

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



PROVINCIA DE
BARCELONA



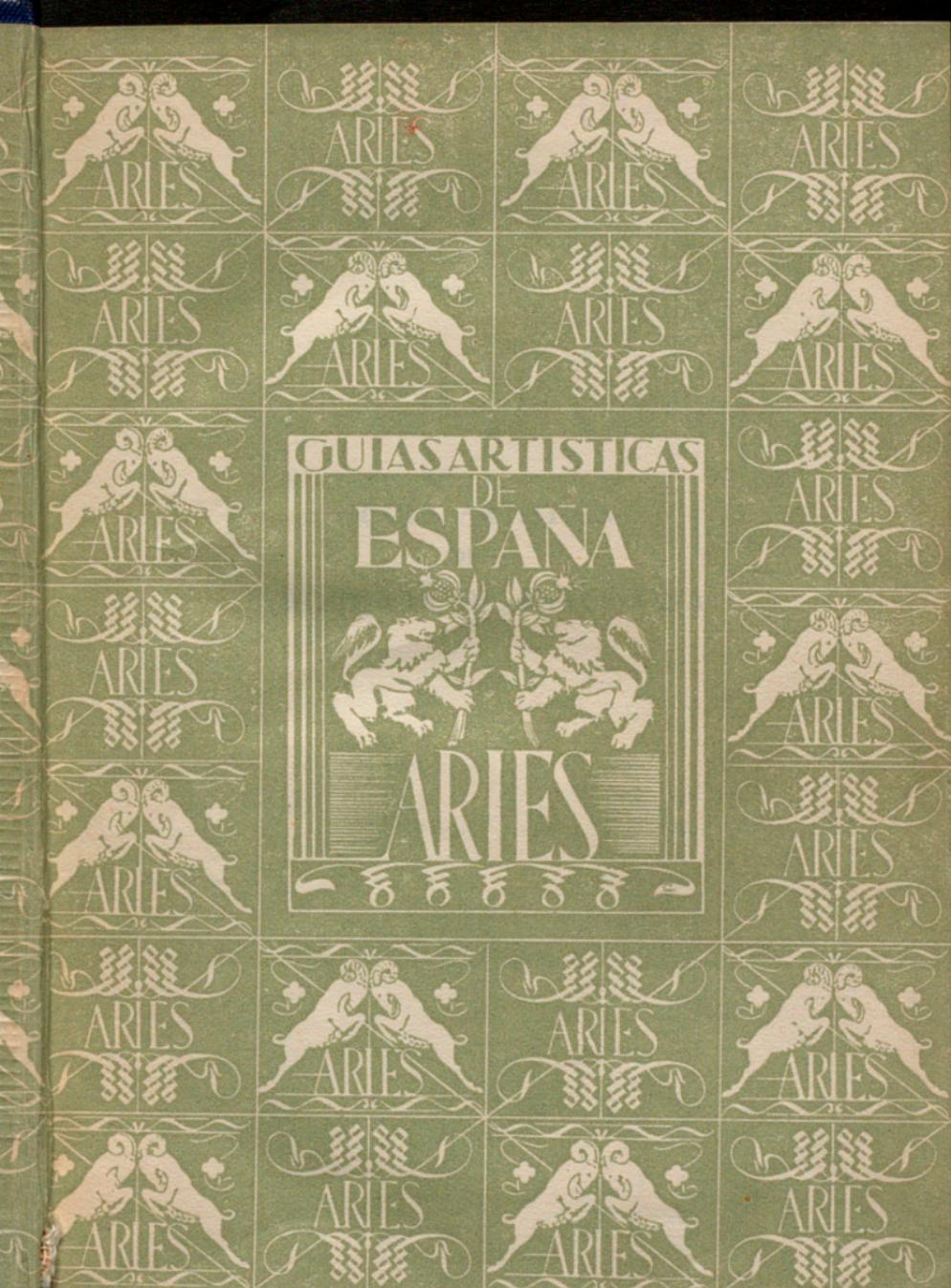
ARIES

GUIAS
ARTISTICAS
de
ESPAÑA

GUIAS ARTÍSTICAS
DE
ESPAÑA

ARIES

— 8 — 8 — 8 —



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUÍA ARTÍSTICA
DE LA
PROVINCIA DE BARCELONA

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

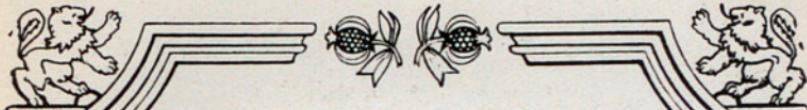
Dirigidas por JOSÉ GUDIOL RICART

*El texto de esta
GUÍA ARTÍSTICA
DE LA
PROVINCIA DE BARCELONA*

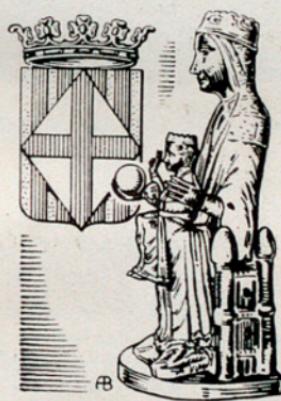
*es original de
JOSÉ GUDIOL RICART
con la colaboración de
SANTIAGO ALCOLEA*

*y
JUAN DÍAZ DE BUDALLÉS*

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



PROVINCIA DE BARCELONA



Editorial ARIES 250141
FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

Primera edición, 1954

Talleres Gráficos ANTONIO J. ROVIRA - Rosellón, 332 - BARCELONA



VISTÀ GENERAL DE MONTSERRAT

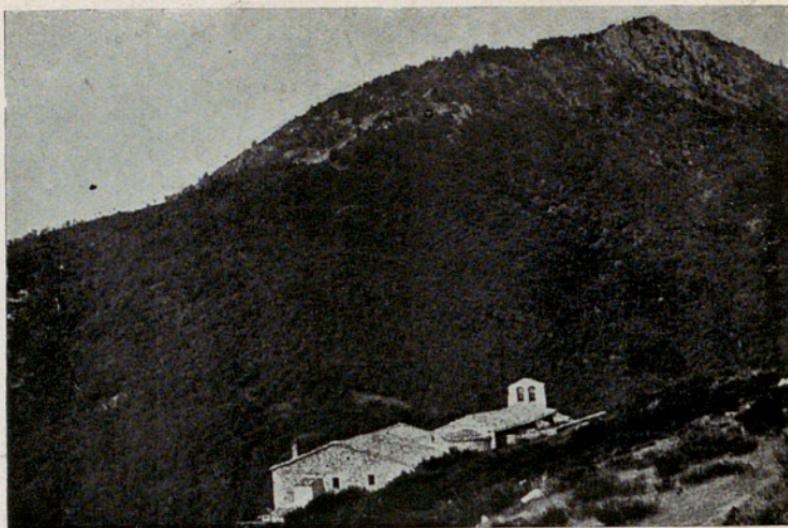
I

INTRODUCCION

La provincia de Barcelona se extiende desde el Pirineo hasta el mar. Su territorio, montuoso y quebrado, con escasas planicies entre cadenas montañosas orientadas generalmente de Nordeste a Sudoeste, está surcado por corrientes fluviales de escaso caudal que orientan su curso perpendicularmente a la dirección general de las montañas, a través de las cuales se han abierto paso por estrechos desfiladeros. El Montserrat (1236 metros) y el Montseny (1740 metros) son las cumbres características de la provincia y ambas dominan amplios horizontes de la misma.

Las más antiguas manifestaciones de sus pobladores corresponden a un pueblo neolítico, siendo muy escasos los restos paleolíticos. De entonces acá pocas son las culturas desarrolladas en las tierras catalanas que no han dejado en ella sus huellas, hasta convertirse en nuestros días, por una serie de circunstancias, en la provincia más poblada y de mayor capacidad económica, industrial y cultural de España.

En las líneas que siguen se da un resumen, no un catálogo completo, prematuro todavía, de la riqueza artística que la aportación constante de



LES AGUDES DESDE SAN MARÇAL, EN EL MONTSENY

sucesivas generaciones han acumulado en ella, prescindiendo de lo conservado en colecciones particulares, no siempre fáciles de visitar y sujetas siempre a un continuo trasiego de obras de arte. Para su exposición seguimos unos itinerarios que, por lo menos, ayudarán a realizar una visita completa a los principales monumentos de la provincia de Barcelona. Tras comentar lo existente en la zona litoral al sur de la ciudad de Barcelona y el Panadés, pasamos a describir lo de mayor interés en la cuenca del Llobregat y en las comarcas del Vallés y Llano de Vich, que presentan un breve apéndice con lo relativo al Moyanés, al Llusanés y a la zona de la provincia de Gerona que tiene por centro la villa de Ripoll, para terminar con el examen de la faja costera al norte de la ciudad Condal.



COLUMNAS Y CAPITELES DE LA PRIMITIVA IGLESIA DE CORNELLÀ (SIGLO X)

II

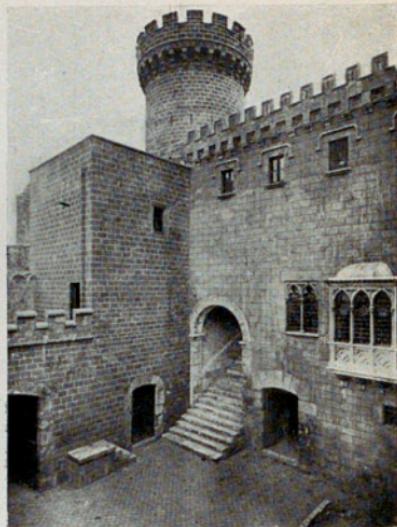
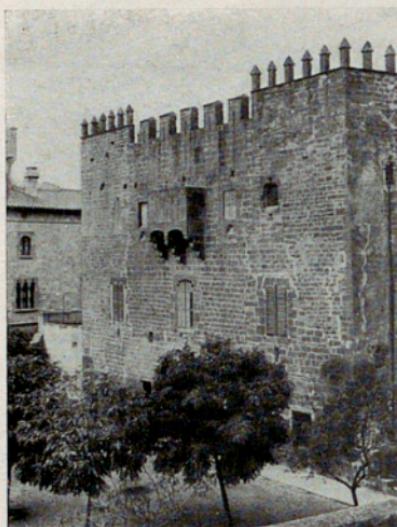
COSTA MERIDIONAL Y PANADES

Cornellá

El antes pequeño pueblo de *Cornellá*, situado en la margen izquierda del río Llobregat, quedó prendido por los tentáculos de la gran Barcelona. Su Castillo medieval, de planta cuadrangular con sus finos ventanales trecentistas, agoniza entre sordidas construcciones. Los restos de su primitiva iglesia, dos columnas con bellos capiteles que muestran el influjo califal en la arquitectura catalana del siglo x, se salvaron a costa de sacrificar su función original, hallándose hoy flanqueando la entrada de la nueva casa de la Villa. Ambos monumentos medievales merecen una visita.

Viladecans

Viladecans fué importante elemento de la cadena protectora de la costa mediterránea cuyas fortalezas tienen carácter monumental acusando su do-



ANTIGUO CASTILLO DE VILADECANS. PATIO DEL CASTILLO DE CASTELLDEFELS

ble misión residencial y defensiva. El castillo situado en el centro de la población muestra en sus muros de sillarejo ventanales de los siglos XIII y XIV y un saliente matacán. Más interesante resulta la llamada Torre Roja, castillo de planta cuadrada en cuya fachada se levanta una gran torre que le ha dado nombre. El color rojo de la piedra arenisca se une a la silueta festoneada de almenas y al ritmo de los ventanales con columnas, para crear uno de los más bellos tipos de residencia fortificada medieval.

Castelldefels

Castelldefels, otro eslabón de la citada cadena defensiva costera, conserva en lo alto de un cerro un enorme castillo, bastante restaurado, que incluye en su recinto la gran torre del Homenaje, un cuerpo de edificio de planta cuadrada con ventanales góticos geminados y una capilla. Conserva restos de otras torres y murallas. Son también notables los torreones que fortificaron las masías situadas en el llano, varios de ellos erguidos todavía y animando con su silueta el bello paisaje.

Sitges

Pomponio Mela ya menciona en el siglo I de nuestra era, a la antigua «Subur» ibérica identificada con la primitiva *Sitges*. Fué hasta fines del siglo XIX, un gracioso pueblo de pescadores y apacibles burgueses, con calles blanqueadas y un buen paseo de palmeras cerca del mar, que varios



MONUMENTO AL GRECO E IGLESIA DE SITGES



RINCON DEL MARICEL Y «CAU FERRAT», EN SITGES



INTERIOR DEL «CAU FERRAT»



DETALLE DE UN RINCON DEL «CAU FERRAT»

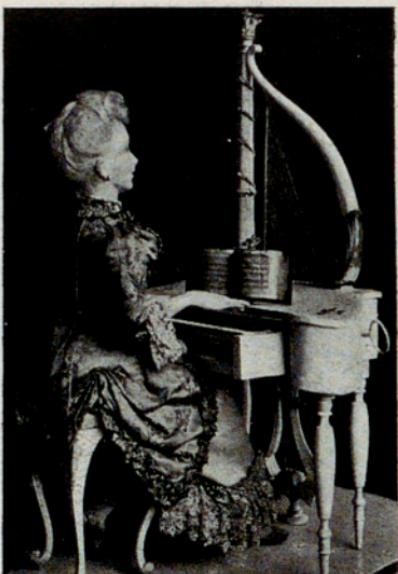
personajes de fin de siglo, con Rusiñol a la cabeza, convirtieron en núcleo artístico. El pintor de los jardines, construyó su «Cau Ferrat» junto a la parroquial barroca de San Bartolomé y Santa Tecla, en el promontorio costero llamado «La Punta». El norteamericano Deering siguió el ejemplo de Rusiñol y bajo la dirección de Utrillo completó la transformación del barrio en un alegre conglomerado de retazos arquitectónicos al que denominó «Mar y Cel». Desgraciadamente, las mejores piezas de la que fué excepcional colección Deering emigraron hace años y el Museo de Chicago posee ahora el San Jorge, de Bernardo Martorell, el retablo de Quejana, el retablo bordado de Burgo de Osma y los Grecos y Zurbaranes que constituyeron el primer mobiliario del «Maricel». Por fortuna el gran Rusiñol compensó en parte la pérdida, legando a Sitges el «Cau Ferrat» y su notable colección de arte antiguo y moderno.

Bajo la dirección de los Museos de Barcelona el «Cau Ferrat» constituye ahora, unido a ciertas dependencias del vecino «Maricel», uno de los primeros museos de Cataluña. El nombre de la institución deriva del núcleo más importante de su colección de arte consistente en una nutrida serie de hierros antiguos que ilustran el instinto estético y la técnica de los forjadores hispánicos. Rusiñol, los recogió y adquirió por todas partes y, como pionero en la materia, pudo conseguir piezas tan excepcionales como los grandes candelabros cuatrocenistas en forma de lirio y el elegante picaporte de la casa del Arcediano de Barcelona. Estos hierros se hallan instalados en el gran salón del primer piso construido según el modelo tí-



SITGES. LA MAGDALENA LIENZO DEL GRECO, EN EL «CAU FERRAT»

pico de taller de artista del siglo xix. En el centro, las vitrinas contienen colecciones de vidrios hispánicos, con ejemplares de gran interés, pequeñas tallas policromadas, entre las que destaca un busto relicario del siglo xv, arquetas y otros elementos de las artes aplicadas. Los muros están cuajados de lienzos y tablas: merece especial mención el retablo de la Virgen cuyo autor anónimo fué bautizado por Post con el nombre de Maestro de Rusiñol, en homenaje al glorioso pintor. Son famosos los Grecos del «Cau Fe-



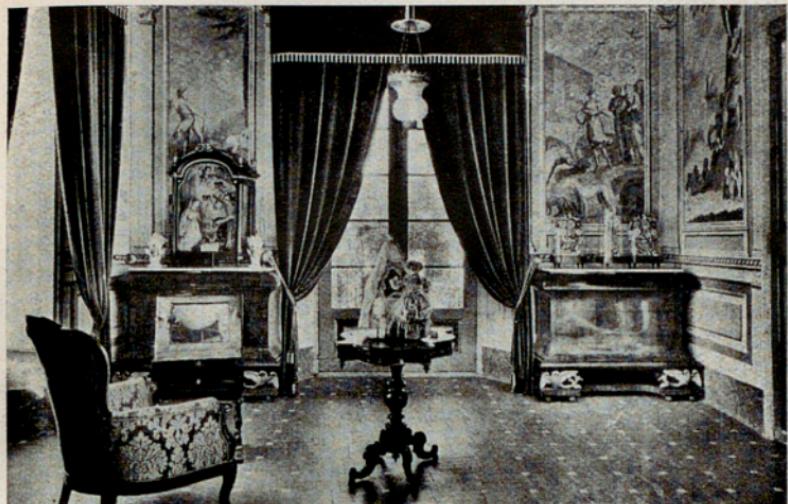
SITGES. CAJA DE MÚSICA EN EL HOGAR OCHOCENTISTA. RETABLO DEL VINYET, HOY EN EL HOSPITAL DE SAN JUAN

rrat», especialmente bello el lienzo de la Magdalena, que tanto contribuyeron a la exaltación de su fama que culminó con la erección de un monumento al glorioso pintor candiota junto al mar de Sitges.

En la planta baja se exhiben una importante colección de loza vidriada hispánica; un nutrido conjunto de figuras de barro cocido y vidrios, procedentes de las necrópolis cartaginesas de Ibiza, e interesantes piezas de mobiliario. Resulta no menos admirable la gran serie de dibujos, pinturas y esculturas, obras de Zuloaga, Casas, Picasso, Utrillo y otros artistas coetáneos de Rusiñol que acompañan a una representación muy completa de su propio arte.

En la capilla del nuevo hospital de San Juan Bautista hay un hermoso retablo, con escenas del Rosario, obra probable del pintor de Barcelona Jaime Forner, cuyo importe se pagó en 1544.

Recientemente el municipio de Sitges, con la protección económica de la Diputación Provincial de Barcelona, ha organizado un romántico museo. Está instalado en una bella mansión del siglo XVIII legada con este fin por Don Manuel Llopis. Se utilizaron el mobiliario y objetos aprovechables que la antigua casa contenía y se añadieron otros obtenidos por compra o donativos. Los salones del piso principal están decorados con pinturas mural-



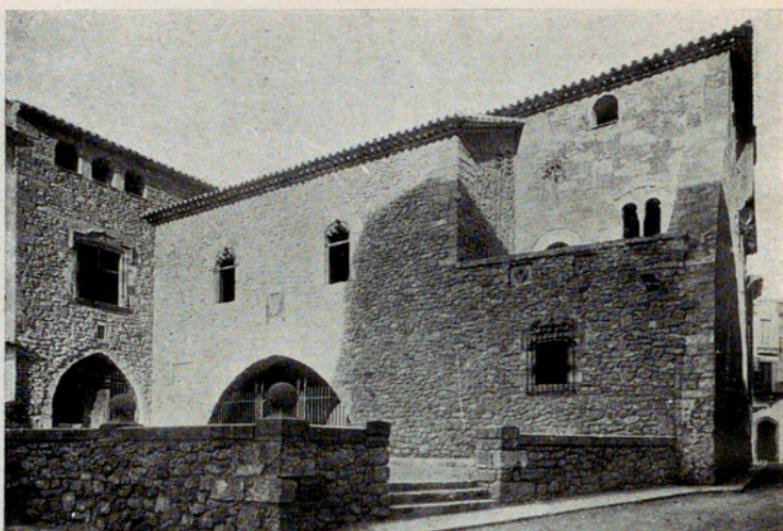
SITGES. INTERIOR DE LA SALA ISABELINA DEL HOGAR OCHOCENTISTA, EN LA CASA LLOPIS

les, cuyos temas bíblicos van desde la Creación y el Diluvio hasta la historia de José, obra de un anónimo pintor de principios del siglo xix. Muebles, arañas de cristal, cortinajes, porcelanas, floreros y múltiples detalles han conseguido evocar plenamente un verdadero Hogar Ochocentista, como así es llamado.

Villanueva y Geltrú

Siguiendo el litoral, a 8 kilómetros de Sitges, se extiende *Villanueva y Geltrú*, centro industrial moderno con más de 19.000 habitantes. Su pintoresco barrio de pescadores, emplazado a lo largo de la playa, ofrece una nota de gran tipismo resaltando la celebridad de la cocina marinera de sus restaurantes.

Restos de la primitiva población, procedentes de la cuenca de Aderro situada entre Ribes-Roges y San Gervasio, se conservan en parte en el Museo Balaguer. La construcción más antigua de la ciudad, es el Castillo de la Geltrú levantado en torno de un patio cuadrangular y presentando la estructura de una casa señorial. El conjunto actual pertenece a varias construcciones, realizadas entre los siglos xii al xvii, quedando de la época románica, la torre del Homenaje y las paredes que cierran exteriormente el perímetro del Castillo. En 1915 fué restaurado por el arquitecto Font y Guzmá quien para obtener los fondos necesarios cedió generosamente al Museo



CASTILLO DE LA GELTRÚ

de Barcelona su gran colección de azulejos catalanes. El castillo aloja en la actualidad las piezas más selectas de la pinacoteca del Museo Balaguer, destacando como obra excepcional la grandiosa Anunciación, del Greco, que formó parte del retablo del colegio de D.^a María de Aragón en Madrid, pintado entre 1596 y 1599. El arte de este pintor florece con toda su belleza en esta obra de madurez que merece por sí sola la visita a Villanueva. De gran interés artístico son también los dos grandes lienzos que el fraile dominico Juan Bautista Mayno (1586-1649) pintó para el retablo del altar mayor de San Pedro Mártir, de Toledo (1612) con la representación de la Adoración de los Pastores y la Resurrección. Completa la serie una obra fechada en 1664 de Carreño con la representación de San Antonio de Padua predicando a los peces, procedente de la iglesia de las monjas del Caballero de Gracia, de Madrid, cuatro lienzos de Escalante, el cuadro de Francisco Camilo conocido por el «Cristo de los agravios», pintado hacia 1651 y procedente del convento madrileño de los Capuchinos de la Paciencia, y otras obras castellanas y andaluzas del siglo XVII, amén de numerosos cuadros de pintores de otras escuelas.

El Museo Balaguer fué instalado en 1882 por su propio creador el poeta Víctor Balaguer (1824-1901). En un sumuoso edificio construido especialmente, reunió junto a una notable y nutrida biblioteca con un fondo de más de 40.000 volúmenes, importantes colecciones de arqueología, pintura, escultura y artes aplicadas. Para la formación de la excepcional serie



VILLANUEVA Y GELTRÚ. LA ANUNCIACIÓN, DEL GRECO,
EN EL MUSEO BALAGUER



VILLANUEVA Y GELTRÚ. ABRAHAM Y MELQUISEDEC. LIENZO DE
ESCALANTE, EN EL MUSEO BALAGUER

pictórica, logró obtener un depósito permanente de una serie de obras importantísimas del desaparecido museo madrileño del convento de la Trinidad. Los mejores lienzos de esta serie han sido recientemente restaurados e instalados como decimos en salas del castillo de La Geltrú. En el museo construido por Balaguer siguen en proceso de organización el resto de las aludidas series arqueológicas y artísticas, entre las que destacan un buen monetario, una colección egipcia donada por D. Eduardo Toda, un excepcional mortero de bronce hispanoárabe procedente de Monzón de Campos (Palencia), un frontal de altar de talla policromada del siglo XIII procedente de Santa María la Blanca, de Toledo, y una notable colección de piezas de cerámica de diversas épocas y manufacturas. En la pintura moderna están representados buen número de maestros catalanes del siglo XIX, entre ellos un boceto de Mariano Fortuny para su gran cuadro de la batalla de Tetuán, y en la serie escultórica cuentan especialmente los dos modelos originales en yeso de Llimona, Foxá y otros escultores del mismo período. Por si sólo este nutrido archivo de joyas artísticas imprime a la población una elevada personalidad.



VILLANUEVA Y GELTRÚ. ADORACIÓN DE LOS PASTORES, LIENZO DE
J. B. MAINO, EN EL MUSEO BALAGUER

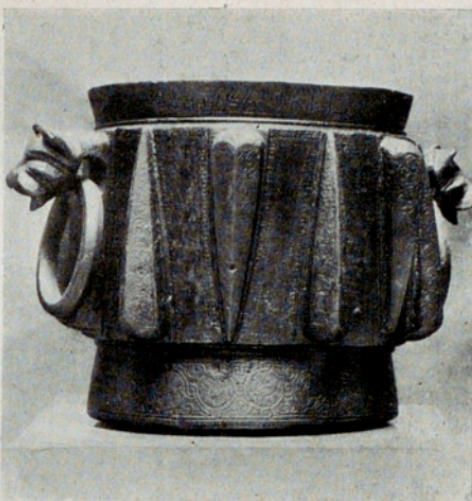


VILLANUEVA Y GELTRÚ. SAN PEDRO BAUTIZANDO Y SAN ANTONIO DE PÁDUA
LIENZOS DE JOSÉ LEONARDO (ATRIBUIDO) Y CARREÑO, EN EL MUSEO BALAGUER



VILLANUEVA Y GELTRÚ. LA BATALLA DE TETUÁN, BOCETO DE FORTUNY,
EN EL MUSEO BALAGUER

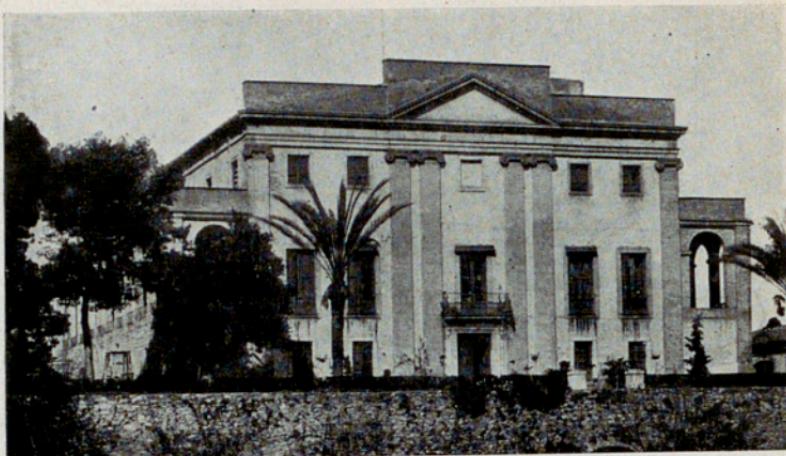
Merecen citarse la iglesia de Santa María de La Geltrú, de bella ordenación estructuralmente barroca con su altar de talla de fines del siglo XVII y el templo arciprestal de San Antonio, muy afectado por los hechos de 1936, de tres naves con un robusto campanario, también de la misma época. Entre las construcciones civiles destacan: las casas Papiol, con magníficos sa-



VILLANUEVA Y GELTRÚ. ESTATUILLA PRECOLOMBINA Y MORTERO
HISPANOÁRABE, DEL MUSEO BALAGUER



VILLANUEVA Y GELTRÚ. FRONTAL DE ALTAR (SIGLO XIII) EN
EL MUSEO BALAGUER



VILLANUEVA Y GELTRÚ. EXTERIOR DE LA CASA CABANYES

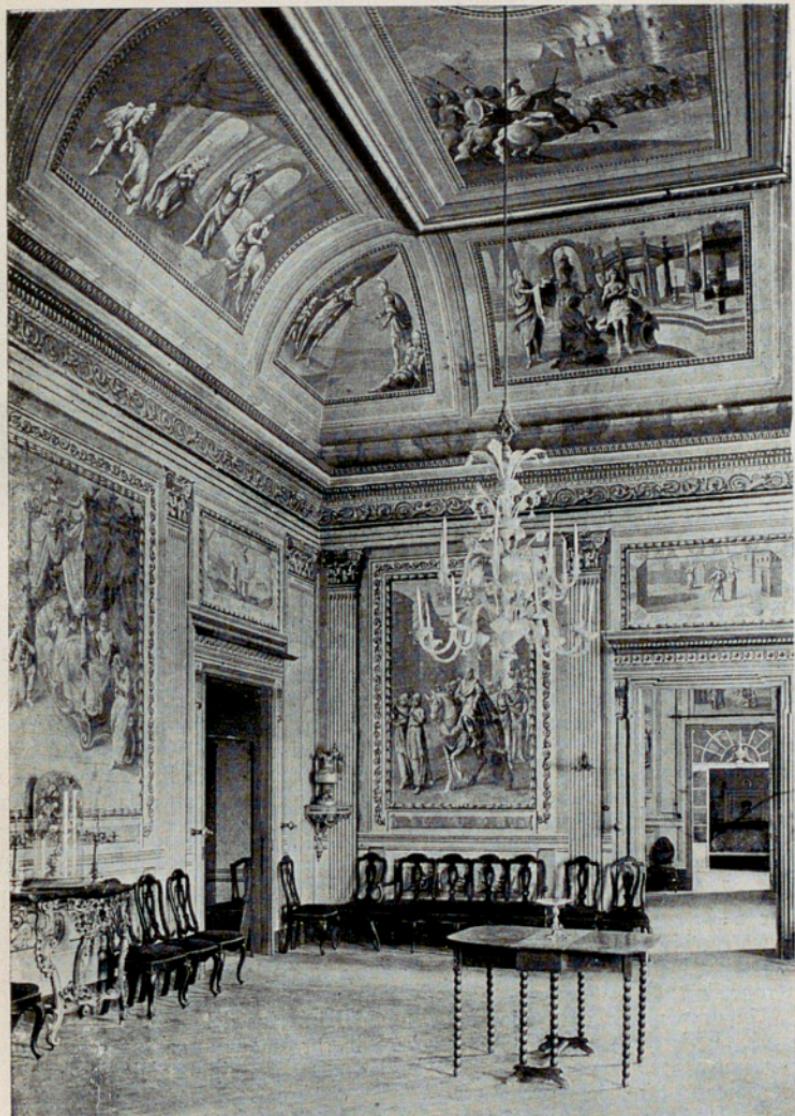
lones decorados con pinturas, Cabanyes, de gran ambiente decimonónico, y la casa-museo del pintor Joaquín Mir, con abundantes obras de este gran paisajista y una excelente colección de azulejería catalana.

Siguiendo el litoral a 4 kilómetros de Villanueva queda junto al río Foix en el límite de la provincia con el campo de Tarragona, *Cubellas*, antiguo castillo feudal de la comarca.

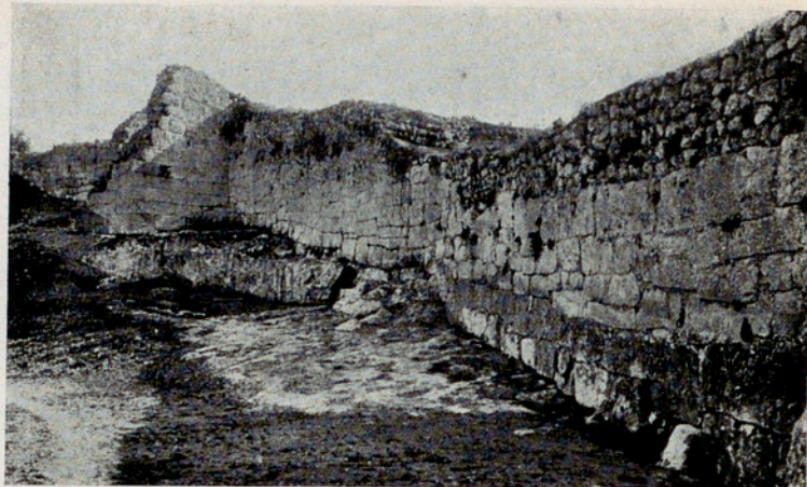
La estrecha faja litoral queda separada de la rica comarca interior del Panadés por una áspera zona montañosa de pobre vegetación que se prolonga desde las estribaciones que van a morir en el llano del Llobregat hasta los límites con la provincia de Tarragona. Escasas muestras de arte se encuentran en las localidades de esta región aunque podemos citar las ruinas del castillo de *Arambrunyà*, no lejos de Gavá, con la ermita de Brugués o del Sitjar, pequeño templo con ábside románico emplazado a sus pies, y los restos del hospital medieval de *Olesa de Bonesvalls*, fundado en 1262 por Guillermo de Cervelló para los peregrinos pobres, los viajeros y los religiosos dominicos y franciscanos. Comprendía un gran edificio de dos plantas, una torre cuadrada al lado y, algo separada, una capilla, rodeado todo el conjunto por una muralla almenada. Sin embargo, lo más importante es la fortaleza de *Olérdola*.

Olérdola

El extenso y diseminado municipio de *Olérdola*, enclavado en la comarca del Panadés, tuvo sus orígenes en el poblado cuyas históricas ruinas se yerguen en la cumbre de un macizo rocoso, que conserva vestigios del paso del hombre prehistórico. El privilegio de su situación estratégica hizo del



SALONES DE LA CASA PAPIOL, EN VILLANUEVA Y GELTRÚ

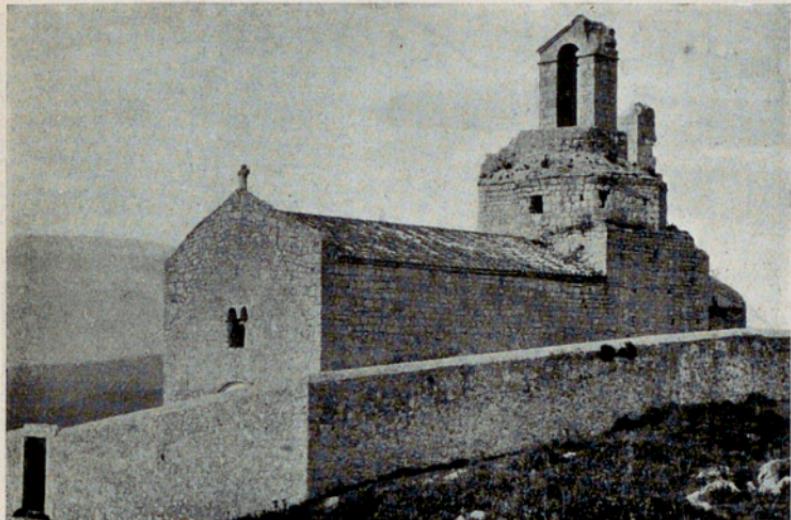


MURALLAS DE OLÉRDOLA

lugar, en tiempos de la dominación romana, un centro militar desde el cual eran vigiladas las gentes del llano y controlada la Vía Augusta en su paso hacia Tarragona. Una muralla, obra militar probablemente del siglo III antes de Cristo, aseguraba la defensa del campamento que al parecer fué abandonado una vez pacificado el país. El recinto, integrado por un cuerpo central y dos alas laterales, se adapta a la configuración del terreno con una longitud de 145 metros. Su altura oscila entre los 2,50 y los 5 metros presentando en la parte baja del muro un espesor de 2,15 metros y de 1,80 en la parte superior. Está construido en su mayor parte con roca tavertínica y algunos sillares labrados en caliza de mioceno, que por su débil resistencia ofrecen un aspecto erosionado; en la Edad Media, se concluyó esta obra levantando 21 metros de muralla que todavía faltaban en la parte sud-oriental. Facilita la defensa del muro cuatro torreones desligados del cuerpo de la muralla; dos de ellos guardan la entrada ocupando los restantes un lugar estratégico en los respectivos flancos. El acceso a la fortaleza tiene lugar por una puerta única, abierta en la parte septentrional de la muralla.

Un gran algibe excavado en la roca del interior del recinto, recoge las aguas pluviales: su construcción parece iberorromana pero fué reformado posteriormente. Abundan los silos y las cisternas algunas de las cuales comunican entre sí.

Con la invasión árabe Olérdola cobra de nuevo importancia estratégica convirtiéndose en baluarte de las armas cristianas, según queda consignado en un documento del año 911. Las incursiones musulmanas que con fre-



IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN OLÉRDOLA

cuencia asolaban estos lugares fronterizos, motivaron nuevas fortificaciones iniciadas por el Conde Sunyer. Las obras medievales de Olérdola son la iglesia de San Miguel, las ruinas del castillo, arquitectónicamente insignificantes, y diversas sepulturas antropomorfas talladas en la roca.

Gracias a la restauración llevada a término por los Amigos de los Museos en 1948, Olérdola conserva su interesantísima iglesia de San Miguel, cuya estructura acusa la superposición de diversos estilos. La parte más antigua es un pequeño oratorio con arco de herradura de tipo mozárabe construido por el Conde Sunyer y consagrado en el año 925. Este aparece adosado a otro templo mayor de nave única cuya planta y gran parte de los muros exteriores corresponden a la obra consagrada por el obispo Vivas en 991. A ella perteneció seguramente el bello ventanal geminado de la fachada con su originalísimo capitel decorado con temas geométricos. Esta segunda iglesia fué totalmente renovada con la adición de arcos perpiáños que permitieron su abovedamiento y la adición de un tosco cimborio. Todo ello debe corresponder a la consagración de 1108.

Villafranca del Panadés

Villafranca es una ciudad llena de tradición señorial y de historia, tal como corresponde a su misión de cabeza de la comarca del Panadés. Su nombre procede de las franquicias otorgadas a la villa a consecuencia de la reconquista cristiana de su región. Siendo el cultivo de la vid su princi-



VILLAFRANCA DEL PANADÉS. EXTERIOR E INTERIOR DE LA
IGLESIA DE SANTA MARÍA

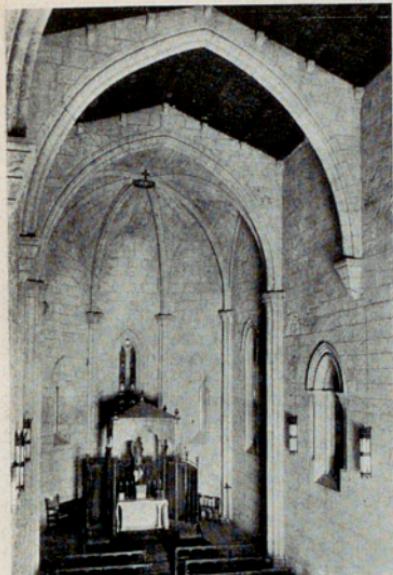
pal fuente de riqueza es natural que la «Estación Enológica» de Villafranca sea uno de los primeros institutos peninsulares dedicados a la investigación y orientación vitivinícola.

Son testimonios monumentales de su importancia medieval, la capilla de San Juan de los Hospitalarios, fundada en 1307, interesante por su estructura en nave única cubierta con artesonado a doble pendiente sobre arcos apuntados de sillería.

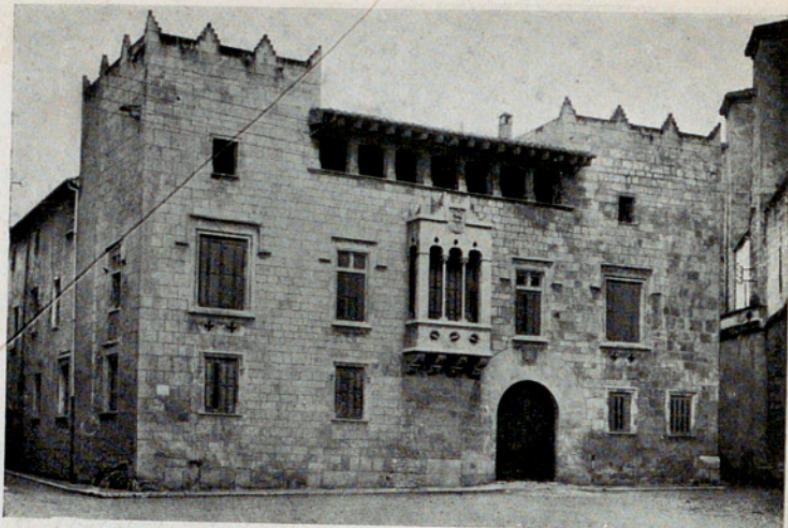
La basílica de Santa María, sede del arciprestazgo de Villafranca, es un amplio y elegante edificio de estilo gótico, consagrado en 1285, al que flanquea una esbelta torre campanario. Su nave única con capillas entre los contrafuertes y ábsides de planta poligonal ofrece la estructura característica del gótico catalán. La cripta situada debajo del altar mayor guarda un grupo escultórico de José Llimona, representando el Entierro de Cristo. La puerta lateral de bella traza, conserva vestigios de pinturas del siglo XIII.

La iglesia de la Santísima Trinidad en la calle de la Font, fué del convento que los Trinitarios ocuparon hasta el primer tercio del siglo pasado.

En el antiguo convento de San Francisco, del siglo XIII, hoy convertido en hospital, se habían reunido repetidas veces las Cortes Catalanas convocándose la primera asamblea en tiempos del rey Jaime I. Su interior, de estilo gótico, cobija interesantes monumentos funerarios de la antigua no-



VILLAFRANCA DEL PANADÉS. IGLESIA DE SAN JUAN Y CAPILLA EN LA
IGLESIA DE SAN FRANCISCO
SEPULCRO DE HUGO DE CERVELLÓ, EN SAN FRANCISCO

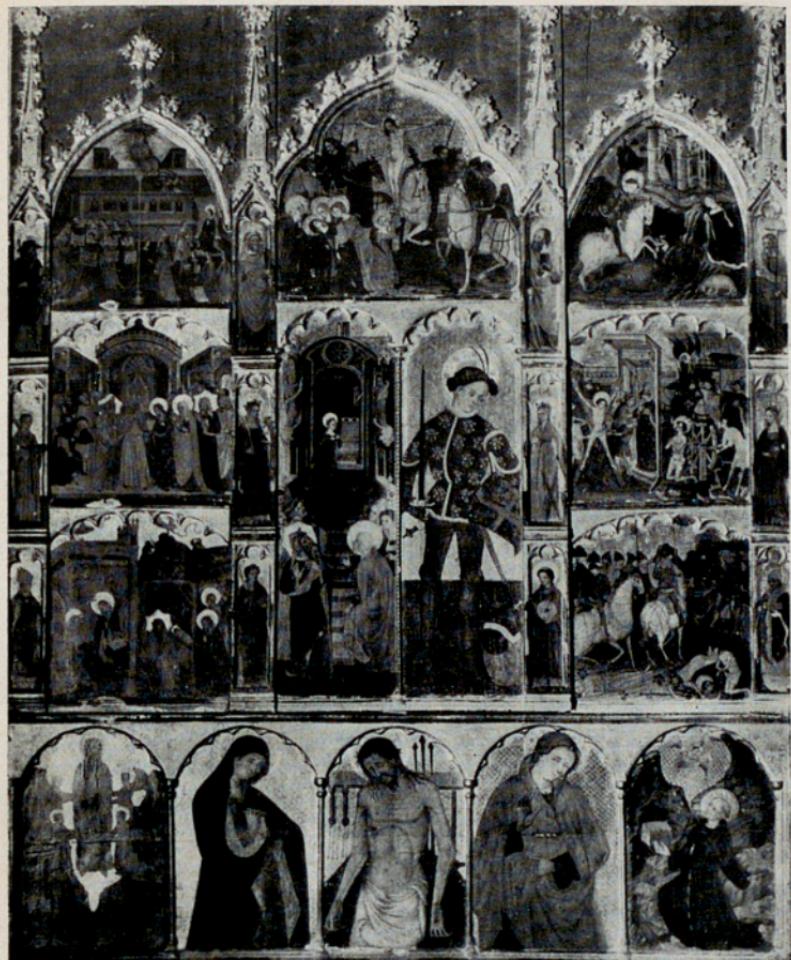


VILLAFRANCA DEL PANADÉS. PALACIO REAL

bleza de aquella comarca, como son la tumba de Beltrán de Castellet, en la puerta del claustro, y el sepulcro de Hugo de Cervelló. El objeto más preciado que guarda este templo es sin duda el retablo dedicado a la Presentación de la Virgen y a San Jorge, obra de Luis Borrassá en los últimos años del siglo XIV. En el claustro de este convento está instalada una colección de lápidas, mosaicos y fragmentos escultóricos y arquitectónicos, algunos de ellos sepulcrales, de época romana y visigoda, y varios de la época medieval.

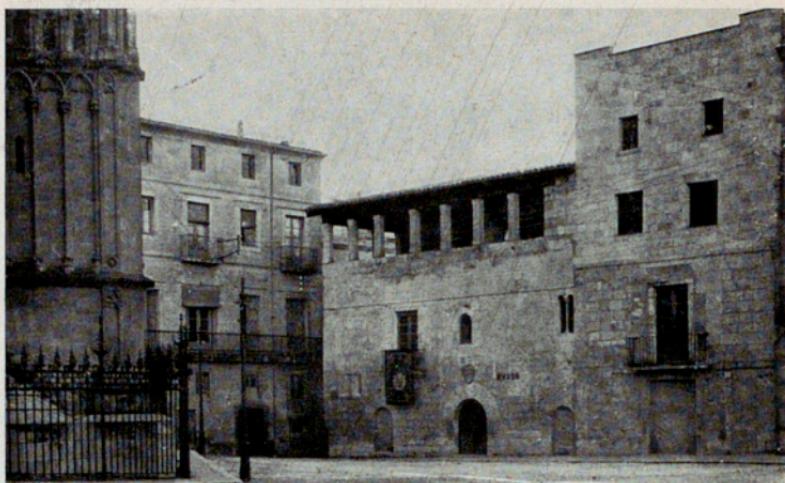
Cuando el palacio real de Villafranca del Panadés, descrito a continuación como sede del Museo, fué convertido en el siglo XIV en casa procura de Santas Creus, los reyes se construyeron otra residencia, también inmediata a la iglesia de Santa María, que se conserva todavía aunque bastante alterada.

El ex palacio de los Reyes de Cataluña y Aragón es una muestra bastante bien conservada de la arquitectura civil gótica, escenario de varios hechos históricos, principalmente de la época turbulenta de Juan II, el príncipe de Viana y su madrastra. Aquí falleció en 1285, Pedro III el Grande. El palacio, convertido hoy en Museo, se divide en dos secciones: una destinada al museo de Villafranca, que se halla instalado en el piso principal, al que se sube desde un patio porticado de sobria línea gótica por medio de una escalera volada de dos tramos; en él descuellan las colecciones de Geología y prehistoria, un retablo gótico del año 1459, varias pinturas so-



VILLAFRANCA DEL PANADÉS. RETABLO DE LUIS BORRASSÁ EN LA
IGLESIA DE SAN FRANCISCO

bre tabla de los siglos XVI y XVII, numerosas piezas de numismática y cerámica, la llamada Virgen del Portal Nou, imagen gótica labrada en alabastro, y los archivos Histórico de Protocolos, bibliográfico, fotográfico y de la Comunidad de Santa María. En el Museo del Vino instalado en la planta



VILLAFRANCA DEL PANADÉS. ANTIGUO PALACIO REAL, HOY MUSEO

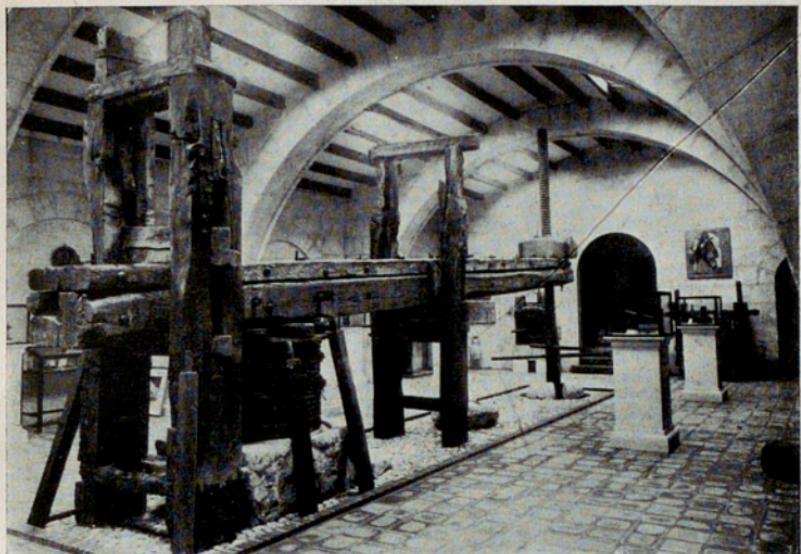
baja, se reúnen todos los elementos de fabricación y estadística que se relacionan con la historia del vino y de sus procesos de obtención y elaboración mostrando un sinnúmero de envases de distintos tipos y épocas, así como etiquetas y divisas, ofreciendo este conjunto una interesantísima colección, única en España.

El Ayuntamiento, de aspecto moderno, guarda en su archivo el famoso «Llibre Vert», del siglo XVI, y no carecen tampoco de interés las casas señoriales Baltá y Gomá, convertida en la actualidad esta última, debidamente restaurada, en Biblioteca Popular de la Diputación Provincial.

En el cruce de las Ramblas se levanta el monumento a Milá y Fontanals.

A poca distancia de Villafranca se encuentra el pequeño lugar conocido por el nombre de *La Moja*, con una iglesia moderna flanqueada por dos torres laterales, que ostenta como detalle característico el cuerpo de la iglesia primitiva, que es de bóveda de cañón terminada con un ábside románico típicamente catalán, adosada al actual.

En la carretera de Tarragona a cinco kilómetros de Villafranca el pequeño pueblo de *Santa Margarita dels Monjos* de renombre industrial por la elaboración del cemento y de la cal hidráulica, conserva su templo parroquial con una bella portada románica bajo un porche sostenido por dos arcos de herrería. Su interior está formado por tres naves de estilo renacentista. En sus alrededores se levanta la ermita de la Virgen de Penafel.



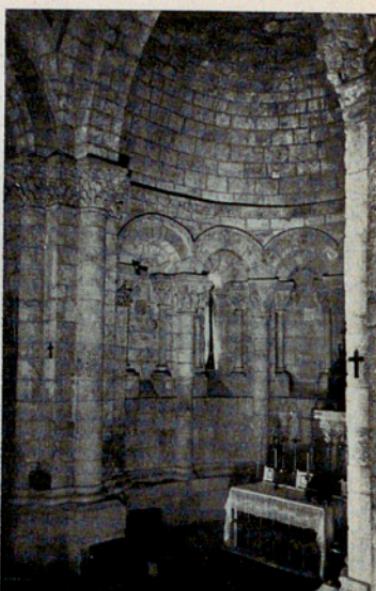
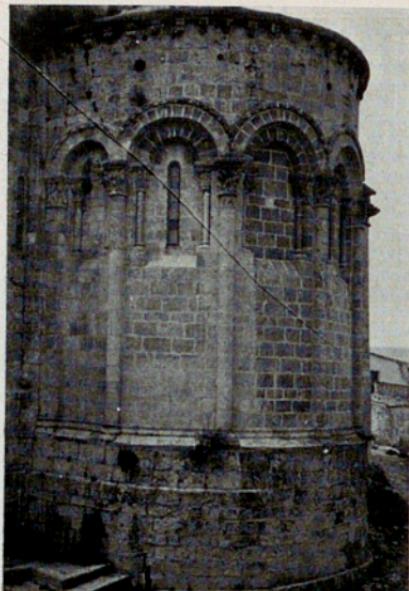
VILLAFRANCA DEL PANADÉS. INTERIOR DEL MUSEO DEL VINO

San Martín Sarroca

A nueve kilómetros de Villafranca del Panadés, se yerguen las ruinas del castillo de los Vizcondes de San Martín, junto a la bella iglesia románica de *San Martín Sarroca*. El renombre de la fortaleza surge de la época de Pedro el Cíbernoso (1336-1387), ya que en ella buscó refugio la última esposa del monarca, Sibila de Fortiá.

El templo se nos ofrece como un caso esporádico notable, cuya única nave de construcción arcaica, quizás del siglo XII, fué primorosamente decorada a comienzos del siglo XIII. El ábside es, sin duda, una de las muestras más ricas y suntuosas del románico catalán. La irregularidad del terreno acentúa la esbeltez de su estructura realizada por siete columnas con sus respectivos capiteles labrados, enlazados por arcos de medio punto, y grandes ventanales profusamente decorados interior y exteriormente. El estilo de los elaborados capiteles del ábside parece derivado de la escuela nacida de la gran obra catedralicia de Tarragona. Todo ello fué restaurado en 1907.

Hacia 1400 se colocaría el retablo que ahora se aloja en el brazo del crucero del lado de la Epístola. La Patrona del templo, una imagen de la Virgen tallada en madera, obra del siglo XII muy notable, fué destruida en 1936. Dicho retablo consta de un cuerpo alto integrado por doce tablas,

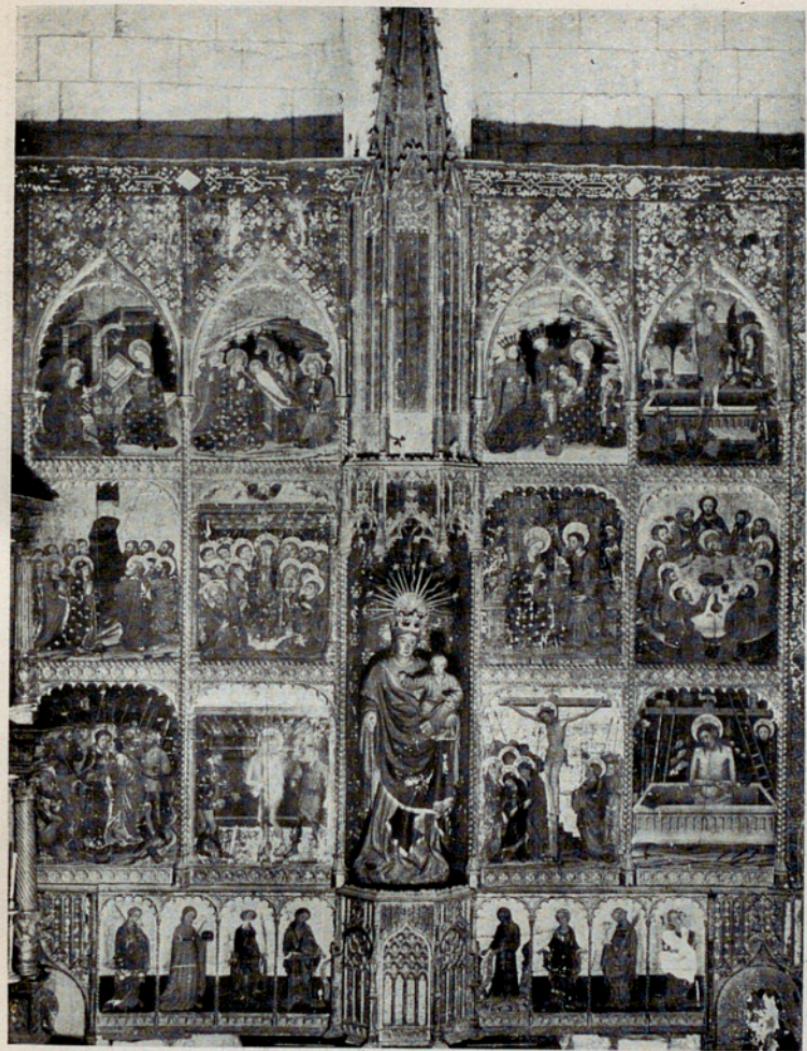


SAN MARTÍN SARROCA. EXTERIOR E INTERIOR DEL ÁBSIDE, EN LA IGLESIÀ

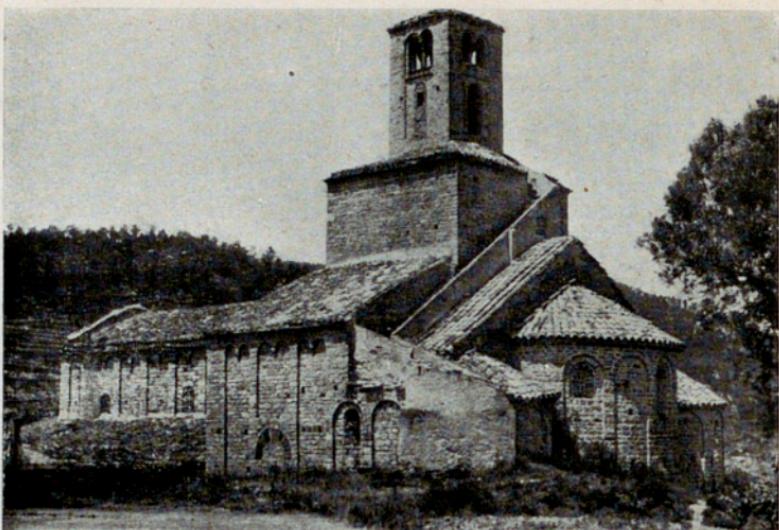
siete de las cuales representan los gozos de la Virgen y las restantes hacen referencia a escenas de la Pasión. En los ocho compartimientos de la predela hay otras tantas figuras, entre ellas la de Jesús. En las puertas, las imágenes de San Pedro y San Pablo. Es quizás la obra más importante de Jaime Cabrera, pintor documentado entre 1399-1427, pese a la colaboración de ayudantes que en ella se manifiesta. Su estilo derivado del de los Serra, conserva un agradable primitivismo; refleja no poco del arte de su contemporáneo Borrassá y puede ser incluido de lleno en el estilo internacional.

San Pons de Corbera

El solitario templo de *San Pons de Corbera*, que jalona una de las sierras meridionales del bajo Llobregat, es de planta de cruz con tres ábsides y decoración exterior con arcuaciones y fajas lombardas y la policromía obtenida con el contraste cromático entre la caliza blanca y la arenisca roja. El centro del crucero se cubre con un cimborio rectangular sobre pechinas coronado por el campanario de sección cuadrada con capiteles modestamente decorados. Es uno de los ejemplares más típicos y completos de la fórmula



SAN MARTÍN SARROCA. RETABLO DE JAIME CABRERA



IGLESIA DE SAN PONS DE CORBERA

la incorporada por el obispo Oliba al repertorio constructivo catalán del siglo xi. En el interior se conservan restos de una decoración pictórica que por su simplicidad técnica puede creerse coetánea a la construcción del templo. Una imagen de la Virgen de la Leche, talla policromada del siglo xiv, preside la decoración de esta iglesia de San Poncio, antiguo patrón de la gente del campo.



PUENTE DEL DIABLO, EN MARTORELL, Y VISTA DE MONTSERRAT,
SEGÚN UN GRABADO DE LABORDE

III

CUENCA DEL LLOBREGAT

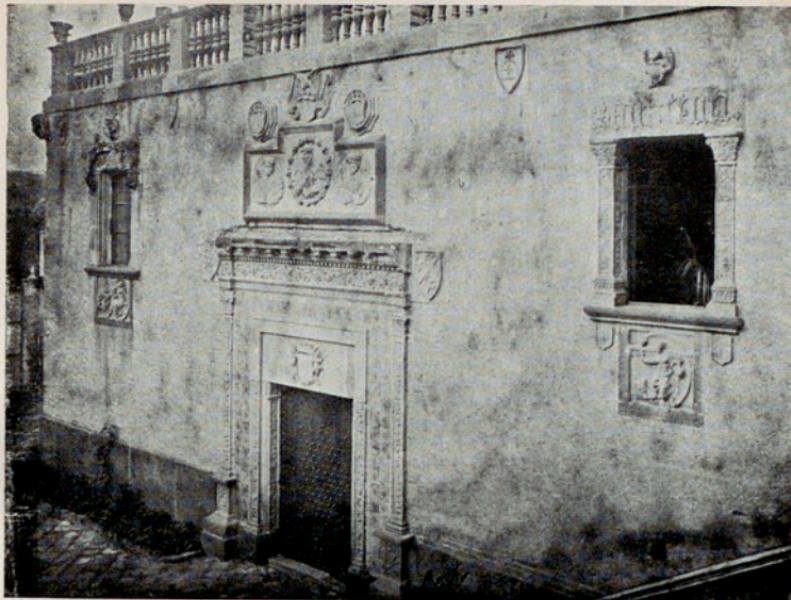
La cuenca del río Llobregat con sus afluentes principales, Cardoner y Anoia, ocupa la mayor parte de la provincia de Barcelona. Su valor económico corre parejas con su importancia geográfica, pues sus aguas, tras proporcionar energía a muchas industrias asentadas en sus riberas, acaban fertilizando el amplio delta constituido en su desembocadura.

Al salir de Barcelona por la carretera de Collblanch y *Esplugas* se atravesia una zona en que todavía pueden verse algunas de las villas o «torres» de descanso y veraneo que los barceloneses del siglo XIX construyeron en los entonces pueblos cercanos a la capital y hoy englobados ya muchos de ellos dentro de su término. El estuco y las esculturas en barro cocido empleados en la discreta arquitectura neoclásica de la época, contribuyen al encanto de estos edificios cuyo número va reduciéndose sin cesar.

Tras la ciudad de *San Feliu de Llobregat* sigue la carretera de Madrid bordeando el féracísimo llano para atravesar el Llobregat por el grandioso puente de *Molins de Rey* construido con sus quince sólidos arcos de arenisca roja en tiempos de Carlos III (1764). Crúzanse luego los pueblos de *Pallejà*, en donde se conserva su castillo, obra interesante del siglo XVI perteneciente al tipo de caserón de planta cuadrada con torretas en los ángu-



MARTORELL. ARCO TRIUNFAL A LA ENTRADA DEL PUENTE DEL DIABLO

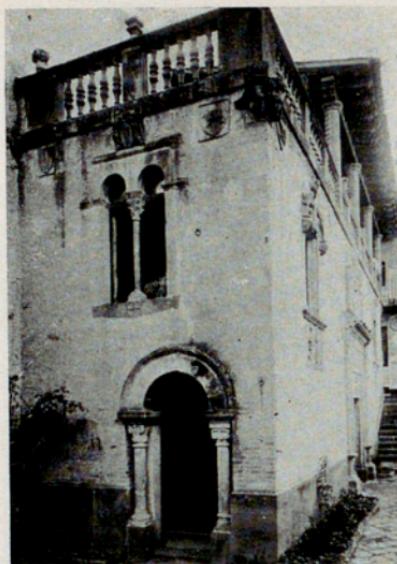


MARTORELL. MUSEO SANTACANA

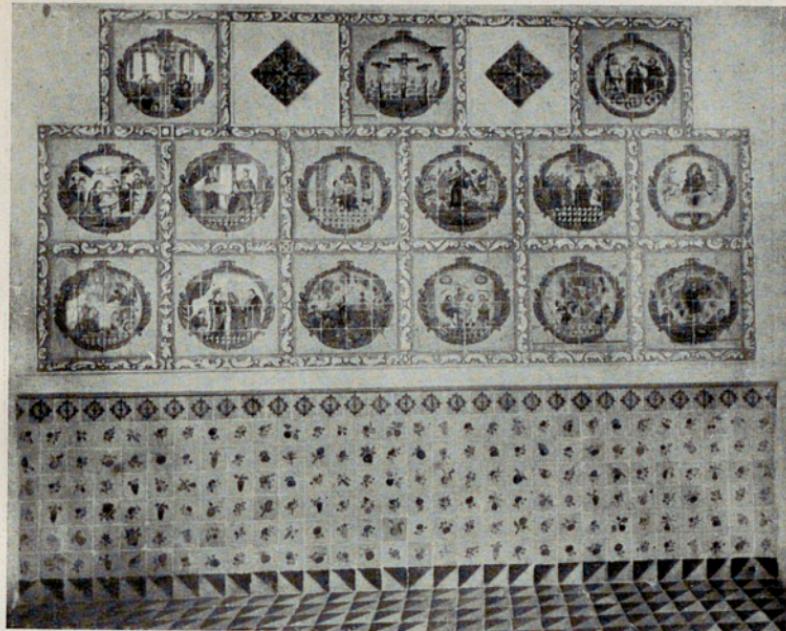
los, y San Andrés de la Barca, rodeados de grandes extensiones de huerta y árboles frutales. Al lado opuesto del río, se encuentra *Papiol*, a diecisiete kilómetros de la Ciudad Condal. El castillo de los barones de Papiol, de cuya existencia se tiene ya noticia en 1116, destaca en la cima de un pequeño cerro. En el año 1265, Jaime el Conquistador lo cedió a Guillermo de Aymerich. Conserva casi completos los muros medievales con ventanales del siglo XIV. Algunas calles de esta población, escalonadas y pintorescas, presentan la estructura típica de los poblados ibéricos adaptados a la estructura del terreno. La iglesia, dedicada a Santa Eulalia de Madrona, es de estilo románico con nave única y tres ábsides.

Martorell

En la confluencia del Anoia y el Llobregat, los romanos tendieron uno de los puentes, conocido hoy por el «Pont del Diable», que salvan el cauce del segundo. En la actualidad prácticamente destruido, sólo quedan los estribos de los extremos y el arco que cubrió a manera de puerta triunfal la entrada de la Vía Augusta en *Martorell*. Por su emplazamiento tuvo esta población en la época medieval gran valor estratégico como baluarte avanzado para la defensa de Barcelona.



MARTORELL. DETALLES DEL MUSEO SANTACANA. SALA DEL
MUSEO MUNICIPAL



MARTORELL. AZULEJOS CATALANES EN EL MUSEO MUNICIPAL

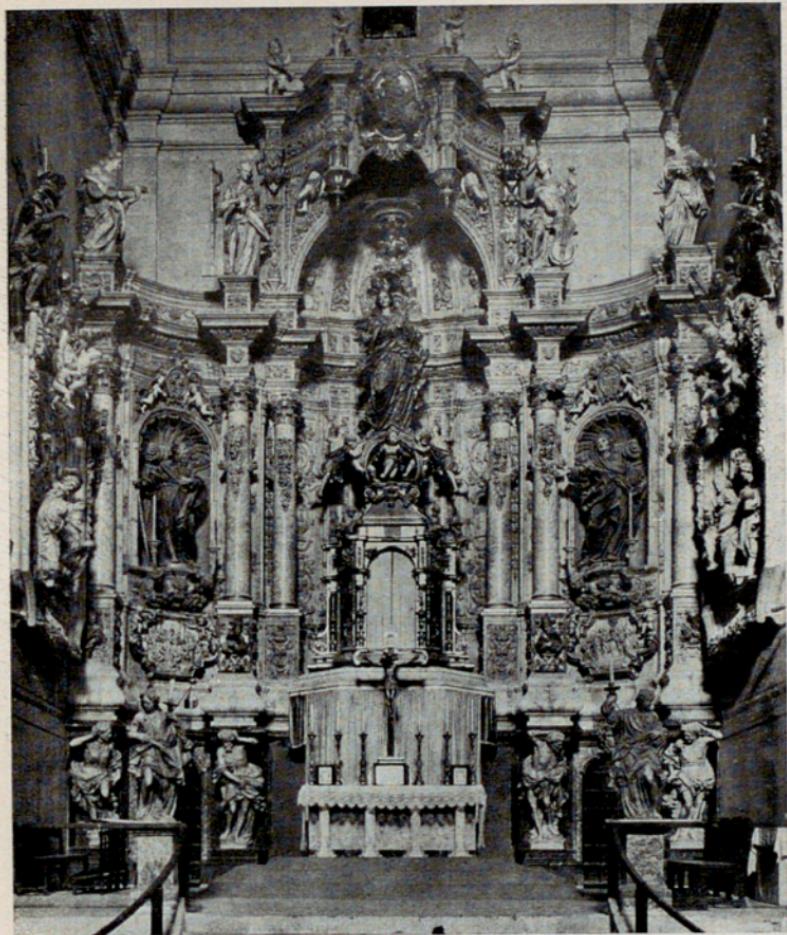
Reviste marcado interés para el turista el Museo llamado «L'Enrajolada», presentando especial atractivo la sección dedicada a la arquitectura con la colección de mosaicos catalanes, un nutrido conjunto de capiteles románicos y góticos, muchos fragmentos de conventos, iglesias, palacios y otros monumentos barceloneses desaparecidos, entre ellos unos medallones con Virtudes y bustos de magistrados de la ciudad, jambas de una puerta, etc. procedentes del Trentenari, destruído en 1847 para levantar la actual fachada del Ayuntamiento de Barcelona, y una de las mejores colecciones de cerámica popular catalana, todo ello reunido gracias a los esfuerzos de su fundador el patrício D. Francisco Santacana. En el antiguo convento de capuchinos, edificio del siglo XVIII, se ha instalado el Museo Municipal que acoge junto al Archivo Histórico de la villa, magníficos conjuntos de pavimentos y arrimaderos de azulejos catalanes, de los siglos XIV al XVIII, y una interesante serie de restos arquitectónicos comarcales, casi todo ello reunido y donado generosamente por D. Vicente Ros que asimismo cuidó de su instalación.



IGUALADA. CALLE TÍPICA Y CRUZ PROCESIONAL (SIGLO XV).

Igualada

La ciudad de *Igualada* jalón importante de la vía entre Barcelona y Lérida, se levanta sobre una laguna desecada de la cuenca del Odena. El historiador Rdo. Juan Segura fija su fundación en el siglo xi. Su núcleo antiguo conserva cierto carácter con su vieja plaza irregular y algunas calles porticadas de antigua traza. Entre sus monumentos destaca el templo parroquial de Santa María construido en el siglo xvii, que conserva todavía algo mutilada la torre de una iglesia anterior con dos ventanales del siglo xiv. El retablo mayor, obra notabilísima, es el ejemplar principio de las tendencias académicas implantadas por los Borbones representando un momento crucial en la evolución del arte barroco en Cataluña. En 1718 lo iniciaron el escultor José Suñer y el arquitecto Jacinto Morató. El ritmo de la arquitectura, de gran fuerza expresiva y equilibrio admirable, armoniza perfectamente con el conjunto escultórico de Suñer que cuenta entre las obras maestras del arte barroco. Cuatro atlantes tallados en mármol surgen del basamento señalando el arranque de las columnas corintias que flanquean los tres cuerpos que integran la estructura. La gracia de la imagen de Santa María centra admirablemente el mundo barroco de los santos y ángeles que pueblan la gigantesca composición de elementos arquitectónicos y fantasías ornamentales. La policromía contribuye al efecto expresivo de estas admirables tallas; completan la decoración del presbiterio, dos recuadros en alto



IGUALADA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

relieve, con la representación del Nacimiento y la Adoración de los Reyes, y cuatro elegantes ángeles tallados en mármol. Del saqueo del templo de Santa María en 1936, fué salvada gran parte de la imaginería de este retablo cuya restauración está en curso bajo la dirección del arquitecto César Martinell.

Merece especial mención la gran cruz de plata, obra maestra, quizás la más bella que se conserva de los plateros barceloneses del siglo xv, con sus soberbios relieves de gran calidad escultórica.

La ciudad moderna absorbió casi todo lo de la antigua Igualada. Queda todavía en el convento de los P. P. Escolapios, que perteneció antes a los Agustinos, un claustro del siglo xvii. De la decoración urbana del siglo xix se conserva una fuente monumental coronada por una escultura de Neptuno realizada por Damián Campeny.

En 1949 fué inaugurado el Museo Municipal de Igualada instalado provisionalmente en algunas dependencias del Grupo Escolar García Fossas. Colocado bajo la dirección técnica del Centro de Estudios Comarcales presenta particular interés su sección monográfica con imaginería religiosa, arqueológica, folklore e historia, cartografía y bibliografía comarcales, el Archivo Histórico notarial y un Museo de la Piel que presenta la evolución de la industria de los curtidos, de tanto arraigo en esta ciudad.

Rubió

En un apartado lugar de la comarca de Odena, surge el pequeño y diseminado municipio de *Rubió*, que antiguamente perteneció a la jurisdicción del Conde de Peralada. Su iglesia-castillo guarda un retablo monumental del llamado Maestro de *Rubió*, discípulo de Ramón Destorrents, pintado a mediados del siglo xiv; está dedicado a la Coronación de la Virgen; las escenas de las tablas laterales hacen referencia a los siete gozos de María; la tabla cumbre y los compartimientos de la predela describen historias de la Pasión y en los montantes aparecen pintadas figuras de Apóstoles y Profetas.

La pintura está ejecutada al temple presentando gran originalidad por la abundancia y variedad de composiciones, movimiento de las figuras y riqueza de colores y matices. En 1947 fué objeto de una delicada restauración devolviéndole así su primitivo esplendor. La predela se conserva en el Museo de Vich.

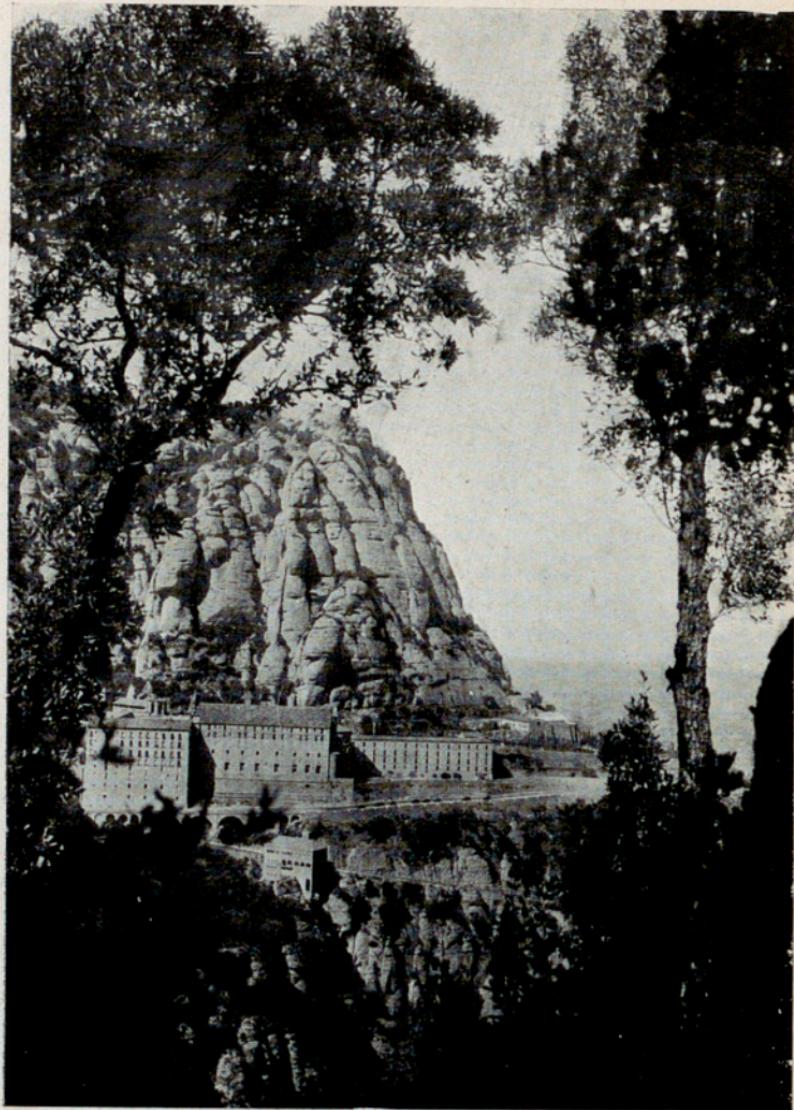
Montserrat

En pleno corazón de Cataluña se yergue un gigantesco núcleo orográfico de cincuenta kilómetros cuadrados coronado por el pico de San Jerónimo, a mil doscientos metros sobre el nivel del mar. Los agentes atmosféricos y tectónicos lograron la prodigiosa estructura que ha dado nombre a la santa montaña de *Montserrat*.

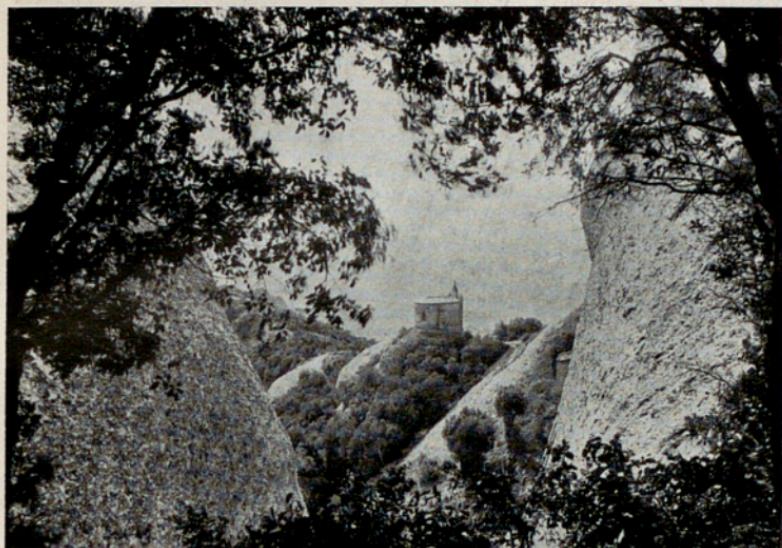
Montserrat aparece en la historia con su conquista a los árabes por el Conde Guifre hacia los años 875-876 y pronto lo poblaron los ermitaños alojados en modestas construcciones sembradas en la montaña. Parece que estos anacoretas dependían de un pequeño templo dedicado a Santa María que consta fué donado en 888 con sus ermitas filiales de San Miguel, San Pedro, San Martín y San Acisclo, al monasterio de Ripoll por Guifre el Velloso. El abad Oliba, implantó a principios del siglo xi una organización monástica convirtiéndola en priorato dependiente del cenobio ripollés. Esta dependencia subsistió hasta el primer decenio del siglo xv cuando el prior



TABA CENTRAL DEL RETABLO DE RUBÍ



MONTSERRAT. EL MONASTERIO DESDE EL CAMINO DE SAN MIGUEL



MONTSERRAT. ERMITA DE SAN ONOFRE

Vicens de Ribes, ciñó el capelo cardenalicio y logró una Bula del papa Benedicto XIII que permitía erigir el monasterio en abadía desvinculada ya por completo de Ripoll. El desarrollo de la vida conventual exigió las primeras reformas materiales cuyos restos románicos, una puerta del siglo XII, nos recuerdan las características decorativas de Ripoll. Tras las reformas del prior Vilaragut en el templo, es consagrado en 1341 el altar mayor y en su tiempo se termina la construcción del primer claustro del monasterio (dels llangardaixos). El prior de Vivers añadió al templo la capilla de las Once Mil Virgenes, que albergaba su artística tumba, y adosado al cuerpo románico por el costado del Evangelio construyó un claustro gótico, siendo esta obra destruida en parte por reformas y por la invasión francesa.

Convertido el cenobio en abadía, fué regido por el abad Marc de Vilalba uno de cuyos sucesores fué el futuro pontífice Giuliano della Rovere, que mandó construir en la primitiva plaza del monasterio el claustro gótico contratado en 1476, adosando un ala a la fachada del templo olibano a manera de pórtico; en esta obra de estilo gótico tardío, aparecen las figuras de los evangelistas labradas en las ménsulas de los arcos angulares de descarga y en los capiteles, junto a otras figuras decorativas, los escudos del cardenal.

El esfuerzo constructivo iniciado por el abad Peralta (siglo XV), prose



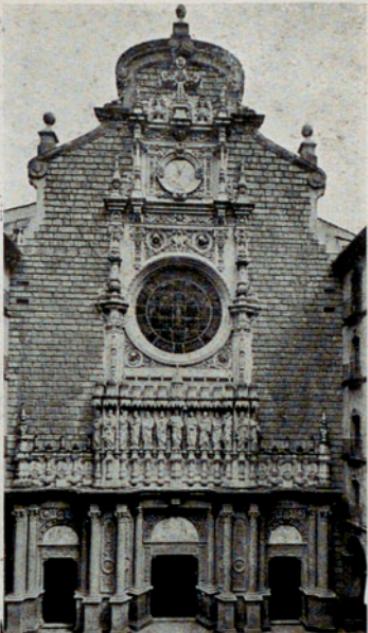
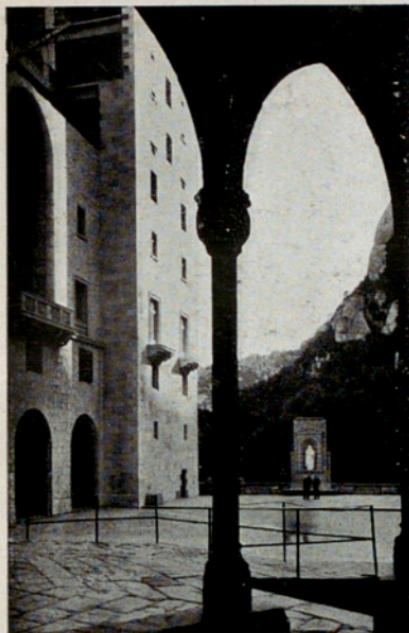
MONTSERRAT. ANTIGUA PUERTA ROMÁNICA (SIGLO XII) Y CLAUSTRO GÓTICO (SIGLO XV), EN EL MONASTERIO

guido por los abades Cisneros y Pedro de Burgos, se consolidó con la erección de un noviciado, el refectorio, una hostería y cisternas, escribiéndose en este período la primera historia de Montserrat, impresa en Barcelona en 1514.

El abad Garriga, en 1560, coloca la primera piedra de la basílica actual que fué consagrada en 1592. La construcción de las dependencias del monasterio, cuya primera piedra fué colocada por el abad Argerich en 1755, alcanza su esplendor con lo realizado en 1932 y 1947 por los abades Marcet y Escarré.

Dos grandes cuerpos integran la fachada principal del monasterio: el inferior, en el que se abren cinco vanos abovedados, y el superior con tres arcos abovedados también y salida a manera de balcón obturada por tres puertas con dintel al que sobremontan unos escudos sostenidos por ángeles; una cornisa en la parte superior, resalta la sobria monumentalidad de la obra. En el ángulo derecho, una inmensa mole de construcción típicamente moderna, destaca entre el variado conjunto de edificios.

La fachada de la basílica de tradición plateresca, concebida con escasa fortuna por el arquitecto Villar y Carmona, es obra de principios del siglo actual. En el cuerpo inferior se abre la puerta principal flanqueada por dos



Montserrat. Fachada del Monasterio y Fachada de la Iglesia

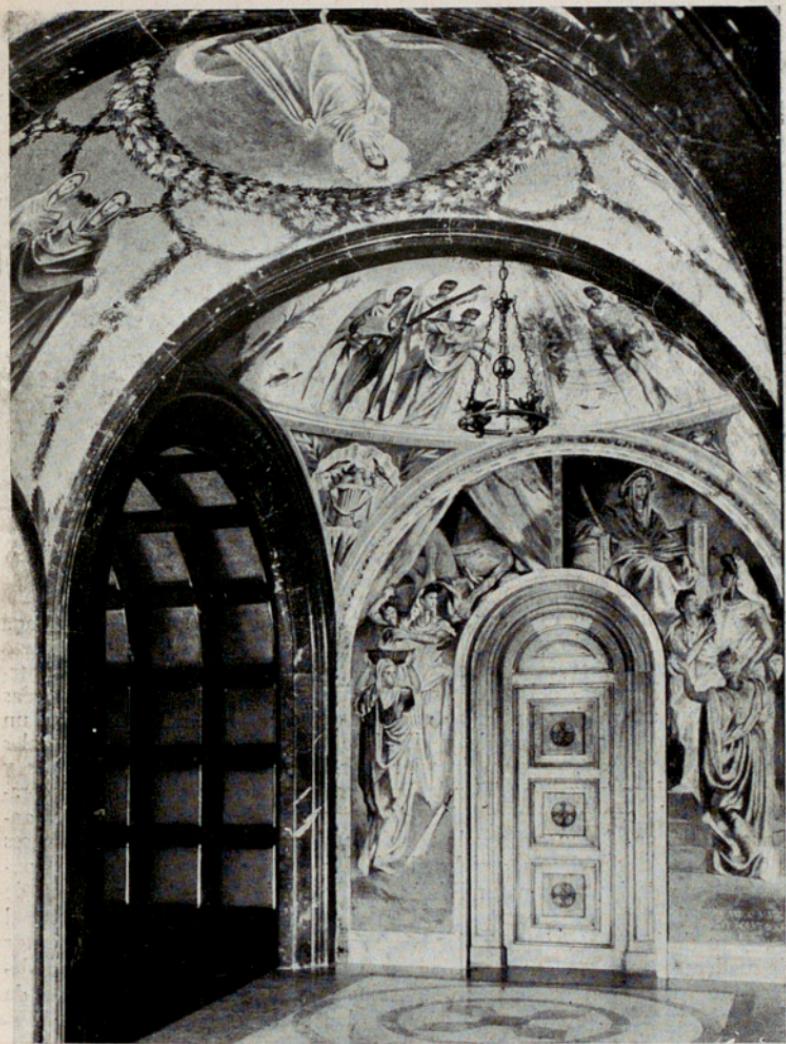
laterales con sendos tímpanos, en los que se representan escenas de la vida de la Virgen y un momento de la audiencia del Papa León XIII al obispo Urquinaona, labrados por Agapito Vallmitjana; encima un conjunto esculptórico, obra de V. Vallmitjana, descansa sobre una cornisa destacando en el centro las figuras de los Apóstoles y el gran rosetón superior.

En el interior del templo, bajo la bóveda del coro, una gran reja de hierro sostiene la vidriera que aisla el templo del exterior; su única y vasta nave está cubierta por crucerías góticas con capillas laterales, separadas por contrafuertes, sobre las que corre una tribuna a la altura de la del coro, con vanos llenados por arcos de yeso labrado y apeados en cuatro columnas. A continuación sigue el presbiterio en forma poligonal. Este conjunto interior no escapó a la decoración de finales del siglo pasado en la que se empleó gran abundancia de yeso dorado y policromía, pendiendo a lo largo de sus muros numerosas lámparas votivas. Frente a los contrafuertes se emplazaron cuatro estatuas de gran tamaño y dos púlpitos, y sobre las ménsulas en torno al presbiterio seis esculturas de talla adornan el conjunto. Una serie de lienzos de Juan Llimona completan la sumptuosa decoración junto con



MONTSERRAT. INTERIOR DE LA IGLESIA.

pinturas de escenas legendarias del hallazgo de la Santa Imagen, adaptadas a los falsos ventanales ciegos del ábside. La decoración del presbiterio fué renovada y completada en 1934 con la sillería gótica. En el fondo del ábside se levanta un retablo hornacina con tres doseles cupulados con cruces y figuras; en el centro, destaca el nuevo camarín con lámparas de plata y su áureo retablo presidido por la Virgen. A la reforma del presbiterio de 1931, siguió la del camarín en 1947; con la ofrenda del trono se encauzó la rea- lización del nuevo proyecto en el que trabajaron conjuntamente varios ar-



MONTSERRAT. LA ANTECÁMARA DEL SOLIO



MONTSERRAT. CÁLIZ Y VINAJERAS DEL SIGLO XVII

tistas, lográndose en esta restauración una síntesis de la plástica catalana de mediados del siglo xx.

En la nueva sacristía, cuyo acceso tiene lugar por una escalera y la antecámara que la separa del presbiterio, hay unas pinturas al fresco ejecutadas por J. Obiols, que decoran la bóveda que cubre la nave y los lunetos; un plafón rectangular, enmarcado y dividido por cenefas con temas florales en cuatro recuadros, en cuyo interior se representan alegorías litúrgicas y teológicas. Unas bovedillas laterales cobijan sus respectivos lunetos decorados a un lado con pinturas alusivas a los sacrificios prefigurativos de la antigua Ley, y en el opuesto con la multiplicación de los panes y de los peces y Cristo partiendo el pan con los discípulos de Emaús; este artístico conjunto, lleno de humana naturalidad, está presidido por la última Cena de los Apóstoles con Jesús, representada en el interior del luneto que forma el tímpano de la puerta de entrada. Los muros laterales de la nave cubiertos de madera oscura con cornisa volada en su parte superior, denotan una decoración sobria y de elegante molduraje; unos armarios y un cuerpo de cajonería guardan, en el muro derecho, los ornamentos litúrgicos. Diversas imágenes decoran verticalmente las hojas de estos armarios representando las figuras de Santos Mártires y dignidades de la Iglesia. En el lavatorio, empotrado en una hornacina, la imagen del Buen Pastor, flanqueada por unos ángeles. El ábside de la sacristía, muestra de nuevo la fina sensibilidad artística de J. Obiols: en el centro de la bóveda dos ángeles sostie-



LA VIRGEN DE MONTSERRAT EN EL NUEVO TRONO

nen el anagrama de Cristo y en el interior del anillo, casi en grisallas, unos signos zodiacales. Cinco lunetos con sus bovedillas, rodean la parte inferior de la bóveda absidal. En la obra de madera que forra el interior de sus muros, escenas con figuras representadas de perfil siguen un curso procesional.

Una escalera desde la antigua capilla de San José en el interior del templo, conduce a la de San Juan y de allí al camarín de la Virgen. Una gran portada de alabastro, cuya disposición recuerda la iconografía ripollesa, constituye una viva alegoría mariana. Dos plafones de relieve flanquean el arco triunfal que inicia el ascenso por la escalera del camarín, representando estos relieves figuras de personajes del Antiguo Testamento. El conjunto de ángeles en el propio arco y las imágenes distribuidas en sus flancos, de líneas suaves, denotan el arte del escultor Enrique Monjo. Franqueado el arco angélico, una procesión de vírgenes y madres continúan la ascensión hasta la capilla de San Juan; una pequeña distancia salvada por unos peldaños nos conduce a la antecámara del solio. En la estancia con bóveda cupulada y magnífica decoración policroma, descuellan representaciones de ángeles músicos y de Judit y Ester, «mujeres fuertes» de la Biblia. En la absidiola del muro opuesto, la figura del Pantocrátor adolescente inspirado en la iconografía cristiano-helenística.

Desde la antecámara y por una puerta en cuyas hojas de plata se representa a las figuras de San José y de San Gabriel Arcángel, obra del escultor



MONTSERRAT DETALLE DEL CAMARÍN VIEJO



DETALLE DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE MONTSERRAT (SIGLO XII)



MONTSERRAT. TRÁNSITO DE LA VIRGEN, TABLA DE P. BERRUGUETE
(SIGLO XV), Y COMUNIDAD BENEDICTINA EN TORNO A SU ABAD,
ATRIBUÍDA A MORALES

Solanich, se penetra en la cámara santa donde aparece con majestuosa belleza la Virgen negra, labrada probablemente en el siglo XII, conservando mucho de su primitiva prestancia a pesar de las restauraciones. La Virgen, sentada en un trono y el niño en su regazo bendiciendo con la diestra, viste túnica, manto, toca y corona; el niño descalzo, obra probable de Talarán, en el pasado siglo, viste túnica y manto también y sostiene en su mano izquierda una piña. A excepción del retablo, el resto del camarín está totalmente decorado con mosaico.

El camarín viejo, construido por el abad Muntadas entre 1876-1884, fué obra del arquitecto Villar y Carmona que quiso dar al recinto disposición circular cupulada revistiendo la magnificencia que demandaba el renovado culto popular a la Virgen; Gaudí aportó sus frutos primerizos y Juan Llimona se encargó de la decoración pictórica que, centrada alrededor del tema del triunfo de la Virgen y de la iconografía histórica de los grandes devotos de Montserrat, resultó el elemento más relevante del conjunto.

Las dependencias que integran la clausura monástica, ocupan antiguos edificios desprovistos de interés artístico; en torno del claustro del abad Argerich, se distribuyen el Aula Capitular, las cámaras abaciales y salas con



MONTSERRAT. SEPULCRO DE DON JUAN DE ARAGÓN Y EPIFANÍA, DEL
ANTIGUO RETABLO MAYOR, POR ESTEBAN JORDÁN

algunas obras de mérito artístico; en las demás dependencias destaca la extrema sobriedad en el ornato y las constantes alusiones a los actos de la vida monacal.

El convento posee una nutrida pinacoteca cuyas piezas más importantes se reunen en el corredor en torno al claustro del abad Argerich y en las habitaciones de honor anexas. Entre ellas destacan un San Benito y una Virgen de Montserrat, obras del que fué monje del monasterio fray Juan Ricci; un San Jerónimo de M. Caravaggio, muy interesante; dos magníficas tablas de P. Berruguete, con la Natividad y Muerte de la Virgen, y numerosas obras de escuela italiana y francesa de los siglos XVII y XVIII. También hay algunas piezas escultóricas entre las cuales deben mencionarse los restos del coro antiguo, obra renacentista de Cristóbal de Salamanca, y los plafones procedentes con seguridad del gran retablo mayor obra del castellano Esteban Jordán en el siglo XVI, que representan la Anunciación y la Epifanía. En las salas de recibimiento, alojadas provisionalmente en el cuerpo de la nueva fachada, se reunen una serie de dibujos, pinturas, grabados y fotografías procedentes de concursos organizados a raíz de fiestas jubilares del monasterio.



MONTSERRAT. REFECTORIO Y EL LLAMADO CLAUSTRO ROMÁNICO



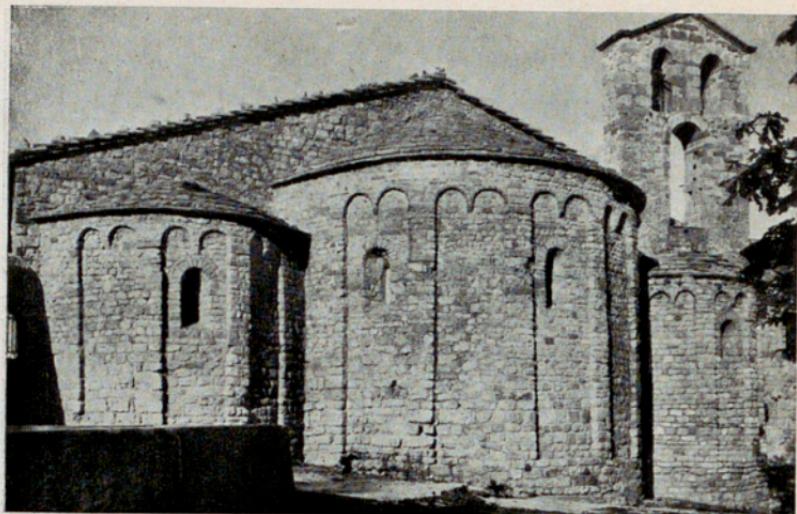
EL «BUEN PASTOR» DE MANOLO HUGUÉ, EN LOS JARDINES DE MONTSERRAT

La Sala Capitular está integrada por un cuerpo cuadrangular cubierto con bóveda baída sostenida por arcos que descansan sobre gruesas columnas y dos cuerpos laterales con bóveda de cañón; la iluminación penetra en ellos, a través de los lunetos en el fondo de cuyos vitrales se representa la efigie de personajes ejemplares de los estamentos monásticos.

En la sala del Signo, lugar de reunión de la comunidad antes de los rezos, la decoración integrada por pinturas, esculturas y esgrafiados policromos es notable, destacando el San Benito, de Clará, y el cenotafio del abad Oliba, obra de Monjo.

El refectorio de planta irregular, pulcro y sencillo, está adosado a la montaña; tras la mesa presidencial y en la absidiola, la imagen de Jesús recuerda las pinturas murales pirenaicas. En el muro opuesto, colocados sobre los huecos de comunicación con la cocina, tres arcos ciegos en cuyo interior hay unas pinturas de Obiols; en el centro y al lado derecho, un púlpito para el lector.

El claustro denominado románico, obra de Puig y Cadafalch, en 1925, está situado en el mismo lugar que ocupó probablemente el primitivo del prior de Vivers. Consta de dos pisos de arquerías sostenidos por columnas aparejadas; en un ángulo, un templete, y el surtidor en el centro. En las galerías de este claustro hay una interesante colección arqueológica y lapidaria, con piezas de verdadero valor artístico, como los restos del sepulcro labrado en mármol, italiano, del almirante Bernat de Vilamarí, fallecido en



MONTSERRAT. ABSIDES DE SANTA CECILIA

1512, y los de la tumba de D. Juan de Aragón, sobrino de Fernando el Católico, al que acaso pertenezca un precioso bajorrelieve, mutilado, con la Epifanía, obra también de aire italiano.

En la Biblioteca, joya preciadísima del monasterio, provista de todos los adelantos de la biblioteca moderna, destacan por su interés arqueológico los fondos de incunables, manuscritos y libros miniados.

El Museo Bíblico, es otro de los elementos de formación para los eruditos montserratenses y fué reunido por las misiones benedictinas de Montserrat en Palestina que precedieron a la edición de su magnífica Biblia.

El «Buen Pastor» obra del famoso Manolo Hugué, junto con cuatro esculturas del siglo XVIII atribuïdas a Ramón Amadeu, que estuvieron en la fachada antigua de la iglesia, realzan la belleza del jardín conventual, circunscrito a la parte posterior del monasterio contribuyendo con su sobriedad a armonizar las líneas espontáneas de la naturaleza.

Aunque por lo común se le llama ermita, Santa Cecilia fué en sus orígenes monasterio rival del de Santa María de Montserrat. Subsistió con independencia hasta el siglo XVI en que por renuncia de Don Juan de Cornellas, el último de sus abades, fué anexionado a Santa María. Luego de vicisitudes diversas fué restaurado en 1931 bajo la dirección de Puig y Cadafalch y consagrado solemnemente en 1934. Hoy puede admirarse en su disposición original, característica de un edificio románico del siglo XI con planta de tres naves y cabecera triabsidal.



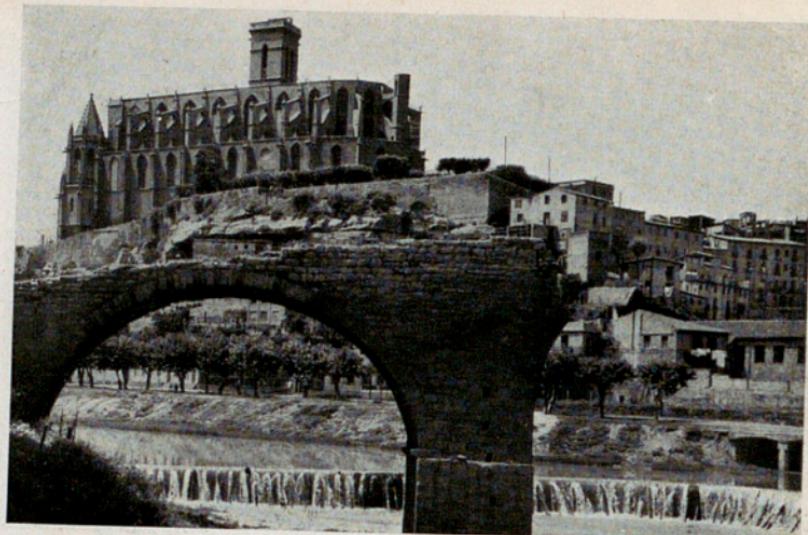
MONTSERRAT. LA TORRE DEL BRENY (SEGÚN UN GRABADO DE LABORDE)
E IGLESIA MOZÁRABE DE SANTA MARÍA DE MARQUET

Cerca de la confluencia de los ríos Llobregat y Cardoner, en término de Castellgalí, se levantan los restos de un gran sepulcro romano en forma de templo sin pórtico, casi de planta cuadrada, conocido por el nombre de *Torre del Breny*. Queda tan sólo el basamento constituido por un zócalo inferior y una cornisa de dentellones hasta una altura total de más de cuatro metros, sin puerta alguna y cubierto por una doble bóveda; encima se levantaba la *cel-la*, conocida solamente por dibujos y grabados antiguos.

Sobre un altozano en la orilla izquierda del Llobregat, en el término de Rocafort, está la pequeña iglesia de *Santa María de Marquet*, no ha mucho restaurada. Es un pequeño templo mozárabe de cuya época queda todavía un pequeño crucero, a manera de torre, y una capilla cuadrada; sus arcos son de herradura muy desarrollada con dovelaje rudo y bóvedas de derretido sobre cañizo. Las tres naves primitivas fueron sustituidas hacia el siglo XII por una sola con bóveda de cañón peraltado sobre arcos perpiaños, ventanas de doble derrame y puerta arqueada, todo ello de mampostería menuda, pero cuidadosa.

Manresa

La ciudad de *Manresa* es hija de la pequeña «*Minorisa*» romana emplazada en un altozano junto al río Cardoner. Durante la dominación visigoda le acompañaron las visitudes comunes a la mayoría de los pueblos de la



MANRESA LA SEO Y EL PUENTE SOBRE EL CARDONER

Tarragonense, siendo probablemente cabeza del obispado. De la dominación árabe la liberó el Conde Guifre en 876. Por su situación estratégica pronto se convirtió en ciudad importante transformándose, con la consolidación política del país, en centro industrial de primera categoría, condición que todavía mantiene.

Manresa conserva en su núcleo antiguo la disposición medieval, con un cuartel y las ruinas de la iglesia del Carmen ocupando la cumbre, emplazamiento probable del primitivo castillo, y la Seo reflejándose en el Cardoner desde lo alto del escarpado cerro cuya estructura recuerda la que casi siempre eligieron los poblados ibéricos. Los dos promontorios están unidos por una altiplanicie, ocupada ahora por la casa de la Ciudad y la plaza de los Mártires, viejo centro urbano que conserva su carácter celebrándose en ella los tradicionales mercados. Las estrechas y tortuosas calles que unen este núcleo antiguo con los barrios modernos, ofrecen todavía algo de su primitivo aspecto con algunos arcos ojivales y sus irregulares pendientes y escaleras. Rodean a este núcleo medieval lienzos de la muralla del siglo XIV.

La revolución de 1936 fué fatal para los monumentos de Manresa; perdieron la iglesia gótica de San Miguel y la aludida iglesia del Carmen, cuya estructura trecentista era de gran belleza. Sufrió también bastante la iglesia de Santo Domingo (1318-1438), aunque había ya sido drásticamente alterada en una forma barroca. Derribóse la iglesia del colegio de los P.P. Jesuítas y el mobiliario y la decoración de la Seo tuvieron que lamentar per-



MANRESA. ANTIGUO CLAUSTRO DE LA SEO (SIGLO XI)

didas irreparables. Escaparon del desastre el edificio de la Seo y la Santa Cueva, templo y residencia de los Jesuitas.

La primera piedra de la Seo de Manresa fué colocada en 1328, pero las bóvedas no se cerraron hasta entrado el siglo xvi. Es un templo de tres naves con deambulatorio y capillas laterales situadas entre los contrafuertes. Estos se coronan en el exterior con arbotantes, excepcionales en la arquitectura catalana, que dan al edificio una atractiva silueta exterior que imprime carácter al panorama de la ciudad. Lo flanquea una torre de planta cuadrada y en la fachada de poniente empezó hace unos años la construcción de un pórtico monumental. Dedicada a Santa María de la Aurora fué regida por una canónica agustiniana que existía ya en el siglo x. De la época románica se conserva un tramo del pequeño claustro, con arcadas sobre columnas dobles y capiteles de aspecto arcaico que probablemente corresponden a la reconstrucción realizada por el obispo Oliba en 1020, y una portada del siglo xii.

Entramos a la iglesia por una sobria portada de fines del siglo xiv, que ostenta la imagen de la Virgen en el centro del tímpano. En la derecha se conserva la aludida puerta románica con importantes esculturas, obra probable de Arnaldo Gatell, autor de los capiteles del claustro de San Cugat del Vallés. El interior de la iglesia resulta impresionante por la feliz unión del



MANRESA. DETALLE DE LA PORTADA ROMÁNICA (SIGLO XII) DE LA SEO

deambulatorio con el abovedamiento de las naves laterales, cuyas bóvedas cobijan al mismo tiempo las capillas, innovación estructural muy rara. La cripta construida a fines del siglo XVI, está situada bajo el presbiterio; conserva aunque mutilado durante la guerra, el altar dedicado a los Santos Mártires, obra del escultor Padró.

Una de las capillas de la derecha muestra el retablo del Santo Espíritu, obra maestra de Pedro Serra, ejecutado en 1394. Este conjunto de grandes dimensiones está integrado por veinticuatro compartimientos y treintaiseis figuras de santos, repartidas entre los montantes que dividen el retablo en cinco cuerpos. La tabla central representa el descendimiento del Espíritu Santo en el Cenáculo. En las tablas cumbreñas la Coronación de la Virgen y el Calvario. En los dos cuerpos del lado derecho del retablo aparecen la Creación del mundo y del hombre, la Anunciación, la Natividad del Señor, la Adoración de los Reyes y la Presentación en el templo. En el lado izquierdo se representan el Bautismo de Jesús, la Transfiguración, la Resurrección de Cristo presenciada por su madre, la aparición del Señor a sus discípulos, la Ascensión y la predicación de San Pedro después de la subida del Señor a los Cielos. Estos cuatro cuerpos laterales están coronados por me-



MANRESA. FACHADA LATERAL DE LA SEO O COLEGIATA

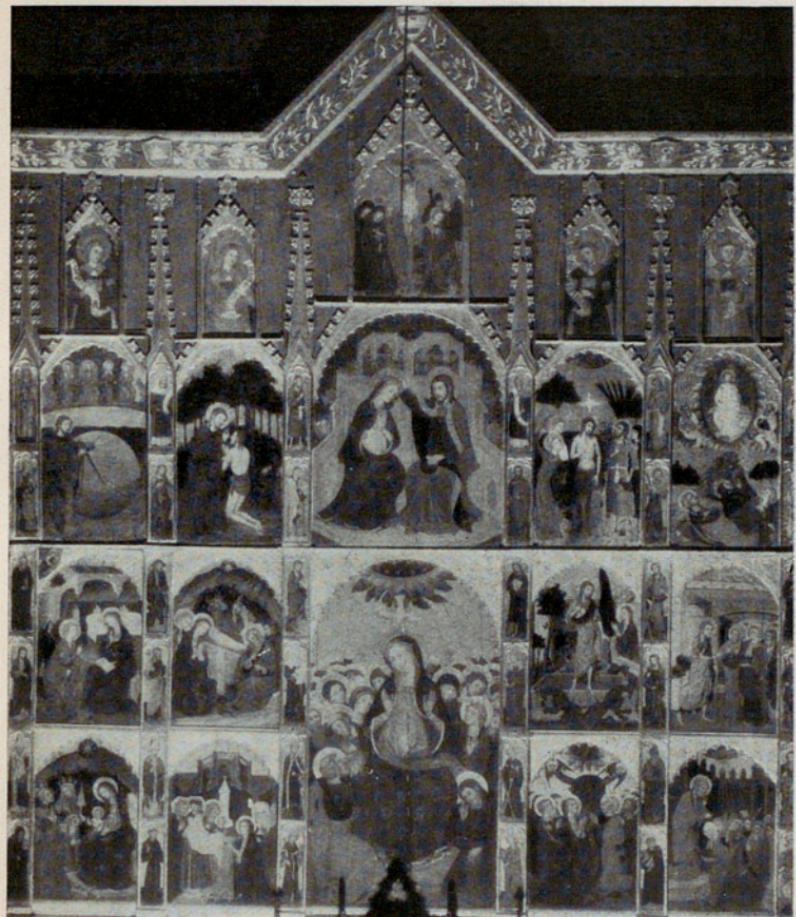
días figuras de ángeles con filacterias. La predela primitiva está incompleta. En su reciente restauración se reemplazaron las composiciones perdidas con la pieza central de una predela pintada por Luis Borrassá en 1410, representando el Santo Entierro, correspondiente a un retablo para la cofradía de San Antonio en dicho templo.

En la planta superior del pórtico de la Seo, se ha instalado el Museo



INTERIOR DE LA SEO DE MANRESA

de la Colegiata en el que se puede ver una serie notable de pinturas y esculturas medievales. Destaca entre ellas, el famoso frontal bordado por el florentino Geri Lappi hacia 1340, donado por el jurisconsulto de Manresa Ramón ça Era. El retablo de San Marcos, obra atribuída a Destorrents, consta de tres cuerpos en los que se representan escenas de la vida del Santo Titular. Del retablo de San Nicolás, que Jaime Cabrera contrató el 28 de junio



MANRESA. RETABLO DEL ESPÍRITU SANTO, OBRA DE PEDRO SERRA. (1394)

de 1406, tan sólo se conservan en la actualidad tres tablas. El de la Trinidad fué pintado por Gabriel Guardia hacia 1500.

Merece también mención especial un Cristo de talla policromada de mediados del siglo XII y una serie de sarcófagos del siglo XIV con yacentes y figurillas heráldicas.

En la parte alta del claustro del colegio de San Ignacio, única dependen-



MANRESA. MUSEO DE LA COLEGIATA. FRONTAL DE GERI LAPI (1340).
TABLA DEL RETABLO DE SAN MARCOS, DE R. DESTORRENTS

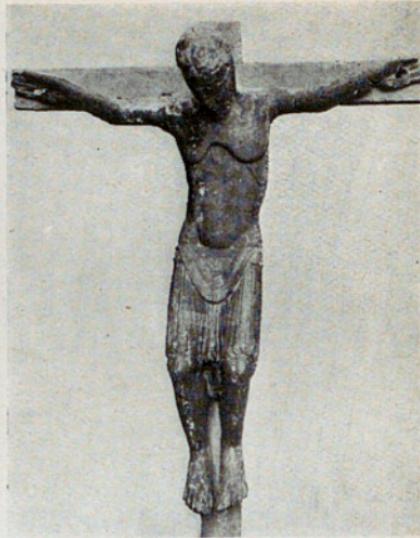
cia que se conserva del grandioso edificio que la Compañía de Jesús construyó en 1604, se ha instalado un Museo Municipal donde se guardan una serie de recuerdos de Manresa y hallazgos arqueológicos de la comarca. En diversas salas ordenadas cronológicamente se observan una serie de piezas de cerámica de los diversos períodos prehistóricos y objetos hallados en la



MANRESA. MUSEO DE LA COLEGIATA. PRADELA DE L. BORRASSÁ.
TABLA DE JAIME CABRERA

/ E

zona romana de Boades. Tiene singular interés un ara romana con escenas de cacería procedente de San Julián de Vilatorrada y una ánfora de bella silueta que se encontró en la llamada «Vinya de la Sort». El elemento principal de este museo, es un conjunto de piezas de loza vidriada decorada con figuras humanas y elementos de flora y fauna halladas en el inte-



MANRESA. TABLA DE G. GUARDIA (H. 1500) Y CRUCIFIJO (SIGLO XII) EN EL MUSEO DE LA COLEGIATA. ALTAR DE LA CRIPTA Y PORTADA DEL ANTIGUO CONCEJO DE LA CIUDAD



MANRESA. MUSEO MUNICIPAL. CAPITEL DE SAN MATEO DE BAGES,
FRAGMENTO DE UNA CRUZ DE TÉRMINO Y PIEZAS DE CERÁMICA (SIGLO XV)
HALLADAS EN LA IGLESIA DEL CARMEN



MANRESA. RESIDENCIA DE LOS PP. JESUÍTAS

rior de las bóvedas de la destruida iglesia del Carmen, que constituye una colección importante de cerámica catalana del siglo XIV.

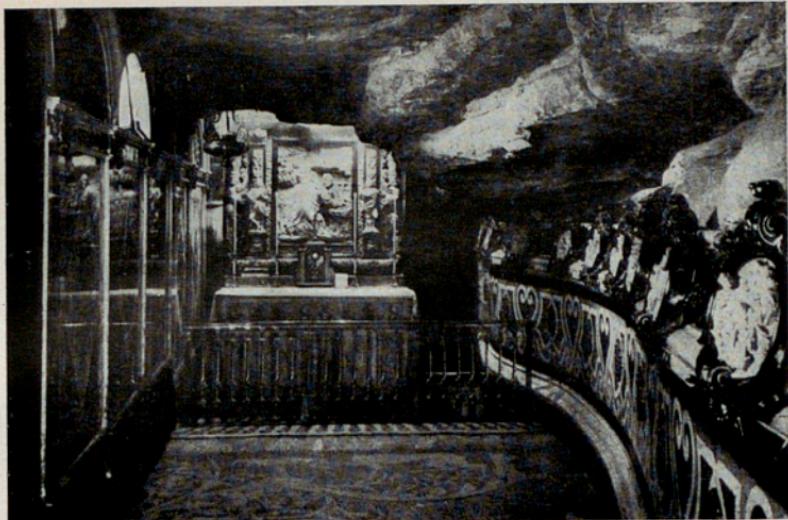
La residencia de los PP. Jesuítas presenta un conjunto de gran severidad. La fachada del templo, obra en 1763, es un ejemplo del barroco catalán. En el interior de la iglesia una sumptuosa galería conduce al lugar donde San Ignacio escribió el libro de los Ejercicios Espirituales. Un retablo de mármol, obra del escultor Grau ejecutada en 1680, preside el altar.

Junto a la Seo se conserva un elegante edificio clasicista con una puerta de piedra almodillada sobre la que descansa un balcón con el escudo de la ciudad. Este edificio fué construido para la casa del antiguo Consejo de la Ciudad, en 1661, y en la actualidad se alojan en él los Juzgados.

La casa de la Ciudad construida en piedra sillar, ofrece un aspecto severo. El pórtico abierto en su puerta principal sostenido por arcos ojivales, excepto el central que es de medio punto, realza la sobria elegancia de la fachada que ostenta como todo adorno en el centro del paramento superior el escudo de la ciudad. En este edificio se halla el Archivo que guarda numerosos documentos, entre ellos el «Llibre Verd», en el que están consignados numerosos privilegios otorgados a la ciudad.

San Benito de Bages

El monasterio benedictino de *San Benito de Bages*, actualmente de propiedad particular, se levanta en un bello paraje del municipio de San Fruitos. El acta de 972, nos describe la ceremonia de la consagración de la iglesia



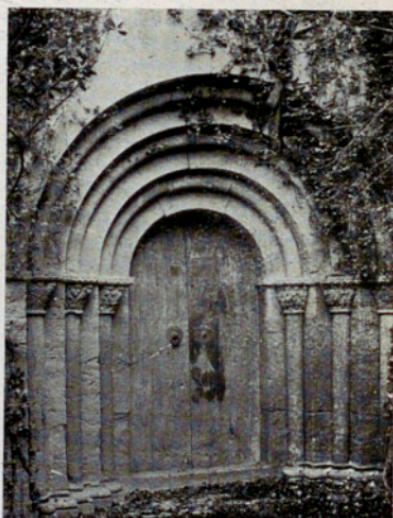
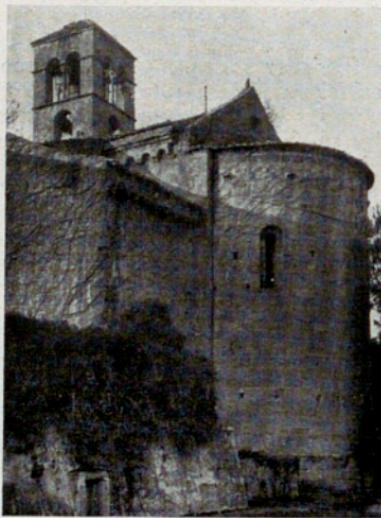
MANRESA. LA SANTA CUEVA, EN LA RESIDENCIA DE LOS PP. JESUITAS

y del claustro construídos por el noble fundador Sala y sus hijos. El monasterio actual es obra del siglo XII. La iglesia es de planta de cruz, con ábsides laterales metidos en el grueso muro y cimborio coronado por una torre de dos pisos con aberturas sencillas en el primero y otras geminadas en el segundo. Las esculturas, dentro de su tosca calidad, presentan gran unidad estilística. Los capiteles de la portada reproducen la temática normal de monstruos y pájaros; los del claustro presentan complicada iconografía de guerreros, fauna y flora con originalidades de composición que no aparecen en otros monumentos. Este claustro, gracioso por las arbitrariedades de su canon, contiene reempleados capiteles de tipo califal procedentes del primitivo cenobio. Son más toscos y más simples que los coetáneos de Ripoll y muy semejantes a los de la cripta de Vich. El escultor del siglo XII Bernardus, dejó su nombre en un capitel decorado con la imagen sedente de la Virgen.

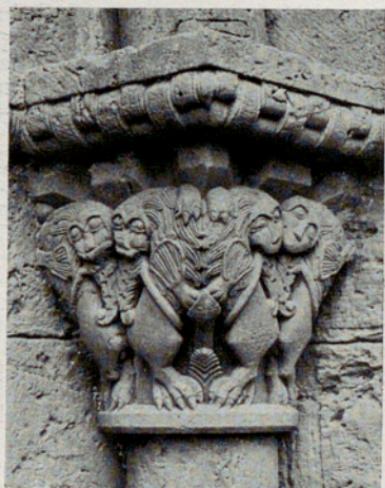
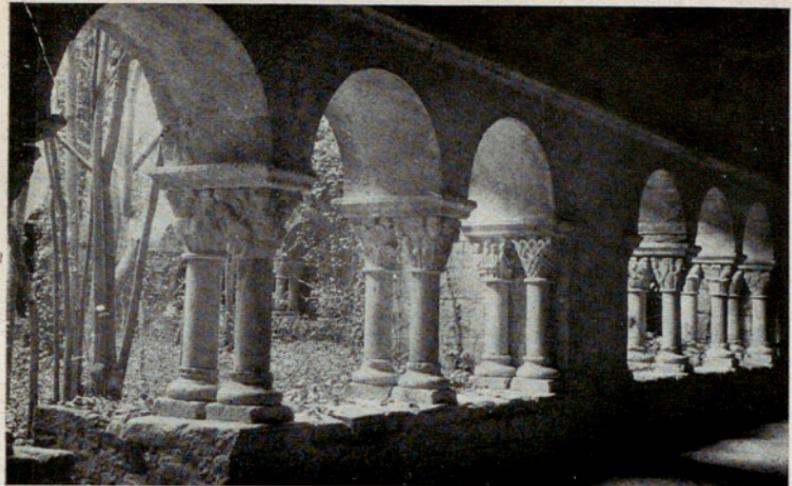
Adosados a la pared bajo los arcos claustrales se conservan sarcófagos de cierto interés.

Sampedor

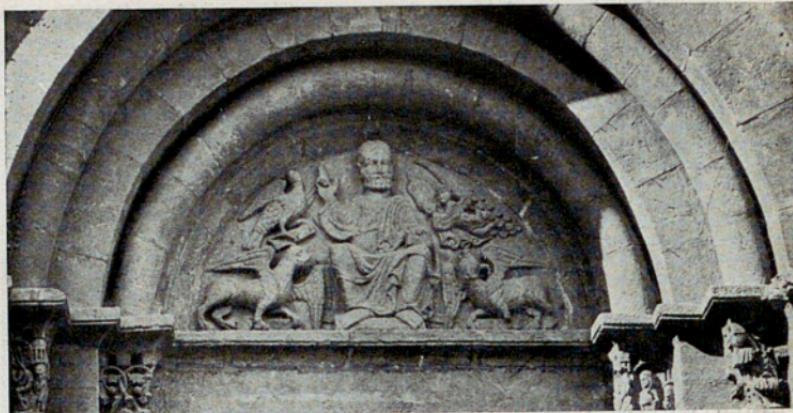
La población de *Sampedor* a siete kilómetros de Manresa, ostenta entre sus construcciones civiles vestigios antiguos que le imprimen carácter. Se tiene noticia de la existencia de una primitiva iglesia en el año 792. De la que la substituyó en el siglo XII sólo queda la portada, obra importante que pue-



EXTERIOR, ÁBSIDE Y PORTADA DEL MONASTERIO DE SAN BENTO DE PAGES



SAN BENITO DE BAGES. CLAUSTRO Y CAPITELES



TÍMPANO DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SAMPEDOR (SIGLO XII)

de atribuirse a Arnaldo Gatell, el escultor del claustro de San Cugat del Vallés. En el tympano surge una bella imagen del Pantocrátor sentado entre los símbolos de los Evangelistas. Los capiteles de las columnas laterales lucen representaciones iconográficas: una alusión al pecado original; la lucha del hombre con las fieras y un ángel sentado sobre el sepulcro vacío del Salvador rodeado de soldados y con las santas mujeres. En el interior de la iglesia se conserva una interesante imagen de San Miguel, obra cuatrocentista de alabastro policromado. Mide un poco más de un metro de altura y parece ser uno de los relieves que los talleres de escultores de las canteras inglesas de Nottingham, Hill y Tutburg esparcieron por Europa durante la Edad Media.

Cardona

La villa de *Cardona* ocupa la altiplanicie irregular de un cerro en cuya cima se yergue su grandioso castillo. En el período medieval tuvo gran importancia estratégica para la defensa del valle del Cardoner y la comarca del Bergadá. Destruída por los árabes, la reedificó Luis el Piadoso en el siglo ix. Parece que Wifredo la cedió a la familia Sala, jerarcas de Ausona, la que obtuvo grandes rendimientos de la venta de sal. Fué cuna de la noble casa de los Cardona. En 1019 el Vizconde Bremundo restauró la iglesia fundando en el castillo la colegiata de San Vicente, obra maestra del estilo lombardo en Cataluña, que fué consagrada en 1040. Constituye un modelo completo de tres naves con crucero triabsidal y cimborio. La nave central se cubre con bóveda de cañón seguido de gran altura con perpiaños y las laterales presentan tres bóvedas de arista correspondiendo a cada tramo de la nave central. La cúpula se levanta sobre pechinas en el centro del crucero



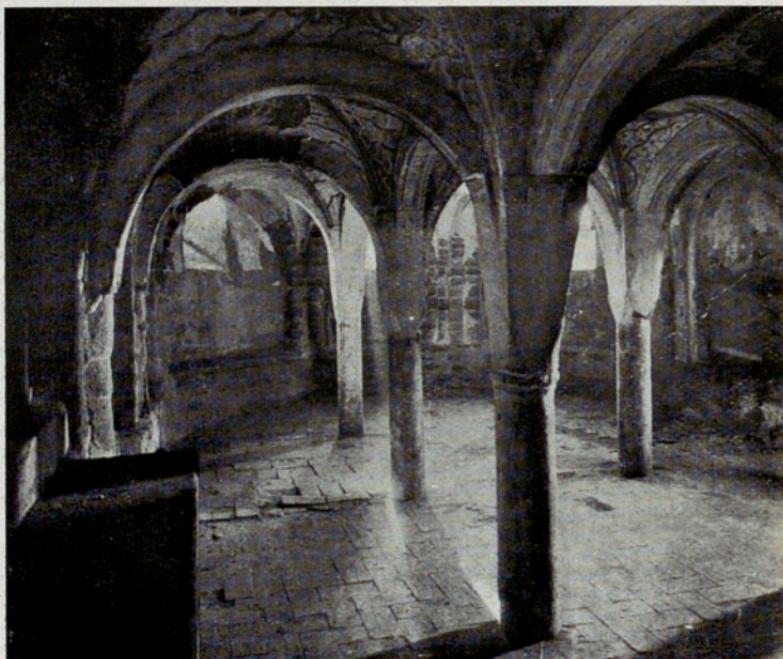
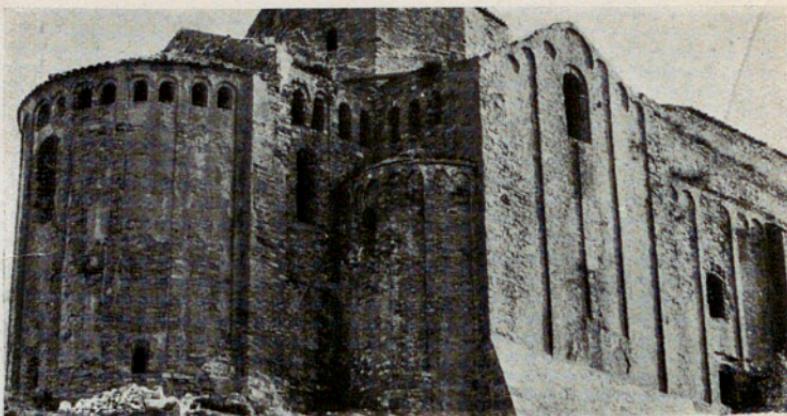
EL CASTILLO DE CARDONA DESDE LA POBLACIÓN

y bajo el presbiterio se abre una cripta de tres naves cubiertas con bóvedas de arista sostenidas por columnas.

Un atrio cubierto también con bóvedas de arista precede a la puerta de entrada a lo largo de toda la fachada, formando dentro de la iglesia como una galería de coro.

La ornamentación de este edificio la constituyen las arcuaciones ciegas que coronan los muros del templo: sus proporciones denotan un equilibrio perfecto y más que una construcción indígena parece obra de importación. El arquitecto, conocedor de su arte, está completamente formado en una tradición anterior, sin que se vislumbren vacilaciones ni tanteos tan propios de los artistas noveles. En el ala derecha del crucero está el sepulcro mutilado del almirante Juan Ramón Folch de Cardona y en el lado opuesto, el que guarda los restos de Fernando, primer duque de Cardona, y del cardenal Jaime, delicada obra de arte del siglo xvi. A la entrada del recinto del castillo se conserva la capilla de San Ramón Nonato, levantada en el lugar donde murió el Santo.

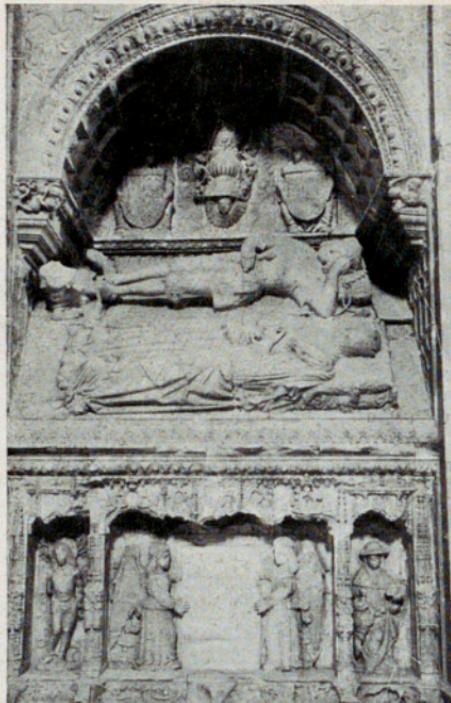
Conserva esta villa parte de las murallas que antiguamente la circundaban enlazando con las del castillo; pueden apreciarse todavía las cuatro puertas que permitían el acceso al interior de la población, destacando por su importancia el «portal de Graell» de construcción típicamente medieval con las torres de defensa en sus flancos. Este sabor medieval, no ha desaparecido todavía conservando sus calles empinadas y estrechas y entre los edificios civiles alguna fachada con ventanales góticos que muestran orgullosamente su rica contextura.



CABECERA Y CRIPTA DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE, EN EL
CASTILLO DE CARDONA



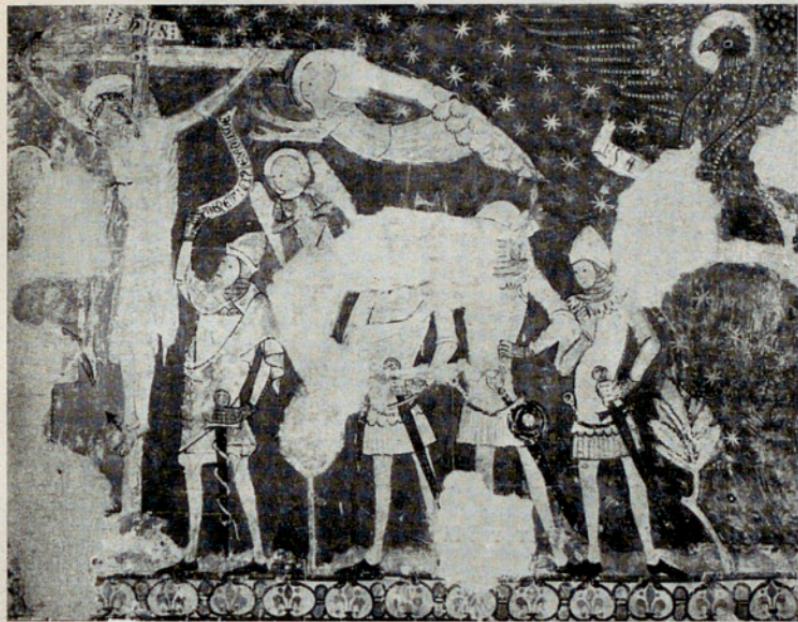
CABECERA DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE EN EL
CASTILLO DE CARDONA



SEPULCRO DEL ALMIRANTE FOLCH DE CARDONA, EN LA IGLESIA DE SAN VICENTE, Y VIRGEN DEL PATROCINIO EN LA COLEGIATA

La iglesia parroquial consagrada por el obispo de Urgell en 1397 es una bella joya del arte gótico. Consta de una espaciosa y esbelta nave cuyo acceso tiene lugar por medio de dos hermosas portadas. En su interior destacan la preciosa escultura de alabastro de la Virgen del Patrocinio, de arte francés del siglo XIV; la tabla central de un retablo con la escena de la venida del Espíritu Santo, otra pieza de un retablo de Santa Ana y algunas otras tablas, obra de un anónimo seguidor de los hermanos Serra, conocido con el nombre de Maestro de la Pentecostés de Cardona.

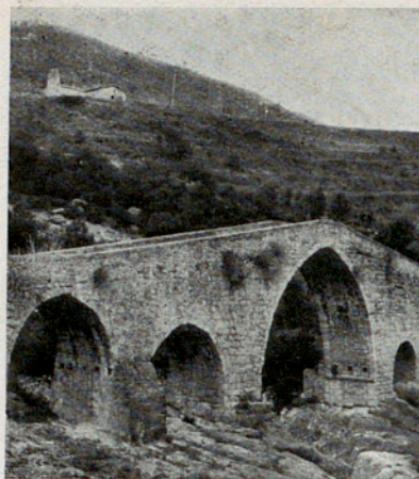
En el Museo Diocesano de Solsona se conserva una pintura mural arrancada de una de las capillas laterales de esta colegiata de Cardona que, pese a lo italianizante de su composición, es de estilo absolutamente franco-gótico. Es una de las raras muestras de pintura mural al óleo de la primera mitad del siglo XIV, anterior al influjo decisivo de Ferrer Bassa.



PINTURAS MURALES (SIGLO XIII) PROCEDENTES DE LA COLEGIATA DE CARDONA (MUSEO DIOCESANO DE SOLSONA)

A poca distancia, al S. O. de Cardona, en el lugar conocido por el Salí se encuentran los yacimientos de sal gema ofreciendo un bello panorama de gran riqueza cromática.

A lo largo de la carretera de Manresa a Berga, trazada paralelamente al río Llobregat, crecen impulsados por la industria textil, un conjunto de pueblos de rancio abolengo que deben su actual progreso económico al aprovechamiento de la energía hidráulica. Sallent, cuna de San Antonio María Claret, a trece kilómetros de Manresa, reúne las características de una población industrializada. Más adelante, la silueta de un antiguo castillo feudal emplazado en la cumbre de una colina nos señala el pueblo de *Balsareny*. Pertenece al tipo trecentista catalán de casa fortificada, formando un enorme cubo almenado con bellos ventanales de doble columna. Las colonias obreras de *Puigreig* levantadas junto a las fábricas, forman un núcleo aparte de la primitiva población donde se establecieron la orden de Templarios y la de San Juan de Jerusalén que aparece mencionada en el acta de donación de la Seo de Urgel en 819.



PUENTE DE PEDRET Y MAJESTAD DE LA POBLA DE LILLET

La población siguiente, *Gironella*, es de origen romano y alcanzó preponderancia durante la época feudal llegando a ser cabeza de marquesado. Los Reyes Católicos le otorgaron «fkuero real» emancipándola de todo señorío. Su castillo se conserva en ruinas. En la actualidad es considerable el progreso industrial de sus grandes fábricas que empezaron a levantarse a mediados del siglo pasado.

Berga

Berga, a 49 kilómetros de Manresa, al pie de la sierra pirenaica está apoyada en las montañas de Queralt, al abrigo de los vientos del norte y protegida antiguamente por un castillo, hoy en ruinas. Es capital de la fértil comarca del Bergadá y bien comunicada con los pueblos que la circundan.

Los romanos la denominaron «Castrum bergium» alcanzando el título de villa real en la Edad Media y el de ciudad en 1877. Su importancia dentro de la industria textil proviene de los Fraguell, hijos de esta ciudad, que en el siglo XVIII introdujeron la máquina bergadana logrando revolucionar la técnica industrial de la hilatura. La nota folklórica de Berga es la fiesta de «la Patum», celebrada anualmente en la festividad del Corpus entre danzas y mascarada pirotécnica, recordando las luchas de 'a antiguedad contra el invasor sarraceno.

Es punto de partida de interesantes excursiones: a los Rasos de Peguera, de 2.000 metros de altura; al Santuario de Queralt, construcción dis-



EXTERIOR DE LA IGLESIA MOZÁRABE DE SAN QUIRCE DE PEDRET

creta del siglo XVII, sede de la venerada imagen de una Virgen del siglo XIII, etc. Cerca de Berga está el monasterio de *San Quirce de Pedret* que aparece ya en los documentos del siglo X y conserva todavía su iglesia de tres naves cubierta de madera con arcos de herrería de tipo mozárabe y con ábsides abovedados. El central, de planta trapezoidal, presentaba en el testero dos pinturas del siglo X probablemente alusivas a la cruzada contra los árabes. A mediados del siglo XII la iglesia fué totalmente reformada, decorándose entonces nuevamente con pinturas murales de un autor anónimo importante, denominado ahora en la historia del arte Maestro de Pedret. Estas pinturas fueron arrancadas y se encuentran en el Museo de Arte de Cataluña, de Barcelona, y en el Diocesano de Solsona. El camino de Pedret pasa por un puente gótico de bella traza.

Siguiendo el curso del río Llobregat hacia su nacimiento encontramos la zona carbonífera de Fígols. A la izquierda surge Bagá en el valle de Bastareny en las estribaciones de la Sierra del Cadí. Descolló por su importancia durante la época feudal, levantándose allí el castillo de los Pinós a cuyo entorno no tardaron en aparecer las viviendas de sus caballeros vallos. Las antiquísimas tradiciones y los privilegios de Bagá, su iglesia de



IGLESIA DE SAN JAIME DE FRONTANYÁ (SIGLO XI)

San Esteban, interesante edificio de tres naves con portada románica y sus defensas, hoy en ruinas, con su típica plaza porticada ofrecen al visitante la viva evocación de un burgo medieval.

Pobla de Lillet

La *Pobla de Lillet*, denominada por los romanos «Castrum Lilietum», tuvo en el siglo ix una canónica aquisgranense regida más adelante por la orden agustiniana. Fué capital de la baronía de Mataplana. Es una villa pintoresca con sus calles de antiguo trazado y sus puentes góticos -olteados sobre el Llobregat que la atraviesa. En su iglesia parroquial se conserva una bella Majestad del siglo xii. Sus explotaciones mineras y fabriles le imprimen el sello de laboriosidad y riqueza. En el mismo límite de la provincia, en medio de agreste paisaje, se levanta Castellar de N'Huc, uno de los pueblos más típicos de la comarca, famoso porque allí en el lugar conocido por «les fonts del Llobregat» nace este río entre grandes peñascos.

San Jaime de Frontanyá

A pocos kilómetros de la *Pobla de Lillet*, destaca la silueta de austera nobleza arquitectónica del antiguo cenobio de *San Jaime de Frontanyá*. Cobijada a la sombra de su monasterio se ha desarrollado la pequeña población del mismo nombre situada en la Sierra de Matamala, inmediata

al nacimiento del río Marlés. Esta iglesia es la mejor conservada del grupo románico esparcido por la región catalana y una de las de construcción más perfecta y elegante en el tipo de iglesia rural. Su planta en forma de cruz latina, cubierta con bóvedas de cañón reforzadas por arcos torales, con cúpula y crucero triabsidal es de estructura muy similar a la de Serrateix, consagrada en 1070. Sobre los cuatro arcos del crucero descansa el cimborio de tipo ochavado sobre trompas; en el exterior de la corona aparece una galería alta disimulada.

No se acusan en el exterior las cinco absidiolas que se abren en los muros del ábside central, decorado por medias columnas sin base ni capitel descansando directamente en un estilobato.

La fachada a doble vertiente está decorada con arcuaciones y fajas lombardas; en la parte central se abre una sencilla puerta de entrada sobre la que aparece un gran ocullo.



CONJUNTO EXTERIOR DEL MONASTERIO DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

IV

EL VALLÉS

La hermosa comarca del Vallés, abundante en productos agrícolas e instalaciones industriales, se extiende entre las montañas de Sant Llorens del Munt y el Montseny por un lado y la cadena litoral por otro, constituyendo la cuenca del río Besós.

San Cugat del Vallés

San Cugat del Vallés, levantado sobre un centro romano denominado «Castrum Octavianum», nombre que puede aludir a su situación geográfica por hallarse este lugar en el octavo miliario de la vía procedente de Barcelona, es muy conocido por su monasterio que existió ya durante la dominación frana. Esta antigüedad parece fundamentarse en el terreno arqueológico por la presencia en la obra medieval del monasterio benedictino, de una cantidad de sillares de aspecto romano aprovechados de una construcción anterior, visibles especialmente en el basamento de la torre del campanario. Forma parte también de las huellas legadas por las construcciones primitivas un capitel de mármol blanco que se conserva en la rectoría, antigua residencia del abad del monasterio; es una pieza de escultura correspondiente a la baja época romana, testimonio de una lujosa construcción del siglo v ó vi.



FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

El año 1927 fué preciso emprender trabajos de consolidación de una de las alas del claustro que amenazaba ruina y con este motivo se efectuaron en el mismo interesantes excavaciones. Se hallaron restos de otro claustro anterior, acaso del siglo IX, gran cantidad de tumbas y otras construcciones, cuya cronología iba desde el Bajo Imperio hasta la Alta Edad Media, pasando por la época visigoda, y lo más importante, una pequeña basílica con ábside de planta de herreradura, paleocristiana al parecer



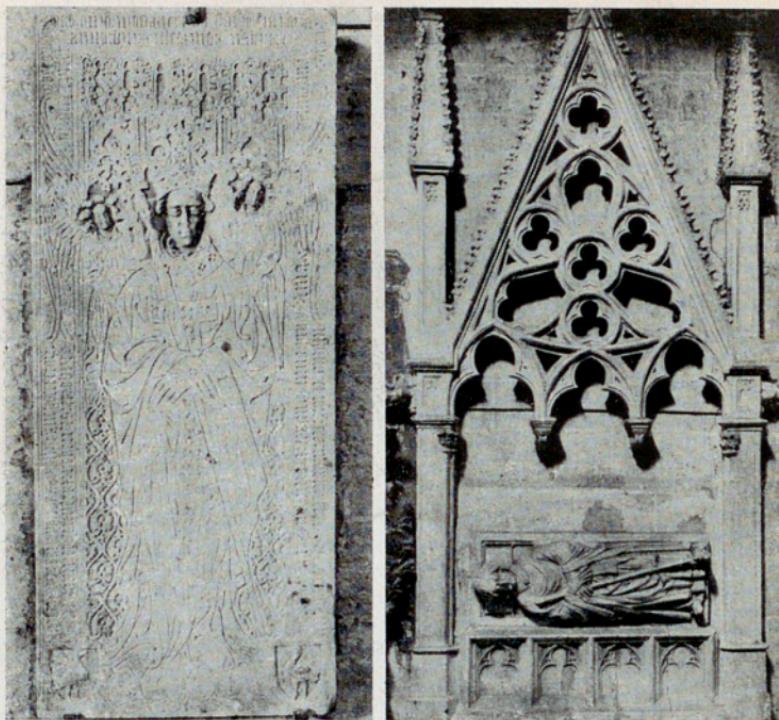
ABSIDES DE LA IGLESIA DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

y el ábside visigótico. Hubo pues en este lugar una sucesión de edificaciones religiosas que iban desde la época paleocristiana a la románica.

Un documento del año 987 confirma las concesiones hechas al referido cenobio por los reyes frances (Carlo-Magno y Luis el Piadoso), y es segura la existencia de la iglesia y del monasterio de San Cugat del Vallés en las postrimerías del siglo ix, considerándose indudable la mención que en esta época se hace de sus abades. No obstante, la construcción actual no puede referirse a estos tiempos, pues lo que resta del monasterio no es posible relacionarlo a una época anterior al siglo xii en sus partes más antiguas; es lamentable no poseer ninguna referencia documental sobre la fecha de consagración de la iglesia, pero sus características arquitectónicas nos pueden situar sin grave error: el triple ábside exterior poligonal delata un período de construcción románica que en vano intentaban detener los impulsos de la moda del estilo ojival ya solidificado en otros países; su construcción no es anterior al siglo xiii debiendo señalar que la gran le y calada ventana central del ábside principal es una adición hecha con posterioridad, no anterior al siglo xiv. La parte baja del campanario es también obra románica aunque terminada en el siglo xvi, pero descuidando las exigencias de la construcción primitiva. El templo, dedicado a San Cufate, consta de tres naves sostenidas por ocho pilares de sección poligonal; presenta, apoyados sobre cuatro pilares inmediatos al ábside, la cú-



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN CUGAT DEL VALLÉS



SAN CUGAT DEL VALLÉS. LAUDA SEPULCRAL DEL ABAD ESTRUCH Y SEPULCRO DEL ABAD OTÓN (SIGLO XIV)

pula y cimborio octogonal construídos ya con arreglo a medios góticos, que se extienden hasta la fachada construída en el siglo XIV.

La portada exterior presenta una gran abertura, partida por un sencillo pilar, sobre la que se expanden once arcos apuntados, enmarcando un amplio tímpano que conserva restos de una Epifanía pintada al fresco. Encima resalta el gran rosetón ricamente calado que ocupa el testero de la nave central.

Este templo ofrece cobijo póstumo a los restos mortales de algunos próceres del país, entre ellos a Raimundo de Saltells y su esposa, siendo también panteón de ilustres mitrados. Presenta especial relieve la tumba del abad Otón, del siglo XIV, situada en la nave del Evangelio en forma de hornacina, con la figura yacente del prelado revestido de pontifical, luciendo las insignias de su dignidad eclesiástica. Son también dignas de



CLOSTRO DEL MONASTERIO DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

mención la lauda sepulcral del abad Estruch y el sepulcro de Pons Burguet.

Debe desecharse la hipotética presunción de que el conjunto o parte del claustro de San Cugat del Vallés sea de la época del Abad Guitart (siglo XI); es un ejemplar magnífico de los típicos claustros catalanes del siglo XII. En la erección de este claustro se desarrolla plenamente una novedad formulística del arte constructivo, que se introduce como consecuencia de las corrientes y de los ensayos de los arquitectos, canteros y escultores indígenas; esta arquitectura es una victoria póstuma a la influencia lombarda que preparó el terreno para la fecunda semilla cisterciense, quedando limitada la labor del escultor principalmente a los claustros; éstos, dentro de su fórmula monótona, permitieron a los artistas mayor lucimiento con sus capiteles poblados de personajes y escenas bíblicas, monstruos y fieras, heredando la labor educadora que se venía confiando a las grandes portadas historiadas. Este monumento claustral, es sin duda una de las obras más bellas del arte románico catalán, íntimamente emparentado con el de la catedral de Gerona; la decoración se reduce a los capiteles de las columnas emparejadas y a los canecillos de las arcuaciones ciegas que coronan externamente su paramento inferior; asimismo se repiten en ambos claustros los tipos de fauna y monstruos. Los capiteles historiados, con escenas bíblicas y apocalípticas, nos presentan el canon de las figuras inferior al normal, pero las condiciones narrativas poseen un elegante hieratismo desprovisto de minuciosidades superfluas. El maestro fué Arnaldo



RETABLO DE TODOS LOS SANTOS, OBRA DE PEDRO SERRA (1375) EN EL
MONASTERIO DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

Gatell, personaje que figura entre los monjes del monasterio a mediados del siglo XII, el cual aparece representado en un capitel que asimismo ostenta su firma.



TABLAS PROCEDENTES DE SAN CUGAT DEL VALLÉS (MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA Y COLECCIÓN MUNTADAS)

En la sala capitular se conserva el retablo de Todos los Santos (h. 1375) compuesto por tres cuerpos flanqueados por montantes con figuras de Santos; la Virgen madre rodeada de ángeles músicos aparece en el centro, entre compactos grupos de bienaventurados, ángeles y arcángeles que ocupan los cuerpos laterales. Es una de las obras más brillantes de la escuela catalana, ejecutada probablemente en la época juvenil de Pedro Serra, fiel adaptador todavía de las formas y tipos de su hermano Jaime. Sus figuras espontáneas acusan cierta atención hacia los modelos naturales, lo que le llevó a sustituir el agudo contraste característico del taller, por tonalidades suaves donde el blanco y los tonos claros constituyen la nota dominante. La pintura está ejecutada al temple de huevo, con profusión de oro, labrado según los métodos de taller de los hermanos Serra.

Del que fué retablo mayor, obra magnífica del pintor alemán Anye Bru, en los años 1504-1507, sólo se conservan dos composiciones: la degollación de San Cucufate (Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona) y un Santo guerrero (Colecc. Muntadas, Badalona).



TARRASA IGLESIAS DE SAN MIGUEL Y DE SANTA MARÍA

Tarrasa

La opinión sustentada durante muchos años de que la antigua Egara y Tarrasa constituyen el mismo núcleo urbano, ha sido desvanecida en la actualidad quedando probado que se trataba de dos poblaciones distintas, aunque unidas por la proximidad y por la historia común.

En tiempos del Imperio, los egarenses gozaron de la ciudadanía romana, siendo de esta época los capiteles que sostienen el cimborio de la iglesia de San Miguel, unas lápidas en el templo de Santa María, un mosaico y otros vestigios arqueológicos. El municipio de Egara fué encumbrado a la categoría de sede episcopal por el obispo de Barcelona Nundinario que en el año 450 segregó una parte de su diócesis y consagró prelado de la misma al sacerdote Ireneo; así dió a esta nueva sede el carácter de una entidad eclesiástica distinta y separada de la diócesis barcelonesa, en favor de cuya escisión intervino directamente el interés pontificio.

El alud árabe extinguió la diócesis egarense sin que volviera a reaparecer, ni aún después de verificada la consolidación de la Reconquista. El recuerdo de esta efímera sede nos llega a través de documentos de los siglos x y xii y de sus iglesias donde revive el culto religioso a través de renovaciones, haciéndose constar al consagrarse la actual iglesia de Santa María en 1112, que se levanta en el mismo lugar donde antiguamente residía la sede egarense.

Las tres iglesias de Santa María, San Miguel y San Pedro constituyen

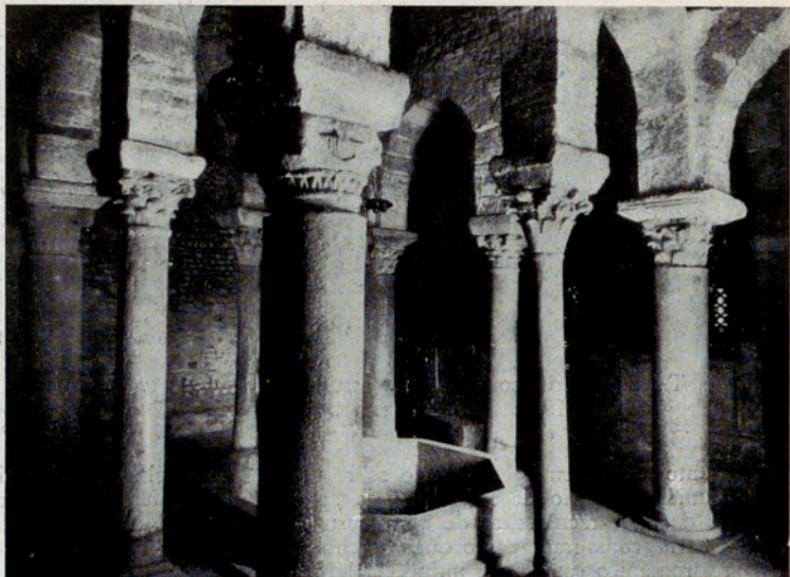


TARRASA. MOSAICO DE LA ANTIGUA BASÍLICA (SIGLO IV) EN
EL MUSEO DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

el conjunto monumental emplazado sobre una pequeña colina en el antiguo municipio Flavio de Egara. En la actualidad estos templos ofrecen muchas de las características de una construcción románica; la iglesia de Santa María, consagrada como queda dicho en 1112, es un ejemplar típico del arte románico catalán de influencia lombarda; su planta en forma de cruz latina con nave única, crucero y cúpula, cuyo ábside, cuadrado al exterior y con planta de herrerura interior, es parte de una estructura más primitiva. Es insegura la fecha de este grandioso ábside, abovedado en forma de cúpula, pero es obra coetánea ciertamente, de la capilla de San Miguel y la cabecera de la iglesia de San Pedro.

La iglesia de San Miguel es más homogénea. Tiene planta cuadrada con un ábside, que presenta siete caras exteriormente y por dentro planta de herrerura, en su costado oriental; está dividida en nueve tramos por ocho columnas colocadas en la parte central sobre la cual se levanta una pequeña cúpula por medio de unas a modo de trompas. Bajo el ábside hay una cripta de planta trilobulada. El edificio, construido cuidadosamente con aparejo de pequeños sillares lleva contrafuertes exteriores que corresponden a las pilastras murales interiores. Puede fecharse en el siglo ix. En la tercera iglesia, San Pedro, el ábside, trilobulado por fuera y por dentro, va unido a un crucero y nave única de época posterior.

Resumiendo las hipótesis propuestas como solución al problema, suponemos que el Municipio Flavio de Egara fué levantado junto a un poblado ibérico en el que ya aparece una construcción, dedicada al culto cristiano, a principios del siglo iv. Que posteriormente un segundo edificio de mayor capacidad pavimentado con un mosaico cuyos restos se conservan, sustituyó en el mismo emplazamiento a la primitiva aula antes de la fundación de la sede episcopal de Egara (450). El templo es adaptado a las funciones episcopales de la sede novel mediante la construcción de un ábside y dotándolo de baptisterio.

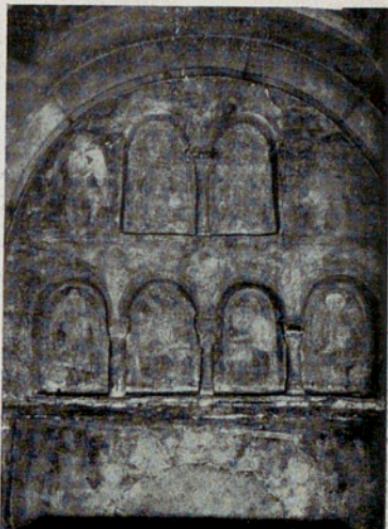
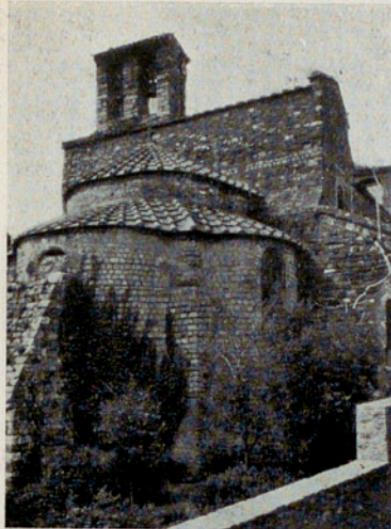


TARRASA. INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

Con el incremento del ambiente episcopal, fué necesario prescindir de la reducida iglesia para levantar con mayor amplitud una basílica de tres naves junto a un baptisterio monumental a su lado y una capilla triabsidal. Estas empresas se desarrollan durante el pontificado del obispo Nebridio del que se tienen noticias desde el año 516 al 540. Del año 693 es la última noticia que ha llegado hasta nosotros de la efímera sede de Egara que probablemente sucumbió durante el período episcopal del obispo Joannes, a causa de la invasión sarracena.

La escasez documental relativa al período de dominación árabe no permite seguir con precisión la pauta evolutiva de las tres iglesias egarenses, aunque bien constan las visitas y luchas mantenidas por Baio, señor del castillo de Tarrasa, con el obispo de Barcelona Frodoio para recuperar el dominio de la extinguida diócesis, a mediados del siglo ix en el curso del cual debieron renacer dichas tres iglesias al consolidarse la reconquista del territorio.

En el siglo xi son frecuentes las alusiones documentales a las iglesias de Santa María y San Pedro, principalmente a esta última que desempeñaba las funciones de parroquia; pero probablemente estos templos sufrieron las devastaciones y saqueos que Almanzor prodigaba en sus incursiones con las que llegó a tomar Barcelona en 6 de julio de 985.



TARRASA. ABSIDE Y RETABLO MAYOR (SIGLO XI) DE LA
IGLESIA DE SAN PEDRO

Un documento del 1017 nos señala la fecha que probablemente constituye otra fase de las iglesias egarenses en las que se reunieron para fallar un litigio junto con el obispo de Barcelona y otras dignidades de la iglesia, un gran número de miembros representativos del estamento nobiliario del país. El lugar de reunión para este acto lo fijaron en la iglesia de Santa María que probablemente fué consagrada al ser de nuevo erigida, después de las devastaciones del cabecilla árabe, revistiendo esta fase constructiva escasa importancia por lo que un siglo más tarde (1112) fué nuevamente reedificada después de ser residencia, desde 1092, de una canónica agustiniana, consolidándose así en estos templos la Congregación de San Rufo que por donación del conde Ramón Berenguer I llegó a absorber la iglesia de San Pedro, dando origen a su posterior reconstrucción en el siglo XIII.

Las excavaciones realizadas en torno a la iglesia de Santa María nos ponen de manifiesto la existencia de un aula rectangular, posiblemente dedicada al culto a principios del siglo IV, siendo sustituida por otra de mayor capacidad, anterior al año 450, época en que se funda la sede episcopal egarense y se construye el baptisterio de piscina cuadrada dentro de un edificio de plan octogonal, con cubierta apoyada sobre columnas, teniendo que ceder el lugar más tarde a una construcción de tres naves que probable-



TARRASA. DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL ÁBSIDE DE LA
IGLESIA DE SANTA MARÍA (SIGLO XI)

mente corresponde al esplendor de la sede de Egara, en el pontificado del obispo Nebradio (516-540).

La filiación visigótica de estos monumentos no puede aducirse tampoco solamente, como se pretende, en los dictados litúrgicos de la época de oro del episcopado, que si bien correspondía a tal posición eclesiástica el templo de tres naves (Santa María), el baptisterio (San Miguel) y una construcción de tipo funerario (San Pedro), también podría corresponder al siglo IX al amparo de idénticos dictados litúrgicos. Las ánforas halladas en el vacío de la bóveda del ábside de Santa María, además de los pavimentos en mosaicos prueban la existencia en época visigoda de la basílica de tres naves, pero los restos del pavimento del ábside de San Pedro no se enmarcan con su planta siendo totalmente independientes y anteriores. Sin embargo, donde consta de manera fehaciente el aprovechamiento de materiales es en el conjunto de columnas y capiteles del interior de la iglesia de San Miguel. Igualmente nada prueba de un modo convincente en estas tres iglesias la filiación visigoda de las cabeceras de Santa María y San Pedro y el edificio de San Miguel.

Con las construcciones prerrománicas de las iglesias de Santa María, San Miguel y San Pedro que han llegado hasta nosotros, acaba la serie de evoluciones que sufrieron estos importantes monumentos arquitectónicos sobre los cuales no siempre se han podido fijar con precisión las fechas de



TARRASA. DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL ÁBSIDE DE LA
IGLESIA DE SAN MIGUEL (SIGLO XI)

su construcción quedando todavía como un enigma que solamente pueden descifrar otras posibles excavaciones.

Las tres iglesias de la Sede de Egara cuentan, entre las incógnitas de su tan debatido génesis el de las pinturas murales, que en estado muy fragmentario se conservan en la bóveda de la capilla mayor de Santa María, en el ábside de San Miguel, y en un retablo de mampostería de San Pedro. Las tres pinturas pertenecen a un mismo momento cronológico y parece que un mismo pintor ejecutó las de Santa María y las de San Pedro. Las de



TARRASA. DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL MURO DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA. (SIGLO XIII)

San Miguel, estilísticamente hermanas, son bastante más toscas. Fueron ejecutadas al fresco sobre calado irregular: las figuras se colorearon con aguadas pálidas dibujándose perfiles, facciones y masas con trazo negro, rojo, amarillo y verde, empleando soluciones, al parecer oleaginosas, de negro de humo y tierras. Los pigmentos se utilizaron a veces mezclados con cal, obteniéndose una buena gama de medias tintas que contribuyen a la misteriosa armonía cromática del conjunto.

En el ábside de San Miguel parece que se representó la Ascensión de Jesús, de la que sólo queda su halo crucífero y parte de la aureola llevada por ángeles, en presencia de un grupo de videntes. Los frescos de Santa María, se desarrollan en amplias zonas concéntricas partiendo de un rosetón floral enmarcado por dos cuadros superpuestos formando una estrella de ocho puntas sobre un campo de plumas de pavo real. Una corona de hojas de laurel encabeza la primera zona en la que se desarrollan diversas escenas, con figuras de tamaño casi natural, al parecer referentes a la Pasión de Jesús. La segunda zona, más incompleta todavía, deja entrever las siluetas de ángeles y la de un personaje nimbado en actitud de bendecir a otro arrodillado. El retablo de San Pedro es un grueso muro de mampostería con seis hornacinas separadas por columnitas, cuyos capiteles pertenecen al tipo de los de la Porta Ferrada de San Feliu de Guíxols. En la



TARRASA. PINTURAS MURALES (SIGLO XIII) ALUSIVAS A SANTO TOMÁS DE CANTORBERY, EN UNA ABSIDIOLA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

zona alta se divisan las figuras de San Pedro y Jesús con la cruz a cuestas entre serafines; en la segunda zona los símbolos de los Evangelistas, ángeles y quizás los arcángeles Miguel y Gabriel; una escena historiada casi completamente borrada, decora la amplia predela de tan excepcional retablo; según Gudiol y Cunill podría representar el paso del Mar Rojo. Este retablo inutiliza parte del ábside y la ventana central del edificio, que hemos supuesto del siglo ix, por lo cual debe ser resultado, como también deben serlo las pinturas de San Miguel y de Santa María, de una etapa de reconstrucción de las tres iglesias, quizás de fines del siglo x o principios del xi, posterior a las devastaciones de Almanzor.

Las pinturas que decoraban el muro del ábside mayor de la iglesia de Santa María pueden situarse entre las reliquias del primer arte gótico a pesar de los elementos románicos que retienen. Están todavía dentro del espíritu del siglo xiii la estructura general y el canon de las figuras que integran sus diversas escenas distribuidas en zonas. Se refieren a la vida de la Virgen cuya coronación ocupa el óvalo central; quedan, más o menos completas, la Anunciación y la Muerte de María; San Juan predicando en Efe-so y después transportado por una nube a la mansión de la Virgen; la Asunción, la Dormición y Santo Tomás recibiendo el cinturón de manos de María. Son pinturas al fresco, ejecutadas con pobreza de medios y poco arte, sobre una gruesa capa de argamasa que cubrió las primitivas pinturas. Una difícil operación de arranque ha permitido separar ambas decoraciones dejando a la primitiva en su sitio y pasando a lienzo las pinturas del siglo xiii.

En la absidiola cegada del crucero de la iglesia de Santa María de Tarrasa, fué descubierto un importante conjunto de pinturas murales. Representan el martirio de un Santo, desarrollándose la gráfica narración en tres episodios sin solución de continuidad ni separación de ninguna clase. A la izquierda aparece la figura del prelado revestido acompañado de su diácono, al que acometen tres soldados, dos de ellos con gesto de insolencia. En el centro otra composición representa al mismo obispo martirizado por tres verdugos. La última escena se refiere al entierro del Santo Mártir conducido por dos clérigos. Esta interesante iconografía está repleta de detalles de gran importancia y alude al martirio de Santo Tomás de Cantorbery, Tomás Becket, que fué inmolado en 1170 en su misma catedral junto con su diácono Eduardo Grim, por orden del rey Enrique II de Inglaterra.

Estas pinturas de Santa María pueden atribuirse a finales del siglo xii, muy poco después de que el obispo mártir fuera canonizado en 1173 por el Papa Alejandro III, propagándose rápidamente por todo el orbe cristiano una intensa devoción hacia él.

En esta iglesia de Santa María se ha instalado un pequeño y selecto museo. En él son piezas muy importantes las tablas que se conservan del retablo mayor de la iglesia de San Pedro, ejecutado en 1411 por Luis Borràs; puede considerarse como una de las obras de madurez del artista, que, pese a la poca calidad de la obra de uno de sus colaboradores, despliega en ella su rica gama de personajes copiados del natural haciendo alarde de su gran facultad como colorista al conjugar la viveza de las



TARRASA. COMPARTIMENTO DEL RETABLO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, OBRA
DE LUIS BORRÀSÀ. MUSEO DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

tonalidades. La tabla cumbre representa el Calvario con varios elementos anecdoticos que hacen crecer la ambición narrativa, descollando la actitud declamatoria de la Magdalena que hará fortuna en otras representaciones cuatrocentistas, y la pelea entre dos judíos por la posesión de la sagrada túnica. Muy lograda es la representación de Jesús salvando a San Pedro de las aguas del Tíberides; aquí los colores alcanzan transparencias y calidades nuevas. En otra tabla se representa la entrega de las llaves a San Pedro con los apóstoles contemplando de pie el trascendental acto. Simple y grandiosa resulta la representación del «Quo vadis» cuyo vigoroso claroscuro le da calidad escultórica, destacando dentro del mismo concepto pictórico la escena siguiente en que se representa la liberación del Santo, reducida a dos figuras que llenan bien el cuadro y actúan con perfecta justicia narrativa.

Las figuras del retablo de Tarrasa son grandes y tienden a ocupar el mayor espacio posible, reduciendo al mínimo la descripción del ambiente. Así vemos la caída de Simón el Mago y la crucifixión de San Pedro convertidos en verdaderos mosaicos de figuras. También están aquí unas tablas más pequeñas con el Salvador y los Evangelistas, piezas de remate del retablo. De la predela se conservan dos tablas con cuatro imágenes de cuerpo entero a poco más de un tercio de tamaño natural, gala hoy, de la colección Mateu y del Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard, en los Estados Unidos.

Una de las mejores obras conservadas de Jaime Huguet es el retablo de los Santos Abdón y Senén pintado entre 1459 y 1460 para la iglesia de San Pedro de Tarrasa. El guardapolvo enmarca escudos de Tarrasa y Barcelona entre relieves en pastillaje que integran su rica decoración. Esta obra, por lo reducido de sus dimensiones, exigió una ejecución miniada. El cuerpo alto del retablo lo constituyen la representación de los Santos Titulares, cuatro escenas relativas a sus vidas, y el Calvario en la tabla cumbre. La predela centra a los Santos Cosme y Damián entre dos escenas que representan el martirio de los Santos y una curación milagrosa.

Huguet logra proyectar en esta obra un profundo sentido de su personalidad representando a los Santos Titulares, elegantemente vestidos, de pie detrás de los cuales surge un paisaje de ciudades y montañas. Sus detalles nos muestran el gran cariño con que trató de pintarlos el artista y el minucioso estudio que de ellos realizó del natural, dando una prueba más del equilibrio que rige siempre en su forma plástica. Este retablo de Tarrasa representa un notable triunfo de la obra de Jaime Huguet ejecutada todavía bajo los dictados de la técnica en boga durante la primera mitad del siglo xv aunque la disposición de sus masas recuerda ya la moda que rigió en la segunda mitad.

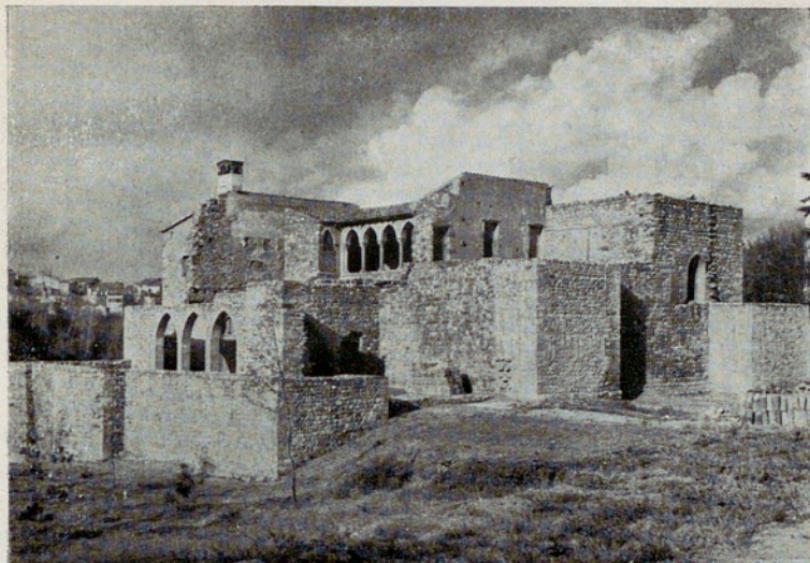
La tercera de las importantes obras que aquí se conservan es el retablo de San Miguel, de autor catalán anónimo, obra de buena calidad ejecutada dentro del primer cuarto del siglo xv. En él es bien visible la influencia de la pintura flamenca y de la escuela de Siena tan en boga entre los cuatrocentistas catalanes. En la tabla central, se representa la figura de San Miguel, en canon alargado, desarrollándose en los compartimientos laterales escenas de la rebelión de los ángeles; una procesión; la eficacia de la San-



TARRASA. RETABLO DE LOS SANTOS ABDÓN Y SENÉN, OBRA DE JAIME HUGUET,
EN EL MUSEO DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA



DE GABRIEL TALARAN (1451)
TARRASA. RETABLO DEDICADO A SAN MIGUEL, OBRA ANÓNIMA (SIGLO XV), EN EL
MUSEO DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA



TARRASA. RESTOS DEL ANTIGUO CASTILLO DE EGARA,
EN CURSO DE RESTAURACIÓN

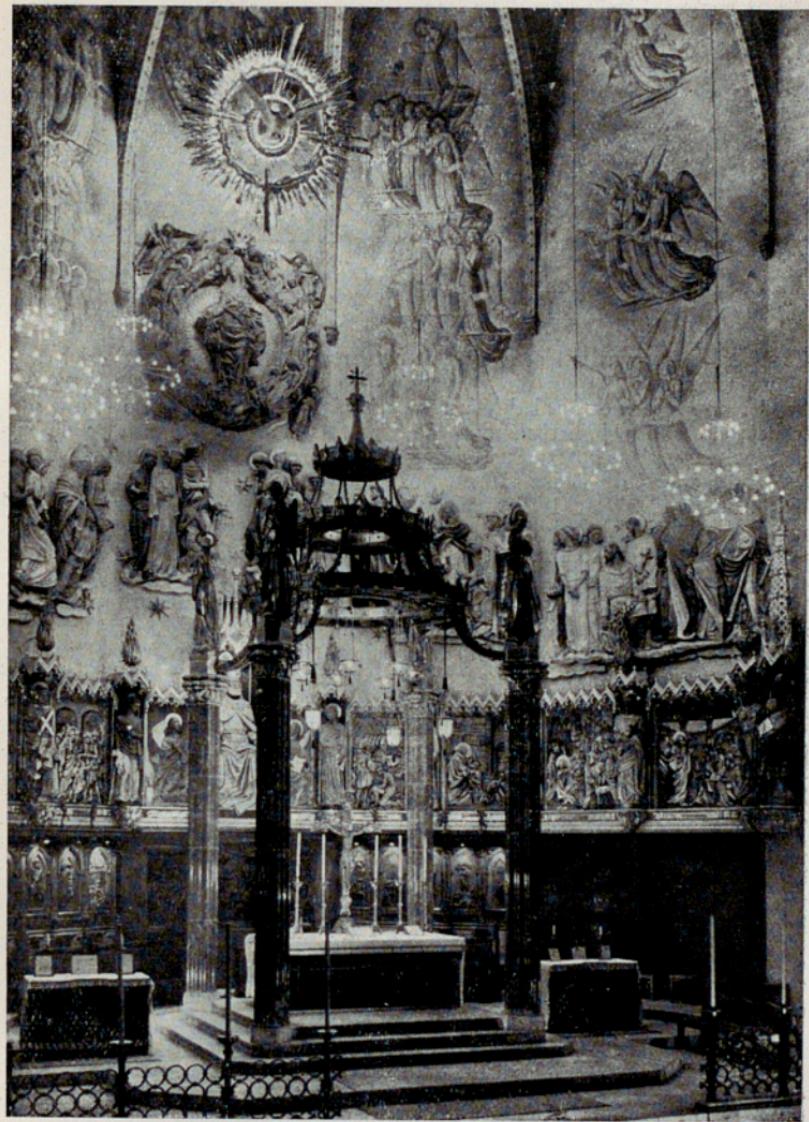
ta Misa y la entrada de las almas en la gloria. La composición de la tabla cumbre hace referencia al Juicio Final. El Descendimiento de la Cruz, flanqueado por la Flagelación y la Resurrección, son los temas tratados en la predela.

El histórico castillo de Egara desapareció sin dejar señal que pudiera dar idea de su conjunto estructural perpetuando tan sólo su nombre en otro hoy en vías de restauración, dirigida por el arquitecto Pratmarsó, para convertirlo en Museo Municipal. En el siglo xii, Berenguer Sala edificó sobre unos terrenos adquiridos a Ramón Berenguer III un castillo fortaleza en el cual Doña Blanca de Centellas en 1344 fundó un monasterio de Cartujos. La orden de Santa María del Carmen se estableció allí en 1415 una vez trasladada la cartuja a Montalegre, siendo de esta época la galería gótica del piso superior. Mosén Jofre de Sentmenat adquirió el castillo en 1432 y su familia lo conservó hasta 1852 pasando más tarde a ser propiedad de los Mauri.

No cabe identificar la antigua cartuja con el castillo de Tarrasa propiamente dicho que se levantaba dentro de la población, alrededor de cuya fortaleza se desarrolló la histórica villa, conservándose únicamente en la actualidad una torre de planta circular coronada por almenas. Su bello ven-



TARRASA. DETALLE DEL GRUPO DEL SANTO ENTIERRO, OBRA DE MARTÍN DÍAZ DE LIATZASOLO (1544), EN LA IGLESIA PARROQUIAL



TARRASA. DETALLE DEL ACTUAL PRESBITERIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL



TARRASA. BORDADO GRANADINO (SIGLO XV), EN EL MUSEO TEXTIL BOSCA

tanal es el único detalle artístico que conserva este último vestigio del castillo-palacio.

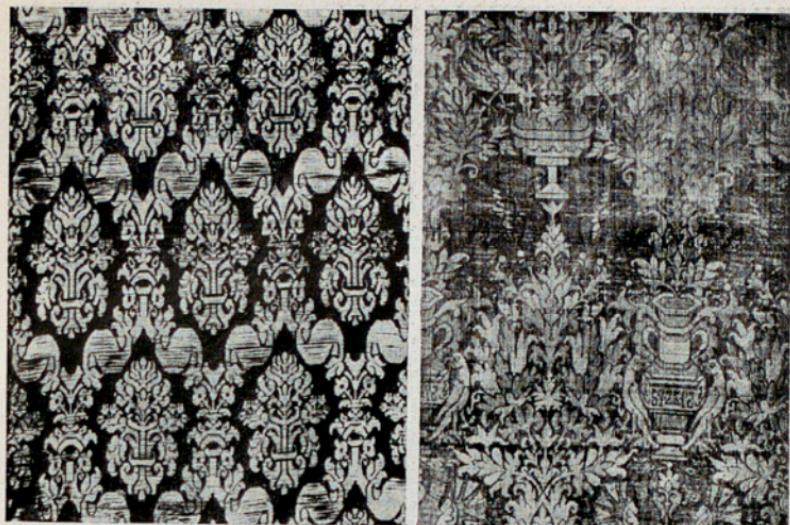
El prestigio industrial de Tarrasa, especialmente en el ramo textil, procede ya del año 1100, teniéndose noticias concretas de que en el siglo XIII dos galeras transportaban sus tejidos desde Barcelona a las costas de Italia.

En tiempos de Pedro III se construyeron las murallas protegidas con fuertes torreones y en 1560 una «vila nova» se extendía ya al otro lado del recinto fortificado. La industria lanera fué la gran impulsora del desarrollo de Tarrasa y en 1833 se instaló la primera fábrica de vapor, segunda de España, siendo cada día más notable el progreso de esta población que obtuvo en 1837 autorización para la apertura de la Escuela Superior de Industria.

En la plaza Mayor se levanta la iglesia parroquial; su entrada precedida por un pórtico de esbeltas arcuaciones góticas sostiene la fachada principal del mismo estilo adornada con esculturas. Este espacioso templo de una sola nave con seis capillas por lado ilumina su interior por medio de varios ventanales y un rosetón situado sobre la portada. El altar mayor, desaparecido en 1936, era una obra del siglo XVI-XVII de estilo barroco catalán esculpido por el artista barcelonés Juan Mompeó. Este notable conjunto constaba de tres cuerpos destacando en el central varios bajorrelieves distribuidos en compartimientos: en el centro se representaba la Venida del Espíritu Santo, con la Anunciación y el Bautismo de Jesús a sus lados, figurando en los demás relieves otros temas religiosos. La cripta, situada bajo el altar mayor, es de construcción moderna; en ella se conserva un grupo escultórico de alabastro, plenamente documentado, firmado por Martín Diaz de Liatzasolo (1544) representando el Entierro de Cristo. Es una de las obras maestras de la escultura renacentista catalana que antigüamente se veneraba en la desaparecida iglesia de San Fructuoso del Rosario.

Para reparar la perdida del retablo mayor barroco, se renovó la decoración de esta iglesia del Espíritu Santo con una grandiosa composición, todavía no concluida, en que, bajo la dirección del arquitecto L. Bonet Garí, se agrupó el arte del escultor E. Monjó y el del pintor A. Vila Arrufat.

El Museo Soler y Palet se ha instalado provisionalmente en el edificio de la Biblioteca y Museo creados por D. José Soler y Palet. Entre sus fon-



TARRASA. MUSEO TEXTIL BIOSCA. TELA ESPAÑOLA (SIGLO XVI) Y TELA SICILIANA (SIGLO XV)

dos destacan varias tablas y esculturas medievales y una abundante serie de antigua cerámica catalana.

Tarrasa contará en breve, gracias al patrocinio del Instituto Industrial de esa ciudad, con un magnífico centro cultural, el «Museo Textil Biosca», que se halla en avanzado curso de instalación. Sus fondos están constituidos por nutridas series de tejidos y ropas litúrgicas hasta sobrepasar el número de dos mil piezas, todas de buen tamaño y excelente estado de conservación, que en el futuro se irán ampliando con colecciones de tejidos y muestrarios de la actual industria textil tarrasense y con una sección de maquinaria textil antigua. Tejidos coptos e hispanoárabes, orientales antiguos y modernos, americanos de las épocas precolombina y colonial, de la Europa occidental desde los tiempos medievales hasta la gran época francesa de los Lujos, bordados españoles, casullas y capas pluviales, son las series básicas con que cuenta este interesante Museo.

Sabadell

La industriosa ciudad de *Sabadell*, situada al noroeste de Barcelona, era ya en el siglo xiv una plaza fortificada y cerrada por murallas; el acceso al interior de la ciudad tenía lugar por cinco puertas, denominadas: la de Barcelona o de «Can Meca»; la del Angel, en la actual calle de la Salud; el portal de Mateu en la calle de San Pablo; el de la Virgen de Europa en



SABADELL. SALA DEL MUSEO

la calle del Voladot, y el de Gracia en el cruce de la calle del mismo nombre con el emplazamiento de la actual Escuela Industrial.

En Sabadell destaca por su importancia la industria lanera; desde el siglo xiv ya gozaron del máximo prestigio los paños allí elaborados, siendo conocidos en todo el mundo. Los alrededores de la población ofrecen un aspecto muy pintoresco, principalmente la parte regada por el río Ripoll sobre cuyas riberas se levantan infinidad de fábricas.

El Museo de Sabadell, lejos de ser un frío centro de arte para exhibir y recoger obras de escasa importancia local, se ha creado con la idea de cobijar todo el movimiento artístico e industrial de la ciudad. Cuatro son las secciones que abarcan en sus fondos: Paleontología, Prehistoria, Época Iberorromana e Historia Retrospectiva.

De las excavaciones realizadas en su subsuelo ha brotado un rico caudal de vestigios arqueológicos capaces de reconstruir gran parte de la historia de esta ejemplar urbe catalana. La sección dedicada a los mamíferos prehistóricos, nos muestra una colección única en España por la variedad de especies que exhibe. El grupo de fósiles permite la realización del estudio completo de las diversas eras y períodos a que corresponden. El camino que conduce de Sabadell a San Quirico en una extensa zona ha promovido



SABADELL. SALA DEL MUSEO

abundantes restos prehistóricos, entre ellos fragmentos de cerámica decorada, material funerario, vasos de la Edad de Hierro, etc.

También se conserva cerámica de la cultura de los campos de urnas, procedente del solar de la fábrica Marcét; otros conjuntos cerámicos de igual época hallados en fondos de cabaña descubiertos en la sierra de la Salud, en Can Roqueta, Can Llobateras y «Torre Berardo», que prueban la presencia de nutridas bandas de pueblos célticos de esa cultura.

En la sala iberorromana están los restos del poblado excavado junto al santuario de Nuestra Señora de la Salud, que permite identificar la estación romana de *Arragone*; se descubrieron restos de más de sesenta grandes *doliums*, un horno de cerámica, una habitación pavimentada con mosaico en que se representa a Neptuno entre dos nereidas, monedas romanas, griegas, galas, algunos vidrios, etc.

Son también interesantes las salas de artes populares y la de numismática con diversas series de monedas antiguas y modernas, nacionales y extranjeras.

En la parte destinada a la arqueología se conservan una serie de toscos sarcófagos o urnas funerarias destacando el que fué hallado en el castillo de Gahiga en que aparece labrada la cavidad ocupada por el cuerpo yacente; se conserva también el sarcófago de Pedro Martí, secretario de la Reina de Sicilia, de factura típica del siglo XIV. Varias tallas de piedra y otros objetos

proceden del originario Sabadell constituido entonces por la parroquia de San Félix de Arrahona y castillo de Arrahona; casi todos ellos pertenecen al siglo xv. De la iglesia parroquial de San Félix de Arrahona, citada ya en 1039, subsiste una parte con el nombre de capilla de San Nicolás. Hubo otra iglesia, la de San Salvador de Arrahona, consagrada en 1076, que estaba emplazada en el solar de la actual iglesia parroquial de Sabadell. En cuanto al castillo, citado por primera vez en un documento del año 961, estaba emplazado en una colina cercana al santuario de la Salud que sigue llevando el mismo nombre.

Una gran colección pictórica integra la sección dedicada a las Bellas Artes en que se han reunido varias obras de artistas locales, siendo testimonio del sentir artístico de la ciudad a través de los años; descuellan entre los pintores, Doménech, Casanova, Olivier, Lladó, Figueras, Giral, Soler, Pous, Marçet, Palà y otros muchos. Se ha dispuesto una sala exclusivamente dedicada a Santiago Segura y otra a Juan Vila Cinca. Además figuran también lienzos de pintores tan celebrados como Mir, Carles, Tamburini, etc.

La colección de piezas de cerámica con su rica gama de colores y dibujos imprime al museo una nota de gran belleza; destaca entre estos objetos un grupo de jarros, la colección de azulejos catalanes de carácter decorativo y un nutrido conjunto de botes de farmacia.

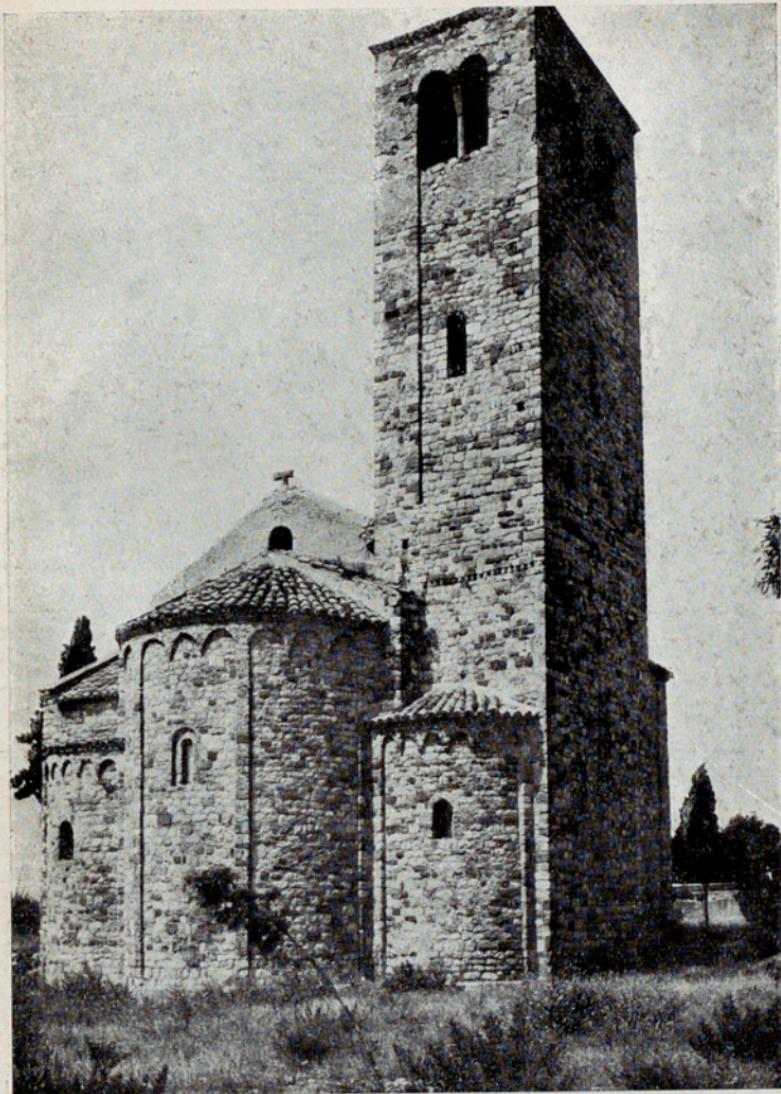
De gran belleza y originalidad es la serie de abanicos y sombrillas de los siglos xviii y xix que evocan el recuerdo de esa época, pulcramente colados entre mobiliario del mismo período; las paredes del recinto aparecen decoradas con cuadros que, si bien presentan buena factura, son de autor desconocido.

No podía faltar en el Museo la sala destinada a representar el ambiente retrospectivo de Sabadell, los elementos de que se valieron los primeros industriales para elaborar los tejidos que tanta fama han dado a esta laboriosa ciudad, encumbrada a la cabeza de los centros fabriles de Cataluña; la sección de etnología textil con sus diversos telares de mano, tundidores y toda la gama de enseres industriales del ramo nos muestran claramente el origen de la riqueza de esta gran urbe catalana.

Gracias al Instituto Sellars y Plà se está organizando en Sabadell un nuevo Museo de Indumentaria y Tejido Artístico. Sus piezas más destacadas, de los siglos xv al xix, se adornan frecuentemente con magníficos bordados. Hay excelentes capas, casullas, dalmáticas y frontales de altar, cubrecamas de seda, brocates, damascos, estampados, etc. Más modesta es la representación de la indumentaria civil con casacas del xviii y trajes femeninos del siglo xix, núcleo inicial de lo que sin duda llegará a ser una colección de gran importancia.

Barbará

El pueblo de *Barbará* en las proximidades de Sabadell, posee una notable iglesia parroquial construida a fines del siglo xi, que forma parte del conjunto de templos románicos esparrados por la comarca del Vallés, decorados con pinturas del mismo estilo, como son los de Tarrasa y Polinyá. Se trata de una iglesia de planta de cruz latina; en el crucero se abren tres ábsides

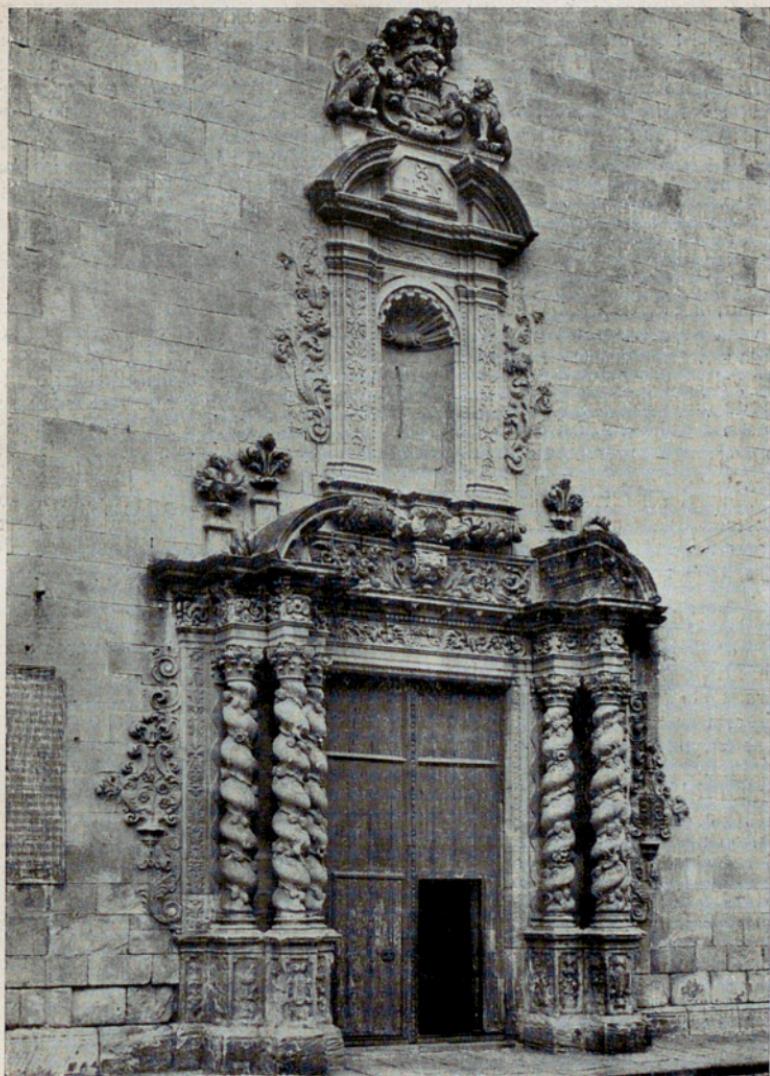


SANTA MARÍA DE BARBARÀ. CONJUNTO EXTERIOR



SANTA MARÍA DE BARBÀ. DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA CABECERA.
(SIGLOS XII-XIII)

decorados en su parte exterior con fajas y arcuaciones lombardas. Flanqueando la absidiola del lado del Evangelio está el esbelto campanario, cuadrado, que completa el magnífico aspecto de esta iglesia. Las pinturas que decoran el interior de los ábsides laterales que atribuimos al maestro que ejecutó las del templo de Polinyà, están dedicadas a los Santos Pedro y Pablo y a la exaltación de la Santa Cruz. En el lado de la Epístola y bajo la imagen del Redentor, entre San Pedro y San Pablo, aparece la crucifixión del primer Pontífice de la Iglesia en presencia de un obispo y dos damas, probablemente donantes, y la decapitación de San Pablo. En el otro ábside se divisa la cruz, sostenida por Constantino y Santa Elena, reverenciada por dos ángeles y por dos grupos de personajes presenciando la milagrosa resurrección o curación de una persona. La técnica del maestro de Polinyà, que construye con superposiciones lineales, de ritmo muy expresivo, halla en sus composiciones complejas campo abierto a su maestría, demostrada ya en la escena apocalíptica de Polinyà. Con su paleta rica en grises azulados y carmines, logra una gama brillante, buscando veladuras audaces con verde transparente. Estas pinturas constituyen una novedad dentro de nuestra iconografía, pues se trata de la representación del tema de la Invención y Exaltación de la Santa Cruz, rara vez tratado en nuestra plástica sagrada, principalmente con este aire descriptivo.



CALDAS DE MONTBUY. PORTADA DE LA IGLESIA, OBRA DE M. FITER (1701)

Sin embargo, lo mejor de la decoración pictórica de esta iglesia es la que ocupa el ábside central, obra de otro pintor de hacia 1200 al que llamamos Maestro de Barbará. Bajo el Pantocrátor y el Tetramorfos de la bóveda se desarrollan en el muro la Visitación, Natividad, Anunciación de los Pastores, Herodes, Epifanía, y la entrada en Jerusalén, distribuidos en dos zonas; en el arco triunfal pueden identificarse el Pecado de Adán y Eva, Caín y Abel con sus ofrendas y el Juicio de Salomón. Toda ella presenta rasgos inequívocos que permiten relacionarla con el grupo de frontales pintados según parece, a la sombra del scriptorium que floreció en Vich.

Caldas de Montbuy

Caldas de Montbuy, situada en el extremo norte del Vallés, rodeada de montañas, es una estación termal que conserva todavía restos de sus primitivos baños, de gran importancia ya en la dominación romana. En la actualidad elegantemente urbanizada y llena de vida principalmente en la época estival se ha hermoseado con confortables balnearios y hoteles. El barrio antiguo de Caldas aparece jalón con puertas y ventanas que recuerdan su historia medieval, así como las calles denominadas «Fossar de Jueus» y de la «Sinagoga» rememoran la existencia de una importante población hebreaica.

La iglesia parroquial conocida por la catedral del Vallés, presenta en su portada una obra maestra del arte barroco catalán, que el arquitecto Fiter construyó en 1701. En este templo se venera la celebrada Majestad de Caldas, talla románica del siglo XII de vigoroso realismo expresivo.

San Miguel del Fay

San Miguel del Fay debe tener un origen muy antiguo ya que es uno de los pocos casos catalanes de iglesias rupestres. No es de extrañar la temprana elección como lugar de recogimiento teniendo en cuenta la extraordinaria belleza del paisaje y su natural aislamiento. La iglesia construida por simple cerramiento de una caverna, perdió todos sus elementos de interés artístico. Queda en pie, utilizado como actual residencia, el viejo cenobio del siglo XV con sus ventanales góticos. Completa el atractivo de la visita a tan bello paisaje la extraordinaria cascada, probablemente el mejor salto natural de agua en Cataluña.

La Garriga

Un grupo diseminado de masías parece que fué el germen originario de la población de *La Garriga* que se levanta en el fértil llano oriental del Vallés, antiguamente cubierto de los arbustos que le dieron el nombre. No obstante, un incipiente núcleo urbano se agrupó en la actual plaza de Santa Elisabet cerca de los manantiales de aguas termales, donde se establecieron artesanos que dieron a esta villa, desde sus inicios, un aspecto típicamente ciudadano y burgués.

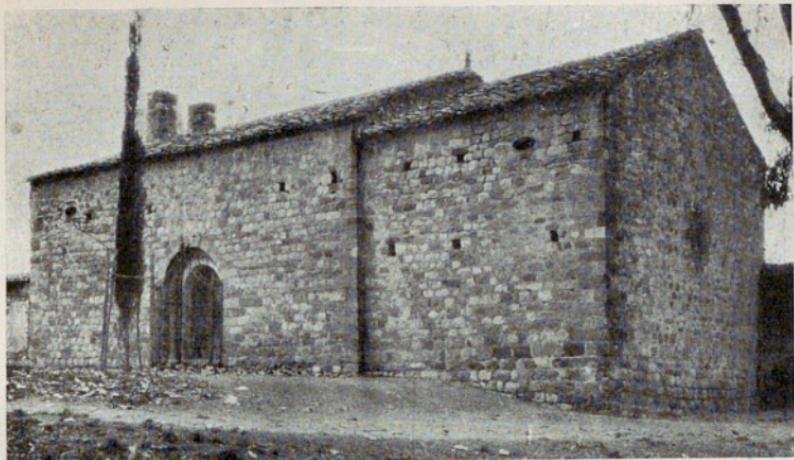
Unos hallazgos arqueológicos del siglo III en varias zonas alrededor de la población y en «can Terrés» denotan la huella de la cultura romana en este lugar y un fragmento marmóreo de cancela, aprovechado más tarde



CALDAS DE MONTBUY. DETALLE DE LA MAJESTAD (SIGLO XIII)



ANTIGUO MONASTERIO DE SAN MIGUEL DEL FAY



LA GARRIGA. CAPILLA DEL ANTIGUO PRIORATO DE SANTA MARÍA DEL CAMÍ

para esculpir el epitafio de Xixilona en su reverso, junto con otros elementos arquitectónicos nos indican la probable existencia de un templo visigótico. Avanzando ya en el tiempo, la historia nos confirma documentalmente la presencia de unos latifundios propiedad de la hija del conde Guifre el Velloso, la abadesa Emma, que fundó en 921 el priorato de Santa María del Camí, filial del monasterio de San Juan de las Abadesas regido por ella, de cuyo priorato hizo donación a su hermana Xixilona.

En el siglo x, un documento menciona a Mir, conde de Barcelona, como señor de la iglesia de San Esteban de la Garriga; la existencia en esta época de otras pequeñas iglesias sujetas a ella hace suponer que dicha parroquia tenía mayor antigüedad. Actualmente sólo conserva de su primitiva construcción las paredes de la nave central que estuvo cubierta con techo de madera y bóveda semielíptica construida en mampostería, careciendo de ábside. En el siglo xvi se construyeron la nave de la Epístola adosada a la entrada y una capilla en el muro norte con bóveda sostenida por arcos de crucería que descansan sobre unas ménsulas en las que unos relieves representan los símbolos de los evangelistas. La figura del apóstol Santiago peregrino aparece esculpida en la clave de la bóveda.

En el altar mayor se conserva un retablo gótico dedicado a San Esteban, ejecutado al temple en la última década del siglo xv, obra anónima de un pintor modesto salido del taller de Huguet-Vergós. Se compone de tres tablas, con dos compartimientos cada una, y predela flanqueada por dos puertas en las que se representan las figuras de San Pedro y San Pablo. Un guardapolvo enmarca el retablo. En el siglo xvii se le añadieron en la parte in-



LA GARRIGA. FRAGMENTO DECORATIVO VISIGODO Y RETABLO DE SANTA MARÍA DEL CAMÍ (SIGLO XV)

terior dos grandes tablas laterales representando a San Alberto Magno y a San Cristóbal.

Un retablo plateresco situado en la nave de la Epístola está dedicado a la Virgen del Rosario; consta de tres zonas divididas en otros tantos compartimentos separados por dos frisos con relieves de motivos renacentistas en madera. En la zona media ostenta unas esculturas de la Virgen con el Niño en brazos, flanqueada por Santa Catalina y San Antonio Abad, cobijados en sus respectivas hornacinas.

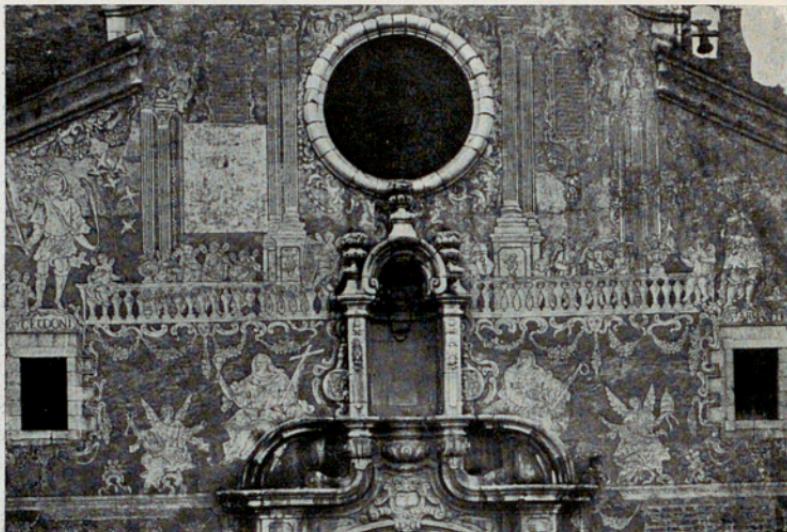
La capilla románica del antiguo priorato de Santa María del Camí, en los alrededores de La Garriga, conserva su portada, obra de la segunda mitad del siglo XII, que presenta analogías escultóricas con las del cenobio de Santa María de l'Estany, habiendo perdido en la actualidad su cariz primitivo. De esta iglesia procede un retablo gótico pintado en el siglo XVI. Un sarcófago del siglo XVII colocado en una arcada abierta en el muro del templo guarda probablemente los restos de Xixilona, fallecida en el año 945.

San Celoni

En *San Celoni*, población de importancia económica principalmente por su ganadería y por las instalaciones de industrias de productos lácteos, des-



LA GARRIGA. RETABLO DE SAN ESTEBAN (SIGLO XV) EN LA IGLESIA DE LA DOMA



SAN CELONI. ESGRAFIADOS EN LA FACHADA DE LA IGLESIA (SIGLO XVIII)

cuella su magnífica iglesia parroquial de estilo gótico exhibiendo en la fachada importantes esgrafiados del siglo XVIII. Desde allí, una carretera conduce al Valle de Santa Fe, emplazado en el Montseny, montaña de bella estructura y de exuberante vegetación, que alcanza los 1712 metros de altura en su pico más elevado conocido por el nombre de «Turó de l'Home».

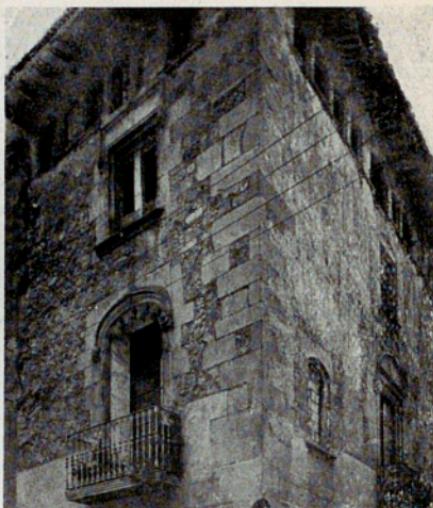
San Pedro de Vilamajor perdió en 1936 su espléndido retablo mayor obra de Juan Gascó, poco posterior al 1500. En el Museo de Granollers se guardan las tablas pintadas de otro interesante retablo del siglo XVI procedente de esta iglesia. En la actualidad queda sólo la bella estructura de la nave única de estilo ojival avanzado, flanqueada por una elegante torre.

Llinás

Interesante la visita a *Llinás* por su castillo que domina la población. Es una soberbia construcción con patio central porticado en uno de sus lados. Sobre la puerta de entrada aparece un escudo que lleva la fecha 1558 obra de excelente escultura renacentista. Lo más interesante es el gran salón de la planta noble con artesonado de madera y unas pinturas del siglo XVI ejecutadas al fresco formando unos amplios frisos poblados con representaciones alusivas a los meses del año, a las Virtudes y otras alegorías que se unen a las armas de los Ayerbe que poseyeron el castillo.



GRANOLLERS. LA «PORXADA», LONJA DE CONTRATACIÓN (1586-87)



GRANOLLERS. CAMPANARIO DE LA ANTIGUA IGLESIA GÓTICA Y CASA
DEL SIGLO XV

Granollers

A 25 kilómetros de Barcelona, enclavada en la parte oriental del Vallés, se levanta la industriosa ciudad de *Granollers*, capital de una comarca eminentemente agrícola, a la orilla del río Congost. La ascendencia omana de esta población viene confirmada por una serie de hallazgos en las zonas próximas a la iglesia parroquial, donde probablemente se desarrolló el primitivo núcleo urbano, nacido de la fertilidad de aquellos parajes y de la confluencia de tres vías romanas. En recientes excavaciones, se ha descubierto la planta de una extensa iglesia románica por lo que es presumible que en el siglo XI tuviera ya esta ciudad cierta importancia. Las piezas más sobresalientes de la época romana encontradas en Granollers son dos mosaicos que se conservan en el Museo de la localidad; ambos forman un dibujo geométrico combinando teselas de color blanco y negro.

Entre los años 1366 a 1377 fué construido un recinto murado de 2.800 metros de perímetro que defendía a la población alojada en su interior, que obtuvo en 1418 el privilegio de ser considerada «carrer de Barcelona»; la muralla de 1,20 metros de espesor por 5 de altura, presentaba en sus puntos estratégicos once torres, abriéndose en ella algunas puertas de acceso. A fines del siglo XVI se construyó junto al recinto murado el convento de San Francisco de Paula y al municipio se le otorgó el derecho de acuñar moneda.

Conserva todavía Granollers la casa donde murió el Condestable de



GRANOLLERS. TABLA DEL SIGLO XVI Y LIENZO DE VILADOMAT
(SIGLO XVIII) EN EL MUSEO

Portugal, elegido rey de los catalanes en 1464, y la Lonja de contratación de granos, cubierto de estilo clásico construido entre 1586-87 y conocido por el nombre de la «Poxada» que es uno de los monumentos más típicos de la ciudad. Su tejado a cuatro vertientes está sostenido por quince robustas columnas de orden toscano.

La iglesia parroquial, de estilo gótico, destruída casi en su totalidad en

1936, ostentaba incrustado un portal románico casi al pie del campanario. La actual parroquia consagrada en 1946, es obra del arquitecto Boada.

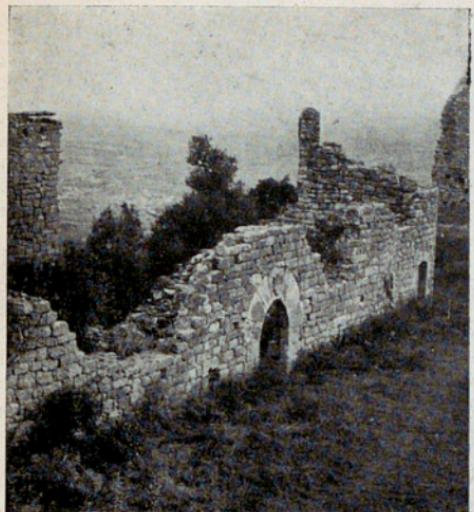
Antiguamente Granollers poseía un magnífico retablo gótico en el altar de la iglesia parroquial, pero fué vendido en 1917 al Ayuntamiento de Barcelona, guardándose en la actualidad en el Museo de Arte de Cataluña, en nuestra ciudad. Consta de catorce tablas que aunque fueron encargadas por el municipio a Pablo Vergós en los últimos años del siglo xv, fueron terminadas por los pintores Jaime y Rafael Vergós a principios del siglo xvi. Se desarrollan en ellas escenas relativas a la vida de San Esteban, patrón de Granollers. Las figuras de los Profetas son obra de Juan Gascó.

Pese a sus pocos años de existencia manifiesta una fuerte vitalidad el Museo que se ha organizado en esta ciudad. En él, junto a una serie de hallazgos arqueológicos de vario interés y época, especialmente restos de cerámica, mosaicos, lápidas, etc., hay una buena colección de azulejos y piezas de cerámica medieval y de los siglos xvi a xviii, algunas tablas del siglo xvi, un lienzo de Viladomat con la aparición de Cristo a San Ignacio de Loyola en Roma, una sección de Historia Natural y algunos otros fondos de menor interés.

Montmeló

Unos hallazgos recientes nos han mostrado claramente la antigüedad y el valor arqueológico de la iglesia parroquial de Montmeló. El acta de consagración del monasterio de San Pedro de las Puellas de Barcelona (16 de junio de 945) nos cita ya la existencia de la iglesia de Santa María de *Montmeló* de la cual han sido recientemente identificados unos restos del siglo x y además un ábside que puede ser añadido del siglo xi o xii. No obstante no hay en esta construcción resabio alguno de cosa visigoda ni atisbo de mozárabe; más bien parece un templo carolingio, sugerición que viene acentuada por su relación con San Pedro de las Puellas.

Unas pinturas románicas bastante mutiladas, principalmente por la humedad, cubrían el ábside. Por los fragmentos que quedan puede interpretarse una descripción del conjunto que probablemente lo formaba la imagen de un Pantocrátor, los cuatro ríos simbólicos del Paraíso y los símbolos de los evangelistas. La escena de la Adoración de los Reyes Magos y la de la Anunciación, vienen a completar estas decoraciones pintadas al fresco con una técnica bastante perfecta, predominando entre los colores el rojo vivo y el gris plomo. Probablemente corresponden estas pinturas al siglo xii.



CENTELLAS. RESTOS DEL ANTIGUO CASTILLO Y ANTIGUA PUERTA DE
ACCESO A LA VILLA, DESPUÉS DE SU RESTAURACIÓN

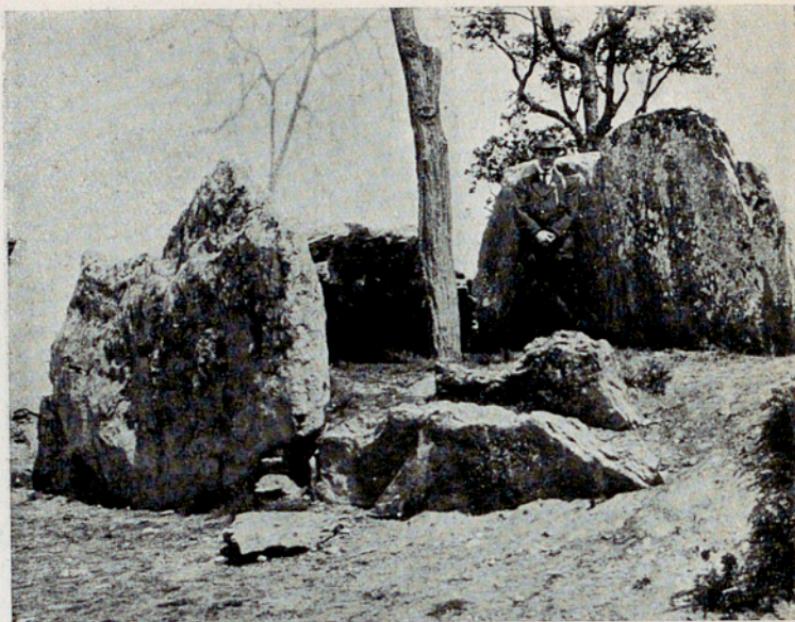
V

LLANO DE VICH

El paso natural entre el Vallés y la comarca de Vich sigue la brecha del Congost flanqueada por la Sierra de Bertí y el Montseny. Figaró y Aiguafreda, con viejas ermitas, casas fuertes, masías y restos de una vía romana, son los centros vivos de uno de los más bellos y abruptos parajes de Cataluña. El horizonte se abre hacia el norte en la plateada altiplanicie de Centellas.

Centellas

Entre los innumerables castillos rurales cuyas ruinas abundan jalonando montañas y pueblos hay que citar el de *Centellas* construido en el siglo XII, dentro del tipo puramente defensivo. Responde a un programa muy simple: torre del Homenaje, que constituía el último rédito en los asedios, y muralla de defensa, con puerta única, cuya estructura varía según las disposiciones del terreno. Sus ruinas se conservan en la cima de un abrupto peñasco. La villa de Centellas situada entre el Congost y el llano de Vich, conserva su antigua puerta de acceso rematada por el escudo de los Condes



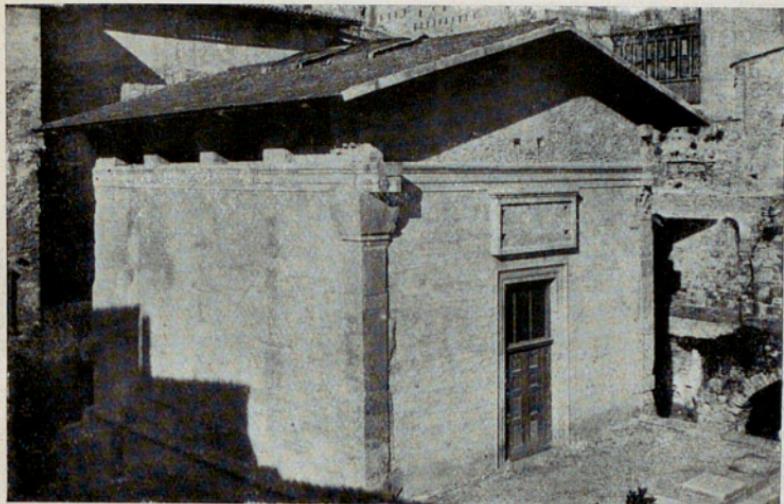
DOLMEN DE PUIGSESLOSES, CERCA DE VICH

de Centellas. La iglesia parroquial de estilo corintio (1704-1711), fué saqueada durante la invasión napoleónica junto con el palacio que los Condes construyeron en el siglo XVII en la plaza mayor al abandonar la fortaleza. Posteriormente fué restaurado.

Vich

Una comarca bien diferenciada es la Plana de Vich, amplia llanura donde emergen los típicos montículos grises de margas eocenas que la erosión ha dejado solitarios entre fértiles tierras de labor limitadas por las estribaciones del Pirineo al Norte, las Guilleries y Collsacabra al Este, el Montseny al Sur, y los altos de Collsusina y el Llussanés al Oeste.

El gigantesco dolmen de Puigseslloses, conservado junto a la ermita de San Jorge en la cumbre de una colina cercana a Folgarolets, es testimonio de los pobladores del llano de Vich en el período eneolítico. Las puntas de flecha de sílex y la cerámica, bellamente decorada, de su ajuar funerario, figuran en el Museo Episcopal de Vich junto con una serie de hallazgos arqueológicos que ilustran el poblamiento de la comarca hasta el período histórico.

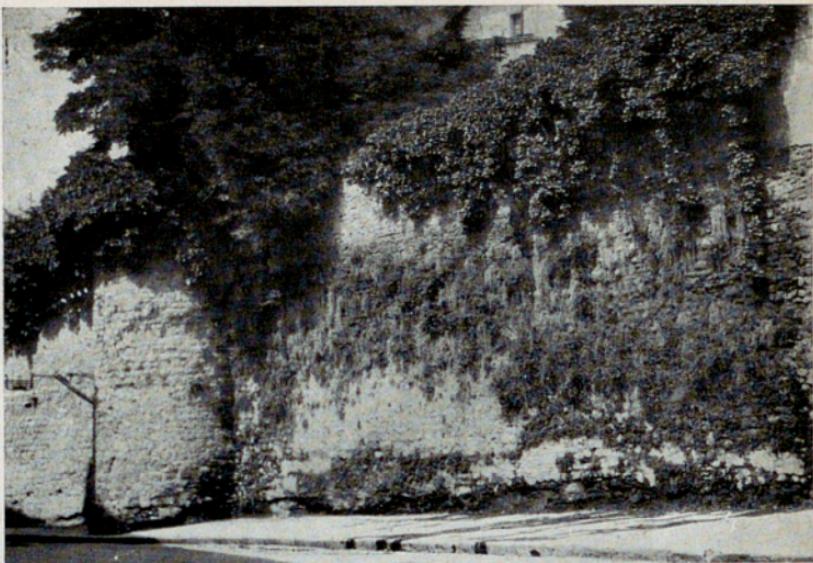


VICH. TEMPLO ROMANO

Esta fué la ibérica Ausetania con su capital Ausa, la actual Vich, situada en un cerro en la confluencia de los ríos Meder y Gurri. Ciudad y comarca fueron sometidas y romanizadas por Julio César en el año 49 a. C. El emperador Vespasiano otorgó a Ausa el derecho de Municipio autónomo dependiente del senado romano, convirtiéndose en un centro agrícola importante. Un templo erigido en la parte alta de la ciudad es el único edificio que Vich conserva de la época romana.

Tomó el nombre de Ausona al ser incorporada, hacia el año 476, al reino visigodo. Los obispos ausonenses figuran en los concilios de Toledo hasta la invasión árabe del año 711. Después de un largo período de luchas Wifredo el Velloso reconquistó la comarca, en el año 885, restableciendo definitivamente con el condado de Ausona la diócesis ausonense. La nueva ciudad tomó el nombre de Vich y quedó bajo la jurisdicción episcopal, reservándose el conde, como baluarte defensivo, el viejo templo romano de Ausa que sirvió de base para la construcción de un gran castillo que pronto pasó a la casa de Moncada. La doble jurisdicción dió origen a conflictos que terminaron con la Carta Magna de sus privilegios municipales, otorgados por Alfonso V.

Vich presenta todavía el carácter de una ciudad medieval, a pesar de que los grandes edificios religiosos y civiles de los siglos XVII y XVIII, período próspero, le imprimieron un aspecto barroco. Acusa todavía la existencia de los viejos centros: el civil en la cumbre, el antiguo poblado ibé-



VICH. RESTOS DE LAS ANTIGUAS MURALLAS EN LA RAMBLA
DE MONCADA (SIGLO XIV)

rico, con su enorme plaza porticada, el Ayuntamiento, el castillo de los Moncada (templo romano) y las viejas casonas de nobles y caballeros; el religioso en la parte baja, junto al Meder, con la catedral, el palacio episcopal y los grandes cenobios. En el siglo XIV se levanta la muralla unificando ambos centros y marcando definitivamente la estructura urbana.

La visita a la ciudad tiene gran interés artístico por su catedral y por su Museo Diocesano. Pero un paseo por las viejas calles que enlazan por irregulares y sorprendentes caminos los aludidos núcleos civil y eclesiástico, es un verdadero placer para el espíritu. Las casas que rodean el Templo Romano, las que forman la grandiosa Plaza Mayor, las austeras fachadas de iglesias y conventos, la ronda por las viejas murallas y los puentes medievales que cruzan el enjuto Meder, constituyen una romántica visión.

Edificios varios y murallas. El Ayuntamiento, que tiene un cuerpo de edificio gótico construido hacia 1500, con un gran salón de bello artesonado, fué reconstruido bajo la dirección de Fr. José de la Concepción en 1670. La casa Galadies (siglo XVI), la casa Bach, en la Plaza Mayor, con su bellísima fachada barroca; las mansiones de los Cortada, Parrella, Fontcuberta y Moixó con salones decorados con pinturas del siglo XIX, son edificios interesantes.

El derribo de un edificio público trajo consigo el descubrimiento del



VISTA DEL ANTIGUO PUENTE SOBRE EL MEDER Y CATEDRAL, SEGÚN UN
DIBUJO DE P. RIGALT (MUSEO DE VICH)

templo romano de la antigua Ausa, cuyos muros se conservaban por haber sido reutilizados en la construcción del primitivo castillo de los Moncada. En este templo, edificado según el método provincial romano, fueron sustituidas sus antiguas columnas por unas modernas, conservándose tan sólo uno de los primitivos capiteles corintios situado en la parte alta del ángulo derecho. Por su estructura parece obra del siglo II y sus dimensiones son de 10,10 por 12,10 metros.

Poco queda de las antiguas murallas que ciñeron el casco antiguo de Vich en el siglo XIV, extendiéndose en la actualidad, principalmente por la Rambla de Moncada, reforzadas por algunas torres de planta circular. Estuvieron rematadas por almenas, hoy desaparecidas.

Catedral. Ignoramos la disposición de la iglesia de San Pedro, que fué residencia del obispo, pero en el siglo X su planta estaba constituida por tres naves e igual número de ábsides, levantándose en el central el altar dedicado al Santo titular y en los laterales los de San Juan Bautista y San Felio, consagrados entre 948 y 972. El incremento de la población y el auge de la vida espiritual coincidió con el genio constructor del obispo Oliva (1018-1046) consagrándose en 1038 la catedral integrada por una amplia nave cubierta con armaduras de madera, sobreelevándose a unos dos metros del nivel de la nave principal el presbiterio con el coro, emplazados sobre una cripta. Esta se conserva perfectamente en el edificio neoclásico actual, lo mismo que el campanario, románico del siglo XI, de planta cuadrangular cuya altura alcanza los 46 metros y está dividido en seis pisos por fajas de arcuaciones ciegas y denticulos de sierra entre los que se abren unos ventan-

nales tapiados, excepto los superiores que son trigeminados con columnitas.

A la restauración del año 1080 siguió un período de exuberante vitalidad que permitió ampliar la obra catedralicia: la antigua cubierta de madera fué sustituida por bóvedas de cañón que se apoyaban sobre arcos torales insertados en los muros; adosado al presbiterio se extendió un amplio crucero con cuatro altares que se distribuían en dos absidiolas situadas en cada brazo. La nave central fué prolongada unos ocho metros coordinándola con una rica portada en su extremo enmarcada por una serie de arquivoltas en gradación apoyadas sobre columnas y en el interior del tímpano, sostenido por un parteluz con la imagen de la Virgen, un relieve representaba la Santa Cen.

El claustro románico apoyado en la pared de Mediodía de la catedral y rebajado al plano de ésta 1,40 metros, es obra ejecutada en el siglo XII. Consta de unos simples pórticos desprovistos de adorno cubiertos con bóveda de crucería. En el siglo XIV se emprendió, apoyado sobre el románico, el nuevo claustro, concebido a manera de grandes vanos llenados de tracerías geométricas apeadas sobre tres columnas, dando un conjunto de dieciseis temas distintos y enmarcados por gruesos pilares que arrancan de los inferiores románicos. Esta impresionante y delicada obra fué emprendida en 1318 y terminada en 1400.

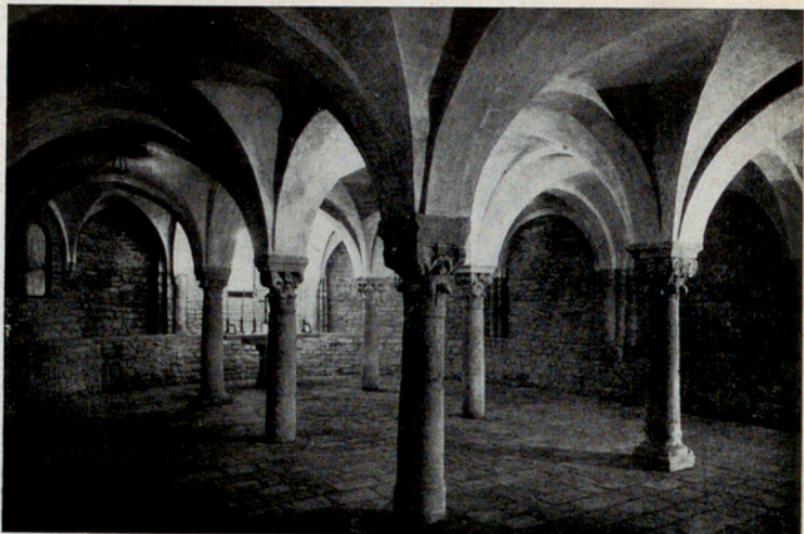
En 1401 con las obras de renovación del crucero se intentó dar unidad al conjunto arquitectónico y se construyó una sacristía; el coro fué trasladado al centro de la nave principal obstruyéndola y dejando un pequeño pasadizo a cada lado. Se suprimió la cubierta de la antigua cripta rebajando en parte el presbiterio que fué cerrado por una verja de hierro en 1427. Este templo no satisfacía en el siglo XVII las exigencias que el culto de una ciudad populosa como Vich demandaba, y en 24 de octubre de 1633 se colocó la primera piedra de la nueva obra, transcurriendo todo el siglo XVIII hasta la realización de los proyectos del arquitecto vicense Morató, que hizo desaparecer la catedral románica y la iglesia de Santa María de la Redonda, trasladando no obstante, con suma habilidad, los claustros románico y gótico.

La nueva catedral consagrada el 15 de septiembre de 1803, a manera de un amplia aula terminada con un profundo ábside poligonal y varias capillas laterales, está sostenida por medio de unas pilastras en tres naves cubiertas a la misma altura por bóvedas hemisféricas y una cúpula que se levanta en el tramo superior. En la actualidad se ha prescindido de la construcción del coro en su emplazamiento central a fin de dar mayor capacidad y visualidad a la nave ocupando el fondo del ábside con la creación de un nuevo presbiterio con altar central aislado que recae bajo la cúpula. Este frío conjunto de estilo neoclásico se patentiza particularmente en la fachada principal donde se abren tres portales bajo un rosetón central adornado con arquivoltas románicas aprovechadas de la antigua construcción.

La catedral de Vich acrecentó su interés internacional con la decoración pictórica de José María Sert, una de las realizaciones más audaces de la pintura de nuestro tiempo y la contribución más importante a la iconografía religiosa moderna. Antes de proceder a su descripción haremos una



VICH. CAMPANARIO DE LA CATEDRAL



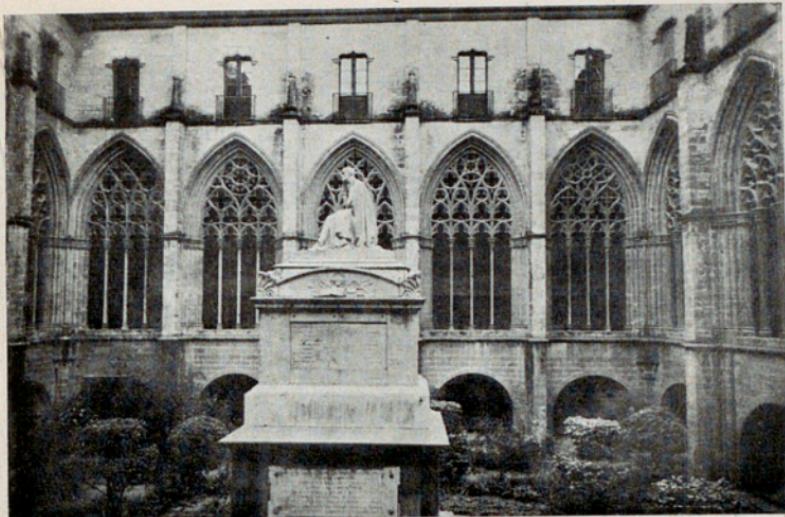
VICH. CRIPTA DE LA CATEDRAL PRIMITIVA (SIGLO XII)

breve relación de las obras de arte antiguo que la vieja Seo ausonense logró salvar a través de guerras, revoluciones y saqueos.

De la época olibana conserva, como ya va dicho, la cripta y la torre, y de la última etapa medieval, el claustro y el retablo del altar mayor.

Unas excavaciones realizadas en el subsuelo del templo pusieron al descubierto la parte que ocupó la cripta en la antigua catedral del año 1038. Cuidadosamente reconstruida y cubierta con bóvedas de crucería, permite su acceso por medio de dos escaleras que atraviesan las paredes de ambos lados del ábside. Está dividida en tres naves, por medio de dos hileras de cuatro columnas por lado, siendo sus dimensiones de quince metros de profundidad por nueve de ancho.

El claustro tiene hoy forma cuadrada algo irregular con cinco grandes arcos en cada lado. Fué reconstruido entre los años 1324 y 1400 bajo la dirección de los maestros Ramón Despuig, Bartolomé Ladernosa y Antonio Valls, sobre otro claustro más sencillo de época románica. A principios del siglo xix fueron desmontados y trasladados ambos claustros a su emplazamiento actual con pérdida de los sepulcros monumentales y capillas que lo adornaban; la única que permaneció en su lugar fué el aula capitular, edificada bajo la dirección de Bartolomé Ladernosa y consagrada en 1360, hermoso recinto rectangular cubierto con cúpula octogonal y con un pequeño ábside cuadrado al fondo. Sobre ligeras columnillas de sección cuadrangular, típica del arte catalán del siglo xiv, se desarrollan las variadas

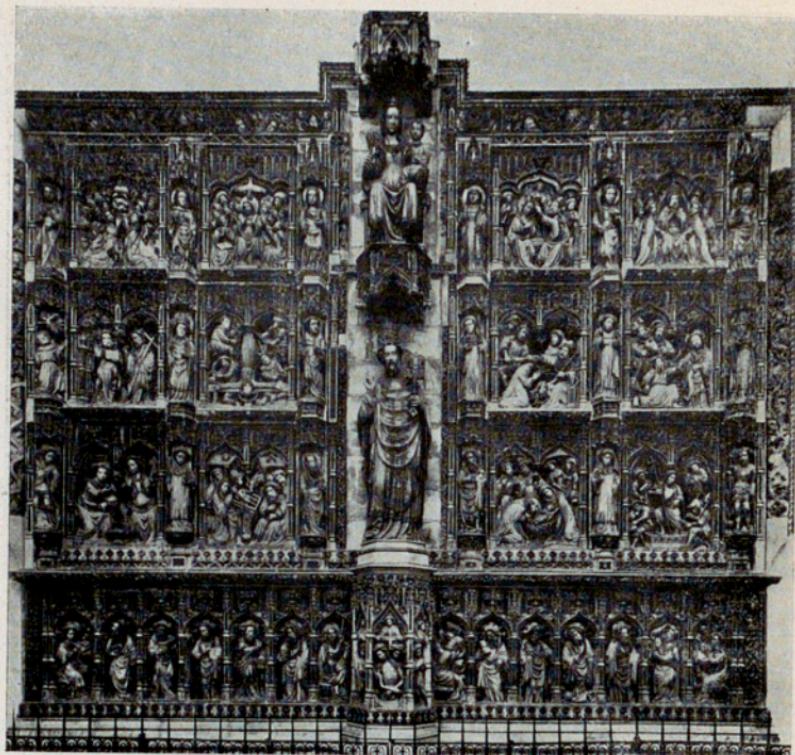


VICH. CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

y elegantes tracerías a base de círculos cuadrilobulados y triángulos curvilíneos cuyas prolongaciones se entrecruzan para formar otros triángulos, que rellenan los tímpanos de sus amplios arcos.

En el ángulo sur de la crujía se erigió una capilla que sustituyó a la de Santa María de la Redonda guardando en su interior un altar barroco del siglo XVII con una imagen de la Virgen yacente esculpida en 1632 y un lienzo del pintor Francisco Plá que representa la Virgen del Pilar. El archivo, entre la capilla y el aula capitular, atesora documentos del siglo IX y unos ciento veinte códices, algunos de ellos miniados. Otros importantes archivos que hacen referencia al pasado histórico de la ciudad se guardan en dependencias anejas como la Curia Fumada, el Notarial y el de la Curia de Vegueres. En el centro del patio claustral un monumento rematado por una estatua, obra del escultor Bové, guarda los restos del filósofo Jaime Balmes.

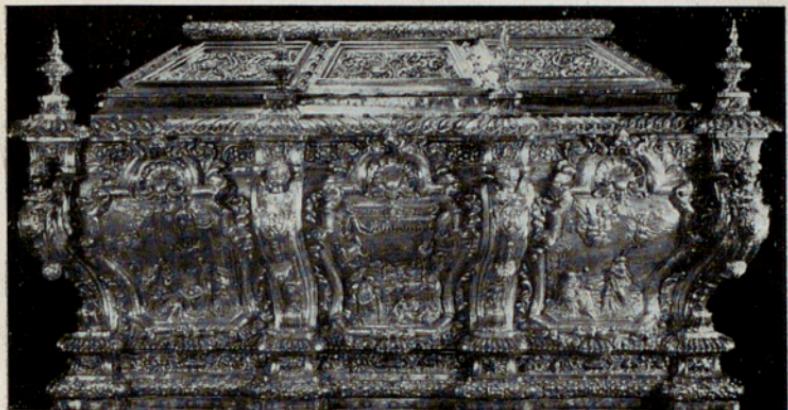
El antiguo retablo mayor, obra del maestro Pedro Oller, fué contratado por el canónigo Bernardo Despujol en 1420, quedando terminada y colocada la obra en 1427. Este retablo está dedicado a la Virgen y a San Pedro cuyas estatuas figuran en el centro bajo pináculos, representándose en otros relieves escenas relativas a los gozos de la Virgen y a la vida del primer Pontífice de la Iglesia, dedicando también una escena al martirio de San Pablo. Cada recuadro del retablo está separado verticalmente por montantes con figuras sobre pequeñas repisas que, en número de dieciocho, re-



VICH. ANTIGUO RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL,
OBRA DE PEDRO OLLER (1427)

presentan imágenes de Santos. El Sagrario ostenta un relieve con una Piedad y a ambos lados se reparten esculpidas las figuras de los Apóstoles y Evangelistas que integran la predela. En el guardapolvo, adornado por temas florales y con testas humanas y de animales aparecen los escudos del Cabildo y del Canónigo Despujol. Este retablo ha quedado definitivamente instalado en la pared del fondo del nuevo ambulatorio frente al sepulcro del canónigo que ordenó su construcción, obra alabastrina del propio Pedro Oller.

El extraordinario tesoro, que nostálgicos inventarios nos revelan, se perdió en gran parte cuando la guerra de la Independencia. Las trágicas fechas del año 1936 se llevaron casi todo lo que quedaba. Solamente se salvó la cruz procesional, de plata repujada y esmaltada, obra del orfebre



VICH. URNA DE SAN BERNARDO CALVÓ, OBRA DE JUAN MATONS (1728)

Carbonell en 1394, y una serie de piezas de indumentaria y orfebrería depositadas en el Museo Episcopal.

Una pieza notable de la orfebrería española que se conserva en la catedral de Vich, es la suntuosa urna de plata destinada a guardar los restos del obispo vicense Bernardo Calvó (1233-1243), ejecutada por el orfebre barcelonés Juan Matons en 1728. Hasta entonces el cuerpo del santo prelado se veneraba en una urna, destruída durante la guerra de Sucesión, labrada por Colin de Marbeille, orfebre de Cambrai.

Merece especial mención la tumba de bronce del gran obispo Torras y Bages, fallecido en 1916, obra del escultor Borrell y Nicolau, que podemos ver en una capilla de la nave del Evangelio frente a la figura yacente de Jesús, escultura en mármol realizada por Venancio Vallmitjana.

Describimos a continuación la iconografía de las pinturas de Sert tomando como pauta el excelente y completísimo análisis que Alberto del Castillo publicó en su libro «José M. Sert. Su vida y su obra».

El tema de las composiciones pictóricas que decoran el interior de la catedral de Vich está concebido a manera de escenas repletas de grandes masas logrando obtener, con el violento claroscuro trazado en sepia monocromo sobre fondo de oro, el mayor relieve de las figuras; la magnificencia de esta decoración justifica que por espacio de cuarenta y cinco años tres veces intentara José María Sert la decoración de los muros de la catedral vicense; en su primer intento no llegó a concretarse debido a los titubeos que le embargaban ante la adopción de una técnica definitiva que, en su evolución artística, cada día se sentía más alejada de las tonalidades a pleno color. La segunda decoración, si bien llegó a realizarse en parte, se vió frustrada por los acontecimientos políticos de 1931 y destruída casi en su totalidad en 1936. En el curso de la realización de la actual, cuando las paredes del



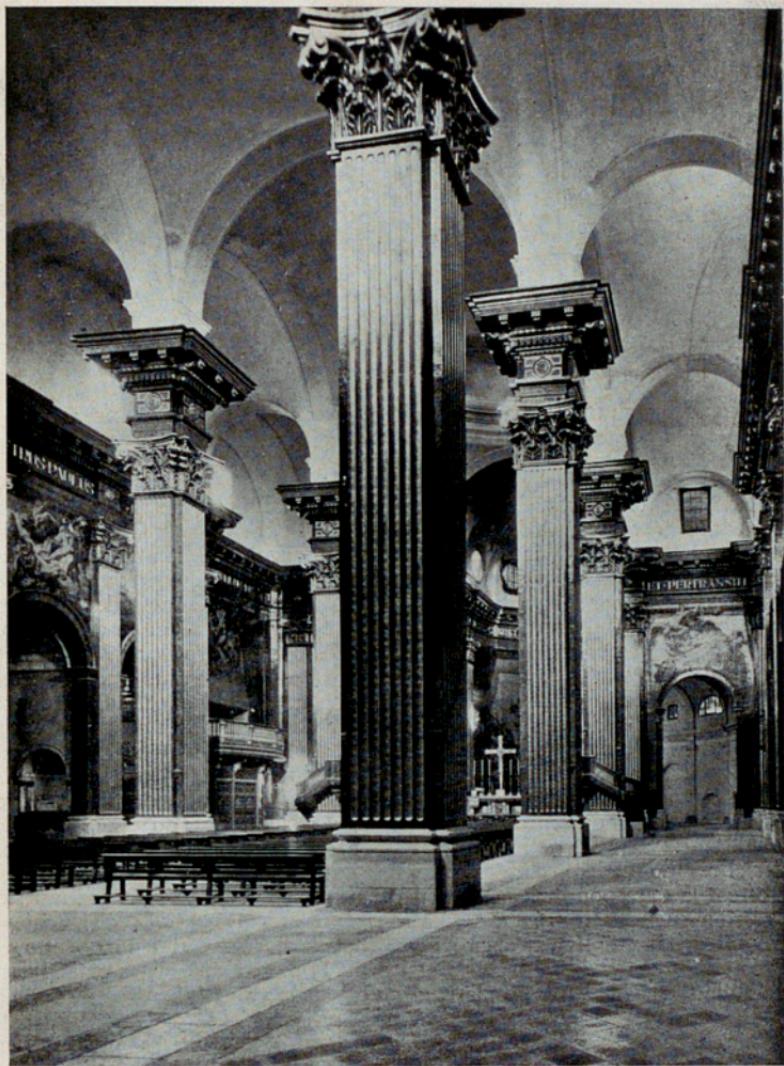
VICH. INTERIOR DE LA CATEDRAL

interior del templo acababan de ser decoradas hasta la altura de la cornisa, le sorprendió la muerte el 27 de noviembre de 1945, plasmando en esta última labor el poema del misterio de la Redención, causada por el pecado original y patentizado por el martirio de los apóstoles.

En el ábside se representa la Crucifixión del Señor entre las escenas de la Ascensión y el Santo Entierro, figurándose en el crucero cuatro escenas relativas a la pérdida de los dones naturales por el pecado original. En los paramentos sobre los arcos de las capillas laterales se desarrollan diversos temas alusivos a la glorificación de los apóstoles y evangelistas en sus respectivos martirios, y en los muros sobre las puertas de ingreso, un tríptico, que refleja el interior de la catedral destruida e incendiada, representando las escenas de Jesús arrojando a los mercaderes del Templo, la condena de Cristo por Pilatos y en otra el Redentor saliendo del templo con la cruz a cuestas.

La primera de las pinturas situada sobre las capillas al lado del Evangelio, representa al Evangelista San Marcos, con un libro abierto sostenido por dos ángeles sentados sobre el león simbólico que está cabizbajo y apoyado sobre las patas traseras. Frente al león un hombre escribe en un grueso volumen que apoya en la espalda de otro que le sirve de facistol. A la derecha un personaje arrodillado lleva sobre su cabeza un bloque cupular alegórico a la escritura del Evangelio según la predicación de San Pedro.

El segundo lienzo representa la figura de Santo Tomás en el umbral del



VICH. INTERIOR DE LA CATEDRAL



VICH. MARTIRIO DE SAN PEDRO Y EL EVANGELISTA SAN JUAN, DETALLES
DE LA DECORACIÓN DE SERT EN LA CATEDRAL

Cenáculo. Ante la actitud pasmada de los apóstoles se hace alusión a la escena de la incredulidad del Santo mientras éste cae de rodillas aterrado de vergüenza y remordimiento. En el siguiente lienzo se plasma el martirio de Santiago el Mayor cuya ejecución ordena Herodes Agripa desde su propio trono escoltado por los soldados. El Santo Mártir en un abrazo de paz otorga el perdón al judío que le prendió. En este conjunto alude el artista, por medio de los cascinos modernos que usan los soldados, al valor intemporal y eterno del problema del amor y crueldad que se plantea ante nuestros ojos. San Andrés sufre el martirio clavado en una cruz aspada por los verdugos que se desmayan admirados por la entereza del Apóstol, el cual pronuncia el elogio de la cruz ante un grupo de personas situadas a su izquierda. San Pedro y San Pablo, revestidos con el manto pluvial, funden su espíritu a la hora del martirio en el abrazo que este último le da mientras un verdugo le sujetaba por el hombro con la mano izquierda preparando con la otra la cuchilla que ha de decapitarle. Tres sayones forcejean para levantar por los pies el pesado madero sobre el que se extiende San Pedro mientras un ángel le ofrece la tiara pontificia. Otra pintura centra de pie a San Juan dispuesto a escribir su Apocalipsis. La escena se representa entre dos cortinajes mientras un ángel empieza a abrir el grueso volumen; en el lado opuesto el Apóstol entrega el libro ya terminado. En lo alto, con las alas extendidas, el águila simbólica parece soplarle al oído la palabra divina.

El primer lienzo del lado de la Epístola representa al Evangelista San Lucas abstraído en la escritura de su Evangelio mientras cabalga el buey simbólico que, postrado sobre unos cojines, cede doblando la cabeza ante la actitud de un ángel que sujetaba sus astas. Apoyando su mano derecha en el hombro del Santo un ángel con la izquierda mantiene abierto el texto evangélico y en el fondo un cortinaje de púrpura descorrido deja entrever el misterio de la Encarnación. Sigue el martirio de Santiago el Menor. En



VICH. PRESBITERIO DE LA CATEDRAL

el centro de la composición, de rodillas con los brazos extendidos y la cabeza doblada hacia atrás, espera el terrible golpe que con un martillo el verdugo va a asestarle. Un ángel con un recipiente se dispone a recoger la sangre del mártir mientras otros tres bajan con un sudario para amortajar su cuerpo. San Felipe, desde lo alto de una escalinata sostenida por tres hombres, clava con todas sus fuerzas una lanza contra el dragón adorado por los habitantes de Hierápolis. Dos ángeles contemplan la misteriosa lucha cubriéndose el aliento para protegerse del hedor que emana del monstruo. El martirio de San Bartolomé representa el momento en que dos verdugos despliegan su cuerpo colgado de un andamio que se levanta a los lados de un bloque de piedra. Unos ángeles alientan al Santo Mártir en su dolor, revoloteando alrededor de su cabeza. En el quinto lienzo se plasma la alegoría del milagro de San Simón y San Judas que detienen a un guerrero a caballo y otros a pie simbolizando la acción milagrosa de los dos Apóstoles que impidieron la guerra entre la India y Persia, logrando la conversión al cristianismo de esta última. En tan sublime empresa encontraron los Apóstoles el martirio. El último lienzo de este lado, hace referencia al martirio de San Mateo que acaba de celebrar el sacrificio de la Santa Misa cuando cae exánime ante el altar, apuñalado por tres verdugos mientras otro le sujetaba por los pies. Un ángel sostiene la cabeza del Santo y en su último aliento le recoge el alma; otro aguanta el volumen del Evangelio.

En las paredes extremas del crucero se representan las cuatro escenas relativas a la caída de nuestros primeros padres que responden a la idea del texto de la Epístola de San Pablo a los romanos (V. XII cap. V) «Por tanto así como por un solo hombre entró el pecado en este mundo y por el pecado la muerte, así también la muerte se fué propagando a todos los hombres por aquél en quien todos pecaron». El primer lienzo fija el momento en que Eva tiende la mano para aceptar el fruto prohibido que le ofrece la serpiente personificada aquí en la figura de un reptil con cuerpo de un tentador demonio. Adán de rodillas apoyado con el brazo izquierdo en el árbol, empuja la cabeza del tentador. El consorcio con la muerte es el tema del segundo lienzo en que figura los espousales de Adán con la muerte, primera consecuencia de este pecado. La escena se desarrolla en la puerta del Paraíso junto al árbol de la Ciencia en el que todavía está encroscada la serpiente sosteniendo con su cola a nuestros primeros padres. Eva se refugia detrás de su esposo mientras éste y la muerte se unen en vínculo indisoluble.

En el brazo derecho del crucero se plasma la explosión de las pasiones humanas: el hombre destruye la propia humanidad. La lucha entre los descendientes de Adán y Eva es contemplada por nuestros primeros padres que huyen horrorizados. En el último lienzo de este ciclo figura el Paraíso cerrado; Adán llama en vano sobre la pesada puerta cerrada, con su hijo muerto en brazos. Eva abraza arrodillada, al hijo perdido cuya vida arrebató la ira fratricida de Caín.

Las tres caras centrales del ábside las ocupa el Calvario: la escena representa un patíbulo escalonado sobre cuya plataforma aparece el cuerpo del Redentor clavado en la Cruz cuyos brazos están medio cubiertos por un sudario. A su derecha yace sujeto también en la cruz, el réprobo mientras



VICH. CRUCIFIXIÓN, DETALLE DE LA DECORACIÓN DE SERT EN EL
PRESBITERIO DE LA CATEDRAL



VICH. DETALLES DE LA DECORACIÓN DE J. M. SERT EN LA CATEDRAL

al otro lado un grupo de judíos yerguen el madero con el buen ladrón que confiesa la inocencia de Jesús. Al pie de la cruz una masa amorfa de carne humana en actitud vociferante representa al pueblo judío que, henchido de ira, reta la divinidad de Cristo. Entre esta confusión Juan sostiene a la Virgen y la Magdalena queda postrada a sus pies. Unos verdugos retiran la escalera que ha servido para la crucifixión del Señor, mientras por el lado opuesto un judío se empina en otra empapando una esponja con hiel y vinagre para mojar los labios del Divino Maestro. Varios judíos contemplan el espectáculo entre el griterío de la turba y las órdenes que dan unos sargentos desde lo alto de un andamio; a ambos lados, soldados romanos dan fe del cumplimiento de la sentencia. El dolor popular está representado por tres mujeres que arrodilladas lloran al pie del andamiaje que sujetan el patíbulo del mal ladrón. No falta en este conjunto la escena en que los verdugos



VICH. DETALLE DE LA DECORACIÓN DE J. M. SERT EN LA CATEDRAL

echan suertes sobre las vestiduras de Cristo. A la derecha bajan por una escalera de mano los profetas y los escritores de Israel cerrando el Antiguo Testamento a los cuales sigue un pontífice, mientras por otro suben los evangelistas portadores del Nuevo Testamento y del cirio pascual. Con esta alegoría se representa el triunfo de la vida eterna sobre la muerte.

El entierro de Cristo es representado desde el fondo del hipogeo mientras el cuerpo sacro del Redentor yace rígido como en la cruz, sobre un amplio sudario sostenido por sus discípulos que lo conducen a través de una escalinata, hasta el fondo de la fosa sepulcral. La Virgen apoya la cabeza del Divino Hijo sobre su pecho; el discípulo amado la acompaña con algunas piadosas mujeres y la Magdalena rocía con sus lágrimas la mano izquierda del Salvador. En la entrada, tres forzudos personajes entreabren la losa sepulcral sobre la que se repliega un cortinaje de color púrpura.

En el lienzo representativo de la Ascensión del Señor, una nube en torbellino acompaña al cuerpo de Cristo que se eleva en actitud de bendecir al pueblo y a sus discípulos que se apretujan por los espacios existentes entre las rocas contemplando atónitos este grandioso espectáculo, hasta que unos destellos de luz ciegan la vista de la multitud. La Virgen sentada desde una peña contempla la escena, protegida por su manto mientras Juan llora en su regazo.

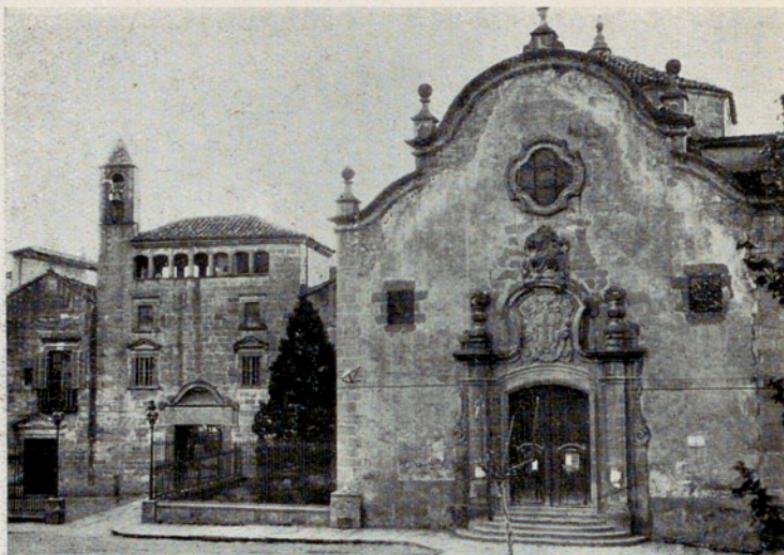
Un inmenso tríptico, que tiene por fondo la visión de la catedral tal como quedó después del incendio de 1936, ocupa la trasfachada; en la parte derecha se describe la expulsión de los mercaderes del Templo. Desde lo alto de una escalinata la figura de Jesús con un manto flotante y un bastón en su mano, derecha se lanza contra los mercaderes. La gente huye, sembrando confusión y desorden; unos avaros se suspenden en el vacío abrazando su arca; cuatro bueyes medio obturban la escalera repleta de gente y dos de ellos han roto el yugo que los unía. Nadie se resigna a quedar con las manos vacías y ese afán les conduce al precipicio. La escena se completa con la representación de un hombre que en su caída ha podido salvar el peligro amparándose en una viga, de cuya situación incómoda se aprovecha un ladrón para robarle. En la composición de la izquierda son los mercaderes y la humanidad entera los que arrojan del Templo a Jesús a la ignominia de la cruz. La escena transcurre en el pretorio de Pilatos, sobre cuya escalinata se abre una pesada puerta. Primariamente sale el ladrón reprobado cargado con su madero, que la chusma ayuda a transportar; la cruz del buen ladrón asoma en lo alto de la escalera sostenida casi por ángeles, como anuncio del buen presagio y, en el centro, Jesús cae sobre el primer rellano bajo el peso de la cruz. Entre el gritorio insultante de la turba y encaramándose sobre ella, un judío abofetea el rostro del Señor que ciñe la corona de espinas.

El lienzo central representa la condena de Cristo por Pilatos: el triunfo de la iniquidad contra la justicia. Un conjunto de imágenes alegóricas evocan el recuerdo de Cristo. En el pretorio de Pilatos sobre unos bloques desprendidos se concentra la chusma desbordada de ira: Un conjunto de personajes encaramados sobre una escalera de mano blandiendo el puño cerrado imponen la ley de su capricho. Los fariseos están escondidos bajo el pabellón de la autoridad que, rojo por la púrpura de la sangre de terra-



VICH. DETALLE DE LA DECORACIÓN DE J. M. SERT EN LA CATEDRAL

mada, refugia entre sus pliegues a los intérpretes de la Ley Mosaica que esgrimen sus textos contra el Mesías, que coronado de espinas y el cuerpo lacerado por los azotes se dobla ante su peso. Los soldados faltos de autoridad no pueden contener al populacho y caen ante el desbordamiento de la multitud. Barrabás logra la libertad y es restituído al pueblo descendien-



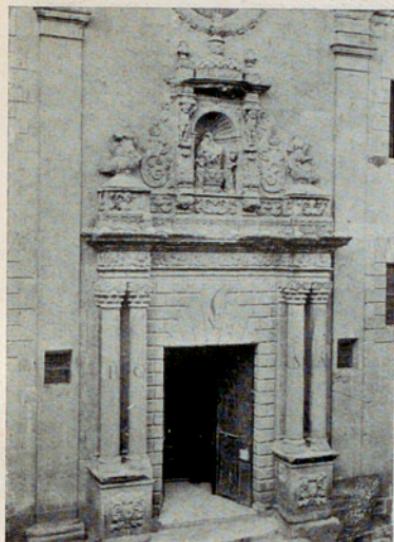
VICH. HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ

do desde un bloque cubierto por una sábana, mientras Jesús escucha su condena: «He aquí vuestro rey», pronuncia Pilatos en actitud de lavarse las manos. Judas al pie de la escalera devuelve el precio de su traición.

Otras construcciones religiosas. La iglesia de San Justo es el único templo gótico que en la actualidad se conserva en Vich, puesto que en 1936 fueron destruidas la iglesia de la Merced y la de Santa Clara, levantadas respectivamente en los siglos xv y xvi. Integrado por una amplia nave terminada con un ábside poligonal, pasó a ser en el siglo xvii residencia de los Jesuítas en cuya época se levantaron las dos naves laterales que en la actualidad todavía conserva. Desde 1767 es iglesia del Seminario tridentino.

El Hospital de Santa Cruz, construido en el siglo xvi, forma parte del conjunto de edificios notables que se levantan en la ciudad de Vich; destaca principalmente una extensa sala cubierta con arcadas, su farmacia antigua y su elegante fachada renacentista. La iglesia, de agradable barroquismo, es obra de José Morató y fué inaugurada en 1753. El claustro de Santo Domingo pertenece al siglo xviii, con arcos suspendidos los cuales aparecen bellamente decorados con relieves en su intradós.

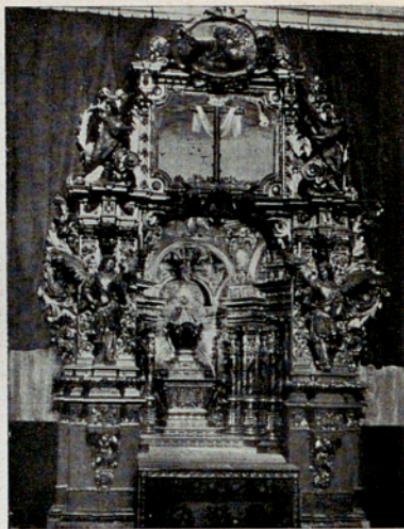
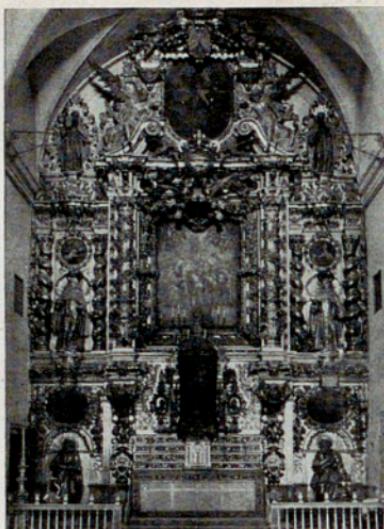
La iglesia de la Piedad, construida por el arquitecto José Morató, se levanta en el mismo sitio donde se erigía, desde el siglo xi, el primitivo templo dedicado a San Saturnino. Su bella fachada de estilo barroco, fué esculpida por el artista vicense Juan Francisco Morató.



VICH. FACHADA DE LA IGLESIA DE LA PIEDAD Y CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO (SIGLO XVIII)

Aneja al Convento de Carmelitas Descalzas fué edificada la iglesia de Santa Teresa en el año 1646; guarda en su interior un altar barroco que es uno de los mejores de Cataluña y en el fondo derecho del crucero se levanta la bella capilla del monumento de Semana Santa. La iglesia del Escorial, de construcción moderna, es obra del arquitecto Serrallach, logrando un conjunto armonioso y elegante. La pared hemisférica del ábside está decorada por una gran composición pictórica de Juan Llimona, cuya representación alegórica hace referencia al Instituto de Hermanas Carmelitas de la Caridad. Bajo la mesa del altar se venera el cuerpo de la Beata Joaquina de Vedruna.

Museo Episcopal de Vich. Fué fundado por el obispo Morgades con la colaboración de un grupo de patricios ausonenses siendo inaugurado solemnemente en 1891. A los pocos meses fué nombrado conservador del mismo Mosén José Gudiol que le dió su forma definitiva. Desde su fundación hasta 1936 estuvo instalado en las galerías altas del claustro gótico unidas al último piso del palacio episcopal; últimamente el Museo ha sido instalado de una manera adecuada en el viejo colegio de San José, junto al pie de la torre románica de la catedral. Como las obras de instalación no están terminadas por completo puede verse en el nuevo local la totalidad de las colecciones de pintura y escultura de los siglos XI al XVI y una



VICH. RETABLO MAYOR Y CAPILLA DEL MONUMENTO, DE LA IGLESIA DE SANTA TERESA

selección de las series de artes aplicadas. En el antiguo alojamiento siguen todavía convenientemente instaladas para su estudio las colecciones de mobiliario, numismática, arqueología, orfebrería, cerámica y otras pequeñas series de interés litúrgico que integran las sorprendentes y variadas colecciones del Museo Episcopal de Vich. En este viejo local está asimismo instalada la importantísima biblioteca episcopal fundada por el obispo Veyán y Mola, la que sirvió de fuente literaria a Balmes, Claret, Verdaguer y otras figuras egregias de nuestra tierra. Ultimamente, aprovechando los espacios que ocuparon los objetos instalados en el nuevo Museo, se concentraron allí los viejos archivos de la «Curia Fumada», «Veguería» y otros,uniéndose definitivamente con el importantísimo archivo Capitular.

La idea fundacional llevada a buen término por el ilustre Mosén Gudiol y su excelente discípulo y seguidor Dr. Eduardo Junyent, era la de formar un núcleo para el estudio de la liturgia, de la iconografía y del arte eclesiástico, pero una vez logrado ampliamente el programa inicial, resulta que el Museo contiene una selectísima colección de arte medieval catalán donde están representados con obras de primera calidad casi todos los grandes maestros de los estilos románico y gótico.

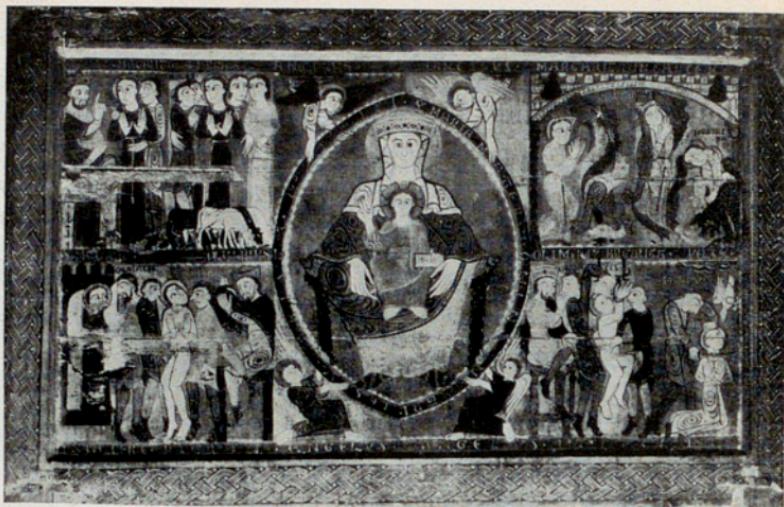
Al pie de la escalera de entrada se yergue el monolito de piedra con una bella inscripción ibérica, como muestra de las colecciones arqueológicas que el Museo conserva guardadas en las cuales se pueden seguir las trazas



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. SALA DE ESCULTURA Y PINTURA
ROMÁNICA SOBRE TABLA

de las civilizaciones prerromanas que sucesivamente ocuparon la comarca vicense. En el pórtico de entrada se conservan los recuerdos de vicense ilustres y de los que contribuyeron a la formación del Museo de Vich: manuscritos de Balmes, la cuna de Verdaguer, junto con el original de la primera versión de la Atlántida, y los retratos del obispo Morgades y Mo-sén Gudiol.

La portada románica de la iglesia de Malla, obra típica de los canteros de la escuela de Vich-Ripoll de mediados del siglo XII sirve de ingreso a la sección medieval. Esta empieza con una serie de imágenes románicas de madera tallada y policromada que ilustran la iconografía del Cristo y de la Virgen Madre en los siglos XI, XII y XIII. Destacan el grupo del Descendimiento procedente de Erill (Lérida) y un Cristo Majestad de comienzos del siglo XII, procedente de la comarca de Vich, ejemplos notabilísimos del arte de la imaginería que se desarrolló en talleres locales paralelamente a la obra y decoración de mobiliario litúrgico. En realidad la escultura y la pintura románicas forman con el arte de los «scriptoriums» y aún con la orfebrería un cuerpo unido por la fórmula estilística. Esta evoluciona con la iconografía, siguiendo en sus comienzos las hieráticas composiciones de origen bizantino en las que el simbolismo representa un papel preponderante. Poco a poco el espíritu popular exigió una claridad narrativa y los artistas substituyeron la rigidez tradicional por ingenuas composicio-

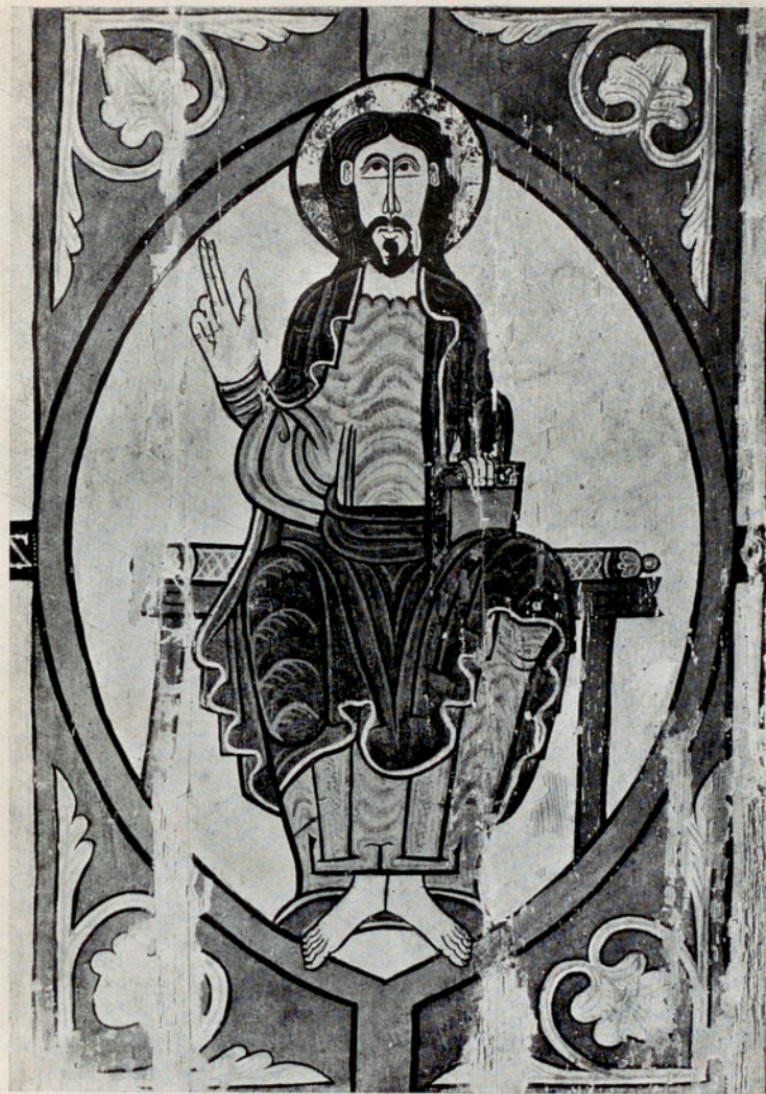


MUSEO EPISCOPAL DE VICH. FRONTAL DE SANTA MARGARITA

nes historiadas, sin perder en ello el ritmo lineal y cromático del gran arte románico.

Todo ello justifica que se presenten aquí juntas las obras de escultura, pintura sobre tabla y pintura mural. Comienza ésta con la que se arrancó, después de su incendio, del ábside de San Saturnino de Osormort, obra de un maestro del siglo XII de origen francés activo en las comarcas de Vich y Gerona. Se le llama Maestro de Osormort y representó en esta obra un apostolado y creación del hombre. Los frescos de San Martín Sescorts, representando escenas similares, son obra del Maestro de Polinyà que como el anterior trabajó en diversas regiones catalanas durante la segunda mitad del siglo XII.

Siguen después la nutrida serie de pinturas románicas sobre tabla que han dado al Museo de Vich fama internacional. La escuela de Ripoll está representada por un baldaquino de Ribas, que puede considerarse la obra maestra de la pintura románica catalana sobre tabla, y por el frontal de San Martín de Gombreny fiel reflejo de la técnica del famoso «scriptorium» benedictino. La técnica de los iluminadores de manuscritos se observa todavía mejor en los frontales de Santa Margarita y Santa María que, procedentes de Vich, ilustran con su buena conservación y extraordinario colorido la técnica del taller ausonense durante el siglo XII. La evolución artística de la pintura románica sobre tabla hacia el siglo XIII puede estudiarse en el frontal de Espinelves, obra del Maestro de Tarrasa y en el altar completo que el Maestro de Llusá pintó hacia 1200 para el cenobio benedictino



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. DETALLE DEL FRONTAL DE SAN MARTÍN



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. DETALLE DEL FRONTAL DE LA VIRGEN



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. CORONACIÓN DE LA VIRGEN
(SIGLO XIII), PROCEDENTE DE LLUSÁ

de este nombre. La serie de pinturas sobre tabla se completa con otros frontales y baldaquinos procedentes de distintas regiones pirenaicas. El ya citado Maestro de Osormort es autor de las pinturas murales con escenas relativas a la creación y al nacimiento de Jesús, procedentes de San Martín del Brull que decoran el segundo ábside de esta sala románica. En el tercero aparece la representación de la Ultima Cena, que procedente de uno de los ábsides del crucero de la catedral de la Seo de Urgel, representa la etapa posterreña de la pintura románica catalana. Una serie numerosa de imágenes de la Virgen dan idea de la evolución cronológica y artística de su iconografía en los siglos XII y XIII.

La sala siguiente dedicada a la escultura de los siglos XIV y XV, comienza con un pequeño grupo de pinturas y esculturas que señalan la transición estilística hacia el siglo XIII con los primeros ensayos de estilo franco-gótico en pintura ilustrados por el elegante frontal de San Cipriano de Cabanyes, el de Santa Margarita y el de la vida de la Virgen. Los elementos ojivales y la búsqueda de la tercera dimensión agudizan la vivacidad de las escenas narrativas: el simbolismo hierático de la iconografía netamente románica queda definitivamente reemplazado por el espíritu natu-

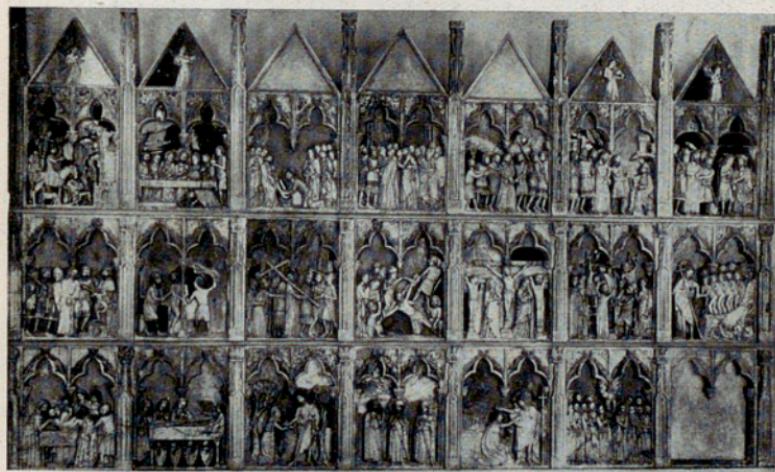


MUSEO EPISCOPAL DE VICH. DETALLE DEL FRONTAL PROCEDENTE DE SAN CEBRIÁ DE CABANYES (SIGLO XIII)

ralista que caracteriza el último capítulo de la pintura medieval. Algunos frescos de fines del siglo XIII y diversas tallas policromadas señalan, en los talleres rurales, un desorientador descenso en la calidad artística de este



SALA DE ESCULTURA DE LOS SIGLOS XIV Y XV EN EL MUSEO EPISCOPAL DE VICH



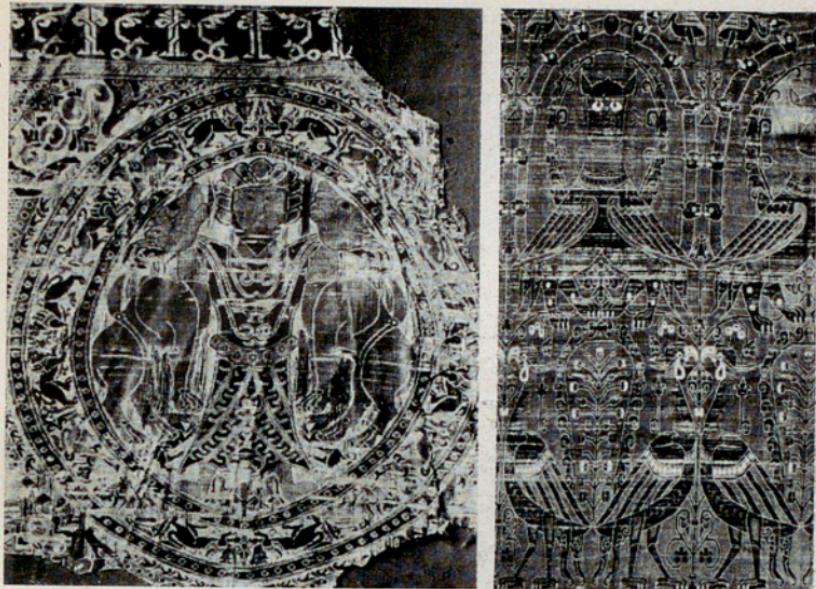
MUSEO EPISCOPAL DE VICH. RETABLO PROCEDENTE DE SAN JUAN DE LAS
ABADESAS, OBRA DE B. SAULET (1341)



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. ESCULTURA DEL SALVADOR (SIGLO XIII) Y
VIRGEN DE BOIXADORS (SIGLO XIV)

período. Es el momento en que lograda la estabilidad política del país, los grandes núcleos urbanos asumieron la dirección de las corrientes artísticas.

De todas maneras los principales cenobios tenían empuje suficiente para dar vida a talleres propios. Sirva de ejemplo la serie escultórica que constituye el núcleo principal de la colección vicense, imágenes talladas

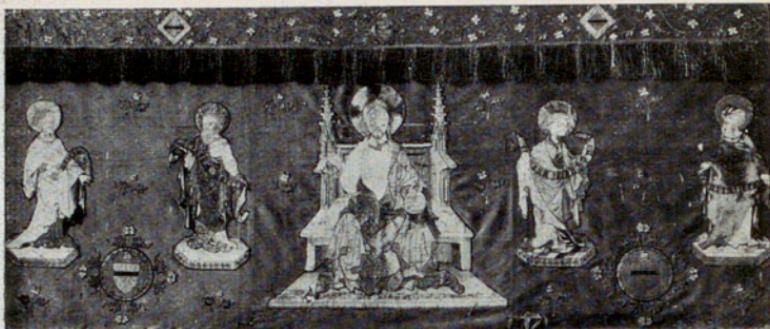


MUSEO EPISCOPAL DE VICH. TEJIDOS HISPANOÁRABES DE SAN BERNARDO
CALVÓ Y DE LAS «BRUJAS»

en alabastro presididas por el retablo que en 1341 talló el imaginero Bernardo Saulet, para San Juan de las Abadesas. Obsérvese la elegancia de la serie de imágenes de la Virgen y de los bajorrelieves sepulcrales que muestran la eficacia de los influjos italiano y francés en la escuela central de Cataluña. La escultura del siglo xv está brillantemente representada por diversas imágenes y especialmente por el grupo del Santo Sepulcro que estuvo en la catedral de Vich.

La imaginería gótica, uno de los capítulos más interesantes de la historia de Cataluña, nos revela un sorprendente avance estilístico sobre la pintura coetánea. El naturalismo que en la primera tenía carta de naturaleza desde las obras del Maestro Bartomeu con anterioridad al año 1300, no aparece en la pintura hasta mediados del siglo xiv. Obsérvese, en esta selectísima serie escultórica de Vich, como el estudio del modelo vivo constituye siempre el fundamento plástico.

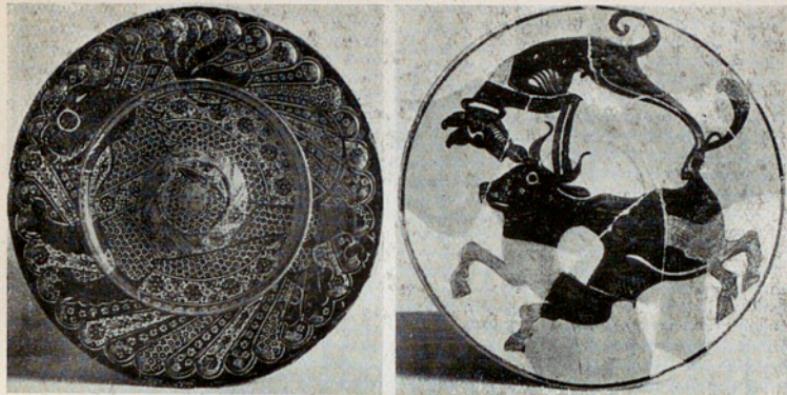
Antes de entrar en la sección de pintura conviene proceder a la visita de una selección de artes aplicadas instalada interinamente en unas salas anexas a la de escultura. Lo expuesto en esta sección tan compleja es solamente una selecta muestra de tipo pedagógico de las series de orfebrería, indumentaria, tejido, cerámica, hierro, esmalte, vidrio, modelos escultóri-



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. FRONTAL BORDADO PROCEDENTE DE SAN JUAN DE LAS ABADASAS (SIGLO XV). CAPA DE BORDADO INGLÉS (SIGLO XIV)

cos, etc. que, como dijimos, pueden estudiarse completas en el antiguo local del Museo. Figuran en esta selección los tejidos hispano-árabes de San Bernardo Calvó y el llamado frontal de las «brujas»; cuatro frontales bordados del siglo xv y la capa inglesa del siglo xiv; la gran cruz procesional de plata con esmaltes translúcidos; la arqueta de plata con esmaltes también translúcidos del siglo xiv y una serie de incensarios de los siglos xiii al xvi. Como muestra de las colecciones arqueológicas se ha colocado en esta sección provisional la momia que juntamente con una serie de piezas egipcias fué regalada por Rauret.

Ya se dijo que el Museo de Vich tiene un sitio de honor entre los grandes museos hispánicos por sus piezas excepcionales y por sus nutridas series de las llamadas artes menores. El criterio ecléctico y analítico que presidió el desarrollo de la fundación episcopal, hizo que se recogieran hasta los más humildes documentos. Gracias a ello quedan ilustrados, en la his-



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. PIEZAS DE CERÁMICA (SIGLOS XV Y XVII)

toria del arte nacional, los grandes maestros, los epígonos de taller y los lejanos reflejos populares.

La pintura gótica sobre tabla, distribuída en ocho salas, está ordenada cronológicamente teniendo en cuenta los maestros más importantes y los círculos comarcales de Cataluña. En la primera sala está representado el arte de los iniciadores del estilo italo-gótico: Ferrer Bassa (1324-1348) con dos composiciones dedicadas a San Bernardo de Cláraval; Ramón Destorrents (1351-1391) con un Calvario; el Maestro de Rubió (siglo XIV) con una predela con escenas de la Pasión; Pedro Serra (1357-1405) con una escena de Jesús ante Pilatos y la tabla de San Bartolomé y San Bernardo (1395). Esta es una de las obras maestras del pintor que vulgarizó la fórmula sienesa importada por Ramón Destorrents, convirtiendo su taller barcelonés en foco rector de la escuela catalana del último cuarto del siglo XIV. En él se formaron Jaime Cabrera, Juan Mates y probablemente otros, como el Maestro de Cardona, alcanzando su influjo a las escuelas locales de Tarragona, Lérida y Perpiñán.

La sala siguiente está dedicada a la obra de Ramón de Mur (1402-1435), exponente de la última etapa del estilo italo-gótico en la comarca de Tarragona. Sus admirables dotes narrativas y pictóricas y su relevante personalidad quedan perfectamente representadas en las diversas composiciones de su obra maestra, el retablo de Guimerá. La tercera sala se dedica a los epígonos de los estilos italo-gótico e internacional con obras del Maestro de Cardona (siglos XIV y XV), de Jaime Ferrer, de Lérida (siglo XV), de los Maestros de Fonollosa (siglo XVI) y de las Figuras Anémicas (siglo XV) y del aragonés Juan de Leví (siglo XV). Todo ello es preparación adecuada para apreciar las obras de Luis Borrassá (1380-1424) que ocupa la sala cuarta; entre ellas está el grandioso retablo de Santa Clara (1415) y otros ejem-

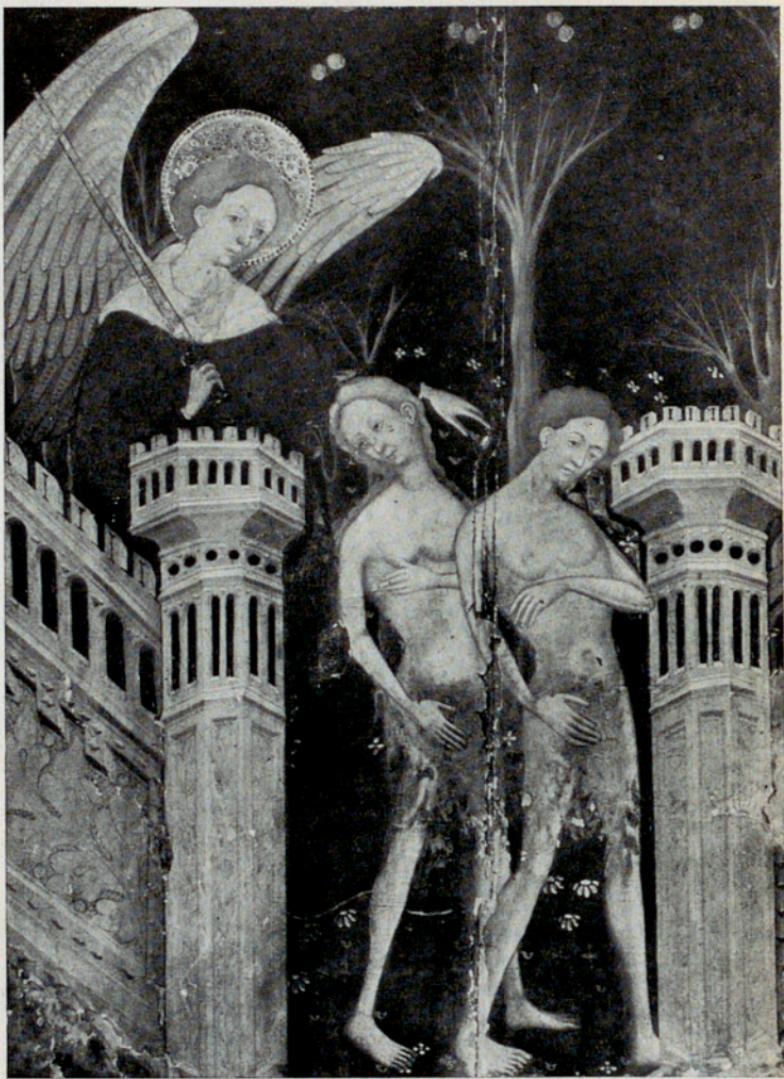


MUSEO EPISCOPAL DE VICH. TABLA DE FERRER BASSA (SIGLO XIV)

plos del ágil estilo y vibrante cromatismo del introductor en Cataluña del estilo internacional, como los retablos de Rubió (hacia 1400) y de Copons (hacia 1400), obras de su primer período, y las maltrechas tablas de Gurb y Seva (1418) que representan su última etapa. Borrassá hijo de una familia de pintores de Gerona llevó a la corte catalanoaragonesa el llamado estilo Internacional hacia 1383. Su brillante naturalismo y la técnica nueva le llevaron en pocos años a ocupar la cabeza jerárquica de la escuela pictórica catalana. Su círculo artístico rebasó las viejas fronteras artísticas del reino abriendo definitivamente el camino hacia el humanismo renacentista. Sus composiciones se caracterizan por el dinamismo y viveza de sus personajes y por el colorido audaz. En la misma sala se presentan algunas tablas del



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. SAN BARTOLOMÉ Y SAN BERNARDO, TABLA
DE PEDRO SERRA (1395)



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. TABLA DE RAMÓN DE MUR, PROCEDENTE DE GUIMERÁ (SIGLO XV)



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. RETABLO DE SANTA CLARA, OBRA DE
LUIS BORRASSÁ. (1415)



MUSEO EPISCOPAL DE VICH TABLA CENTRAL DEL RETABLO DE SANTA CLARA, OBRA DE L. BORRASSÁ

ya citado Jaime Cabrera, ejecutadas en su madurez bajo el influjo de Luis Borrassá.

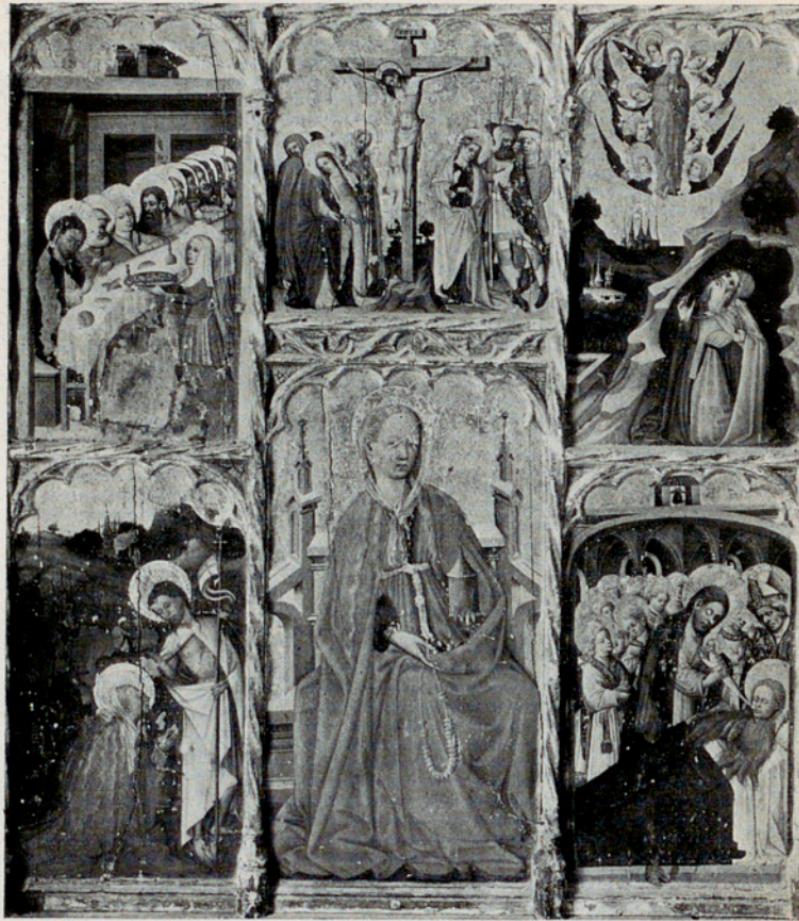
La sala quinta contiene diversas muestras del arte ecléctico del siglo xv con representación de las escuelas de Valencia y de Castilla y las consecuencias tardías de la participación aragonesa en la escuela de Lérida. En realidad esta sala es el paso a las dedicadas especialmente a los grandes cuatrocentistas catalanes. En la primera de ella hallamos la serie de composiciones bíblicas del retablo de Verdú, obra de Jaime Ferrer II (1434-1457)



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. DETALLE DE LA PREDELA DE SANTA EULALIA,
OBRA DE B. MARTORELL (SIGLO XV)

el mejor pintor de la escuela de Lérida, probablemente hijo del gran retablista del mismo nombre, autor del magnífico altar de la Piedad visto en la sala tercera. Supo evolucionar a tiempo, incorporando con personalidad propia el estilo de Bernardo Martorell. Las obras de Jaime Cirera (...1426-1452...), expuestas en la misma sala, muestran como todos los artistas menores reflejaban con fidelidad las innovaciones y hallazgos de los grandes maestros; este discípulo de Cabrera pasó de la órbita borrasiana a la del gran Martorell.

Bernardo Martorell, hijo de San Celoni, surge, a la muerte de Borrasá, asumiendo inmediatamente el papel de rector de la escuela de Barcelona.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. RETABLO DE LA MAGDALENA, OBRA DE
B. MARTORELL (SIGLO XV)

Tras enorme actividad, de las que nos quedan obras magníficas, supo hacer fructificar la herencia borgasiana con aportaciones naturalistas de primera mano y delicadezas técnicas propias de un gran artista; sus obras son las más atractivas que la escuela catalana produjo. Pudo, además, transmitir



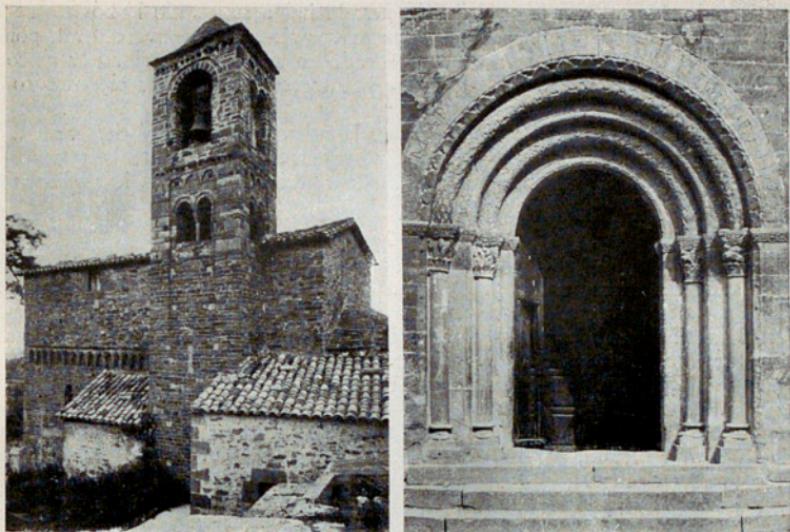
MUSEO EPISCOPAL DE VICH. COMPARTIMIENTO CENTRAL DEL RETABLITO DE LA EPIFANÍA, OBRA DE J. HUGUET (SIGLO XV)

el cetro de la escuela al gran Jaime Huguet (1420-1492) figura cumbre y colofón glorioso que unía el país al mundo del renacimiento.

En la sala séptima se presentan obras muy características de ambos pintores: el primero representado por los compartimientos del retablo de Santa Eulalia y el altar de la Magdalena; el segundo con el retablito de la Epifanía, una de las obras maestras del primer período huguetiano y los dos profetas en grisalla, pintados en 1455, que ejecutó el gran pintor barcelonés para el monasterio de Ripoll. La última sala de pinturas se dedica a las obras del artista navarro Juan Gascó, establecido en Cataluña a fines del siglo xv y en Vich a comienzos del xvi, donde murió dejando la mayor parte de sus obras presididas por la famosa Santa Faz, atribuída antes a Bermejo, donde se observa la transición de lo medieval al concepto pictórico renacentista.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH. SANTA FAZ, POR JUAN GASCÓ (SIGLO XV)



IGLESIA DE TABÉRNOLES Y PORTADA DE LA DE SANTA EUGENIA DE BERGA

San Julián de Vilatorta

El movimiento constructor del arte románico prodigó sus bellezas arquitectónicas por las pequeñas localidades de esta rica región, dejando en casi todas ellas la huella de la espiritualidad y devoción que estos templos imponen. En *San Julián de Vilatorta*, a seis kilómetros de la capital, ubicado en los bosques al pie de Las Guillerías, quedan todavía las ruinas de un antiguo castillo y las de un monasterio de la orden de Templarios. A raíz de la reconquista del país, apareció un núcleo rural con densidad suficiente de población para que se le asignara como centro de una demarcación parroquial cuya iglesia fué dedicada al monje mártir San Julián, por el obispo vicense Idalcario, en los primeros años del siglo x. Sobre esta iglesia de construcción rústica y pobre, de escasas proporciones y cubierta con madera según las modalidades de la época, se levantó otra construida por el esfuerzo y entusiasmo de los habitantes de la localidad que fué consagrada el 14 de mayo del año 1050, por Guillermo, obispo de Vich.

La iglesia de Vilatorta conserva en la actualidad la estructura del templo románico consagrado en 1050 aunque de él quedan únicamente parte de los muros de la antigua nave y del ábside, cerca del cual se yergue el campanario adosado al muro Norte. En 1592, le fueron perforadas las paredes de la nave central por medio de dos grandes arcos en cada lado para obtener las dos naves laterales que actualmente alteran el primitivo estado

del templo. Hasta principios del siglo pasado había subsistido la bóveda románica que fué sustituida, a fin de dar mayor altura a la nave central, por otra de ladrillos. El ábside aparece decorado en su parte exterior por cinco zonas delimitadas por fajas lombardas y entre ellas tres arcos ciegos coronan el conjunto.

El templo románico de *Vilalleons* en la misma plana de Vich, presenta la estructura característica de los que se construyeron durante la segunda mitad del siglo XI, llegando a una gran perfección dentro de lo rudimentario de la obra.

Tabérnoles

La iglesia parroquial de *Tabérnoles* con cripta del año 1078, consta de una sola nave cubierta con bóveda de cañón reforzada por tres arcos torales. El ábside en su parte exterior, está dividido en tres zonas por dos fajas de estilo lombardo entre las cuales por debajo de la cornisa siguen unas arcuaciones sostenidas por pequeños pilares formando una línea de falsos ventanales. Esta decoración sigue en los muros laterales abriéndose en el de la izquierda dos pequeñas ventanas. La puerta de acceso al templo está situada en el muro lateral del lado Norte sobre el que se levanta, entre el último arco toral y el ábside, el campanario, de planta cuadrangular decorado con arcuaciones y ventanales que indican el número de pisos.

Santa Eugenia de Berga

La iglesia de *Santa Eugenia de Berga*, de la que ya se tiene noticia en el siglo XI, fué construida en su mayor parte siguiendo el sistema usado en la época de su consagración (1183); presenta la planta en forma de cruz latina con cimborio sostenido por un arco toral y decorado al estilo propio de las iglesias de la plana de Vich, características de fines del siglo XII. La superposición de los dos estilos le da un especial interés, teniendo en cuenta que aparece la obra del siglo XI adosada entre el ábside y el campanario como lo demuestra claramente el sistema de construcción del siglo XII. Este hecho paradójico se explica recurriendo a la hipótesis de una iglesia de últimos del siglo XI en que fueron reconstruidos los ábsides y los muros y, sobre el cimborio se levantó el campanario, en época no lejana al año 1183 en que la iglesia fué consagrada. En la portada de esta iglesia se advierte el influjo de la escuela escultórica de Ripoll que se extendió por una importante zona del centro de Cataluña.

Citemos ahora la iglesia parroquial de *Seva* de análoga disposición a la de San Julián de Vilatorta; su campanario muy sencillo no presenta ni fajas ni arcuaciones en su decoración exterior.



MOYÁ. FACHADA DE LA IGLESIA Y DETALLE DE UNA TABLA DE
JAIME SERRA (SIGLO XIV)

VI

MOYANÉS, LLUSANÉS Y RIPOLLÉS

Entre la cuenca del Llobregat, el Vallés y la comarca de Vich se extiende una zona montañosa y poco poblada. Es ajena a los grandes itinerarios de la provincia de Barcelona, pero no por ello deja de poseer algunas poblaciones y monumentos de gran interés histórico y artístico. Moyá constituye en cierto modo su punto de partida y centro de la comarca del Moyanés que hacia el norte se une con la del Llusanés, que tiene a Prats de Llusanés como población más importante. Los hechos del año 1936 fueron fatales para esta zona, tan rica en arte barroco. En la actualidad, además de las citadas villas, hay que visitar los monasterios de Santa María del Estany y de Santa María de Llusá.

Moyá

La comarca del Moyanés, situada entre el Plá de Bages y la Plana de Vich, el Vallés y el Llusanés, tiene por centro la villa de Moyá, cabeza

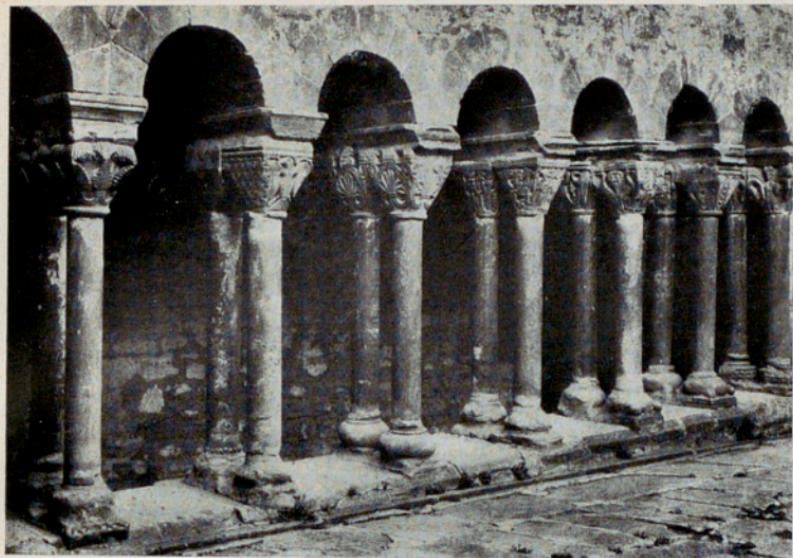


MONASTERIO DE SANTA MARÍA DEL ESTANY. CABECERA DE LA IGLESIA
E IMAGEN DE LA VIRGEN

del arciprestazgo, que ocupa un cerro a la derecha de la riera de Calders. Perteneció de antiguo a los Condes de Barcelona, los cuales mandaron edificar la basílica dedicada a Santa María, consagrada en el año 939. En 1356 Pedro II la declaró municipalidad libre y obtuvo el privilegio de «carrer de Barcelona» en 1384. Conserva algunas construcciones de los siglos xv y xvi con sus típicas portadas de medio punto y elegantes ventanales góticos, revistiendo de belleza y carácter sus antiguas calles. Es particularmente notable la entrada de la casa rectoral.

Museo Archivo. La casa solariega de los Casanova, donde nació Rafael de Casanova, el «Conceller en Cap» de 1714, es una mansión del siglo xvi con curiosas decoraciones del siglo xix. En ella se conservan los recuerdos históricos y artísticos del viejo Moyá.

La iglesia parroquial, amplia y esbelta, es obra notable del siglo xvi con un alto campanario y portadas renacentistas; posee una interesante serie de pinturas y entre ellas dos tablas de Jaime Serra (siglo xiv). A poca distancia de Moyá se levanta el «Castellnou», sólida construcción de piedra sillar bellamente decorada con grandes ventanales, y otras viejas masías de carácter monumental.



SANTA MARÍA DEL ESTANY. ALA DEL CLAUSTRO

Santa María del Estany

La insuficiencia de datos documentales no ha permitido fijar con precisión la fecha exacta en que fué fundado el monasterio de *Santa María del Estany*. Antes del 1090 se regía por un priorato y en 1124 el obispo de Vich, Bernardo de Mur, le restituyó el título de abadía que en un principio ya parece que ostentaba. El templo consagrado en 1133 no ha perdido su primitivo carácter románico a pesar de las modificaciones que ha sufrido. Conserva su planta en forma de cruz latina con cabecera triabsidal, cubierta con bóveda de cañón, sobreelevándose un cimborio en el lugar de intersección de la nave mayor con el crucero. De los ábsides laterales sólo quedan restos del que se levanta al lado del Evangelio, quedando en pie el central con una ventana bellamente decorada.

Merece especial mención la bellísima Virgen, patrona del monasterio del Estany, escultura de alabastro policromado tallada a mediados del siglo XIV por alguno de los maestros de la escuela de San Juan de las Abadesas.

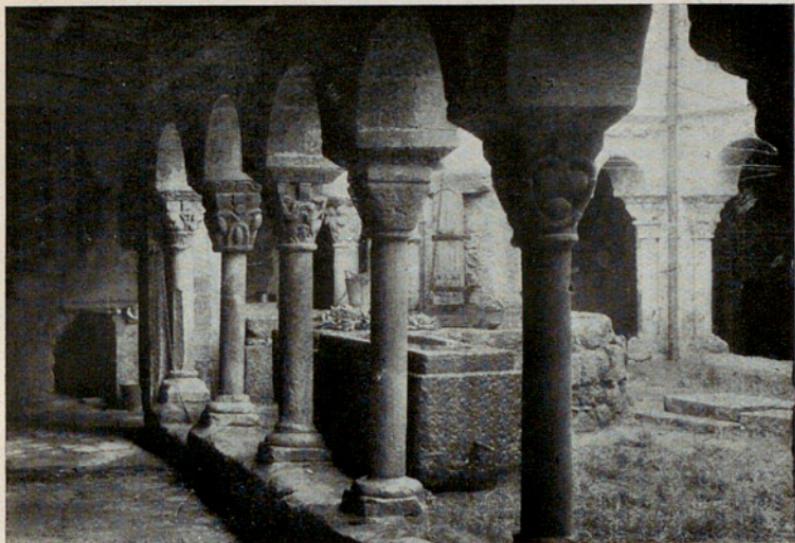
El claustro, adosado a la nave del templo, es de planta cuadrangular y sus arquerías a doble columna revelan la mano de diversos escultores. El más antiguo, de mediados del siglo XII, talló la serie de capiteles con escenas narrativas de la galería adosada al templo y su estilo, que parece



SANTA MARÍA DEL ESTANY. CAPITELES DEL CLAUSTRO

italiano, es hermano de ciertas imágenes de talla que se conservan en el Museo de Vich. Los capiteles de la galería occidental pertenecen a un tipo decorativista de fines del siglo XII y más avanzados cronológicamente son los de las galerías restantes, decorados con escenas juglarescas, de gran interés iconográfico, y temas geométricos y vegetales profundamente estilizados. Estas representaciones imprimen al conjunto claustral un extraordinario interés describiendo escenas profanas relativas a la danza, al compromiso matrimonial y al propio matrimonio, adquiriendo cierta originalidad la que representa una mujer peinando su cabellera. La inspiración de estas escenas no debe buscarse siempre en un origen literario: la cerámica de Paterna nos ofrece elementos similares; una pequeña comparación nos permite advertir la identidad de escenas señalando con seguridad, la influencia decisiva que esta cerámica tuvo en la expansión de aquellos temas ornamentales cuyo significado hasta ahora parecía oscuro, lo cual es, a su vez, un claro exponente de la influencia musulmana en la iconografía de nuestra escultura románica ornamental.

Las representaciones religiosas están inspiradas en pasajes de la vida de Jesucristo, en la Creación del mundo y en el Juicio final. Los escudos nobiliarios también desempeñan un importante papel en la decoración general indicando probablemente la protección que diversos próceres en ellos aludidos dispensaron al monasterio.

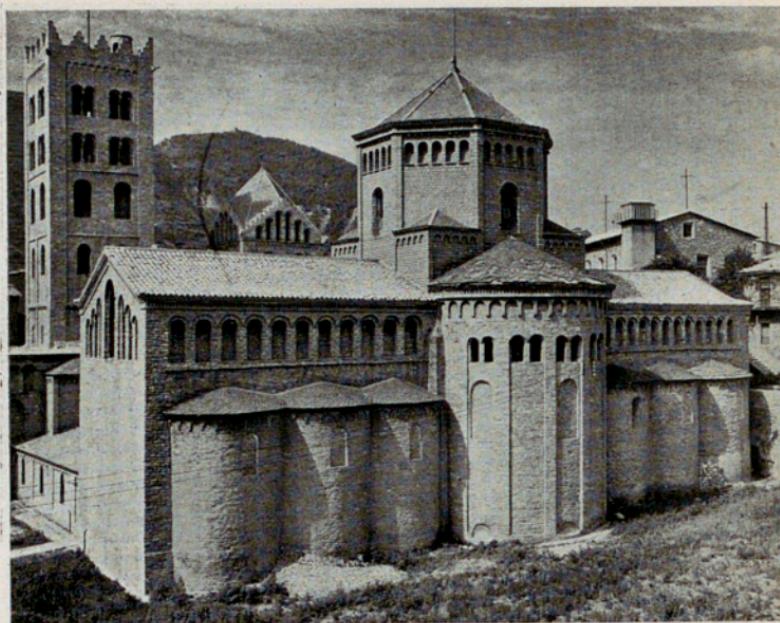


CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LLUSÁ

Santa María de Llusá

El monasterio de *Santa María de Llusá* está emplazado al pie de un empinado cerro que conserva las ruinas del castillo que dió nombre a la extensa comarca del Llusanés. En él se conserva una pequeña iglesia del siglo x de planta circular. El conde Guifre cedió aquellas tierras a una comunidad de canónigos regulares de San Agustín cuyos sucesores construyeron la iglesia y el claustro. La primera, de tipo lombardo, probablemente del siglo xi, es de una sola nave y ábside circular. El claustro, de planta romboidal, es obra románica del siglo xii con una sola hilera de columnas en sus arquerías. El escultor adaptó con mano maestra los modelos de la escuela de Ripoll en sus capiteles que alternan los entrelazados de follaje y las representaciones simbólicas.

Incluimos un pequeño sector de la provincia de Gerona, el itinerario que comprende la fácil visita de las pintorescas villas de Ripoll, San Juan de las Abadesas y Camprodón, hitos memorables del arte románico. Su situación geográfica con relación a la comarca de Vich y aún sus comunicaciones por ferrocarril y carretera con Barcelona, hacen que estas interesantísimas localidades sean compimiento obligado a la visita del sector norte de la provincia de Barcelona. La historia justifica también su inclusión en la presente guía.

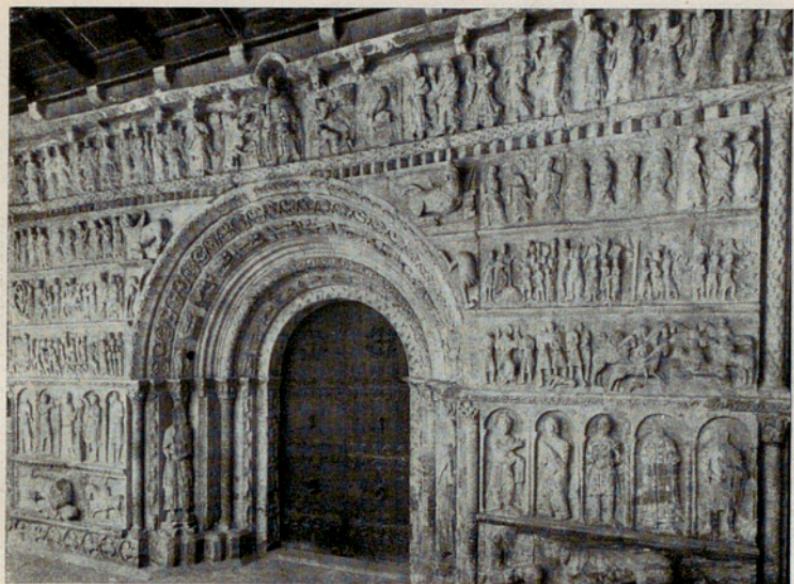


CABECERA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RIPOLL

Ripoll

La villa de *Ripoll*, situada en la confluencia de los ríos Ter y Freser, fué en sus albores centro estratégico y paso obligado desde Francia hacia Vich y Barcelona. La historia de *Ripoll* es en realidad la de su glorioso cenobio benedictino, panteón de los condes soberanos de Barcelona y albergue del famoso «scriptorium» medieval.

El monasterio ripollés, desde su fundación por el conde Guifre en 888, ha sido objeto de reformas y ampliaciones, como lo prueban las actas de consagración de 935 y la de 977. En ésta consta que el conde Oliba Cabreta construyó la nueva basílica de cinco naves; finalmente su hijo, el famoso abad Oliba, consagró el templo actual con sus siete altares. A la muerte del abad Oliba, el cenobio atravesó un período de decadencia, pasando a depender de la abadía de San Víctor de Marsella. Bernardo, primer abad marsellés (1071-1102), inició ampliaciones y reformas que culminaron con la construcción de la portada monumental. Después del terremoto de 1407 se construyó un abovedamiento ojival que fué sustituido en el siglo XVIII en el curso de una reforma neoclásica. Fué abandonado el monasterio tras la excastración de 1835, sufriendo en los años siguientes toda clase de



RIPOLL. PORTADA DE LA IGLESIA

mutilaciones. Por iniciativa del obispo Morgades y bajo la dirección del arquitecto Rogent se emprendió en 1888 la restauración del grandioso templo basándose en los escasos elementos arquitectónicos que quedaron y en las descripciones de Villanueva.

La actual iglesia conserva las cinco naves del templo levantado por Oliba Cabreta aprovechadas en la ampliación del abad Oliba, el cual construyó un cuerpo de fachada con dos grandes torres y el gigantesco crucero abovedado en cañón seguido sobre perpiáños con siete ábsides y cripta, hoy desaparecida, introduciendo en Cataluña el estilo románico de tipo lombardo.

Bajo un pórtico del siglo XVIII surge la famosa portada, obra maestra de la escultura románica; está constituida por un cuerpo adosado a la fachada con hueco único, sin timpano, enmarcado por siete arcos en gradación decorados con temas sagrados, elementos de flora y fauna y geométricos. En el paramento interior de las jambas doce relieves con la representación de los meses del año: las imágenes de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo se yerguen adosados a la columna central de las tres que flanquean la puerta. El paramento frontal que se extiende en amplia estructura rectangular está dividido en zonas horizontales bajo leve cornisa sostenida por canecillos.



RIPOLL. DETALLES DE LA PORTADA

En el friso cumbreño aparece la figura del Pantocrátor rodeada de ángeles turiferarios, los símbolos de los evangelistas Juan y Mateo y los ancianos del Apocalipsis. En la segunda zona, hileras de santos y los símbolos de los evangelistas Lucas y Marcos; las dos zonas siguientes contienen escenas bíblicas limitadas por fajones salientes con la leyenda explicativa. En el sector izquierdo de la otra zona aparece, distribuído en un campo de arcuaciones, el rey David rodeado de músicos; la serie de figuras que ocupa el sector opuesto de la misma zona han sido interpretadas como Jesús bendiciendo al conde de Besalú, Oliba Cabreta, a su hijo el abad Oliba y a otros personajes. Sigue otra zona de monstruos devorando animales menores, un centauro sagitario y otras representaciones no identificadas. La zona que decora el basamento presenta pequeños monstruos inscritos en sucesión de medallones y la representación de los pecados capitales. En los estrechos paramentos laterales aparecen relieves que concuerdan con las zonas del plano frontal.

El conjunto escultórico de la portada de Ripoll señala el momento álgido de la escultura románica en Cataluña. Acusa la mano directriz de un solo artista o, por lo menos, la obra de un grupo de artistas de técnica rigurosamente unificada bajo la dirección de una fuerte personalidad. El anónimo maestro de Ripoll fué un espíritu refinado, seguidor de la fórmula es-



RIPOLL. INTERIOR DE LA IGLESIA

quemática, elaborada y rica, donde la línea curva y el alto relieve desempeñan un papel preponderante. Notable es la cabeza del Pantocrátor, una de las pocas figuras bien conservadas de este desgraciado conjunto; indica un afán naturalista bien conseguido que viene corroborado por el ritmo movido de los ancianos del Apocalipsis.

Los temas historiados de origen sagrado tuvieron como modelo inmediato las miniaturas de la famosa biblia de Ripoll, conservada en la biblioteca Vaticana. Esta magnífica serie de relieves está concebida con un gran espíritu plástico donde todo se sacrifica a la acción.

El interior de la basílica ofrece un aspecto impresionante por su majestuosa simplicidad. La nave central, obra de Oliba Cabreta, flanqueada por amplia arquería de recios pilares, estuvo originariamente cubierta con estructura de madera que permitió su iluminación a través de los altos ventanales; las cuatro colaterales estaban separadas por arquerías alternando pilares y columnas con capiteles y basas de tipo califal. Algunos arcos de la nave central son auténticos, pero las arquerías laterales pertenecen a la restauración de 1888.

El crucero con sus siete ábsides, tiene la grandiosa simplicidad que caracteriza la fórmula arquitectónica lombarda adaptada en Cataluña por el abad Oliba. En el testero norte del crucero se instaló modernamente el sepulcro auténtico de Ramón Berenguer III tallado a mediados del siglo xii con relieves alusivos a sus exequias; hay que hacer notar que los grandes capiteles que flanquean este monumento sepulcral son de tipo califal y

pertenecieron a las arquerías de separación de las naves laterales del edificio consagrado en 977. En otros sarcófagos de factura moderna se guardan los restos de Guifre el Velloso, Tallaferro y de otros nobles catalanes.

Preside el altar central una Virgen de mosaico ejecutada en los talleres del Vaticano según una pintura original del artista Enrique Serra. En la capilla dedicada a San Eudaldo, patrón de la villa, se veneran las reliquias del Santo mártir alojadas dentro de una magnífica urna de plata repujada del siglo xvi.

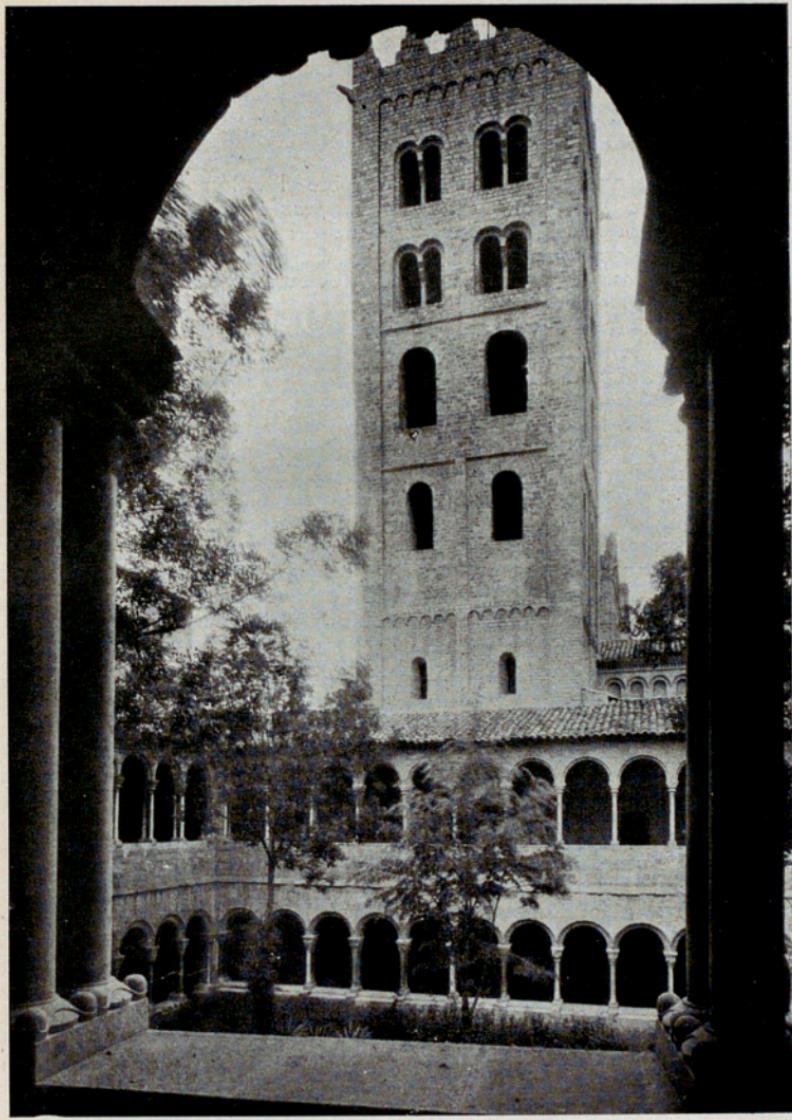
El claustro, construido con posterioridad a la portada, presenta adosada al templo, su galería más antigua, que fué levantada entre los años 1172 y 1206 por el abad Ramón de Berga, según consta en la inscripción tallada en la imposta de uno de los pilares. La construcción de los claustros del monasterio continúa en la época de los abades Galcerán de Basora (1382) y Ramón de Descatllar (1384-1408). En esta obra colaboran el maestro Colí, esculpiendo las partes ornamentales de los capiteles de la galería Este, el maestro Pedro Gregori, de Perpiñán, que se obliga a traer el mejor mármol del Rosellón para labrarlo, y el maestro barcelonés Jordi de Deu. Artísticamente, la parte escultórica en la que intervino el maestro Colí, resulta mucho más rígida y armoniza con el estilo románico. En el siglo xv la obra del claustro estaba constituida por el piso inferior completo y el superior construido en la galería adosada a la pared de la basílica. En 1509 se contrató la terminación de este conjunto dando una sensación de rigidez y continuidad de la obra.

En la misma plaza del monasterio se levanta la iglesia de San Pedro, obra del siglo xvi, edificada sobre una construcción románica de la que se conservan diversos elementos. Este templo, fuera de culto, aloja en el piso superior el museo dedicado al folklore comarcal e histórico de Ripoll.

En la sección de elementos arquitectónicos procedentes del cenobio ripollés destacan algunos capiteles pertenecientes a las naves laterales del templo levantado en la primera mitad del siglo xii. Del famosísimo «scriptorium» benedictino tan sólo se guarda un Misal de Coro, del siglo xvii, y unos cuatrocientos pergaminos y documentos de los abades del monasterio.

La sección dedicada al folklore de la comarca dedica especial importancia a los pastores del Ripollés; muestra sus objetos personales, costumbres y arte popular traduciendo en magníficos dioramas algunas de las escenas más típicas de la vida del pastor en la alta montaña. La colección de indumentaria usada en los contornos ripollenses completa, junto con las «barretines», esta sección. El folklore religioso lo integran trece capillas de «santeros» un nutrido conjunto de exvotos, relicarios, calendarios de cuaresma, etc, etc.

La industria del hierro, iniciada en Ripoll en la segunda mitad del siglo xvi, alcanza su máximo esplendor durante el siglo xviii, adquiriendo renombre mundial la fabricación de armas de fuego y la industria de clavos. En el museo se exhibe una importantísima colección de pistolas antiguas fabricadas en Ripoll entre las que destaca un magnífico «pedreñal» de fines del siglo xvi o principios del xvii; puede verse también intacto el último obrador de «clavetaire» que laboró en Ripoll, que fué trasladado al museo con el muestrario completo de productos fabricados.



RIPOLL. LA TORRE DEL ANTIGUO MONASTERIO DESDE EL CLAUSTRO

El recuerdo del pasado y la preponderancia que tanto en el ámbito cultural como en el industrial, adquirió Ripoll en aquellos siglos de pretérita grandeza, palpita todavía en infinidad de piezas y objetos que se conservan en este interesante museo.

San Juan de las Abadesas

En la margen izquierda del río Ter sobre el valle antiguamente denominado de Ripoll, se yergue la villa de *San Juan de las Abadesas* cuya importancia se basa en los primeros moradores del monasterio que le legaron el sobrenombre de su dignidad eclesiástica. La noticia de su fundación en tiempos visigodos y la vetusta fortificación musulmana, son los precedentes que iluminan su existencia hasta los días de su reconquista y erección del cenobio por Guifre «el Velloso», que nos señala con este hecho un hito a partir del cual se inician su desenvolvimiento y restauración como feudo de la jurisdicción monacal. El monasterio benedictino consagrado el 24 de junio de 887 fué uno de los más insignes y ricos en el que profesaron hijas de los próceres del país y al que el propio Velloso destinó como abadesa a su hija Emma; por supresión de la comunidad en 1017 la ocuparon los canónigos regulares de Aquisgrán simultáneamente a la instauración de la efímera sede episcopal de Besalú, suprimida tres años más tarde. En 1083, pasó a la jurisdicción de San Víctor de Marsella hasta 1114, fecha en que quedó firmemente establecida la canónica agustiniana extinguida en 1592. Reducido a simple colegiata pasó a ser residencia de un grupo de canónigos regidos por un arcipreste que ostentaba el señorío jurisdiccional cuya prerrogativa vió mermar en 1685 y extinguir en 1800, pasando a ser parroquia de la villa.

La nueva iglesia consagrada en 1150 por el abad Pons de Munells es la obra que ha llegado hasta nosotros. Este templo es un caso verdaderamente esporádico del influjo francés en Cataluña; su planta es una enorme cruz griega con tres ábsides; el central, con deambulatorio y capillas radiales, quedó sin terminar cubriéndose más tarde de una manera arbitraria. Todo ello con su rica decoración interior de arquerías con capiteles historiados, resulta una adaptación con fuerte sabor indígena de la planta típica de los grandes santuarios de peregrinación. Tiene una sola nave de paredes sólidas que ofrecen apoyo a la bóveda de cañón seguido, cuyo arranque consiste en una moldura sencillísima. Cuatro columnas torales forman los ángulos del presbiterio, al lado de los cuales quedan dos corredores en forma de pequeñas naves que conducen al ábside central. En los extremos de la pared oriental del crucero se abren dos capillas absidiales de plena cimbra decoradas con arcuaciones en la planta baja y sobre una de ellas, la de mediodía, se remonta una segunda serie de arcos ciegos. Son interesantes sus capiteles con temas procedentes de tejidos orientales, entre los que destaca un tema tomado de una fábula de Esopo.

Una importantísima obra de la imaginería románica del siglo XIII, es el grupo escultórico que se venera en esta iglesia representando el Descendimiento de la Cruz con María y San Juan, Nicodemos y José de Arimatea, flanqueado por los dos ladrones en cruz, conocido por el nombre de



SAN JUAN DE LAS ABADESAS. EL SANTÍSIMO MISTERIO (SIGLO XIII)

Santísimo Misterio de San Juan de las Abadesas. Aparte de su interés artístico, es pieza capital en la historia de la imaginería por constar documentalmente que fué tallado en 1250. Observando su parentesco estilístico con los crucifijos del siglo XII se aprecia la persistencia del estilo y de la técnica a través de los años. Un cierto espíritu de modernidad anima ya las imágenes de San Juan y de la Virgen, pero la bellísima cabeza de Jesús con sus barbas de rizos simétricamente escalonados y las largas trenzas caídas



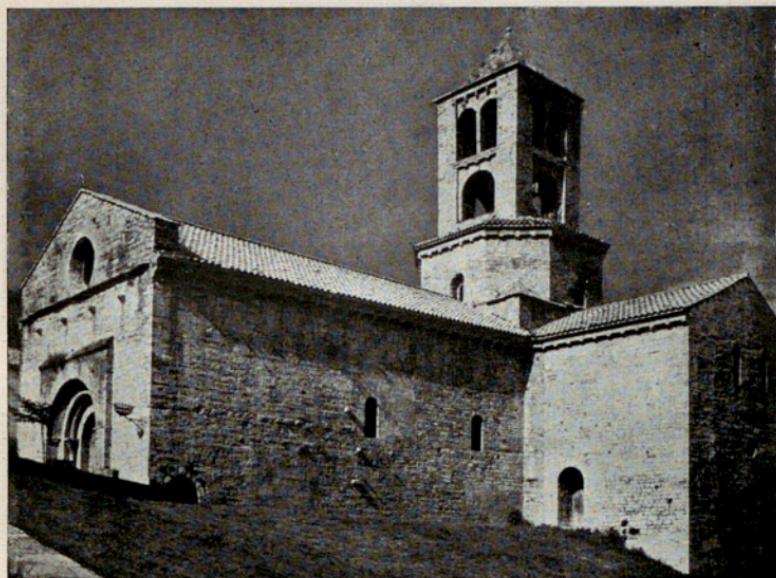
SAN JUAN DE LAS ABADESAS. LA VIRGEN BLANCA Y ÁNGULO DEL CLAUSTRO (SIGLO XIV), EN EL ANTIGUO MONASTERIO

sobre los hombros, conserva toda la fuerza arcaica de las majestades del siglo XII.

Se venera también aquí la imagen de la «Virgen Blanca» tallada en alabastro, con corona y velo, sosteniendo en su brazo izquierdo al Niño Jesús que está jugando con un pájaro que tiene entre sus manos.

El sepulcro del Beato Miró, consta que estaba ya en el monasterio de San Juan de las Abadesas en 1345 y parece obra, o por lo menos recibió el influjo de los canteros florentinos que trabajaban en esta villa durante el segundo cuarto del siglo XIV. Mosén Gudiol opinaba que era obra de artistas extranjeros.

La capilla anexa al templo románico dedicada a la Virgen de los Dolores, es fruto de una reciente restauración; aparece bellamente adornada con elementos decorativos del antiguo camarín y de la cúpula de la iglesia mayor, obra de los Morató ejecutada en el siglo XVIII. El ábside central del monasterio ha sido igualmente restaurado bajo la dirección del arquitecto barcelonés Durán Reynals.



CAMPRODÓN. IGLESIA DE SAN PEDRO

Revistió importancia el retablo gótico del siglo xvi, hoy destruido, situado antiguamente en el altar mayor. Estaba dividido en compartimientos por unas columnas y cresterías de filigrana, en los cuales se representaba a los evangelistas, doctores de la iglesia y escenas de la vida de los Santos Juanes cuyas imágenes superpuestas figuraban colocadas en sendas hornacinas en el centro del retablo.

Precedían a las dos puertas de acceso al interior del templo situadas en los extremos del crucero dos claustros que completaron el conjunto monástico: el antiguo o de San Mateo, obra del siglo xii que fué sepultura de los abades y destruido en el siglo xvii, del que se conservan tres arcos, y el denominado claustro mayor construido por el abad Villalba en el siglo xv; su planta es trapezoidal con esbeltas ojivas sostenidas por ligeras columnitas de olivina con sus capiteles uniformes que semejan dos palmas enlazadas formando un bello conjunto.

La residencia del abad, construida por Pedro de Soler en el siglo xiii y restaurada por Arnaldo Villalba, conserva todavía su pequeño claustro cuyos capiteles ostentan el escudo abacial de su restaurador.

San Pol es una antigua parroquia de la villa dedicada a San Juan y a San Pablo. Estaba destruida en 875 y se reedificó en tiempos de las abade-

sas para el servicio parroquial; se hace mención de ella como templo parroquial y filial del monasterio en 1055. En la actualidad, no abierta al culto, sólo conserva de su contextura primitiva la portada con las columnas y arcos y sobre el dintel un relieve que representa al Pantocrátor bendiciendo flanqueado por los Apóstoles San Pedro y San Pablo de pie con ángeles a ambos lados.

Campredón

El Conde Guifre, obtuvo del obispo Godmar en permuto la iglesia de *Campredón*, consagrada en 904, para fundar un monasterio de monjes de San Benito que fué incorporado al de Moissac, de la orden de Cluny, en el año 1078, lo que implicó la recepción del influjo de la citada congregación.

Entre los edificios más antiguos de influencia cisterciense cuenta la iglesia de San Pedro; el abad Berenguer (1096-1102) intervino en la construcción de una iglesia que sin duda no es la actual, consagrada en 1169. Sobre su planta de cruz latina con cinco ábsides cuadrados se levanta el cimborio en el centro; el frontispicio sencillo y liso va precedido de un pórtico dándole en conjunto un fuerte aspecto de austeridad. Serrallach, encontró vestigios de un claustro con arcos sostenidos por pilares de sección cuadrada y un documento del año 1460 lo cita ya como totalmente destruido.

La iglesia de *Llanás* consagrada el 10 de noviembre de 1163, conserva todavía su arcaico sabor románico destacando su portada sobre la que se levanta el campanario de estructura rectangular cubierto a cuatro vertientes. Su planta es de una sola nave cubierta con bóveda de cañón y ábside. Antiguamente le precedía un pórtico.

Los documentos citan la iglesia de Santa María de *Molló* en el siglo x, la cual pertenecía al monasterio de Ripoll. Su puerta precedida por tres arquivoltas desprovistas de ornamentación, está coronada por unas arcuaciones ciegas sostenidas por canecillos.



CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE LA MURTRA

VII

LA MARESMA

Este trozo de la romana Laietania, de límites no bien determinados, abraza todos los pueblos que se extienden desde el río Besós hasta el Tordera. Guarda pequeñas memorias de todas las colonizaciones que han pasado por ella, desde los poblados prehistóricos hasta la época romana, en sus claros y hermosos pueblos y ciudades.

Cerca de Badalona están el monasterio de *San Jerónimo de la Murtra*, que pasó a propiedad particular tras la desamortización ochocentista (conserva todavía la nave de su templo y un bello claustro ojival de principios del siglo xvi), y la cartuja de *Montalegre*, obra del siglo xvi construida con elegante sobriedad. En su interior pueden admirarse los claustros, de pequeños arcos apuntados, y la iglesia con una portada de bella traza.

Antes de llegar a Mataró está la villa de *San Genís de Vilasar* o *Vilasar de Dalt*, con hermosa iglesia parroquial de estilo gótico y un interesante castillo de altos muros con almenas, soberbias torres y góticos ventanales del siglo xv, que se conservan en buen estado.



MATARÓ. FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA Y VIRGEN DEL ROSARIO,
OBRA DE RIERA (SIGLO XVII), EN EL INTERIOR

Mataró

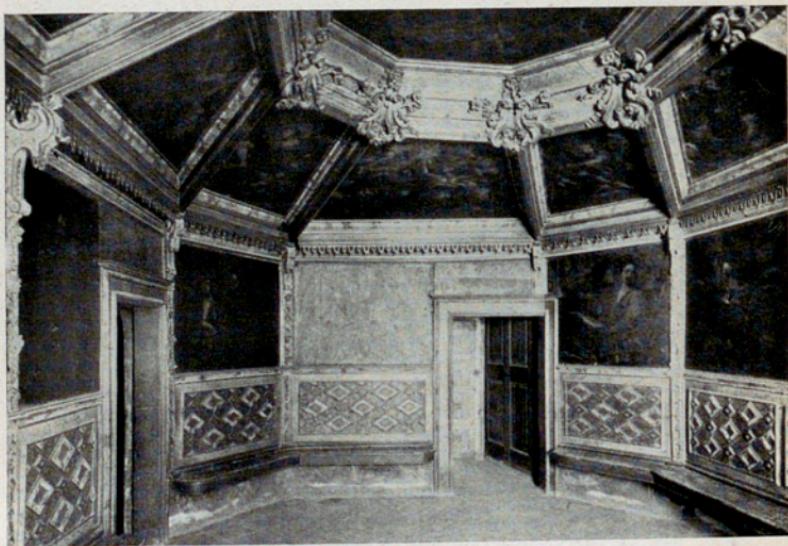
Por la carretera de Madrid a Francia siguiendo el litoral, a 30 kilómetros de Barcelona se encuentra *Mataró*, capital indiscutible de la Maresma por su producción industrial y su agricultura. Identificada con la ibérica Iliduro, sus orígenes parecen envueltos entre incertidumbre y anécdota. Importantes restos romanos se esconden en su bien cultivada huerta señalando que la ciudad se levantó sobre las cenizas de primitivos poblados, víctimas de saqueos y de invasiones. La inseguridad costera bajo las terribles incursiones de los corsarios turcos y argelinos no dejó que la ciudad prosperara hasta el siglo XVI. El siglo XVII señala con sus construcciones una gran prosperidad económica que continúa con el maquinismo del siglo XIX. En 1848 se inauguró el primer ferrocarril de España funcionando regularmente desde Barcelona a *Mataró*.

Mataró posee con su iglesia parroquial, donde se veneran las dos «Santas» Juliana y Sémproniana, uno de los conjuntos más importantes del arte barroco catalán. Es un templo de una sola nave que recuerda todavía el esquema estructural de la época gótica. La riqueza de la ciudad se refleja especialmente en su decoración y en la calidad de sus altares que desgraciadamente sufrieron mutilaciones en 1936. Es justamente famosa la capilla



MATARÓ. CAPILLA DE LOS DOLORES, EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

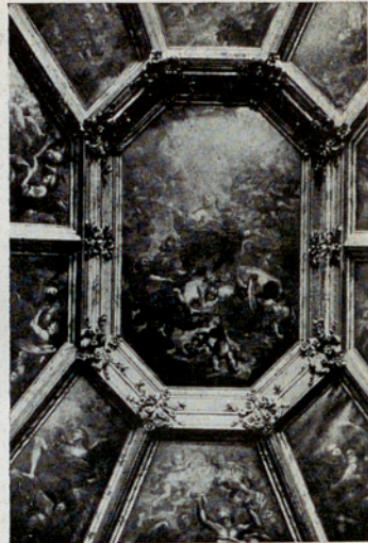
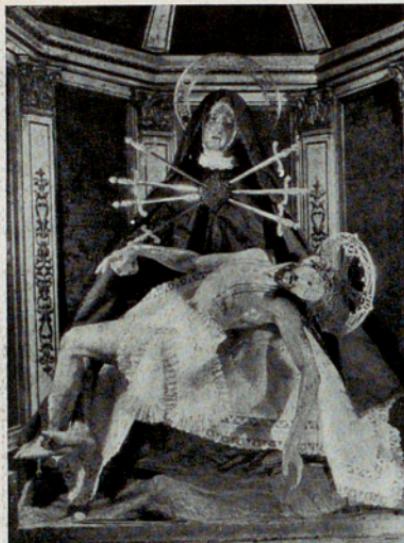
de los Dolores que formando un cuerpo independiente de estructura netamente barroca, contiene un notable conjunto pictórico de más de 40 lienzos ejecutados por el barcelonés Antonio Viladomat (1678-1755) cuya obra fértil se conserva en muchas colecciones, edificios religiosos y museos de



MATARÓ. CUADRO DE LA CAPILLA DE LOS DOLORES Y SALA DE JUNTAS DE LA COFRADÍA, OBRA DE VILADOMAT, EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA



MATARÓ. SAN CUGAT PREDICANDO A LAS SANTAS JULIANA Y SEMPRONIANA,
LIENZO DE P. P. MONTAÑA, EN EL PRESBITERIO DE SANTA MARÍA



MATARÓ. PIEDAD, EN LA CAPILLA DE LOS DOLORES, Y TECHO DE LA SALA DE JUNTAS, EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

Cataluña. En estos lienzos se representan escenas de la vida y Pasión de Jesús, la Virgen de los Dolores, San Francisco en éxtasis, San Felipe Neri, la Asunción de la Virgen y otros temas, todos ellos rodeados de motivos alegóricos que completan el conjunto siendo notable también la decoración del camarín. En este mismo templo pueden admirarse (además de otros cuadros de Viladomat) un notable altar barroco del siglo XVII dedicado a la Virgen del Rosario, y tres de los cuatro grandes lienzos (uno se quemó y ha sido rehecho hace poco) que para el presbiterio pintó el barcelonés P. P. Montaña en 1783 con temas de la vida y martirio de las Santas Juliana y Semproniana. El fastuoso altar mayor, obra de Salvador Gurri, dedicado a la Purificación de Nuestra Señora, desapareció el año 1936. Posee además una cruz procesional, magnífico ejemplar, obra italiana.

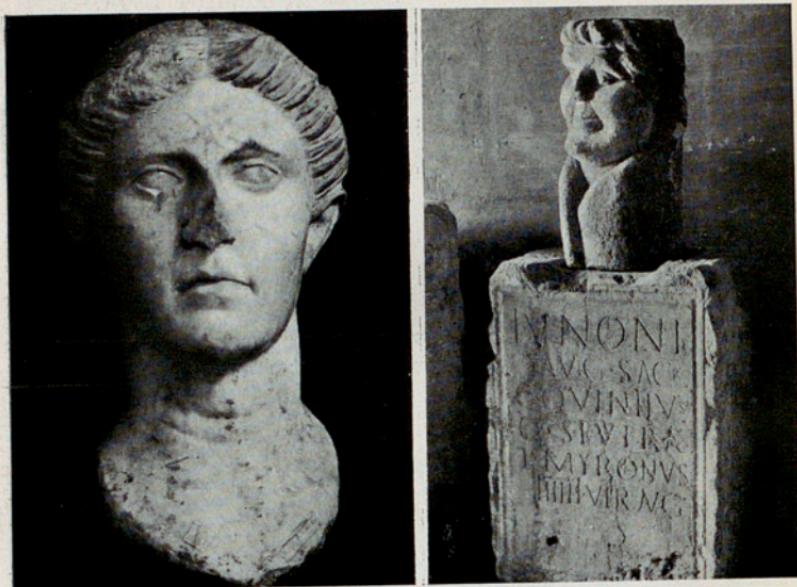
Tiene esta ciudad algunas construcciones no exentas de gracia: la iglesia de Santa Ana y la barroca fachada del hospital. En las calles de Palau y Santa María se conservan bellos ventanales góticos. Mataró posee el agradable aspecto de las ciudades costeras donde el comercio marítimo y la industria crearon una vida próspera y progresiva; participa de la vida cultural y artística de Cataluña como corresponde a su categoría. Es testimonio de ello el Museo Municipal dedicado especialmente a los recuerdos históricos de la ciudad, con algunas excelentes piezas arqueológicas, procedentes



MATARÓ. VENTANALES GÓTICOS EN LA CALLE DE PALAU Y PLAZA MAYOR

de la ciudad o sus alrededores, como dos retratos en mármol, de época romana. Está instalado en un hermoso edificio renacentista y en su planta baja reúne los restos arqueológicos (época prehistórica y romana) y la sala medieval, con la cruz de término, una Virgen yacente gótica y un retablo dedicado a San Cristóbal. En la escalera se han colocado azulejos de distintas épocas y algunas esculturas y en el primer piso se han reunido colecciones de esmaltes, cerámica, vidrios, tejidos, numismática, etc. El segundo piso se ha destinado a las series de hierros forjados, armas, objetos de cobre, útiles populares de la primitiva industria textil y una buena representación de la obra de varios pintores modernos como Martí Alsina, Torrescasana, Caba, Graner, Masriera, Rusiñol, Sorolla, Callicó, G. Prieto, Muntané, etc.

A la izquierda de la carretera de Llavaneras, se levanta la masía «Torre de can Tría de Mata» con un magnífico cuerpo de edificio de tres pisos, de estilo renacentista. En dirección a Argentona la torre d'en Paulet, bella construcción que servía de defensa, y en el término de Cabrera la iglesia de Santa Margarita, de factura románica, aparece con pobre decoración.



MATARÓ. BUSTO Y ESTELA ROMANOS EN EL MUSEO DE LA CIUDAD

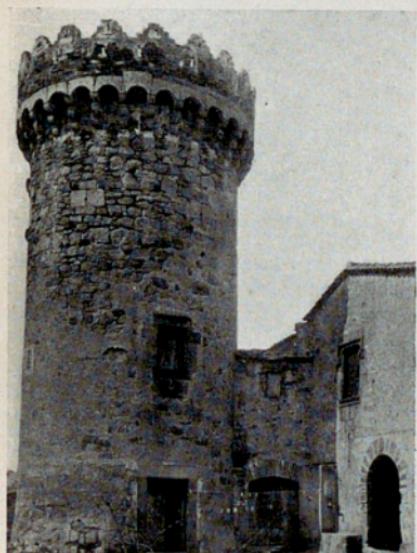
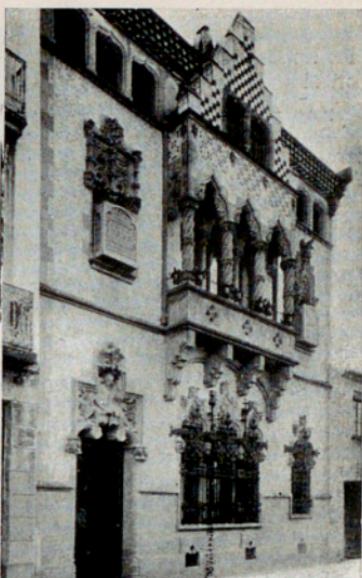
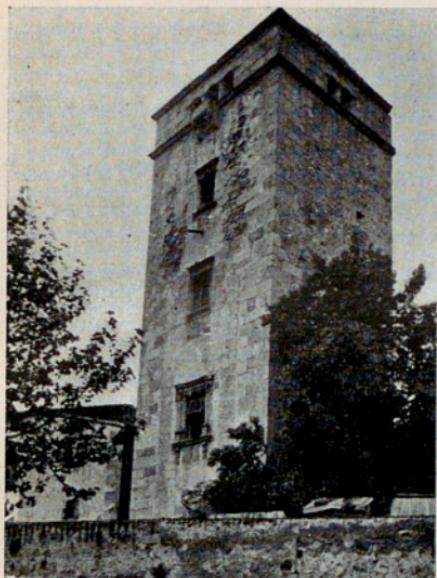
Argentona

La villa de *Argentona* pintorescamente situada hacia el interior de la región costera, entre cerros que conservan restos de los pobladores ibéricos, exhibe graciosas construcciones de los siglos xv y xvi. La iglesia parroquial, dedicada a San Julián, de estilo gótico construida a principios del siglo xvi ha sido modernamente restaurada bajo la dirección del arquitecto Puig y Cadafalch, que asimismo adornó su fachada con dos sepulturas procedentes de la antigua iglesia del priorato de San Pedro de Clará, obra del siglo xiv que se encuentra en el camino de Orrius.

Complemento interesante en la visita a Argentona es la masía «Can Cabanyes» ejemplar excepcional de la arquitectura rural del siglo xvi que conserva intacta su estructura y su decoración interior dieciochesca.

En la cumbre del Turó de la Brolla a 500 metros sobre el nivel del mar se yergue dominando toda la costa el castillo de *San Vicente de Burriach*, hoy en ruinas, que tanta importancia tuvo durante la Edad Media, de cuya época conserva todavía su torre del Homenaje, rodeada de muros con ventanales del siglo xv.

La villa de *Caldas de Estrach*, conocida generalmente con el nombre de Caldetas, es una población veraniega. Por sus fuentes termales fué en la antigüedad, y lo sigue siendo actualmente, una concurrida estación termal.



MATARÓ. TORRE RENACENTISTA EN LA CASA TRIA. CASA DEL ARQUITECTO PUIG Y CADAFALCH. TORRES DE DEFENSA EN LAS CASAS PALAU Y LLAUDER

Modernamente se han construído en la parte baja lujosas torres y confortables hoteles a lo largo de la magnífica avenida de los Ingleses, en contraste con el núcleo urbano antiguo que sigue en el cerro, con todas sus características y la belleza ingenua de los pueblos costeros. Conserva modestos elementos arquitectónicos de los siglos XIV, XV y XVI que le dan cierto carácter.

En lo alto de un montículo hacia Arenys de Mar se levanta la legendaria *Torre dels Encantats*, en cuyas proximidades se han efectuado no ha mucho importantes hallazgos arqueológicos ibero-romanos.

Algo al interior, está la villa de *San Andrés de Llavaneras* con hermosa iglesia cuyo principal interés radica en el retablo de su altar mayor dedicado a San Andrés que conserva todavía las tablas que un pintor italiano, o mejor quizás italiano, pintó para el mismo en los primeros años del siglo XVII.

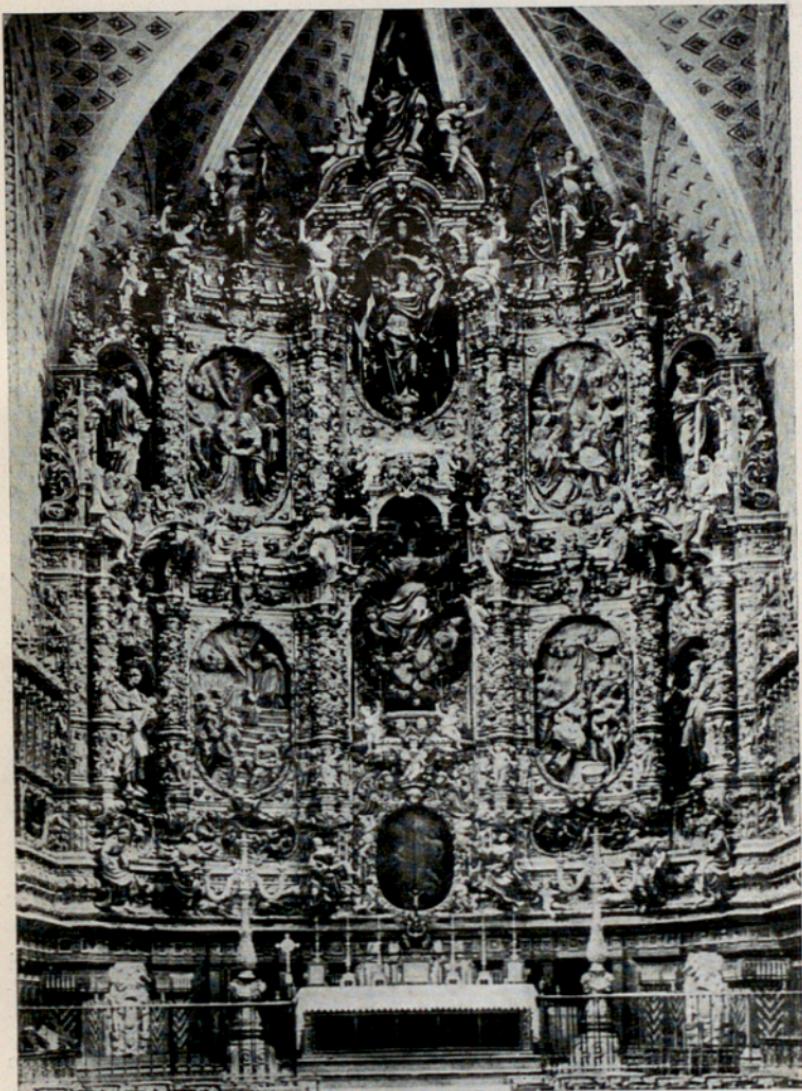
Arenys de Munt

A tres kilómetros del mar, la villa de *Arenys de Munt* guarda celosamente su iglesia dedicada a San Martín. Su antigüedad documentada la sitúa en el decanato de las iglesias del Maresma. Ni los restos de tan remotas épocas, que no han llegado hasta nosotros, ni los documentos nos permiten deducir con seguridad la estructura del antiguo templo parroquial del cual tan sólo un capitel románico del siglo XII ha sido hallado entre los derribos de la casa rectoral. A partir del siglo XIII, las noticias ya son más concretas; en esa época consta la existencia dentro de su jurisdicción parroquial de dos capillas dedicadas a San Miguel, hoy destruida, y a Santa Cecilia.

En los primeros años del siglo XVI, en que los campesinos «remenças» ya dueños de sus destinos entran en una fase de prosperidad, se inicia con extraordinario auge la reconstrucción del templo y en 1514 los obreros de la parroquia contratan con el francés P. d'Alguier la obra del campanario, de planta cuadrada, rematado por una terraza almenada sobre la que descansaba un pináculo en forma de pirámide. En 1531, se concierta la construcción de la nueva iglesia, consagrada por el obispo de Gerona en 1544. Su estilo, gótico decadente, carece de la esbeltez que caracteriza a este arte, que tan sólo se hace notar con relativa pureza en las bóvedas de la parte central y del ábside. Las dos puertas de acceso al interior del templo fueron labradas por el barcelonés Jaume Safont y en 1542 el imaginero Joan de Tours esculpió el San Martín que fué colocado en el timpano de la portada principal.

El retablo del altar mayor, cuya talla y construcción fué encomendada en 1540 a Tours, contenía unas pinturas ejecutadas por Pedro Serafí, conocido por «Lo Grech»; aunque estas tablas sufrieron a través de los tiempos diversas reformas, se conservan en buena parte.

Entre los contrafuertes laterales se construyeron algunas capillas en las que se levantaban altares como el de San Isidro (1628) que con su correspondiente retablo revestía verdadero valor artístico. Un conjunto de obras menores realzan la riqueza de la parroquia de esta villa a pesar de que gran parte fué mermada en el saqueo de 1936.



ARENYS DE MAR. RETABLO MAYOR, OBRA DE PABLO COSTA (1714)

Arenys de Mar

Arenys de Mar, villa joven, es propiamente una hija de Arenys de Munt que fué creciendo a la orilla del mar a medida que aumentaba la seguridad de la costa. Cuando en el año 1575 el obispo de Gerona Benito de Tocco erige la iglesia sufragánea de Santa María en el poblado del Mar reconociéndole personalidad eclesiástica, se debilitan más los vínculos de dependencia con la villa de Arenys de Munt. En 1599 se resuelve de una manera absoluta por el señor jurisdiccional de aquel lugar, la separación de los dos vecindarios quedando el poblado de Mar erigido en municipalidad independiente, aunque ligado a la iglesia de Arenys de Munt por lazos puramente simbólicos.

Pocos son los monumentos de valor artístico y arquelógico de Arenys de Mar, aunque merecen especial mención la vía romana con su paso de muralla y el retablo que se conserva en el altar mayor de la iglesia parroquial, obra de principios del siglo XVIII. El primer proyecto para la construcción de este retablo fué encomendado al arquitecto y escultor barcelonés Francisco Santacruz quien inició su ejecución en 1682, pero no llegó a concluirlo. En 1706, el escultor vicense Pau Costa concertó nuevamente la realización de esta obra, terminándola antes de 1714. Es un bello ejemplar del estilo barroco catalán, obra verdaderamente monumental y suntuosa, con profusión de recargados adornos; de su conjunto se desprende un orden perfecto y armonioso que completa a la perfección las admirables líneas de un esquema lógicamente construido.

Canet de Mar

La villa de *Canet de Mar*, de fundación relativamente moderna, conserva en su demarcación algunas de las muchas torres que tuvo para refugio y defensa de los habitantes de aquel lugar contra las frecuentes incursiones de los piratas argelinos.

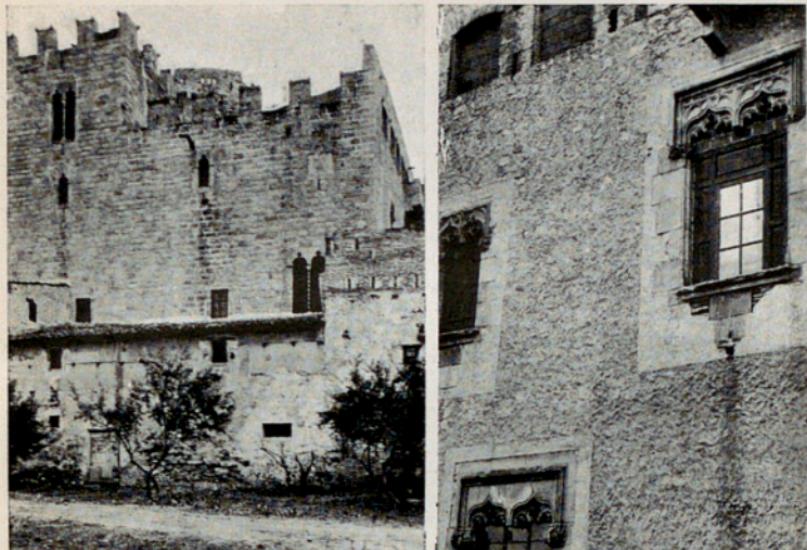
Su gran renombre industrial está basado en la fabricación de géneros de punto; la Diputación Provincial de Barcelona la ha dotado de una Escuela Superior dedicada a la enseñanza de esta especialidad.

Canet debe su interés artístico al castillo de Santa Florentina, de época medieval, con su espaciosa sala de armas y sus magníficas colecciones de obras de arte; ha sido modernamente restaurado por sus propietarios, los Condes del Valle de Canet.

San Pol

San Pol, a la orilla del mar y sobre la ladera izquierda de la riera del mismo nombre que desciende de la sierra de Llaureda al extremo del Montnegre, tuvo su origen en un antiguo cenobio benedictino, hoy extinguido, fundado al parecer por Quirich, discípulo de San Benito. Su iglesia parroquial, de factura moderna, está decorada con pinturas murales de Darío Vilás. En un promontorio hacia el norte se levanta la pequeña iglesia románica de San Pol de Maresma. La escalonada estructura de las blancas casas de San Pol tienen desde allí su mejor punto de vista.

A poca distancia, la villa de *Calella*, con su bello parque municipal al



CONJUNTO Y DETALLE DEL CASTILLO DE VILASAR DE DALT

pie del turó del Roser, es otro importante centro fabril de género de punto. Su magnífica playa y amplia avenida-paseo la caracterizan como centro de veraneo. *Pineda* se levanta en el centro de un extenso llano rodeado de huertas. Son testimonio de su antigüedad los vestigios de un acueducto romano, algunas torres medievales y el hallazgo frecuente de objetos y monedas de época romana. La iglesia parroquial es obra del siglo XVI con una bella portada lateral renacentista.

Después de *Pineda* se encuentran de nuevo los fértiles campos de horcatalizas regadas con las aguas del río *Tordera* que desemboca cerca de *Malgrat* formando el límite de la provincia de Gerona. No lejos de esta población, en lo alto de un cerro, están las ruinas del en otro tiempo fuerte castillo de *Palafolls*.

La carretera de *Mataró* a *San Pol de Mar* se ramifica, al llegar a la altura de *Arenys de Munt*, en dirección al *Montseny* pasando por *Vallgorguina* y *San Celoni*. En este primer pueblo se descubrió el famoso dolmen de *Vallgorguina*, uno de los primeros hallados en Cataluña, pertenecientes al tipo de galería cubierta que caracteriza los sepulcros megalíticos del período eneolítico. Está bastante bien conservado y aparece enclavado en medio de un bello paisaje.

INDICES

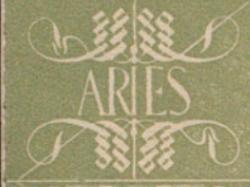
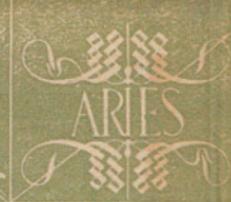
INDICE ALFABETICO

	Página		Página
Arenys de Mar.....	200	Pobla de Lillet.....	82
Arenys de Munt	198	Ripoll	178
Argentona	196	Rubió	42
Barbará	112		
Berga	80	Sabadell	109
Caldas de Montbuy.....	116	Sampedor	71
Camprodón	188	San Benito de Bages.....	70
Canet de Mar.....	200	San Celoni	120
Cardona	74	San Cugat del Vallés.....	84
Castelldefels	8	San Jaime de Frontanyá.....	82
Centellas	127	San Juan de las Abadesas.....	184
Cornellá	7	San Julián de Vilatorta.....	171
Granollers	124	San Martín Sarroca	31
Igualada	40	San Miguel del Fay.....	116
La Garriga	116	San Pol	200
Llinás	122	San Pons de Corbera.....	32
Manresa	59	Santa Eugenia de Berga.....	172
Martorell	37	Santa María del Estany.....	175
Mataró	190	Santa María de Llusá.....	177
Montmeló	126	Sitges	8
Montserrat	42		
Moyá	173	Tabérnoles	172
Olérdola	22	Tarrasa	92
		Vich	128
		Viladecans	7
		Villafranca del Panadés.....	25
		Villanueva y Geltrú.....	15

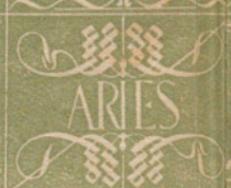
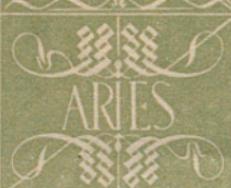
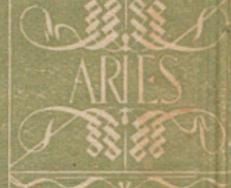
INDICE GENERAL

	Página	Página	
I. INTRODUCCION	5	San Miguel del Fay.....	116
II. COSTA MERIDIONAL Y PANADES	7	La Garriga	116
Cornellá	7	San Celoni	120
Viladecans	7	Llinás	122
Castelldefels	8	Granollers	124
Sitges	8	Montmeló	126
Villanueva y Geltrú.....	15	V. LLANO DE VICH.....	127
Olérdola	22	Centellas	127
Villafranca del Panadés.....	25	Vich	128
San Martín Sarroca.....	31	Edificios varios y murallas.	130
San Pons de Corbera.....	32	Catedral	131
III. CUENCA DEL LLOBREGAT.....	35	Museo Episcopal.....	149
Martorell	37	Otras const. religiosas...	148
Igualada	40	San Julián de Vilatorta....	171
Rubió	42	Santa Eugenia de Berga...	172
Montserrat	42	Tabérnoles	172
Manresa	59	VI. MOYANÉS, LLUSANÉS Y RIPOLLÉS	173
San Benito de Bages.....	70	Moyá	173
Sampedor	71	Santa María del Estany...	175
Cardona	74	Santa María de Llusá.....	177
Berga	80	Ripoll	178
Pobla de Lillet.....	82	San Juan de las Abadesas.	184
San Jaime de Frontanyá.....	82	Camprodón	188
IV. El VALLÉS.....	84	VII. LA MARESMA.....	189
San Cugat del Vallés.....	84	Mataró	190
Tarrasa	92	Argentona	196
Sabadell	109	Arenys de Munt.....	198
Barbará	112	Arenys de Mar	200
Caldas de Montbuy.....	116	Canet de Mar.....	200
		San Pol	200





GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA



GUIAS ARTÍSTICAS
DE
ESPAÑA

ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro 4119.

Signatura M. y G. (A)
Barcelona

Sala 10. B. B. 31994
Armario

Estante

GOLOS
ARTISTICOS
de
ESPAÑA



ARIES