrumpida condición de parroquia como su relación con el vecino monasterio de Sant Pere de la Portella (o de Frontanyà), que poseía diversos derechos y tierras en el término de Sagàs, algunas de las cuales en las inmediaciones

de su iglesia. Las casas documentadas dentro del ámbito de la *sagrera* y los diversos mansos diseminados por el término aglutinaron a los parroquianos de Sant Andreu de Sagàs y determinaron el perfil de este pequeño núcleo de población, que creció alrededor de la iglesia y su cementerio, y que todavía hoy evidencia este origen.

Un documento del año 988 menciona, de modo impreciso, las iglesias sufragáneas que pudiera tener Sant Andreu de Sagàs (...*et cum ipsas ecclesias sufraganeas*), y se ha considerado que se aludiría a la pequeña iglesia de Santa Margarida de Sagàs, a 1 km de distancia al norte de Sant Andreu y que todavía conserva indicios de sus orígenes prerrománicos. En un momento indeterminado a finales del siglo XIV, seguramente a consecuencia del descenso demográfico derivado de la Peste Negra, la cercana iglesia parroquial de Sant Martí de Biure se convierte en sufragánea de Sant Andreu, que entre los siglos XVII y XVIII pasa a contar con otras dos (Sant Esteve de Vall-doriola y Santa Maria de la Guàrdia). Al crearse el obispado de Solsona en 1593, el término parroquial de Sagàs pasaría a formar parte de dicha diócesis, a la que todavía pertenece en la actualidad.

Sant Andreu de Sagàs es un edificio de estructura basilical de tres naves rematadas por sendos ábsides semicirculares y separadas por pilares que sustentan los arcos fajones. La nave central se cubre con bóveda de cañón corrido, mientras que las laterales lo están con bóveda de cuarto de cañón. Los tramos de bóveda de juntas radiales de material cerámico que

*Vista general*

se aprecian en buena parte de la nave septentrional se deben a la restauración culminada en 1988, a la que también corresponde la pavimentación de piedra pulimentada. Los ábsides, con bóveda de cuarto de esfera, se abren en el extremo oriental de cada nave por medio de arcos presbiterales que, al ser de mayor embocadura, proporcionan a las aberturas un perfil escalonado.

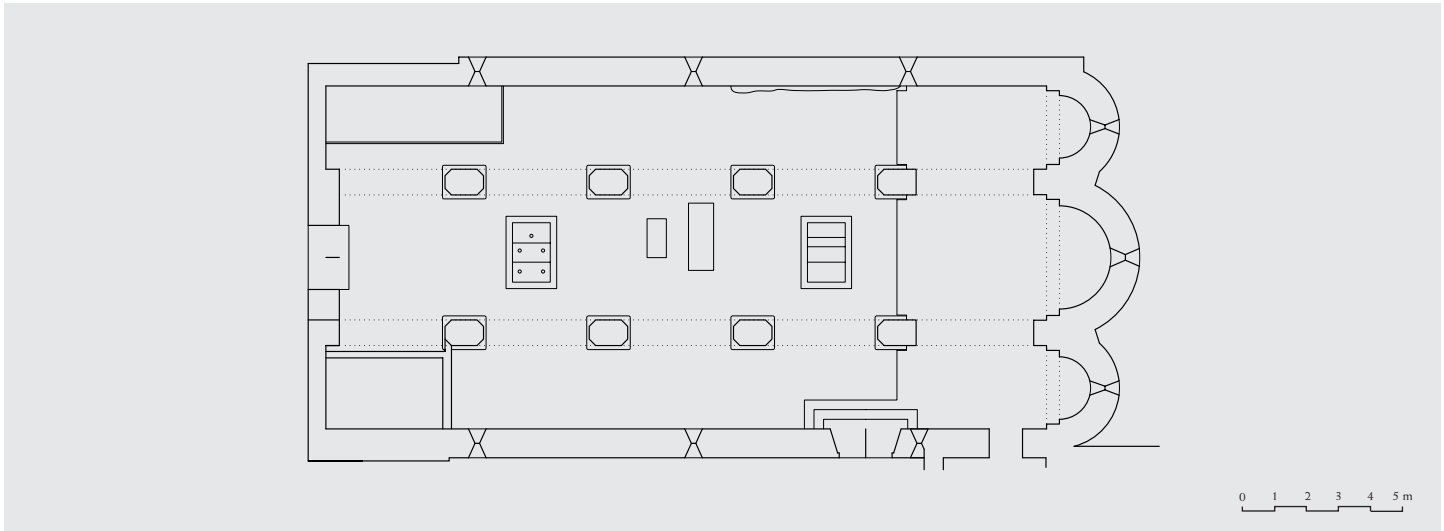
El aparejo de los muros, consistente en sillarejo desbastado y dispuesto en hiladas regulares, ha sufrido en el interior la agresión tanto de los diversos recubrimientos e intervenciones de que ha sido objeto a lo largo de su historia, como de un excesivo celo en el afán de recuperarlo a fines del siglo pasado. En los soportes, originalmente de sección rectangular pero hoy descantillados, se emplearon sillares bien tallados colocados a soga y tizón, que también se usaron en los ángulos de la fachada oeste, como se aprecia en el exterior. Exteriormente destaca la cabecera del edificio, con el ábside central de mayor tamaño flanqueado por dos absidiolos, todos ellos adosados al testero de las naves, donde se abren, sobre las laterales, los óculos ya mencionados. En el ábside principal se aprecia la característica decoración de tantos edificios catalanes del siglo XI, a base de bandas verticales que delimitan entrepaños rematados en su parte superior por tramos de dos arquillos ciegos. Bajo estos, cada tramo aloja una profunda ventana ciega, en una original solución que aún dos recursos que habitualmente aparecen por separado. Se ha considerado la ausencia de decoración en los paramentos de los dos absidiolos como un signo de originalidad del edificio, y aunque pudiera considerarse la posibilidad de que una hipotética secuencia de arquillos ciegos en la parte superior hubiese desaparecido a raíz de alguna modificación, también es

cierto que no se observa indicio alguno de bandas verticales en el paramento. Sí que se aprecian, en cambio, al otro extremo del templo, en la parte superior de la fachada occidental, flanqueando la ventana de doble derrame que se abre en el frontis. Los arquillos ciegos que con toda probabilidad perfilarían la parte superior, se perdieron a raíz de modificaciones que afectaron esta zona, y que el cambio de aparejo delata. Los muros laterales carecen de toda decoración.

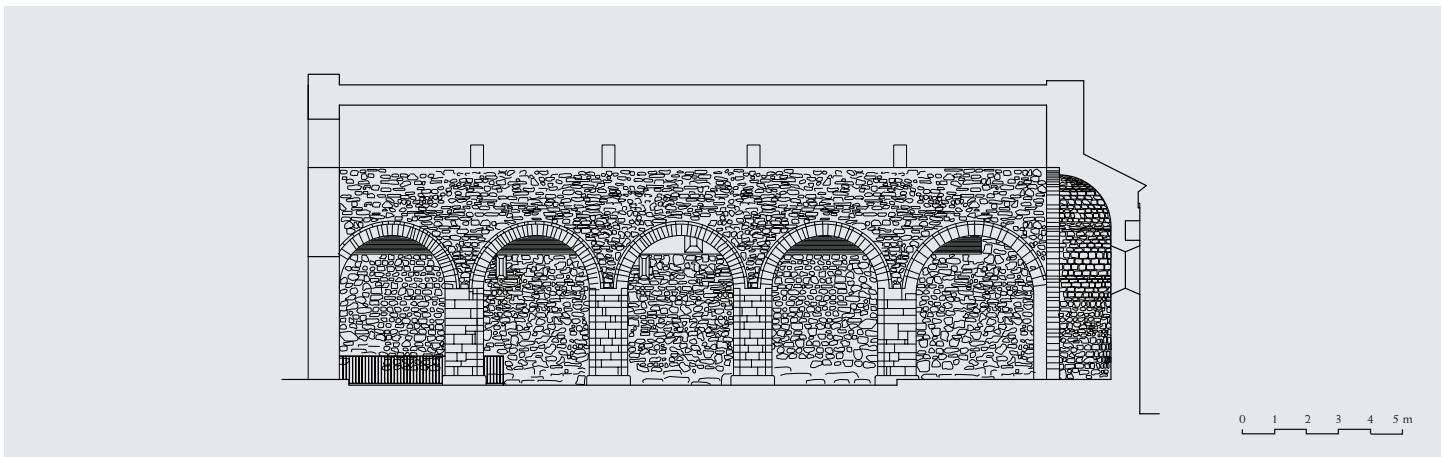
Además del mencionado vano en la fachada occidental, a ambos lados del arranque de la bóveda de la nave central se abren pequeñas ventanas de derrame simple y perfil cuadrangular, adquirido tras haber sido mutiladas horizontalmente al construirse la bóveda de piedra y que en origen debieron ser de medio punto como las que se encuentran a lo largo de los muros de las naves laterales, y que son de doble derrame. Del mismo tipo son las tres situadas, respectivamente, en el extremo oriental de cada ábside, si bien la del absidiolo norte no es original sino que debe su configuración actual a la rehabilitación de los años ochenta del siglo pasado, como atestiguan fotografías inmediatamente anteriores en las que se aprecian su perfil cuadrangular y menores dimensiones, sin duda debido a alguna remodelación.

El edificio cuenta con dos puertas de acceso: la que se abre en la fachada occidental, con dintel bajo un arco de descarga, una austera tipología común en edificios del primer románico, y otra en la fachada meridional, con arco de medio punto formado por grandes dovelas bien talladas, abierta en el siglo XVII, y que la restauración recuperó tras haber estado tapiada largo tiempo.

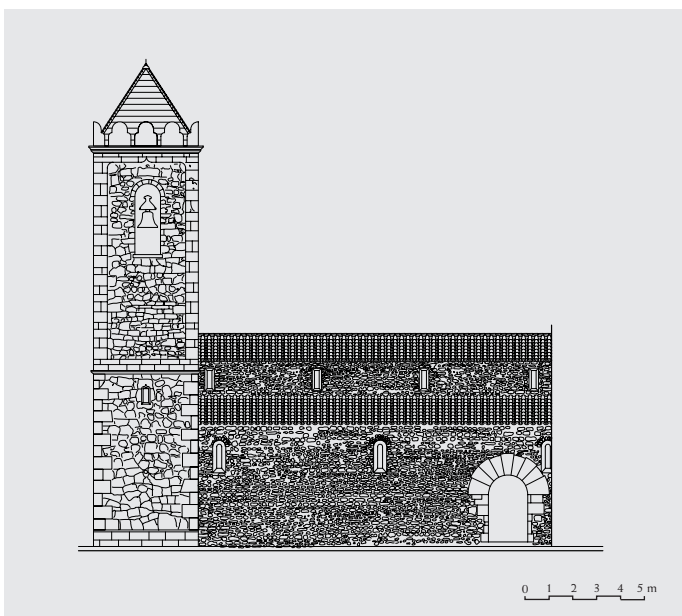
En el extremo occidental de la nave sur se levanta una torre campanario prismática, con una ventana de medio



Planta



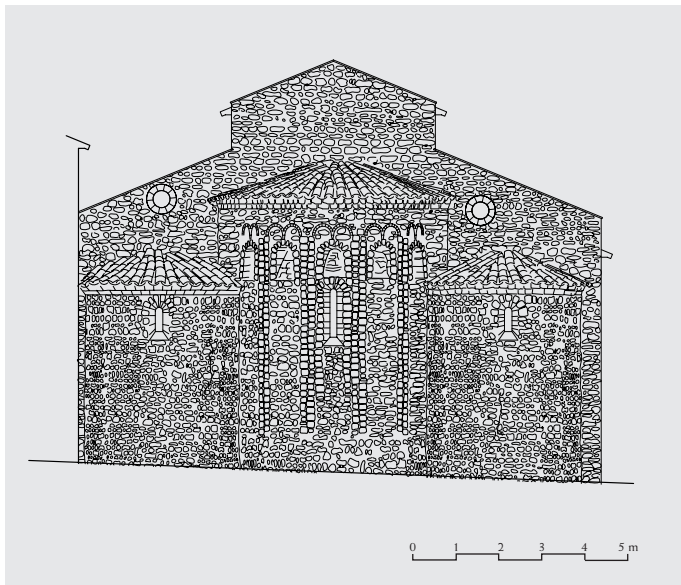
Sección longitudinal



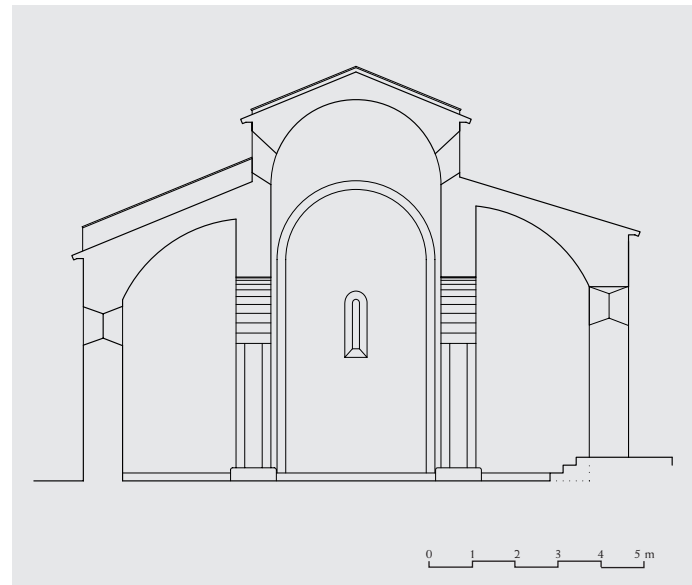
Alzado sur



Alzado oeste



Alzado este



Sección transversal

punto en la parte superior de cada una de sus caras, rematada por merlones y dotada de una cubierta a cuatro aguas con tejas planas vidriadas. Su construcción, a finales del siglo XIX, modificó la fachada de poniente, que perdió así su perfil simétrico, al tiempo que asumía esta nueva monumentalización vertical. Justo bajo el arco fajón del extremo noroccidental se halla una pila bautismal tardía de procedencia desconocida, aunque se ha supuesto que el zócalo sobre el que se aloja, formado por dovelas de extradós cóncavo dispuestas radialmente, y que se localizó durante las excavaciones en la cota de pavimento original (de tierra batida con cal), podría ser de época románica. Finalmente, en el ángulo noroccidental y delimitados por una barandilla, pueden observarse los restos de un tramo de muro prerrománico orientado de Este a Oeste y de lo que fue un horno para cerámica, construido tras derribarse la cubierta en esta zona entre el siglo XV e inicios del XVI, todo lo cual conllevó la segregación de la parte occidental de la iglesia, que vio reducido el espacio para el culto.

Adosada al extremo sureste se encuentra la rectoría, construida a mediados del siglo pasado, y a la que se puede acceder directamente desde la nave meridional de la iglesia. Al norte del edificio se extiende el cementerio, cercado por un muro de piedra en el que se abre una puerta en el lado este sobre cuyo dintel se labró la fecha de 1906.

Los resultados de campañas arqueológicas acometidas en los años 1981 y 1986 han permitido trazar la historia constructiva de la iglesia de Sant Andreu de Sagàs, mucho más ajetreada de lo que su apacible apariencia permite adivinar, tras haber recuperado, en cierta medida, su aspecto original. Las mencionadas prospecciones arqueológicas localizaron una necrópolis altomedieval con diversas tumbas talladas en la roca, de tipologías diversas y correspondientes a distintas fases, que abarcarían desde el siglo IX hasta la primera mitad del XI. Estas tumbas habían sido cubiertas sucesivamente por

un probable templo prerrománico primero, y por el edificio románico después, de modo que el área de enterramientos a partir de entonces quedaría localizada junto a la iglesia, en la *sagrera*.

La intervención de 1986 sacó a la luz, en el subsuelo del actual templo, restos de muros y pavimentos que podrían corresponder al edificio para el cual se conoce la ya mencionada fecha de consagración del 903. Este habría sido totalmente sustituido, entre la primera mitad y mediados del siglo XI, por una iglesia de mayores dimensiones, de tres naves separadas por pilares y rematadas por sendos ábsides semicirculares. Este edificio cubrió las naves con una estructura de madera que hacia finales del siglo XI o a principios del XII sería sustituida por una bóveda pétrea, de cañón en la nave central y de cuarto de esfera en las laterales. La construcción de dicha bóveda supuso rebajar la altura de las naves, cegando así tanto las ventanas del claristorio de la nave central como los dos óculos que se abrían en el testero oriental de las laterales. Ambos se aprecian desde el exterior, mientras que interiormente solo está abierto el de la nave norte, gracias a la solución dada por los restauradores a la cubierta de su extremo oriental, que permite apreciar cuáles fueron su altura y geometría originales. Igualmente, en la nave sur, se puede apreciar, gracias a la conservación de sus vestigios, el nivel donde se asentaba la cubierta de madera.

Adell ha remarcado la singularidad del proyecto inicial, por tratarse de un edificio cubierto con madera y dotado de claristorio en la nave central, solución poco común en el primer románico catalán (usada también en la iglesia del monasterio de Sant Pere del Burgal, Alt Urgell) para la que se han invocado modelos del norte de Italia; por el ya mencionado sistema de articulación del ábside central y por el recurso consistente en perfilar algunos de los arcos formeros con una línea de losas, común también en la arquitectura italiana y

*Cabecera**Detalle de la cabecera y fachada norte**Fachada occidental**Ábside central**Nave del evangelio*

que en la catalana se limita a vanos de menor tamaño como son los de puertas y ventanas. Independientemente de cuáles sean los orígenes geográficos de esta fórmula y de la posibilidad de que en su día no fuese tan infrecuente en el panorama catalán, lo que podemos deducir es que su uso tanto en los arcos fajones del interior como en los óculos de la cabecera y en la puerta de la fachada occidental es indicativo de un primer proyecto unitario y equilibrado.

Aunque muchas de ellas ya solo se conocen fotográficamente o arqueológicamente, fueron numerosas las intervenciones que modificaron la obra románica hasta hacerla casi irreconocible interiormente; pero el hecho de que no alteraran irreversiblemente su estructura permitió su recuperación. Las transformaciones más importantes —que no las primeras— tuvieron lugar hacia el siglo XVII, cuando el aspecto del templo cambiaría drásticamente, tal vez a raíz de su incorporación al recién fundado obispado de Solsona, y para adecuarse a los

nuevos postulados devocionales y estéticos de la época barroca. Las naves laterales se compartimentaron en diversas capillas y se modificó substancialmente la zona de la cabecera: se erigió un presbiterio elevado, el ábside central quedó tapado por un retablo y se modificó el absidiolo sur para convertirlo en capilla dedicada a la Virgen del Rosario. Fue probablemente entonces cuando se abrieron una nueva puerta con un arco de grandes dovelas en la fachada meridional, encarada al núcleo poblacional, y un lucernario en el tramo de la nave central inmediato al presbiterio, rematado exteriormente por una torre prismática con cubierta a cuatro aguas que fue eliminado en el proceso de restauración. Un coro elevado a poniente y un púlpito de madera adosado al segundo pilar septentrional se añadirían todavía, en fechas imprecisas, a la iglesia, cuyo subsuelo, además, pasaría a acoger enterramientos privilegiados durante los siglos XIX y XX, mientras el resto de parroquianos seguía enterrándose en cementerio anexo del exterior. Una



Vista general del interior

nueva remodelación del edificio tuvo lugar a raíz del derrumbe de las cubiertas de las naves laterales, que fueron reconstruidas a modo de bóvedas de arista de ladrillo, toda vez que se eliminaban las compartimentaciones que las habían convertido en una secuencia de capillas y se recubría todo el interior del edificio con una decoración de tradición neoclásica, de la que quedan numerosos testimonios fotográficos anteriores a su eliminación. Asimismo, se tapió la puerta abierta en la fachada sur y se abrió otra de perfil cuadrangular más al oeste, de la cual hoy solo se distingue a duras penas la huella en el muro, al haberse tapado durante la restauración que, a su vez, recuperaba la otra puerta de esta fachada. A finales del siglo XIX se levantaba el ya descrito campanario del ángulo suroeste.

El punto de inflexión se produce tras la guerra de 1936-1939, en que la iglesia se utilizó para albergar refugiados. A partir de entonces todas las intervenciones irán encaminadas a restituir al edificio su aspecto original, comenzando por la eliminación de elementos añadidos en la zona de la cabecera (1942-1950), mientras paralelamente se construirán edificios anexos como una sacristía al norte, hoy no conservada, y la rectoría al sureste. A finales de los setenta una iniciativa local iniciaba tareas de recuperación del edificio románico, que pasarían en seguida a manos de la administración, que impulsó las ya mencionadas campañas de excavación de los años 1981, 1986 y 1987 así como las obras de rehabilitación (1987-1988) que confirieron a la iglesia su aspecto actual. El altar se halla revestido por una reproducción del frontal y laterales de época románica que un siglo atrás habían pasado a formar parte de las entonces incipientes colecciones museográficas episcopales.

#### FRONTAL Y LATERALES DE ALTAR

Repartidos actualmente entre dos museos (Vic y Solsona) se conservan el frontal y los laterales que en su día constituyeron un único conjunto destinado muy probablemente al altar de Sant Andreu de Sagàs. Las medidas, la paleta cromática y el estilo de las pinturas, entre otros indicios, no admiten ninguna duda sobre su pertenencia a un mismo conjunto y, pese a que en la publicación donde se diera a conocer el frontal (Morgades, 1893) se indicara su procedencia de Capolat (Berguedà), la certeza del hallazgo de los laterales en Sagàs y la advocación de su iglesia al protagonista de las escenas del frontal permiten concluir que es para Sant Andreu de Sagàs que fue realizado este mueble.

El frontal, en el Museu Episcopal de Vic desde antes de 1893 (MEV 1615), mide 171,5 cm de ancho por 100 cm de alto, utiliza la pintura al temple sobre madera y, en las bandas que enmarcan los compartimentos, así como en la mandorla que rodea la figura central, emplea una ornamentación en relieve *a pastiglia* en la que se han detectado restos de estaño correspondientes a una corladura. Los laterales, ambos desde 1896 en el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (MDCS 11.1 y 11.2 –antiguamente 17 y 18–), miden 83 x 95 cm y también utilizan la pintura al temple sobre madera. El primero, con un ciclo de la Pasión, se ubicaría en la cara sur; el otro, con episodios del ciclo de la Infancia de Cristo, estaría situado en la cara norte del altar, como atestiguan los agujeros que ambos muestran en uno de sus ángulos superiores, vestigio del punto de unión a la pieza frontal. Uno y otro sufrieron

recortes del mismo tipo, que los mutilaron verticalmente y en la esquina inferior de lo que serían sus extremos posteriores, más alejados del frontal. Con ello algunas escenas se han conservado solo parcialmente. Puede calcularse, aproximadamente, que ambos laterales serían unos 20 cm más anchos. Podría relacionarse esta modificación con la adecuación de las piezas al nuevo presbiterio barroco erigido en el siglo XVII y eliminado a mediados del siglo XX.

El frontal se ajusta a la fórmula tripartita tan frecuente en este tipo de piezas, con un compartimento central ocupado por una imagen icónica de mayor tamaño y flanqueado por dos calles que, a su vez, como ocurre aquí, acostumbran a dividirse en dos pisos. Los cuatro compartimentos resultantes están ocupados por episodios de la pasión y muerte de san Andrés. La figura central, de mayor tamaño, es la de un Cristo en majestad sedente, vestido con túnica y manto, con nimbo crucífero y que bendice con la mano derecha mientras con la otra sujeta, sobre el regazo, un libro cerrado donde se aprecia el monograma IHS. El fondo de la mandorla se halla dividido horizontalmente en dos mitades, de color negro la superior y ocupada la inferior por un motivo ornamental formado por una retícula a base de bandas perladas que originan casillas que alojan cuadrados divididos diagonalmente en dos mitades que alternan los colores rojo y verde. Dicho fondo polícromo, que debe interpretarse como la abstracción de la imitación de un tejido suntuoso, actúa como sitial sobre el cual se ha colocado el cojín en el que se sienta Cristo. Situados en las enjutas, los símbolos antropomórficos y alados de los evangelistas acompañan la imagen teofánica. En cuanto a los episodios protagonizados por el apóstol Andrés debe iniciarse su lectura por la calle izquierda, donde se superponen dos episodios con notables similitudes compositivas e iconográficas y que posiblemente deban interpretarse, respectivamente, como el procónsul Egeas ordenando el encarcelamiento de Andrés y la posterior condena del santo a ser crucificado. Ambas escenas son prácticamente idénticas en sus dos tercios iniciales, donde se repiten la figura sedente de Egeas y, a continuación, dos personajes que llevan preso a Andrés. Los cambios son pocos: en el compartimento superior apenas se insinúa el trono de Egeas que, en el inferior, donde se le ha otorgado algo más de espacio, se representa a modo de *sella curulis*; por otra parte, uno de los esbirros lleva barba en el compartimento inferior, cuando no la llevaba en el superior. Por lo demás, actitud y vestimenta de los cuatro personajes son idénticas en ambas escenas, que divergen en el tercio final. En la superior se ha representado una arquitectura desde lo alto de la cual un personaje hace sonar un cuerno. Debe tratarse de la ciudad de Patras, siempre mencionada en los textos sobre la vida de Andrés, el cual había convertido a su población y donde tiene lugar su encuentro con Egeas, quien pretende que los cristianos del lugar vuelvan a adorar a los ídolos. Egeas, tras la imposibilidad de convencer al apóstol, decreta su encarcelamiento. Una nueva comparecencia del santo ante el gobernante acabará con su condena a morir en

la cruz. A ello debe referirse la escena inferior, donde ahora aparecen dos figuras nimbadas, tal vez apóstoles, asistiendo al prendimiento, bajo un par de grandes estrellas amarillas que destacan sobre el fondo rojo del cuarto superior derecho del compartimento.

La presencia de dos escenas tan parecidas en su argumento y en su resolución iconográfica sugiere su posible procedencia de un ciclo —hay que suponer que ilustrado— más amplio, del que se seleccionaron algunos episodios con un criterio al parecer algo aleatorio, pues por un lado se da la mencionada reiteración y, en cambio, no se representa el posterior descendimiento de la cruz y entierro de Andrés, que hubiesen constituido un excelente contrapunto a la escena del Descendimiento de Cristo del lateral. El sistema arbitrario y aparentemente caprichoso usado en la composición de las tablas, con escenas repartidas en dos compartimentos y otras, en cambio, yuxtapuestas en uno solo, probablemente deban explicarse también por la dependencia respecto a un ciclo más amplio. Ya se había invocado la ilustración de manuscritos a propósito de las pinturas de Sagàs (Cook, 1926, veía puntos de contacto con la miniatura castellano-leonesa), y recientemente se ha vuelto a insistir en ello (Castiñeiras, 2008) precisando el posible uso de modelos extraídos del ciclo neotestamentario de la *Biblia de Ripoll* (Vat. Lat. 5729).

En los dos compartimentos situados a la derecha del espectador asistimos (superior derecha) a la muerte tanto de Andrés como de Egeas. En el superior, a mano derecha, aparece aquel atado con cuerdas a la cruz, tal y como precisan las diferentes fuentes que tratan el asunto, que se refieren también a una luz misteriosa venida del cielo justo antes de que el santo expire, y a la que sin duda aluden las líneas onduladas trazadas verticalmente sobre la imagen. Junto al santo en la cruz aparece un episodio que, si bien no presenta dudas sobre su identificación, sí llama la atención por el modo cómo se ha representado. La inscripción *DIABOLUS OCCIDIT EGEAS* asegura que se trata del diablo dando muerte a Egeas. Este aparece con las piernas dobladas y llevándose una mano al rostro, mientras es apuñalado por un personaje barbado de pelo rojizo e hirsuto. Otra figura barbada, representada solo de medio cuerpo, sujeta al procónsul desde el ángulo inferior izquierdo del compartimento. En el apócrifo *Hechos de Andrés, Juan y Pedro* la muerte de Egeas se produce por suicidio tras el constante rechazo por parte de su esposa Maximila, devota cristiana convertida por Andrés. En compendios de vidas de santos posteriores al frontal (*Leyenda aurea, Vidas de sants rosselloneses*) se explica que Egeas había sido asaltado por el demonio al regresar a casa y murió ante una multitud, sin más precisiones. Tanto en ejemplos románicos como en otros posteriores el episodio suele mostrar a dos diablos abalanzándose sobre Egeas. En Sagàs resulta llamativo no solo que se concrete que muera acuchillado, detalle que no precisa ninguna de las fuentes textuales conocidas, sino el hecho de que ni el personaje que sujeta a Egeas ni el que le clava el cuchillo presenten el aspecto que, por estas fechas, solía atribuirse al



Frontal de altar (MEV 1615). © Museu Episcopal de Vic, fotógrafo: Gabriel Salvans

demonio. De todos modos el pelo hirsuto y rojizo, unidos al perfil caricaturesco del personaje que clava el cuchillo deben interpretarse como signos de maldad y, por tanto, atributos que le identifican con el *diabolus* de la inscripción.

El compartimento inferior parece complementar el que acabamos de describir. De izquierda a derecha aparecen una mujer vestida con túnica y manto que le cubre la cabeza, dos personajes nimbados ataviados igualmente con túnica y manto, y otros dos más pequeños –tal vez niños– uno encaramado sobre los hombros del otro y levantando ambos brazos hasta alcanzar el marco de la composición, al que superpone las manos. Un cuarto personaje nimbado y vestido, como los dos ya descritos, con túnica y manto, cierra la escena a mano derecha. Tanto la mujer como los tres personajes nimbados –¿apóstoles?– hacen gestos propios de quienes asisten a un prodigio, y muestran las palmas de las manos a la altura del pecho o hacen ademán de señalar. También resulta evidente, al menos en lo que respecta a los tres hombres nimbados, que dirigen su mirada hacia arriba. Podemos concluir, por tanto, que asisten a la muerte de Andrés, y podría identificarse en este caso a la mujer como Maximila, la esposa cristiana de Egeas que, según diversas fuentes, desató de la cruz y enterró al apóstol. Sus actitudes, parecidas a las de la Virgen y los

apóstoles en las escenas de la Ascensión, subrayan todavía más el paralelismo entre la muerte de Andrés y la de Cristo y aconsejan descartar que se trate de la multitud que presencia la muerte de Egeas, como en ocasiones se ha sugerido. También hay que desestimar lecturas como la que proponía ver en el personajillo subido a hombros de otro una personificación del alma de Andrés ascendiendo al cielo (Gudiol). La iconografía de la *elevatio animae* estaba lo bastante codificada –baste citar un ejemplo cercano como el frontal de Puigbò– como para no tener que recurrir a soluciones tan heterodoxas y ambiguas.

El lateral norte cuenta con dos registros divididos cada uno en tres compartimentos, de los cuales los situados a la izquierda del espectador se conservan solo parcialmente. En el registro superior, de izquierda a derecha, se había representado la Anunciación, ahora reducida a la Virgen y a una figurita angélica que emerge de una esquemática alusión a las nubes o al cielo, en el ángulo superior derecho. Le sigue la Visitación y, tras esta, la Natividad, donde la Virgen reposa en un lecho de altas patas junto al cual se halla José sentado y con la cabeza apoyada en una mano, según se le representa frecuentemente. El Niño, envuelto en pañales, acompañado por el buey y la mula, cuyas cabezas asoman tras la cuna, for-





De izquierda a derecha, laterales sur (MDCS 11.1) y norte (MDCS 11.2) del frontal de altar. © Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

man una compacta e ingenua composició que parece flotar sobre la cama de la Virgen. Nuevamente un ángel emerge del ángulo superior derecho. El registro inferior ha sido más gravemente mutilado, de modo que tan solo pervive una cuarta parte de la que fuera su primera escena, de la que no se aprecia más que una figura de perfil, de rasgos caricaturescos y cabellos de punta, de innegable carácter negativo, que se ha identificado con el diablo que aconseja a Herodes. Se ha supuesto que este sería el episodio que encabezara el registro a mano izquierda, como ocurre en algunos ciclos relativos a los magos, puesto que a continuación se encuentra la Epifanía. Esta se reparte entre los dos compartimentos restantes, con dos Reyes Magos en el central y el tercero, junto a la representación frontal de la Virgen con el Niño en el regazo, en el situado a la derecha

Del mago situado más a la izquierda no se conserva más que el busto. Los tres van tocados con grandes coronas y portan sus ofrendas con las manos veladas con el manto que visten sobre las respectivas túnicas, algo cortas. Se trata, pues, de un ciclo de la Infancia de Cristo que, pese a alguna peculiaridad formal o compositiva, sigue, en lo general, esquemas habituales.

El lateral sur se centra en el tema de la Redención. Nuevamente dividido en dos registros, no se ajusta a la compartimentación regular del otro lateral. El registro superior comienza con la escena del Pecado Original, según una fórmula

frecuente que presenta a Adán y Eva flanqueando el árbol, en cuyo tronco se enrosca la serpiente. Ambos intentan tapar su desnudez con una hoja que sujetan con una mano, mientras con la otra Eva señala a la serpiente, y Adán se la lleva a la garganta, en una instantánea resumida de la habitual secuencia de transferencia de la culpa. A continuación, en un único compartimento, se suceden el arresto de Cristo, que aparece representado frontalmente al tiempo que Judas le besa, y los soldados que lo llevan preso, formando un grupo compacto con un total de seis personajes. Junto a este, asistimos al Descendimiento, con las habituales figuras de José de Arimatea sosteniendo a Cristo y a Nicodemo con las tenazas arrancando uno de los clavos que lo sujeta a la cruz. Aunque el recorte de las tablas en este punto no permita apreciarlo en su totalidad, resulta evidente que junto al Descendimiento se halla un sarcófago sobre columnas, destinado a acoger el cuerpo de Cristo. En el registro inferior no presenta divisiones y podría decirse que todo ha sido ocupado por la entrada a Jerusalén. La presencia, en el extremo derecho de lo que Cook identificó con el ala de un ángel, le llevó a considerar que formara parte de una escena de la visita al Sepulcro, desaparecida al cortarse las tablas. Pero el tamaño de las supuestas alas y la necesidad de representar, cuanto menos, el sepulcro vacío y probablemente las santas mujeres en un espacio bastante limitado, suscitan algunas dudas, que Post ya formuló, respecto a dicha interpretación, si bien es cierto que sería

totalmente apropiada desde el punto de vista iconográfico. Sin afirmarlo, podría sugerirse que se tratara simplemente de caprichosas formas rocosas que se aprecian en otros frontales de altar catalanes, algo más tardíos (Estet y Sant Climent de Taüll, ambos en el MNAC).

Ya en antiguos estudios (Bertaux, 1906) estas pinturas se relacionaron, desde el punto de vista estilístico, con las de los frontales de Sant Martí de Puigbò y de Sant Llorenç Dosmunts, ambos en el MEV. Es cierto que las tres obras comparten, aunque no siempre al unísono, los rasgos tradicionalmente invocados: el contraste cromático, acentuado por el tipo de fondos y el uso de una marcada línea negra que dibuja los personajes; la manera de trazar los rostros, con ojos grandes y almendrados, narices rectas terminadas en dos pequeños lóbulos paralelos; o el abundante uso de recursos gráficos que ornamentan la indumentaria de los personajes. Si bien existen suficientes diferencias –formales y cronológicas– como para descartar la comunidad de manos, sí puede plantearse su pertenencia a un mismo ambiente artístico, o a un “taller”. En este caso, se ha sugerido que pudiese gravitar en torno al monasterio de Ripoll, al que habitualmente se ha atribuido también el frontal de Puigbò, aunque igualmente se han señalado coincidencias con obras adscritas a un hipotético taller de Vic (además del de Dosmunts, los frontales de Santa Margarita y de Coll, todos en el MEV). Las pinturas de Sagàs, cronológicamente, parecen apuntar hacia fines del siglo XII, fecha que permite mencionar algunos rasgos que comparte con el frontal de Espinelves (MEV), datable también a finales del siglo XII, tales como el modo de representar las arquitecturas, en las que hay personajes atisbando, unas estrellas de ocho puntas de gran tamaño, o algunos recursos ornamentales.

Como ha observado la historiografía, los conjuntos conservados formados por frontal y laterales son escasos en el románico catalán, donde aparte del de Sagàs contamos los de Tavèrnoles (MNAC), Sant Romà de Vila (MNAC) y Santa Maria de Lluçà (MEV), lo que las convierte en especialmente interesantes como testigo de lo que en su día debió ser sin duda más frecuente. Destaca el ejemplar de Sagàs por ser el único que despliega ciclos narrativos en dichos laterales. A ello se une el relato hagiográfico del frontal, bastante rico y poco corriente, no solo en el ámbito del románico catalán, donde no se conserva nada comparable, sino en un contexto general.

El frontal que nos ocupa, dedicado a san Andrés, remarca los puntos en común de la pasión de este con la de Cristo, en un elocuente ejercicio de *imitatio Christi* al que la biografía del apóstol se prestaba fácilmente: el prendimiento de Cristo y el de Andrés; la crucifixión de ambos; y si Herodes estuvo en uno de los compartimentos mutilados, probablemente se pondría en paralelo con el responsable del martirio de Andrés. De hecho, es tal la asimilación entre ambas pasiones que, a primera vista, el frontal de Sagàs podría pensarse que está protagonizado por Cristo, que lo preside desde el compartimento central. Por otro lado, la relación del programa de las tablas de Sagàs con el altar que en su día ornarán, era estrecha. La celebración eucarística que se realizaba sobre el mismo es continuamente aludida por las escenas de los laterales, que giran en torno a la Encarnación y la Redención; y el propio altar ha sido asimilado por la exégesis al cuerpo de Cristo descendido de la cruz y colocado en el sepulcro. Las probables reliquias del santo titular que debían guardarse en su reconditorio –el llamado *sepulchrum*– tendrían su contrapartida visual en los episodios protagonizados por aquel en el frontal.

Texto: AOA - Fotos: JAOM - Planos: FPM

### Bibliografía

- AA.VV., 1990c; ADELL I GISBERT, J. A., 1986, pp. 58, 88; AINAUD DE LASARTE, J., 1986, pp. 42-43; AINAUD DE LASARTE, J., 1989a, pp. 94-95; BARAUT I OBIOLS, C., 1978, p. 73; BARAUT I OBIOLS, C., 1981, pp. 45-46; BARAUT I OBIOLS, C., 1986, p. 78; BERTAUX, É., 1906, p. 416; BOLÒS I MASCLANS, J., 2009; BOLÒS I MASCLANS, J. y PAGÈS I PARETAS, M., 1982, pp. 73-75; CARBONELL I ESTELLER, E., 1990b, pp. 77-80; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. y CAMPS I SÒRIA, J., 2008a, pp. 388-391; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 422-444, XXII, pp. 156-158, 360-364; COOK, W. W. S., 1926; COOK, W. W. S., 1927; COOK, W. W. S., 1928; COOK, W. W. S., 1955, pp. 180-181; COOK, W. W. S., 1960a, pp. 17-18; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980, pp. 133-134; DENOËL, C., 2004, pp. 170-171; FOLCH I TORRES, J., 1956, pp. 13-14; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 137-141; MORGAGES I GIL, J., 1893, p. 71, cat. 7; MASSONS RABASSA, E., 2003, pp. 64-104; MUÑOZ, A., 1907, pp. 111-112; ORDEIG I MATA, R., 1979, p. 142; PIÑERO SÁENZ, A. y DEL CERRO CALDERÓN, G., 2004-2011, I, pp. 107-235, III, pp. 253-320, 929-958; POST, C. R., 1930, pp. 238-243; RICHERT, G., 1926, p. 323; RIU-BARRERA, E., 1987b; SITJES I MOLINS, X., 1986b, pp. 97-99; SUREDA I PONS, J., 1981a, p. 334-335; TRULLÉN I THOMAS, J. M., 2003h, p. 96; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 164-169; VIVES I BALMAÑA, E., 1982b.

## Iglesia de Sant Martí de Biure

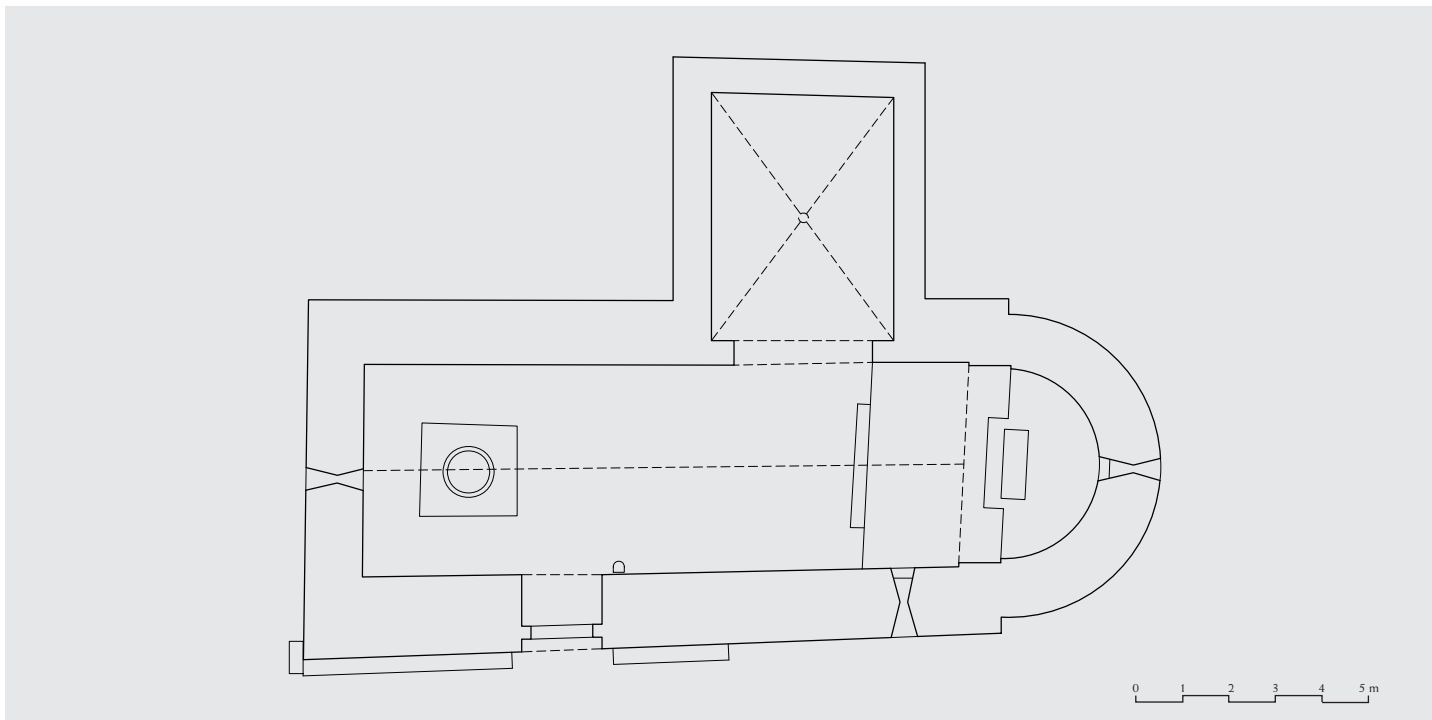
EL ACCESO A SANT MARTÍ DE BIURE lo abordaremos desde Gironella. En dicha localidad, y pocos metros antes de llegar a la zona deportiva –debidamente indicada– habrá que tomar, a la izquierda, el desvío hacia Cal Ramons. Una

vez allí, seguiremos por la pista forestal asfaltada de la Guardia, convenientemente señalizada. Aproximadamente en el km 3 se encuentra la casa de Biure, de donde parte el camino que lleva a la iglesia.



Vista general

Planta



La primera referencia documental de la iglesia de Sant Martí de Biure es su acta de consagración, del año 903, que conocemos únicamente gracias a una copia del siglo XIII. Si a lo largo del siglo X el lugar de Biure aparece mencionado como límite de algunas posesiones del monasterio de Ripoll

en distintas ocasiones, la iglesia no aparecerá de nuevo en la documentación hasta el siglo XI. En el año 1044 Sant Martí de Biure volvió a ser consagrada, lo que permite deducir que se reedificó o modificó notablemente la construcción. La historiografía ha planteado la posibilidad, que por ahora es difícil

*Ventana de la fachada oeste**Fachada sur**Àbside**Ventana absidal*

de corroborar, de que Biure fuese residencia de los caballeros de la Orden del Temple desde el siglo XII hasta su extinción (primera mitad del XIV). No hace falta insistir aquí en la importancia de la encomienda templaria de Berguedà y Cerdanya, ni en sus amplias posesiones enriquecidas por las donaciones de la familia vizcondal de Berga. Desde siempre Sant Martí de Biure debió tener carácter parroquial siendo ya mencionada como tal en la dudosa acta de consagración de la Seu d'Urgell (819) y en la visita al decanato de Berga de 1312. A finales del mismo siglo XIV era ya sufragánea de Sant Andreu de Sagàs.

Como la mayoría de las modestas iglesias de la zona, Sant Andreu de Biure consta de una nave rematada en su extremo oriental por un ábside semicircular. A esta estructura planimétrica, bien conservada a pesar de algunas reformas posteriores, se le añadió, en época moderna, una capilla al lado norte. La fecha que figura en la dovela central del arco de entrada a la misma, 1796, no deja margen de duda respecto a su cronología. Apertura de una nueva capilla que permitió no solo ampliar la construcción románica, sino también disponer de un nuevo espacio funerario, ya que alberga algunas



Interior

sepulturas. Hay otras, también de época moderna, a los pies del edificio, donde se ubica la pila bautismal.

La construcción románica cuenta con tres vanos o ventanas de medio punto situadas en el ábside, el muro occidental y el meridional. Las dos primeras presentan decoración escultórica, que consiste en un sencillo motivo perlado en la ventana axial, mientras que la occidental presenta un ajedrezado que se extiende por la arquivolta que cobija el arco y las impostas que la sostienen. El mismo motivo decorativo se repite, aunque muy deteriorado, en la cara interna de la ventana. El acceso a la iglesia se efectúa por el lado sur, donde se encuentra una puerta en doble arco de medio punto, adovelado, y en gradación. A diferencia de las ventanas, donde se observa una cierta voluntad decorativa, la portada carece de cualquier elemento ornamental.

La cubierta del edificio es pétrea; el ábside se cubre con la acostumbrada bóveda de cuarto de esfera y la nave con cañón ligeramente apuntado. Ambas bóvedas arrancan de una línea de imposta que recorre todo el interior del edificio a excepción del muro occidental y de la capilla moderna. Un arco triunfal en gradación sirve de embocadura al ábside y salva la diferencia de altura entre ambos espacios. Toda la construcción fue realizada con sillería de dimensiones notables y regularmente dispuesta. El campanario de espadaña que corona el edificio es fruto de una intervención de los años cincuenta del siglo XX, que sustituyó a uno anterior, de mayores dimensiones y de doble abertura, por el actual.

Por todas las características descritas, pero muy especialmente por el aparejo constructivo y la bóveda de cañón

apuntada, hay que fechar el edificio hacia la segunda mitad del siglo XII. Si recordamos las noticias documentales, en 1044 se consagró de nuevo el edificio. Es difícil determinar si esta consagración corresponde al edificio románico que conocemos. De ser así, la construcción debía estar poco avanzada en el momento de la consagración, se alargaría durante décadas y no sería hasta finales del siglo XII que se remataría cubriéndola con una bóveda apuntada. No se conocen objetos litúrgicos ni esculturas procedentes de esta iglesia, aunque no hay que desdeñar la información según la cual en 1890 el obispo Morgades se llevó de la iglesia una majestad románica, no identificada entre las colecciones del Museu Episcopal de Vic.

Texto y fotos: MBL - Plano: LHI

### Bibliografía

BARAUT I OBIOLS, C., 1978, pp. 73, 133-134; CARABASA I VILLANUEVA, L. *et alii*, 1994, p. 160; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XII, pp. 445-448; SERRA I ROTÉS, R., BERNADICH, A. y ROTA, M., 1991, p. 97; SERRA VILARÓ, J., 1930, p. 349; VIGUÉ I VIÑAS, J. y BASTARDES I PARERA, A., 1978, pp. 112-113.