

# SANTA MARIA DE CORCÓ

La población de Santa Maria de Corcó, también conocida como L'Esquirol, se sitúa en el extremo nororiental de la comarca de Osona, en una zona de confluencia con la comarca de la Garrotxa, y constituye en realidad el paso natural de entrada al territorio del Cabrerès o Collsacabra. Para llegar hasta el núcleo urbano del municipio debemos tomar la carretera C-153 en dirección a Olot, a la que accedemos a través de la salida 183 de la carretera C-25 o Eix Transversal.

El término actual de Santa Maria de Corcó está formado por la fusión de cuatro núcleos o entidades distintas: Sant Martí Sescorts, Sant Julià de Cabrera, Santa Maria de Corcó o L'Esquirol y Cantonigròs. La zona que conoció un primer asentamiento poblacional importante es la plana de Sant Martí Sescorts, a partir del siglo IX.

A continuación, la constitución del castillo de Cabrera y de su territorio de jurisdicción propició durante el siglo X la población del sector situado en torno a la montaña de Cabrera. A esta fortificación se sumó a partir del siglo XII el castillo de Barrés, con la finalidad de reforzar el control sobre algunos sectores de población diseminados. La primera mención documental de este castillo data de 1106, momento en que el vizconde Gerald Ponç de Cabrera presta juramento al conde Ramon Berenguer III por una serie de posesiones, excepto los castillos de Barrés, Brunyola y Torcafelló. A finales del siglo XVI la fortificación de Barrés se hallaba en estado de ruina y consta en ciertas fuentes escritas que recogen declaraciones de los vecinos de la zona, que apenas se mantenía la memoria del edificio en pie, a parte de la existencia de una estructura de planta circular, probablemente la base de la torre de defensa.

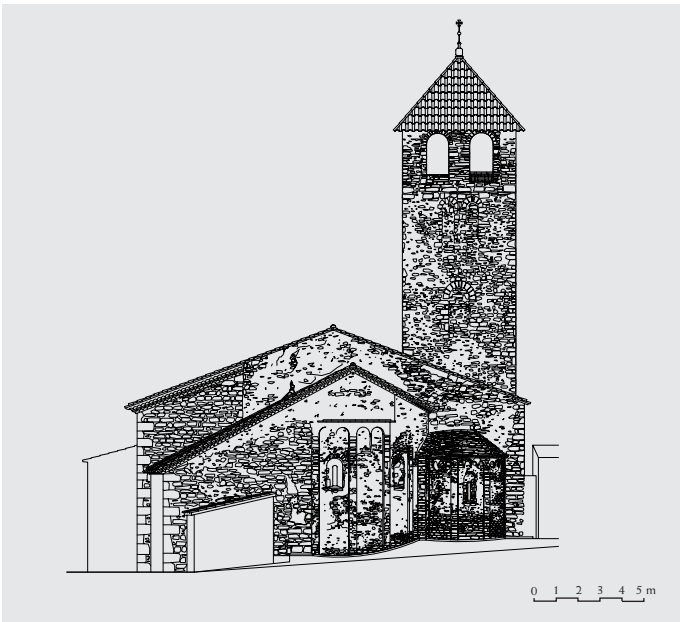
## *Iglesia de Sant Martí Sescorts*

LA LOCALIDAD DE SESCORTS se ubica en la comarca barcelonesa de Osona. Siguiendo la carretera que va desde Olot, Sescorts se encuentra a unos 3 km de Manlleu. En la actualidad se enmarca en el Ayuntamiento de Santa Maria de Corcó-L'Esquirol, a unos 14 km de distancia respecto de la capital de la comarca, Vic.

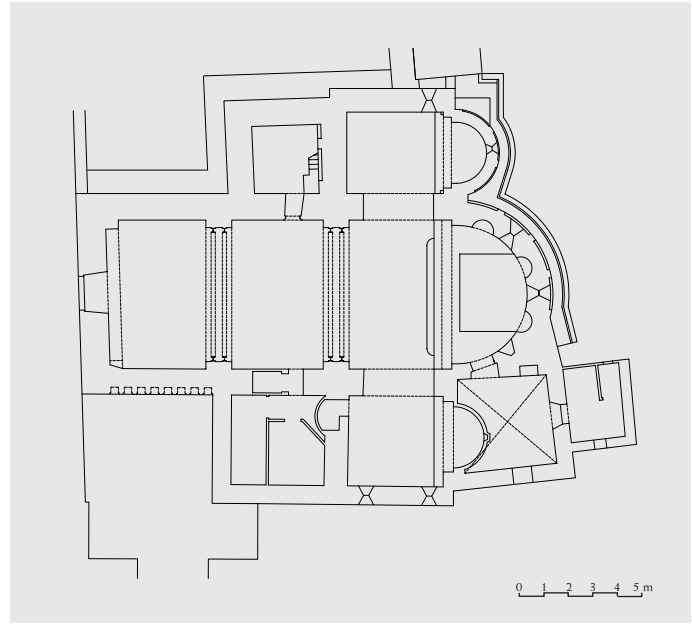
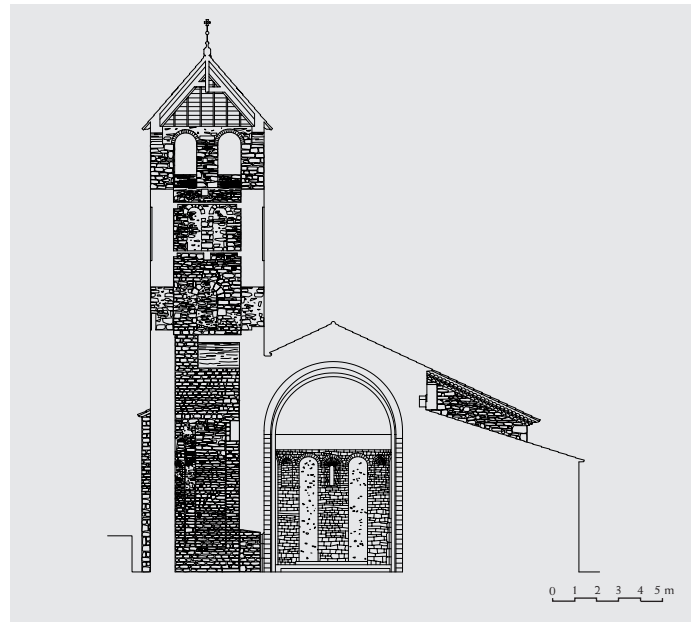
La iglesia parroquial de Sant Martí Sescorts se ubicaba, en origen, en el término de la ciudad de Roda hasta el año 826, momento en el que dicho término se desintegró durante la revuelta de Aissó. Entonces, la iglesia pasó a formar parte del castillo de Manlleu, en un lugar denominado Cots o Codines. Desde su inicio desempeñó las funciones parroquiales con las que ha llegado hasta nuestros días. La documentación más antigua del castillo de Manlleu data de 1033, si bien la iglesia de Sant Martí aparece ya documentada en el año 934, en una venta de tierras situadas en el término de Casserres. Conocemos la fecha de su consagración: el 30 de marzo de 1068. El obispo de Vic, Guillem de Balsareny, fue quien la consagró en honor de san Martín, san Juan y Santiago, santos a los que se añadió en 1357 la advocación a san Pedro. Entre las reliquias depositadas estaban las de san Hipólito, san Félix de Girona o santa Felicidad. En el siglo XII la parroquia se vinculó a la canónica de Santa Maria de Manlleu.

Desde el siglo XI, el edificio ha cambiado poco desde el punto de vista arquitectónico. Se trata de una iglesia de planta de cruz latina, con una nave y transepto, rematada por un ábside central acompañado de dos absidiolos, de los que no se conserva el meridional debido a la intervención sufrida en 1771, con la que se quiso dotar a la iglesia de una sacristía nueva y casa rectoral. Conserva el campanario, también románico, aunque posterior a la fábrica de la iglesia. En el siglo XVI se cambió la puerta de entrada desde el muro sur al de poniente. Cabe destacar que el muro interno del ábside se articuló mediante cuatro hornacinas que, desde el nivel de suelo, se desarrollan por toda su superficie hasta el arranque de la bóveda de horno, intercaladas con muros lisos a modo de fajeado en los que se abrieron las cuatro ventanas que iluminan el interior de la capilla mayor. En relación a esta organización del muro perimetral, indiquemos que también se contempló y de forma muy similar en la iglesia de Sant Martí del Brull cuyas pinturas murales, al igual que ocurrió en Sescorts, se vieron condicionadas por la distribución muraria antedicha.

Las pinturas de la iglesia de Sant Martí Sescorts se descubrieron a principios del siglo XX, y se registró la primera noticia sobre ellas en una publicación de 1909. Como en tantas ocasiones las pinturas se descubrieron detrás de un retablo

*Vista general**Alzado este*

que las protegió durante siglos. Se tuvo que esperar a que concluyera la Guerra Civil para ser arrancadas y llevadas al Museu Episcopal de Vic, donde fueron depositadas. Así, conservada solo la pintura de la zona absidal, se representaba en ella escenas del Génesis dispuestas en origen en las hornacinas del ábside. El ciclo iconográfico, comenzando su lectura por el lado meridional, representaba a Adán y Eva comiendo de la fruta del árbol del Bien y del Mal, Adán y Eva después del pecado original, la expulsión del Paraíso y una cuarta escena que los escasos fragmentos restantes no nos permiten identificar. Por último, de la que debiera decorar la quinta

*Planta**Sección transversal*

hornacina no nos ha quedado nada, en tanto que las pinturas de la primera no llegaron a ingresar en el museo, aunque conocemos su existencia gracias a fotografías históricas.

Sobre cada una de las escenas se situaron otras alusivas a la vida de san Martín de Tours. De las cinco que debió de haber en origen, solo se han conservado tres. Comenzando por el lado de la Epístola, hallamos en primer lugar a san Martín a caballo entre otros caballeros, la escena de san Martín partiendo la capa y una tercera con dos personajes masculinos vistiendo túnicas talares, identificada con la resurrección del catecúmeno muerto antes de recibir el bautismo.



Cabecera

En el Museu Episcopal de Vic se conservan cinco fragmentos procedentes de la iglesia de Sant Martí Sescorts (MEV 9701). Dos de ellos, los más grandes, representan escenas del Génesis y todos ellos pertenecen a la decoración mural del ábside. El primero de ellos presenta la Reprobación de Dios a Adán y Eva. A la izquierda vemos aún restos de las vestimentas y de su mano en el gesto de la reprobación. Frente a él, Adán y Eva lo miran mientras cubren su desnudez. Sobre la escena corre un friso, como es habitual en la pintura románica, donde podemos leer aún algunas letras del texto en clara alusión a la escena iconográfica representada: [UBI DIXIT] D(OMI)N(U)S ADAM UBI ES. Se trata del mismo fragmento que se colocó en la escena del Génesis correspondiente en las pinturas de Sant Sadurní d'Osormort. El fondo decorativo de la narración figurativa no pretende ser neutro como en otras ocasiones, sino que aquí representa en un primer plano unas estructuras redondeadas alusivas a la tierra, un segundo fragmento donde se inserta decoración a base de puntos; un tercer fragmento, que ocupa buena parte de la franja decorativa, a través de líneas onduladas y un último fragmento de color rojizo con las mismas líneas onduladas mencionadas, aquí solo en la zona superior. Por fin, en la zona inferior de la escena comentada se representaron unos cortinajes,

siguiendo la costumbre habitual en los registros más bajos de los muros. Podemos ver a la derecha de la escena una cenefa ornamental que separaba una representación de otra, en un modo de trabajo también usual en la pintura románica.

El capítulo representado en el segundo absidiolo es la Expulsión del Paraíso. El ángel, con la espada en su mano diestra, coge por los hombros a Adán en el gesto de rechazo. Delante de Adán se representó a Eva, ambos desnudos. Bajo ellos, la franja que representa cortinajes, como en la anterior escena, y un fondo en registros polícromos de manera muy similar a como veíamos en la Reprobación. Aquí no se ha conservado la zona más baja, por lo que no podemos ver la representación de la tierra en las formas redondeadas comentadas arriba. Por lo demás, también aparecen las cenefas decorativas en los laterales de la escena para separar unas de otras. En la zona superior, nuevamente una inscripción nos relata la escena iconográfica. Restan solamente fragmentos, que permiten una reconstrucción siquiera parcial: [...]SCO [...]DAM [...]EPA [...]PARA]DISSO.

Centrándonos ahora en los fragmentos del ciclo dedicado a san Martín de Tours, destaquemos que su precario estado de conservación hace que se conserven entre los fondos del Museu Episcopal de Vic y no formen parte de la exposición permanente. La primera de las escenas que nos interesa es la de san Martín partiendo la capa, que se ha conservado bastante fragmentada, y en la que se puede ver parte del caballo detrás de una gran capa de color azulado. A la izquierda de la escena aparece el santo con la espada y frente a él un personaje nimbado le ayuda sosteniendo un extremo de la capa. En la siguiente representación vemos dos personajes masculinos en el episodio de la resurrección del catecúmeno sin bautizar. Finalmente, unos fragmentos de carácter ornamental decoraban el intradós de la ventana del muro del ábside. La escena presenta elementos decorativos alusivos a tapices. Vemos círculos que encierran diversos personajes, dragones, sirenas, etc.

Desde una perspectiva estilística, Sant Martí Sescorts es el último conjunto de pintura mural relacionado por la historiografía con el llamado círculo de Osormort, es decir, el integrado por las pinturas de Sant Sadurní d'Osormort, Sant Martí del Brull, Sant Joan de Bellcaire, Sant Esteve de Maranyà, Sant Pere de Navata, Sant Esteve de Canapost y Sant Miquel de Cruilles. El primer investigador que relacionó iconográficamente los frescos de Sescorts y los de Sant Sadurní d'Osormort fue Josep Gudiol i Cunill, justo después del descubrimiento de estos últimos. Con posterioridad, primero Chandler R. Post y más tarde Josep Pijoan y Josep Gudiol i Ricart retomaron dicha hipótesis y propusieron para Sescorts un lugar dentro del círculo de Osormort. Últimamente, Joan Sureda ha acercado formalmente las pinturas de Osormort, las del Brull y las de Sant Martí Sescorts, a propósito de la inclusión de la figura de Eva en las escenas del Génesis. Sin embargo, las últimas investigaciones al respecto plantean en los frescos de Sescorts fuertes diferencias formales con las



Reprobación de Dios a Adán y Eva. Pinturas murales (MEV 9701).  
© Museu Episcopal de Vic, fotógrafo: Joan M. Díaz



Expulsión del Paraíso. Pinturas murales (MEV 9701). © Museu Episcopal de Vic,  
fotógrafo: Joan M. Díaz

pinturas del círculo de Osormort, evidenciadas en el tratamiento de los pliegues de las vestimentas o en la concepción anatómica, de forma que se desestima la vinculación con Sant Sadurn d'Osormort.

En este mismo sentido, algunos investigadores han relacionado los fragmentos pictóricos de Sescorts con el conjunto mural del Panteón Real de San Isidoro de León. Otros autores, sin embargo, lo emparentaron estilísticamente al maestro de Polinyà o maestro de Cardona autor, según algunos, de las pinturas de Sant Salvador de Polinyà del Vallès (Museu Diocesà de Barcelona), de las que decoran las bóvedas del atrio de la canónica de Sant Vicenç de Cardona (Museu Nacional d'Art de Catalunya) y la de los ábsides laterales de Santa Maria de Barberà. Esta dualidad estilística se ha solucionado por parte de algunos historiadores presentando el conjunto mural de Sescorts como el nexo pictórico entre la pintura de la zona de Osona con la del Vallès. Como veíamos, las últimas investigaciones han demostrado que el paralelo formal de Sescorts con las pinturas de Osona se aleja de manera considerable de forma que la filiación entre Sescorts y los conjuntos del círculo de Osormort debería ser desestimada.

Cronológicamente, como es habitual en pintura románica, nos encontramos ante una amplia horquilla temporal con

diversas dataciones. La hipótesis más generalizada es la que ubica estas pinturas en la segunda mitad del siglo XII o bien ya en el comienzo del XIII.

Texto: GFS - Fotos: JAOM - Planos: SLL

### Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1957; AINAUD DE LASARTE, J., 1962d; AINAUD DE LASARTE, J., 1962e; AINAUD DE LASARTE, J., 1964; AINAUD DE LASARTE, J., 1967; AINAUD DE LASARTE, J., 1989a; AINAUD DE LASARTE, J., 1994; ALCOLEA I GIL, S. y SUREDA I PONS, J., 1975; BARRAL I ALTET, X., 1998; CARBONELL I ESTELLER, E., 1975; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981; CARBO-

NELL I ESTELLER, E., 1984; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XXII, pp. 124-126; COOK, W. W. S., 1929; COOK, W. W. S., 1956; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980; DALMASES I BALANÀ, N. de y JOSÉ I PITARCH, A., 1986; DOLS I RUSIÑOL, J., 1972; FERNÁNDEZ SOMOZA, G., 2001; FERNÁNDEZ SOMOZA, G., 2004; GUDIOL I CUNILL, J., 1909e; GUDIOL I CUNILL, J., 1927; GUDIOL RICART, J., 1954; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961 (1968-1970); MARTORELL I TRABAL, F. y PUIG I CADAVALCH, J., 1927-1931; NOVES PINTURES MURALS, 1909-1910; OURSEL, R., 1980; PASCUAL I RODRÍGUEZ, V. y RIAL I CARBONELL, R., 1992; PIJOAN I SOTERAS, J. y GUDIOL RICART, J., 1948; POST, C. R., 1930-1966, I, IV; PUIG I CADAVALCH, J., 1915-1920b; PUIG I CADAVALCH, J., FALGUERA, A. de y GODAY, J., 1909-1918 (1983); SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de, 2003; SUREDA I PONS, J., 1981a; SUREDA I PONS, J., 1984; SUREDA I PONS, J., 1985; TRULLÉN I THOMAS, J. M., 2003e; WETTSTEIN, J., 1971; YARZA LUACES, J., 1980.

## Castillo de los Cabrera

ESTE CASTILLO fue un castillo *termenat* que asumió la custodia de los territorios conocidos, hasta principios de la época moderna, con el nombre del Cabrerès. El territorio comprendía los términos de las parroquias de Sant Julià de Cabrera, Santa Maria del Corcó, Cantonigròs, Sant Llorenç Dospunts, Sant Bartomeu Sesgorgues, una parte de Sant Vicenç de Verders y algunas masías de Sant Martí Sescorts.

La primera referencia documental aparece en un documento de la permuta de diversos bienes en 940 entre Sendred y el obispo de Barcelona, Guilarà, *in terminio de Capraria* (en el término de Cabrera). Procedente del archivo del monasterio

de Sant Benet de Bages, se conserva un conjunto muy importante de documentos, todos ellos fechados en el siglo X, en los que se hace mención al *castrum Kabraria* (953), *castrum Cabreira* o bien *castro Caprariense* (954). El dominio eminente de este castillo recayó en manos de los condes de Barcelona, que a su vez lo entregaron en vasallaje a la familia de los Cabrera.

Del edificio del castillo, actualmente no se conservan más que los restos de la base de una torre de planta circular, de unos aproximadamente 3,60 m de diámetro. Presenta un aparejo constructivo irregular, formado a partir de la colocación de piedras de dimensiones y tipología muy diversas,

Posibles restos de la torre



y con una ordenación poco cuidada. Parece del todo lógico identificar esa estructura con la de la torre de vigilancia o defensa de la antigua fortificación. Este sector fue objeto de una campaña de excavación en el año 1972, y al Norte de esta estructura se localizaron algunos muros de apariencia antigua. Por otra parte, junto al santuario, se conserva una cisterna excavada en la roca, cubierta con una bóveda. Parece probable que todos estos restos remitan al conjunto de estructuras que formaron parte de las dependencias del castillo, en el que la familia de los Cabrera residió entre la segunda mitad del siglo X y el primer cuarto del siglo XI, aproximadamente. Los restos de la base de la torre circular describen un tipo de obra que, efectivamente, debe relacionarse con las

tipologías constructivas más antiguas, y acaso pueda situarse entre finales del siglo X y principios del siglo XI.

Texto y foto: LBR

### *Bibliografía*

AULET SERRALLONGA, S., 2004, p. 8; BORBONET I MACIÀ, A., 1999, pp. 12-17; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, III, pp. 556-560; MALLORQUÍ GARCIA, E., 2004, pp. 73-78; PLADEVALL I FONT, A., 1972c; PLADEVALL I FONT, A., 1993a; PLADEVALL I FONT, A., COLL I FERRET, F. X. y SERRA I CLOTA, A., 2002, pp. 21-30; SOLÀ I MORETA, F., 1935; TEIXIDOR I PALAU, R., 2002, pp. 249-251.

## *Iglesia de Sant Julià de Cabrera*

**A**PESAR DE LAS DIVERSAS intervenciones efectuadas en época moderna, todavía podemos distinguir algunas partes de la construcción primitiva, documentada desde mediados del siglo XI. El edificio se vio seriamente afectado por los terremotos que tuvieron lugar en esta comarca entre los años 1425 y 1427. En este momento, resultaron dañadas algunas partes estructurales del edificio, como la bóveda de la nave, el absidiolo lateral de la epístola, y una parte del ábside principal. Estos desperfectos obligaron a proceder a la reconstrucción del edificio en el siglo XVI.

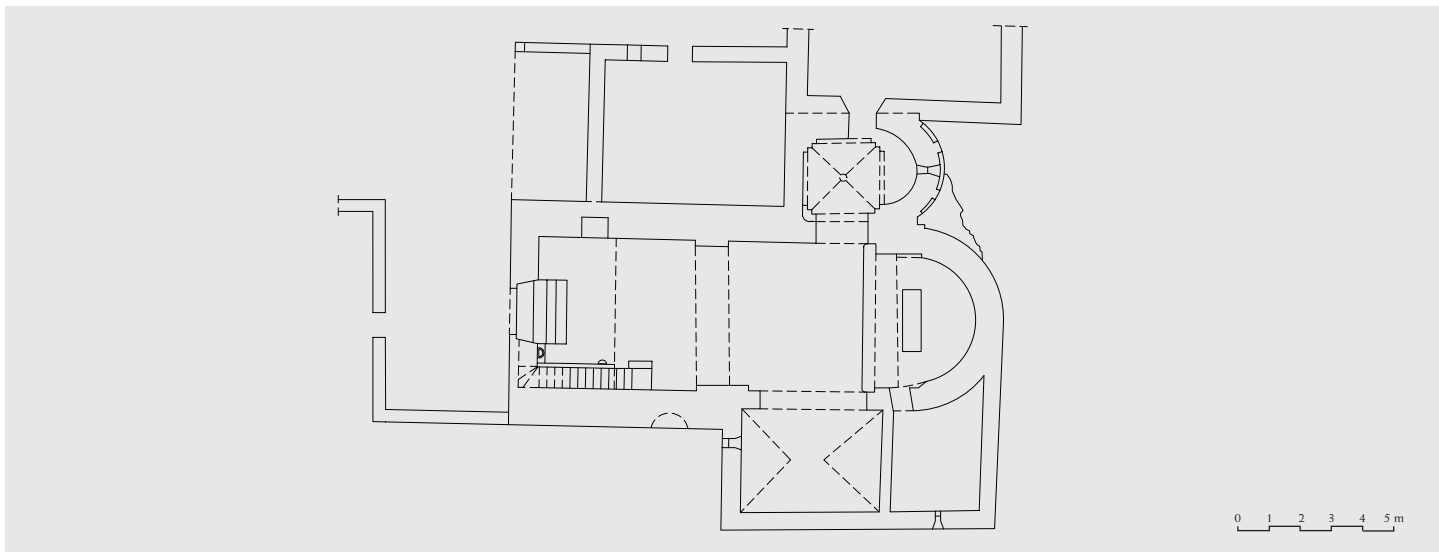
La planta de la iglesia románica presentaba una nave cubierta con bóveda de cañón y una cabecera formada por un ábside principal de planta semicircular con dos pequeños absidiolos también semicirculares, que se abrían en el espacio de un crucero poco pronunciado. Del absidiolo situado en el

lado de la Epístola, el único que se conserva de manera más o menos íntegra, destaca la bóveda de arista que cubre su espacio interior, aunque esta debe responder a una reforma posterior. Así, las estructuras originales de la misma deben de considerarse únicamente en el perímetro semicircular del absidiolo, donde reconocemos la presencia de una ventana de arco de medio punto abocinada. En el exterior de la misma observamos la aplicación de una ornamentación arquitectónica formada por arquerías ciegas y lesenas. Es muy probable que tanto el ábside principal como el absidiolo que se sitúa en el lado del Evangelio presentaran esta misma decoración, si bien –como ya hemos mencionado anteriormente– estas partes fueron devastadas parcial o íntegramente como consecuencia de los terremotos sucedidos durante el segundo cuarto del siglo XV.



*Vista general  
Absidiolo de la nave  
de la epístola*





Planta

Algunos autores han relacionado esta iglesia con las de Sant Julià Sassorba o Sant Martí Sescorts, especialmente por la presencia del crucero en un espacio perpendicular a la nave en el que no se observa la existencia de ninguna cúpula o cimborrio. En este sentido, estimamos oportuno considerar la fecha de consagración de la iglesia de Sant Martí Sescorts –situada dentro del mismo término de Santa Maria de Corcó– que tuvo lugar en el 1068, como término cronológico en el que fijar aproximadamente la construcción de la iglesia de Sant Julià de Cabrera. Las analogías entre el tipo de planta y el alzado del sector de la cabecera, así como las

concomitancias en el empleo del programa ornamental, nos llevan a emplazar la construcción de la iglesia de Sant Julià de Cabrera en el tercer cuarto del siglo XI.

Texto y fotos: LBR - Plano: LHI

#### Bibliografía

BORBONET I MACIÀ, A., 1999, pp. 12-17; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, III, pp. 560-561; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945j.

## Iglesia de Sant Hilari del Simon

LA IGLESIA DE SANT HILARI DEL SIMON se ubicaba en el antiguo territorio de la jurisdicción del castillo de los Cabrera. La primera referencia precisa que confirma la existencia de la misma data del año 1177. Años más tarde, en 1189, Bertran de Vilar, vecino de la parroquia de Sant Bartomeu Ssegorgues, legó una libra de cera a la iglesia.

Hasta hace muy pocos años, los restos de la antigua iglesia románica permitían restituir su planta primitiva, rectangular, de dimensiones reducidas (unos aproximadamente 4 m de longitud), y con una puerta de acceso constituida por un arco de medio punto adovelado abierto en el sector oeste. Del ábside, desaparecido, únicamente se mantenía en pie el arco de entrada, en el sector de levante. No obstante, las reformas efectuadas recientemente en la residencia privada que albergaba estos restos, si bien han conservado parte del muro perimetral, han cancelado buena parte de las estructuras anteriormente descritas. En realidad, las zonas conservadas se han adaptado a las nuevas dependencias de la casa,

hecho que imposibilita actualmente vislumbrar los restos de la antigua iglesia. La evaluación parcial de los escasos vestigios constructivos permite tan solo destacar la consistencia del aparejo de la construcción, formado en algunas partes por sillares bien tallados y de dimensiones considerables, y también la puerta adovelada de entrada. Tras el análisis de las estructuras conservadas podemos situar la edificación de esta capilla en la segunda mitad del siglo XII, en relación también a la documentación de la época anteriormente mencionada.

Texto: LBR

#### Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, III, pp. 575-576; PLADEVALL I FONT, A., COLL I FERRET, F. X. y SERRA I CLOTA, A., 2002, pp. 77-78.

## Iglesia de Sant Vicenç de Verdors

LA IGLESIA DE SANT VICENÇ DE VERDERS estaba originariamente en el territorio de la Vall de Sau inundado por la construcción del pantano homónimo durante la década de 1960. El edificio quedó anegado, y no fue hasta el año 1973, aprovechando el descenso del nivel de las aguas, que se procedió a su desmontaje piedra a piedra para ser trasladada al Parc de Can Déu de Sabadell en el Vallès Occidental.

La iglesia formó parte en un primer momento de los territorios de la jurisdicción del *Castrum Serras* (Castillo de Casserres), lugar en que a principios del siglo XI los vizcondes de Osona fundaron el monasterio benedictino de Sant Pere de Casserres. Es probable que a partir de la transformación de la iglesia del castillo en iglesia monacal los parroquianos de la zona se reorganizaran en torno a Sant Vicenç de Verdors. Sin embargo, su condición de parroquial no se certificará hasta mediados del siglo XIII, y no aparece en las listas de las parroquias conocidas entre los siglos XI y XII. Así, el término de la parroquia se conoce a partir de un documento del 1242 por el cual Pere, prior de Sant Pere de Casserres, concedió a Pere de Terrades y a Pere d'Ardola una bailía que Bernat de Bac poseía en las parroquias de Sant Vicenç Sarriera y Sant Miquel de Sorerols. Aunque no se sabe con seguridad en qué momento dejó de funcionar como parroquia, es muy probable que a partir del 1572 —cuando los jesuitas del colegio de Betlem de Barcelona se hicieron con la propiedad de Sant Pere de Casserres— esta parroquia y su territorio fueran puestos bajo la jurisdicción de la iglesia de Sant Bartomeu Sesgorgues.

De acuerdo con Antoni Pladevall la primera mención de la iglesia se corresponde con la dedicada a sant Vicenç que aparece como delimitación de los territorios donados para la fundación del monasterio de Sant Pere de Casserres en el 1005. Ramon de Vilanova fija la fecha del 1073 como la primera ocasión en que se documenta la iglesia, si bien esta consideración es discutida. Ante tantas interpretaciones solo podemos presentar como certera la cita de 1100, *Sancti Vincencii de Riera*, que aparece en el documento de donación de un alodio de Guitard y Eliardis a su sobrino Ramon Gerald.

En la actualidad, la iglesia presenta unas dimensiones muy modestas, definidas por una nave única de trazado rectangular con el añadido de un ábside semicircular pronunciado, que conforma la zona de la cabecera.

La cubierta de la nave es de bóveda de cañón reforzada por arcos fajones, y la del hemiciclo absidal se cubre con bóveda de cuarto de esfera. En la parte central del ábside hay una ventana de arco de medio punto abocinada que proporciona la mayor entrada de luz, junto con la que se sitúa en la parte superior de la fachada principal, que tiene la misma estructura. Además hay otra ventana menor en el muro sur, una simple abertura en forma de aspillera. Tanto el interior como el exterior del edificio se presentan totalmente desprovistos de cualquier tipo de ornamentación, a excepción de la zona del ábside donde encontramos un programa definido por la presencia de arcuaciones ciegas y lesenas que discurren sobre una base que se eleva aproximadamente a un metro del suelo.

Fachada occidental



Fachada meridional y cabecera







Interior

Debemos destacar la presencia de dos puertas de acceso al templo, una en la fachada principal y otra en el muro meridional. Es una estructura muy simple, alargada, que se configura en arco de medio punto, con una luz muy reducida que enfatiza la esbeltez y la angostura del acceso. Su composición destaca por la disposición de los sillares del arco y por el remate superior formado por pequeñas piedras que presentan la misma forma de medio punto, como formando una suerte de guardapolvo plano. Por otra parte el aparejo constructivo que se observa en la mayor parte de la construcción está formado por sillares de tipología y medidas heterogéneas que se disponen en hileras de cierta uniformidad.

Todo cuanto podemos observar en su construcción nos lleva a considerar una cronología que verosíblemente puede situarse en la primera mitad o mediados del siglo XI (1100 *ante quem*) sobre todo por el tipo y disposición del aparejo constructivo. Además podemos establecer notables analogías entre esta iglesia y la de Sant Feliu de Planeses, en Sant Sadurn d'Osormort, tanto por la morfología de la planta como por el tipo de aparejo constructivo.

Texto y fotos: LBR

#### Bibliografía

CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, pp. 576-578; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1946j; PLADEVALL I FONT, A., 1974c, pp. 346-350; PLADEVALL I FONT, A., 1976i; PLADEVALL I FONT, A., 2004b, pp. 132-135; VERDAGUER FEU, R., 1992, pp. 18-19; VERDAGUER FEU, R., 1993, pp. 4-6.

## Iglesia de Santa Margarida de Vila-seca

LA ACTUAL IGLESIA de Santa Margarida de Vila-seca, o de Sescorts, es una moderna capilla del siglo XVII, adosada a una masía tradicionalmente conocida como *mas Vila-seca*, pero que finalmente acabó tomando el nombre de *mas de Santa Margarida*. Esta capilla sustituyó a una iglesia anterior que estaba a unos 100 m y de la que nada queda. Asimismo, tampoco se conserva documentación anterior a mediados del siglo XIII, por lo que el presunto origen románico del templo no pasa de ser una hipótesis. No obstante, la existencia de un magnífico frontal de altar anterior a 1200, que se custodia en el Museu Episcopal de Vic y que procede, con seguridad, de la capilla, permite confirmar la antigüedad de la fábrica primitiva.

Santa Margarida fue sede de una comunidad agustiniana femenina de donadas, formada a partir de 1255 y confirmada oficialmente como priorato en 1277, bajo la autoridad de la vecina parroquia de Sant Martí Sescorts, en cuyo término estaba situada. En sus primeros tiempos fue dirigida por Ermessenda de Pont (o Despont). Aunque subsistió modes-

tamente en su aislado emplazamiento, llegó a comprar en 1282 el vecino manso de Vila-seca a su propietario, Dalmau de Rocasalva. En 1306 el priorato se trasladó a Vic, donde continuó, instalado extramuros de la capital ausetana, hasta finales de siglo XVI bajo la advocación de santa Margarita, si bien mantuvo como posesión la primitiva capilla de Sescorts. Tras la desaparición de la comunidad en 1590, la iglesia primitiva quedó convertida en una simple capilla rural, que sería sustituida por el actual templo barroco hacia 1620.

FRONTAL DE ALTAR DE SANTA MARGARIDA (MEV, Nº 5)

El frontal de Santa Margarida de Vila-seca debió encargarse como parte del mobiliario litúrgico de la primitiva capilla románica, en época bastante anterior a la instalación de la comunidad de donadas. Su iconografía, dedicada a santa Margarita, parece confirmar su pertenencia original al templo, si bien no está clara su trayectoria posterior. Lo más probable, según afirma Gudiol i Cunill en 1929, es que



Frontal de altar  
(MEV 5).  
©Museu Episcopal  
de Vic, fotógrafo:  
Francesc Tena

llegara a Vic con el traslado de la comunidad femenina en 1306. En 1637, en el emplazamiento del monasterio de las donadas, se construyó un gran convento trinitario, en cuya iglesia parece que hubo un altar dedicado a la santa. Sin embargo, nada hace pensar que el frontal se conservara en uso allí. Otra posibilidad que apuntan algunos autores, aunque sin pruebas concluyentes, es que la tabla se conservara hasta el siglo XIX en la capilla rural de Sescorts, primero en el templo románico, y al desaparecer este, en la iglesia barroca o en el manso anexo.

En cualquier caso, ya en 1868 el frontal formó parte de la gran Exposición Arqueológico-Artística celebrada en el convento de Sant Domènec de Vic, en cuyo catálogo aparece reseñado con cierto entusiasmo como "Notabilísima Tabla bizantina, probablemente del siglo IX". De hecho, el frontal fue la primera pintura románica sobre tabla que suscitó la atención y la admiración del público erudito en Cataluña, y el desencadenante inicial del gusto por la pintura románica sobre tabla, que precedió al descubrimiento y a la revalorización de la pintura mural. En 1877 la tabla fue enviada por el ayuntamiento vicense, que la tenía en depósito del obispado, a Barcelona para participar en la Exposición de Artes Santuarias Antiguas y Modernas, en cuyo catálogo aparece más correctamente fechada entre los siglos XI-XII. Más tarde, en 1888, formaría parte del conjunto de tablas enviadas por la diócesis de Vic a la Exposición Universal de Barcelona, y

poco después fue uno de los frontales de altar de la colección fundacional del Museu Episcopal de la capital ausetana, inaugurado en 1891.

El frontal de Santa Margarida de Vila-seca es una tabla de madera de roble de dimensiones considerables (95,8 x 147,5 x 5 cm), con marco de gran potencia decorado con una greca de barras trenzadas, en color rojizo. En alguna ocasión se ha visto en él un retablo más que un altar, hipótesis que parece muy poco convincente y que, en todo caso, no suele aceptar la historiografía. Aunque está dedicado a santa Margarita, la figura central que preside la composición es la Virgen con el Niño, a cuyos costados discurre un ciclo hagiográfico de ocho escenas dedicado, esta vez sí, a la santa de origen oriental. La atención hagiográfica y la flexibilidad narrativa, características de una pintura ya avanzada, permiten situar cronológicamente su realización en la segunda mitad del siglo XII.

La Virgen central es una figura de gran tamaño, nimbada y coronada, que posa sobre un sitial acojinado. Sostiene en el regazo a Jesús, que bendice y sujeta el Libro (transformado en una suerte de cartela horizontal) en donde se le identifica: IHC. La Virgen prácticamente no toca al Niño con las manos, y apoya los pies sobre la parte inferior de una mandorla ligeramente apuntada que enmarca todo el conjunto; en su interior se lee la inscripción: S MARIA MATER DOMINI NOSTRI JESU XRI. En las enjutas, cuatro figuras angélicas, identificadas

todas ellas con la palabra ANGELUS en el marco perimetral, sostienen la mandorla. Pese a la frontalidad un tanto rígida de la imagen icónica, y a cierta incomodidad formal en la relación entre la Madre y el Niño, la delicadeza del trazo y el empleo grácil de colores suaves pero contrastados –que sin duda han sido restaurados, pues las fotografías de comienzos de siglo XX revelan una tabla mucho más oscura– dotan a la composición de una agradable elegancia, lo que en cierto modo se contrapone al desarrollo temático del ciclo hagiográfico de los laterales, que es notablemente violento.

La historia de santa Margarita se expone, en efecto, en ocho escenas distribuidas en dos registros horizontales, sin apenas separación entre las dos que ocupan cada lateral, lo que da la apariencia de cuatro compartimentos. Tanto la santa (MARGARITA) como los otros personajes son frecuentemente identificados por inscripciones situadas bien en los marcos de las escenas, bien en el interior de ellas. Según Estrella Massons, quien ha dedicado un artículo monográfico al tema, el ciclo parece inspirado en la *Passio* de la santa –texto escrito en griego en el siglo VI, pero del que se conocen al menos dos versiones en latín–, y más concretamente en una versión tardía, escrita en romance por el poeta normando Wace hacia 1135.

El ciclo comienza con la detención de Margarita por los soldados romanos (MILES), en una escena que se sitúa curiosamente a la derecha de la siguiente: la proposición matrimonial del gobernador romano de Antioquia, Olimbrio (OLIMBRIUS), a la que, por supuesto, la muchacha no accede. En el compartimento inferior, que también se lee de derecha a izquierda, la santa es azotada en presencia de Olimbrio, quien se cubre con el manto para evitar que le salpique la sangre –motivo detallado en las fuentes documentales–, y luego es encarcelada por uno de los sirvientes del general romano (CARNIFICES), como explicita la inscripción inferior (IN CARCERE).

En el otro lado de la tabla, la historia ya se lee de izquierda a derecha. En el compartimento superior aparecen dos (o tres) escenas situadas en un mismo marco arquitectónico, definido por un gran arco superior que, por supuesto, representa el interior de la prisión (MARGARITA IN CARCERE). En la primera escena se representa la aparición del dragón de siete cabezas, Rufo (RRUFO), quien literalmente empieza a devorar a la santa. En la segunda escena, Margarita sale milagrosamente ileso del vientre del dragón, que muere partido en dos mitades; luego, en el mismo contexto espacial, definido por el fondo ocre, se repite la representación de la santa, pero esta vez derrotando al diablo Belzebub (VELZS), cuya cabeza pisa enfáticamente.

Finalmente, las dos escenas del compartimento inferior presentan los martirios de la santa. En primer lugar, Margarita es quemada con planchas de hierro ardientes por dos verdugos (CARNIFICES), en presencia de Olimbrio, tormento cuya fuente literaria parece ser el normando Wace, ya que no se describe los textos pasionales más antiguos. En segundo lugar, y para terminar con la narración, Margarita es deca-

pitada por uno de los esbirros, Malcus (MALCVS). La paloma que acompaña el martirio se ha identificado con el Espíritu Santo o con la representación del alma de la santa, si bien esta segunda lectura es menos probable, pues el ave aparece en vuelo descendiente.

Si la iconografía del frontal, con la presencia central de la Virgen y el extenso ciclo dedicado a santa Margarita, es indicativo de una cronología tardía dentro del siglo XII, también el análisis estilístico de la pintura confirma la posición de la pieza dentro de un románico avanzado, aunque todavía al margen de las novedades formales de influencia greco-oriental llegadas en torno a 1200. Sin duda, destaca en primer lugar la vigorosa coloración de la tabla, en la que predominan el rojo y sus derivados, que dominan tanto en los fondos como en lo figurativo. Lo expresivo del cromatismo no impide la existencia de una evidente suavidad en la ejecución, que busca con esmero la estilización y la sinuosidad, y desarrolla un decorativismo lineal tremendamente efectivo, en particular en las escenas narrativas del ciclo hagiográfico. Es personalísima la concreción de las anatomías mediante ropajes de pliegues circulares, que definen los volúmenes y renuncian al naturalismo en pro de una poderosa expresividad gráfica. Los rostros son equilibrados y dulces, incluso los de los personajes negativos, que como es habitual tienden a representarse de perfil.

El estilo del frontal de Santa Margarita se ha relacionado habitualmente con otro frontal de altar conservado igualmente en el Museu Episcopal de Vic, el de Santa Maria de Coll. Comparten, en efecto, algunas soluciones compositivas y recursos estilísticos, como la expresiva definición circular de los pliegues, que de todos modos es notablemente más rígida y moderada en la pieza de Coll, y es posible que puedan relacionarse con un foco creativo radicado alrededor de la catedral de Vic (pese a las dudas al respecto por parte de la historiografía). En cualquier caso, ambos frontales deben ser fechados en la segunda mitad del siglo XII, y representan una aportación singular y poderosa al desarrollo pictórico del románico maduro en la región ausetana.

Texto: JDP

### Bibliografía

- ÁLBUM, 1878, p. 13, lam. 9 bis; ÁLBUM, 1888, p. 108, lám. 2; ALCOLEA I GIL, S. y SUREDA I PONS, J., 1975, pp. 142-143, 147; ALCOY I PEDRÓS, R., 1986, pp. 134-136; BLASCO I BARDAS, A. M., 1979 (1984), pp. 33, 59; CATÁLOGO, 1868, p. 13; CATÁLOGO, 1877, p. 12; CATALUNYA ROMÁNICA, 1984-1997, III, pp. 579-589; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980, pp. 135-137; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 109-116; MUÑOZ, A., 1907, pp. 96, 99-100; MASSONS RABASSA, E., 2004; PLADEVALL I FONT, A., 1969i; RIPOLL I VILAMAJOR, J., 1823.