

LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANT PERE DE LES PUEL·LES
A TRAVÉS DE LA VISITA PASTORAL DE LA ABADESA VIOLANT D'ESPÉS
(1585-1587)*

*THE MONASTIC CHURCH OF SANT PERE DE LES PUEL·LES
THROUGH THE PASTORAL VISIT OF ABBESS VIOLANT D'ESPÉS
(1585-1587)*

MARTA CRISPÍ I CANTON
Universitat Internacional de Catalunya
<https://orcid.org/0000-0003-0824-6964>

Resumen: La iglesia del monasterio de Sant Pere de les Puel·les (Barcelona), consagrada en 1145, es uno de los escasos templos románicos conservados en Barcelona y, lamentablemente, un edificio poco estudiado debido a las profundas transformaciones que sufrió en los siglos XIX y XX. Una visita pastoral a la iglesia y a las dos sacristías realizada por la abadesa Violant d'Espés en 1585-1587 permite conocer con detalle los espacios, el mobiliario y el rico ajuar litúrgico del templo románico y, al mismo tiempo, comprender el alcance de las intervenciones arquitectónicas que modificaron la estructura de la iglesia en el siglo XV.

Palabras clave: monasterio de Sant Pere de les Puel·les; arquitectura románica; arquitectura gótica; orden benedictina; espacios litúrgicos; mobiliario litúrgico; visita pastoral.

Abstract: The church of the convent of Sant Pere de les Puel·les (Barcelona), consecrated in 1145, is one of the few Romanesque churches preserved in Barcelona and, unfortunately, a building little studied due to the profound transformations that it underwent in the 19th and 20th centuries. A pastoral visit to the church and to the two sacristies carried out by Abbess Violant d'Espés in 1585-1587 allows us to appreciate the spaces, the furniture and fittings and the rich liturgical objects of the Romanesque church in detail and, at the same time, to understand the scope of the architectural interventions that modified the structure of the church in the 15th century.

Keywords: monastery of Sant Pere de les Puel·les; Romanesque architecture; Gothic architecture; Benedictine order; liturgical spaces; liturgical furniture; pastoral visit.

SUMARIO

1. Introducción.— 2. Historia del monasterio de Sant Pere de les Puel·les.— 3. La iglesia monástica y parroquial.— 4. La visita pastoral de Violant d'Espés.— 5. Los espacios culturales descritos en la visita de Violant d'Espés y su ajuar litúrgico.— 6. Los altares de la iglesia de Sant Pere.— 7. Bibliografía citada.

* El artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación: "Paisatges espirituals. Una aproximació espacial a les transformacions de la religiositat femenina en els Regnes Peninsulars a l'Edat Mitjana (segles XII-XVI)" financiado por el Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia (HAR2014-52198-P).

Citation / Cómo citar este artículo: Crispí i Canton, Marta (2020), *La iglesia del monasterio de Sant Pere de les Puel·les a través de la visita pastoral de la abadesa Violant d'Espés (1585-1587)*, "Anuario de Estudios Medievales" 50/1, pp. 93-125. <https://doi.org/10.3989/aem.2020.50.1.04>

Copyright: © 2020 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN¹

Entre los escasos edificios románicos que se han conservado de la Barcelona medieval destaca el monasterio de Sant Pere de les Puel·les, fundado en el 945 por los condes de Barcelona Sunyer y Riquilda. El cenobio alojó una floreciente comunidad de monjas benedictinas que habitó en él hasta mediados del siglo XIX. Desgraciadamente, la iglesia monástica ha sido poco estudiada debido a la pérdida de parte de la documentación de su archivo parroquial y a la dificultad de interpretar un edificio complejo y profundamente transformado entre 1855 y 1945. A pesar de ello, el archivo monástico conserva una visita pastoral realizada por la abadesa Violant d'Espés entre 1585-1587 y terminada por su sucesora que recoge, con una exhaustividad poco habitual, el estado de la iglesia monástica y parroquial y que nos permite obtener una instantánea del templo, dotado con dieciséis capillas, dos coros y dos sacristías². El objetivo del artículo es analizar los espacios litúrgicos descritos junto con su excepcional mobiliario y ajuar a través de la lectura de la visita, texto que no podemos transcribir en este artículo dada su gran extensión.

2. HISTORIA DEL MONASTERIO DE SANT PERE DE LES PUEL·LES

El monasterio de Sant Pere de les Puel·les es uno de los primeros cenobios benedictinos surgidos de la iniciativa personal de los condes catalanes, fruto de la voluntad de ampararse de la protección divina a través de la fundación de una comunidad religiosa y, al mismo tiempo, como una forma de afirmación del poder y de consolidación del territorio reconquistado³. De

¹ Abreviaturas utilizadas: ADB = Arxiu Diocesà de Barcelona; AFB = Arxiu Fotogràfic de Barcelona; AHCB = Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; AMSPP = Arxiu del Monestir de Sant Pere de les Puel·les; LV = Libro de la visita de la abadesa Violant d'Espés.

² AMSPP. *Libre de les visites dels beneficis y capelles de la església parroquial de Sant Pere, essent abbadessa la il·lustre senyora dona Violant d'Espés, any MDLXXXV*. Violant d'Espés ejerció las funciones abaciales entre 1583 y 1586. Agradezco a Irene Brugués i Masot, archivera de la Federació de Monges Benedictines, el conocimiento y la consulta de este manuscrito así como las informaciones y orientaciones sobre el monasterio.

³ La historiografía del monasterio de Sant Pere es limitada. La única monografía que realiza un estudio global del monasterio fue publicada por A. Paulí en 1945, a la que hay que añadir el estudio del claustro de U. Iranzo (1903). Con anterioridad cabe mencionar breves reseñas de su historia en obras generales sobre Barcelona como: F. Pi i Margall (1842) y A. de Bofarull y Brocà (1855). Sobre aspectos particulares de su historia y su fundación: M. Coll i Alentorn (1969) y A. Pladevall (1983). Sobre el monasterio en época altomedieval es indispensable la tesis de licenciatura M. Cabré (1985), así como también la síntesis de la historia del cenobio de la misma autora (1992). Para la época moderna son fundamentales los estudios de: E. Zaragoza (2005-2006, 2013) y C. Boada i I. Brugués (2014). A nivel artístico cabe resaltar el estudio que le dedica J. Puig i Cadafalch (2001) y J.A. Adell (1992).

hecho, si nos ceñimos a las noticias documentales, Sant Pere fue la segunda comunidad femenina fundada en los condados catalanes, solo precedida por el monasterio de Sant Joan de les Abadeses, nacido de la iniciativa expresa del conde Guifré el Pilós y su esposa, Guinedilda, en 885.

La consagración de la nueva iglesia monástica de Sant Pere tuvo lugar el 16 de junio del año 945, oficiada por el obispo de Barcelona, Guilarà, por solicitud de los condes de Barcelona Sunyer y Riquilda, que dotaron generosamente a la comunidad femenina encomendada a la regla de san Benito⁴. Como indica el acta de consagración, el monasterio estaba emplazado fuera de las murallas de la ciudad, junto a la puerta de Sant Sadurní, al este de la urbe y al pie de la *via francisca*. Aunque la primera referencia documental data de 945, la *Crónica de Sant Pere de les Puelles*, redactada a finales del siglo XIII, remonta la fundación de la comunidad a época carolingia, vinculándola a Luis el Piadoso quien, en el año 800 u 801, tras la reconquista de la ciudad, estableció el monasterio cerca de la capilla dedicada a san Saturnino. La historiografía reciente ha considerado esta información falsa y ha subrayado que el antecedente carolingio pudo limitarse a la fundación de la capilla intitulada al obispo francés a las puertas de la urbe⁵.

El monasterio sufrió la razia de Almanzor en el 985 que, es de suponer, dejaría en malas condiciones los precarios edificios levantados pocas décadas antes. Todo parece indicar que la comunidad se recuperó rápidamente a lo largo del siglo XI puesto que a finales de esta centuria constan referencias a donaciones efectuadas para la construcción de la nueva iglesia, consagrada el 23 de enero de 1147 por el obispo de Barcelona, Guillem Torroja. El templo contó con un claustro anexo, situado al norte, documentado ya en 1143. En la década de los setenta del siglo XII la iglesia había ya asumido la condición de parroquia, absorbiendo las funciones de la de Sant Sadurní⁶.

La comunidad benedictina contó con la protección de los condes catalanes y, posteriormente, de los condes-reyes catalano-aragoneses que le confirieron numerosos privilegios civiles además de ricos legados que contribuyeron a aumentar su patrimonio⁷. Efectivamente, las abadesas gozaron de amplias prerrogativas civiles que les permitieron gobernar sus propiedades

⁴ El original del documento se ha perdido, la copia más antigua conservada se halla en el AMSPP, perg. 103. I. Sobre los inicios del cenobio, ver: Paulí 1945, pp. 26-29; Cabré 1992, p. 206; Zaragoza 2013, pp. 141-145.

⁵ Cabré 1992, pp. 205-206; Zaragoza 2013, pp. 141-143.

⁶ Paulí consigna que en la bula de Alejandro VII ya se alude a la función parroquial de Sant Pere (Paulí 1945, p. 51), en un testamento de 1075 se menciona al atrio de Sant Sadurní, cercano al monasterio (*Ibidem*, p. 25; Iranzo 1903, p. 70).

⁷ Paulí da cuenta detallada de los privilegios concedidos a las abadesas (Paulí 1945, pp. 43-44, 66, 71).

con autonomía, entre ellas, nombrar bailes que administraran justicia y cobrar censos. En el orden eclesiástico, Alejandro VII otorgó a la abadesa la exención de la jurisdicción episcopal en el 1072⁸. Con esta decisión, el cenobio quedaba bajo la protección directa de la Santa Sede y escapaba del control episcopal, hecho que provocó una sucesión de conflictos que se prolongaron hasta la época moderna. Por virtud del privilegio pontificio, las abadesas, que procedían de los estratos más altos de las familias nobiliarias y señoriales, ejercían funciones equivalentes a las episcopales: tenían derecho a realizar la visita canónica a la iglesia monástica y parroquial, nombrar domeros y otorgar beneficios. Ostentaban atributos como el báculo, el anillo, el pectoral y, en solemnidades, el estolón⁹.

Desde la consagración del nuevo templo, la iglesia se enriqueció con la fundación de numerosos beneficios: en 1170 se dedica un altar a san Benito, en el 1187 se menciona ya el de Sant Nicolau. Paulí, el historiador que ha documentado con más detalle la fundación de los altares de la iglesia, recoge referencias a la institución de los beneficios de Sant Martí y Sant Miquel, el de Santa Maria en 1293, y en 1310 el de Santa Inés y Escolàstica¹⁰. En esas mismas fechas se alza la galería superior del claustro como lo apunta la donación de 3000 sueldos que ordena Jaime II en 1322¹¹. Desde finales del siglo XIV y hasta la fecha de la visita (1585), se constata la renovación de buena parte de los altares y de su ajuar, sufragados por las abadesas y numerosos laicos barceloneses.

Durante la edad moderna, la estratégica situación del monasterio, cercano al baluarte de Sant Pere, comportó que sufriera los embates de las tropas enemigas que atacaron Barcelona por el flanco oriental: en 1697 los bombardeos franceses del duque de Noailles afectaron a la iglesia y a la zona conventual. En 1714 el ejército borbónico asedió de nuevo la ciudad, los violentos ataques recayeron sobre todo en los barrios orientales de Barcelona, comportando la destrucción de amplias áreas de esta zona, incluido el barrio de Sant Pere y su monasterio. Un siglo más tarde, la ocupación francesa de la urbe tuvo consecuencias en la vida claustral, en 1808 el monasterio fue registrado, se requisaron los vasos sagrados y otros objetos de culto. En 1814 los franceses expulsaron a las benedictinas, que fueron acogidas durante tres meses en el convento de las carmelitas descalzas de Vilafranca del Penedès.

⁸ Ratificada posteriormente por Celestino III en 1193 (*ibidem*, p. 65)

⁹ *Ibidem*, p. 60.

¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

¹¹ *Ibidem*, p. 72.

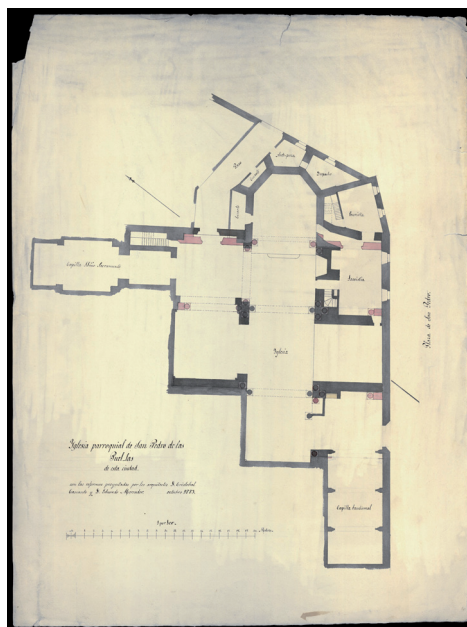


Fig. 1. Proyecto de reforma de la iglesia de Sant Pere de les Puel·les de Cristóbal Cascante y Eduard Mercader. 1883. AHCB.

La segunda exclaustación tuvo lugar durante el trienio liberal y se prolongó hasta el 1828. El monasterio fue utilizado durante estos años como cárcel pública. La última estancia de la comunidad en el edificio medieval se cierra en 1835. Las benedictinas no regresarían más al cenobio a pesar de que el templo fue restaurado en 1855, momento que recuperó las funciones parroquiales después de haber funcionado como presidio durante casi trece años¹². En 1879 las monjas inauguran el nuevo monasterio en Sarrià, donde la comunidad continúa residiendo hoy. Entre 1882 y 1892 se proyecta una nueva restauración en el edificio medieval en la que intervienen los arquitectos Cristóbal Cascante y Eduard Mercader¹³ (fig. 1). Durante la Semana Trágica en 1909 el templo fue incendiado y las llamas arrasaron el interior, que quedó

¹² Según apunta Paulí, construyeron un modesto edificio anejo al monasterio donde residieron hasta el definitivo traslado al nuevo edificio en Sarrià, en 1879 (*Ibidem*, p. 156).

¹³ El Col·legi d'Arquitectes de Catalunya alberga el fondo de los arquitectos Josep Domènec Estapà y su hijo, Josep Domènec Mansana, con documentación sobre las reformas; el AHCB conserva un plano de las obras de la iglesia donde constan los nombres de los arquitectos Cristóbal Cascante y Eduard Mercader con fecha de octubre de 1883. Sin embargo, Joan Bassegoda i Nonell, en un informe realizado para unas reformas de la fachada de la iglesia en 1989, informa que este proyecto no se llevó a cabo (ADB. Parròquies, núm. 164. Capsa 5. *Projecte de*

en un estado de grave destrucción como lo delatan las fotografías conservadas (fig. 2), Joan Bassegoda i Nonell informa de que el proyecto de Cascante y Mercader sirvió de punto de referencia para la nueva restauración que se inauguró el 6 de julio de 1911. Finalmente, el último episodio de esta desgraciada historia se produjo en julio de 1936, cuando la iglesia se vio afectada por los tumultos revolucionarios iniciales de la guerra civil. Los arquitectos Alejandro Tintoré e Isidro Puig dirigieron las obras de restauración empezadas en 1939 y que terminaron en 1945 coincidiendo con el milenario del monasterio¹⁴.



Fig. 2. Interior de la iglesia después de la Semana Trágica, 1909. AFB.
Foto de Frederic Ballell.

3. LA IGLESIA MONÁSTICA Y PARROQUIAL

¿Cómo era la iglesia de finales del siglo XVI? ¿Dónde se situaban los espacios litúrgicos descritos en la visita de 1585-1587 en la planta original de la iglesia? Desgraciadamente no conservamos ninguna planta del templo anterior a la primera restauración contemporánea, la practicada en 1855. Las diversas intervenciones de la iglesia realizadas en época moderna han trans-

restauració de la façana de la parròquia de Sant Pere de les Puelles de Barcelona, por Joan Bassegoda i Nonell, 1989).

¹⁴ La única documentación que ha sido posible localizar son las actas de la reunión de la Junta de restauración del monasterio que se extienden de 1939 a 1945 (ADB. *Arranjaments parroquials*, expediente 79. Sant Pere de les Puelles).

formado el espacio hasta el punto de que hoy es difícil identificar la estructura original del templo y, como consecuencia, situar el emplazamiento de los altares de finales del siglo XVI¹⁵.

El edificio actual es fruto de la profunda restauración realizada tras la guerra civil española¹⁶ y que ha dado lugar a un templo de planta irregular, formado por tres naves coronadas al este por tres ábsides semicirculares, separadas entre sí por pilares rodeados con columnas exentas. La nave central consta de tres tramos, el segundo de los cuales corresponde al transepto original de la iglesia románica, cubierto por un elevado cimborrio. La nave septentrional tiene únicamente dos tramos, el más oriental de los cuales da acceso en su flanco norte a la actual capilla del Santíssim. Es en este tramo donde aún hoy se observan las molduras con relieves vegetales y geométricos que tradicionalmente se ha sostenido que procedían de la antigua iglesia de Sant Sadurní y que, por lo tanto, serían anteriores a finales del siglo XII. La nave meridional, también de tres tramos, se prolonga a occidente y da lugar a un espacio moderno que hoy cobija la pila bautismal. El acceso al templo se realiza por la puerta gótica situada en el primer tramo de la nave meridional que da a la plaza de Sant Pere.

La historiografía ha sostenido reiteradamente que, en su origen, Sant Pere de les Puel·les fue una iglesia de planta de cruz griega¹⁷. Aunque no existen pruebas documentales o gráficas para confirmarlo o negarlo, los vestigios actuales de la construcción románica parecen corroborar esta hipótesis. Ya Puig i Cadafalch apoyaba la tesis tradicional afirmando que las obras de restauración realizadas a causa del incendio de la Semana Trágica pusieron al descubierto la estructura de planta de cruz griega cuyo crucero lo conformaba un espacio cuadrangular cubierto por un cimborrio octogonal levantado sobre trompas cónicas, sostenido en los ángulos por columnas exentas¹⁸. En el espacio de planta cuadrada existente entre los brazos norte y este del templo cubierto por bóveda de arista, el arquitecto catalán adivinaba los vestigios de la antigua iglesia de Sant Sadurní. Más recientemente, J.A. Adell apunta que los cuatro brazos de la cruz estaban rematados por bóveda de cañón que convergían en el crucero a través de arcos de medio punto ligeramente peraltados.

Esta supuesta iglesia de planta de cruz griega fue modificada en el siglo XV con dos grandes intervenciones. Según Paulí, la abadesa Elionor de Corbera (1430-1437) ordenó la renovación de la portada de la iglesia, es la

¹⁵ Las restauraciones datan de 1855, 1882-1892 (¿solo proyecto?), 1909-1911, 1939-1945.

¹⁶ Sin embargo, Adell 1992, p. 209, apunta que la reforma más importante del edificio es la realizada tras la Semana Trágica.

¹⁷ Así lo sostienen Puig i Cadafalch 2001, pp. 115-116; Paulí 1945, p. 37; Adell 1992, p. 209.

¹⁸ Puig i Cadafalch 2001, pp. 115-120.

que hoy día da acceso al templo desde la plaza de Sant Pere¹⁹. A su vez, Antoni de Bofarull indica que en 1498 se alzó un nuevo presbiterio que pudo corresponder con la transformación del brazo oriental del templo²⁰.

Se trata de reformas importantes que alteraron la estructura original de la iglesia y que debieron responder tanto a necesidades funcionales del edificio como al deseo de adecuarlo a la estética del gótico. Cabe recordar que desde finales del siglo XIII Barcelona experimentó una casi total renovación de las iglesias parroquiales y monásticas. Los nuevos edificios góticos debían contrastar, por su estilo, altura y luminosidad, con las construcciones románicas erigidas en la ciudad. En este sentido, la decisión de la abadesa Elionor de Corbera de construir una nueva fachada debe contextualizarse en el proceso de modernización de la arquitectura que vive la ciudad y, muy probablemente también, a la necesidad de dotarlo de espacios suplementarios que permitieran la erección de nuevos altares.

El *Llibre de comptes* de 1434-1435 del monasterio recoge los pagos que la abadesa Corbera efectuó al maestro de casas Bartomeu Orriols para la construcción del *portal nou*, llamado también *portal forà*, y que debía abrazar todo el flanco meridional del cenobio ya que el arquitecto tenía que *enderrocar la paret vella que es del portal vell del nostre monestir fins a les parets de la cambra de madona Sibil·la de Sentmenat*²¹, trabajo que acordó con la abadesa el 21 de marzo de 1435 por un monto de 115 libras barcelonesas. En la descripción de los pagos realizados se menciona la imagen de san Pedro que preside el tímpano de la puerta por lo que no queda duda de que las obras se refieren al acceso principal al templo aunque la fachada se extendería hacia occidente en dirección a la entrada principal del cenobio.

Esta referencia, hasta ahora inédita, corrobora la noticia del Paulí y aporta información de indudable interés en tanto que proporciona la cronología precisa y, junto a ello, apunta a la magnitud de la obra. La nueva fachada debía cerrar la iglesia por el flanco sur y prolongarse hasta la entrada al cenobio donde debían situarse en ese momento la celda y dependencias de Sibil·la de Sentmenat²². Aunque no tenemos prueba documental de este punto,

¹⁹ Paulí 1945, p. 81.

²⁰ Bofarull 1855, p. 100, basa esta afirmación en la inscripción de una lápida existente en el ábside.

²¹ AMSPP. *Llibre de comptes*. Serie Abadesas, 1434-1435, núm. 81, f. 83r.

²² La planta de la iglesia publicada por Paulí con las siglas H.S. presenta un espacio rectangular de tres tramos cubierto con bóveda de crucería en la zona meridional de la iglesia (a continuación del tramo donde se sitúa la puerta gótica), encima de esta estructura se indica, con letra manuscrita, "capilla gótica" (Paulí 1945, p. 39). Miquel Garriga y Roca reproduce este mismo espacio de tres tramos en los *quarterons*, que reaparecen también en la planta de Cascante citada.

es muy posible que el muro ampliara el perímetro de la iglesia por la zona sur dando lugar a un espacio donde ubicar nuevos altares. Un análisis del muro exterior del templo en la zona que corresponde al cierre de la iglesia actual por occidente (actual baptisterio) ha permitido descubrir una losa de piedra con la heráldica de los Corbera: un pájaro representado de perfil, posiblemente un cuervo, arma parlante del linaje. No sabemos si esa era su localización original pero su emplazamiento actual es significativo, y más cuando en la visita se precisa la presencia de la heráldica familiar en los muros de la capilla de la Virgen de la Esperanza y que en dicho espacio se describe la existencia de una ventana que da al fosar²³. Esta abertura debe emplazarse forzosamente en la fachada sur de la iglesia, la única con posibilidad de abrir ventanas y con acceso al cementerio, a pesar de que hoy día no se aprecia rastro de este ventanal en el muro.

Por lo que respecta a Bartomeu Orriols, no nos ha sido posible identificar a este maestro de obras entre los artistas documentados del siglo XV en Barcelona, sin embargo sabemos que un Antoni Orriols dirigió las obras de la Lonja de Barcelona a principios de la centuria por lo que podemos apuntar que pudieron pertenecer al mismo linaje de arquitectos²⁴.

Estamos, por lo tanto, delante de una reforma de entidad que transformó todo el flanco sur de la iglesia, convertida, por lo que parece, en una fachada continua y uniforme que se abría al fosar, lo que hoy es la plaza de Sant Pere, y que, además, debió contribuir a modernizar la iglesia de acuerdo con los cánones estéticos del gótico local. Las obras afectaron a la iglesia románica en un triple sentido: supusieron la renovación de la portada principal, ahora con un perfil marcadamente arquitectónico, coronada por la figura del apóstol, patrón del templo, es decir, una estructura que, dentro de su sencillez, monumentalizaba el acceso principal dentro de los parámetros de la arquitectura gótica catalana²⁵; además, comportaron muy probablemente la creación de nuevos y mayores puntos de entrada de luz que iluminaron el interior de un

²³ LV, ff. 37r-37v.

²⁴ Bernaus, Rius 2003, p. 214. El *Manual de Novells Ardits* cita un carpintero escultor con el nombre de Joan Orriols en 1461 (Ràfols 1980, vol. III, p. 863).

²⁵ La portada consiste en una puerta adintelada coronada por arco apuntado formado por diversas arquivoltas que cobija un tímpano ciego en el cual se erigía la imagen original de san Pedro adosado al mismo. El guardapolvo exterior está decorado con las tradicionales hojas abiertas de perfil ondulado que convergen en el eje del arco, del centro del cual emerge una cruz. Los elementos escultóricos consisten en los sencillos capiteles de decoración vegetal que sirven de base a la amplia cornisa del tímpano, en los bustos de dos ángeles en los extremos inferiores de esta cornisa (ambos ostentan atributos, posiblemente una mitra el de la derecha) y, finalmente, en el triángulo que forma el guardapolvo se distingue una figura masculina que debe ser probablemente Dios Hijo. Estilísticamente la puerta enlaza con los presupuestos decorativos del gótico internacional. Sobre la estructura y organización de las puertas de los templos en el gótico catalán: Cubeles 1999, pp. 189-202; Español 2002.

templo que resultaría oscuro en comparación con los flamantes templos parroquiales construidos a lo largo del siglo XIV como Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi o Sant Just i Pastor y, finalmente, la reforma pudo comportar la ampliación del templo con la prolongación del brazo sur del transepto creando un espacio suplementario que albergara nuevas capillas, necesarias en un período de creciente devoción a la Virgen y a los santos y, por qué no, también, una nueva sacristía que desarrollaría las funciones de parroquial, emplazada en el espacio contiguo al transepto²⁶.

Queda mencionar la reforma realizada en el presbiterio y que, según Bofarull, se llevó a cabo en 1498, probablemente bajo el mandato de la abadesa Constança de Peguera (1490-1504). Aunque no sabemos la envergadura de las obras, es probable que corresponda a la transformación del ábside en la estructura de perfil poligonal reforzado por contrafuertes que se aprecia en las plantas de la iglesia dibujadas a finales del siglo XIX, característica de las cabeceras templarias góticas. La reforma debió conllevar la renovación del mobiliario litúrgico del área presbiterial como lo confirma la información publicada sobre los retablos mayores: en 1360 se contrata a Francesc Serra para el retablo mayor, que no debió ejecutarse debido a la muerte prematura del mayor de los hermanos Serra; seis años más tarde se renuevan los capítulos para su confección pero ahora con Pere y Joan Serra²⁷. El retablo debió tener una vida efímera puesto que en 1554 se encarga a Pere Serafí la construcción uno nuevo, sufragado por el obispo de Segorbe Gaspar Jofre de Borja probablemente con motivo de la reestructuración del ámbito presbiterial²⁸.

Para conocer el aspecto del templo antes de la restauración de la Semana Trágica se cuenta únicamente con plantas, grabados y fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX. Desgraciadamente, se ha perdido la pista de la memoria de las restauraciones de estos siglos y desconocemos el alcance de las intervenciones practicadas. La planta más antigua localizada hasta hoy es la dibujada por los arquitectos Cristóbal Cascante y Eduard Mercader en 1883 con motivo del proyecto de reforma de la iglesia²⁹ (fig. 1). La imagen del templo que ofrece no difiere excesivamente de la que se

²⁶ En los planos conservados del siglo XIX se identifica la sacristía con el espacio adyacente al brazo meridional del transepto y que conectaba con el presbiterio (plano de Miquel Garriga i Roca). En el texto de la visita dice explícitamente: “E més continuant la dita visita, se conferiren a la sacristia de la iglesia junt al altar major de sant Pere” (LV, f. 42v).

²⁷ Las noticias sobre el retablo mayor fueron exhumadas por Madurell 1952, núm. 412, pp. 35-36, y núm. 430, pp. 47-49.

²⁸ La noticia fue dada por Paulí 1945, p. 83. Una fotografía del presbiterio de la iglesia anterior a la Semana Trágica, conservado hoy en el acceso a la capilla del Santíssim, muestra un retablo barroco del siglo XVIII que debió sustituir al anterior mueble renacentista de Pere Serafí.

²⁹ AHCB. Subcol·lecció de plànols d'edificis. Referència 05637.

observa en los famosos *quarterons* trazados por el arquitecto municipal Miquel Garriga i Roca entre 1856 y 1860³⁰ (fig. 3), ni tampoco de la que publica Ubaldo Iranzo en su estudio sobre el claustro del monasterio en 1903³¹ (fig. 4): básicamente se trata de una iglesia de una nave de tres tramos, dotada de un crucero y coronada, al este, por un ábside poligonal. Se accede a la iglesia por la puerta situada en el ángulo sur-occidental, que se abre a un espacio cuadrado que comunica con el tramo más occidental de la nave central, y se alarga hacia al oeste formando el ya mencionado espacio rectangular de tres tramos. Por otra parte, una serie de dependencias irregulares circundan el ábside central. En el ángulo que forma el brazo norte del crucero y el tramo oriental de la nave se abre un espacio cuadrado que es el ya mencionado atrio de Sant Sadurní que comunica al norte con una nueva dependencia cubierta por una cúpula y otro espacio rectangular que en el plano de Garriga i Roca alojaba un altar³².



Fig. 3 Detalle del “quarteró” 40 con la planta de la iglesia de Sant Pere de Miquel Garriga i Roca. AHCB.

³⁰ <http://darreramirada.ajuntament.barcelona.cat/#taula/40> [consulta: 01/03/2019].

³¹ Iranzo 1903, p. 16.

³² Pi i Margall 1842, p. 82, identifica este espacio con la capilla del Santíssim edificada en época moderna, construida “en orden puramente romano”.

Completan el conocimiento de la iglesia de Sant Pere diversos dibujos y grabados del siglo XIX: un dibujo del interior del templo fechado el 18 de julio de 1869 de Francesc Soler Rovirosa³³ (fig. 5), otro dibujo del interior realizado por Lluís Rigalt en 1870³⁴ (fig. 6) y un grabado publicado en *Viaje histórico, geográfico, científico y recreativo y pintoresco* (1871) firmado por Serra P³⁵ (fig. 7).

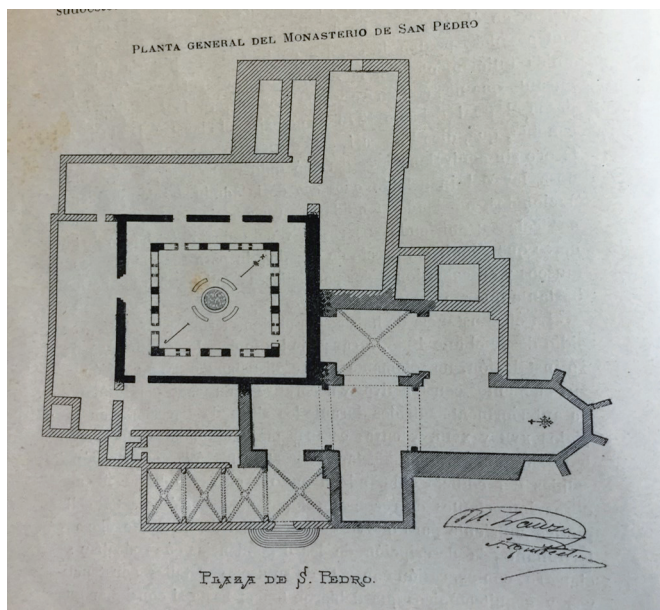


Fig. 4. Planta de la iglesia monástica publicada por U. Iranzo al 1903.

4. LA VISITA PASTORAL DE VIOLANT D'ESPÉS

El *Libre de les visites dels beneficis y capelles de la església parroquial de Sanct Pere, essent abbadessa la il·lustre senyora dona Violant d'Espés* es un extenso documento de 51 folios que se estructura en dos partes desiguales. La primera corresponde a la visita de la abadesa d'Espés a las dos sacristías y a los espacios litúrgicos del templo (f. 1-44v), en ella se precisa el

³³ AHCB. Subcol·lecció de dibuixos de temàtica barcelonina: topogràfia. Registre: 01154. Dibuix de Francesc Soler Rovirosa (18 de juliol de 1879).

³⁴ Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Inventari 677D. Dibuix de Lluís Rigalt i Farriols (1870).

³⁵ AHCB. Subcol·lecció de Gravats de Barcelona: Topogràfia. Registre 12024. Gravat de *La vuelta por España: Viaje histórico, geográfico, científico, recreativo y pintoresco, Vol. 3: La provincia de Barcelona*, Heredero de D. P. Riera, Barcelona, 1871, p. 136.

estado del altar y su ajuar y mobiliario así como los beneficios que radicaban en el mismo, se indica también el nombre del clérigo que ostentaba el cargo y las rentas y obligaciones del beneficio; en los folios 42v-43 se intercala la entrevista a los domeros de la parroquia. La segunda parte recoge el interrogatorio que Elisabet de Villalba, sucesora de d'Espés en 1586, realiza a los obreros, los responsables de los cepillos (*bacines*), a los mayores de las cofradías de los hortelanos y Sant Magí y, finalmente, al enterrador (f. 45-51) sobre el ejercicio de sus cargos.

Como se ha indicado, la visita pastoral se prolongó casi dos años: se inició el 28 de septiembre de 1585 por la sacristía de las monjas y continuó con la supervisión de los altares finalizando el 28 de mayo de 1587. La parte final de la visita correspondió a la supervisión de Elisabet de Villalba que llevó a cabo el cuestionario entre el 10 de junio y el 11 de agosto de 1587.

No olvidemos que el *Liber visitis* era un documento de carácter legal que recogía la visita realizada por el obispo a sus parroquias con el fin de comprobar el estado de la iglesia (*visitatio rerum*) y la ejemplaridad y moralidad del clero y los feligreses (*visitatio hominum*) de acuerdo con las prescripciones canónicas. Aunque se trataba de una práctica establecida ya en el Concilio de Tarragona del año 516, su ejercicio no se regulariza hasta el Concilio IV de Letrán (1215), que dispone la visita anual de las parroquias³⁶. La bula *Romana Ecclesia* de Inocencio IV del 1246 estipula que su estricto cumplimiento corresponde al obispo, aunque este puede delegar su ejercicio en personas de confianza, normalmente altos cargos dentro de la curia diocesana. El Concilio de Trento reforzó la autoridad de los obispos y trató específicamente las visitas pastorales en sus sesiones dibujando el itinerario de una “visita ideal” y precisando los contenidos de la misma, disposiciones que tuvieron una rápida aplicación en Cataluña gracias a los dos concilios provinciales de la Tarraconense, en 1577-1578 y 1584, promovidos por el obispo Antonio Agustí³⁷. Como ha señalado Lluís Monjas, en las visitas pastorales catalanes que median entre la segunda mitad del siglo XIV y el Concilio de Trento se percibe un mayor interés y, como consecuencia, una mayor exhaustividad en la *visitatio rerum* frente a la *visitatio hominum*, al contrario de la etapa anterior³⁸. Así, la importancia dada al culto y su decoro se plasma en un interrogatorio e inventario más detallado del estado

³⁶ Existe una amplia bibliografía sobre visitas pastorales que es imposible recoger en este artículo por cuestiones de espacio. Me limitaré a citar los estudios de carácter general publicados en ámbito hispano: Guilleré 1983; *Memoria Ecclesiae* 1999; Baucells 1999; Cárcel 2000; Puigvert (ed.) 2003; Monjas 2008.

³⁷ Monjas 2003; Solà 2003.

³⁸ Monjas 2003, pp. 60-61.

de los edificios y de los elementos que componen el mobiliario y ajuar litúrgico, tendencia que perdura en el siglo XVI y se ampliará más aún con las disposiciones de Trento.

Dado el privilegio de exención episcopal que Alejandro VII había otorgado a las abadesas de Sant Pere en 1072, estas asumían funciones episcopales entre las cuales se contaba el derecho al ejercicio de la visita pastoral³⁹. Esta situación produjo graves desavenencias entre el obispo de Barcelona y las abadesas durante los siglos XIV y XV por la iglesia de Sant Pere que, como se ha apuntado, ostentaba el doble rango de monástica y parroquial por haber absorbido las funciones de la desaparecida iglesia de Sant Sadurn⁴⁰. En 1401 la abadesa Violant de Bellveí acordó con Joan Ermengol, a la sazón obispo de la ciudad condal, una concordia que reconocía la preminencia de la jurisdicción abacial sobre la episcopal. De este modo, el prelado ejercería la visita pastoral al altar parroquial, el mayor, mientras la abadesa mantenía la visita a las sacristías y altares, y se reservaba el derecho a conferir beneficios, como se ve plasmado en la visita de 1585-1587⁴¹.

Así pues, la visita llevada a cabo por Violant d'Espés manifiesta esa gran preocupación por el cuidado de la liturgia que nace a finales de la Edad Media, espíritu que se enfatiza aún más con las disposiciones de Trento. El inventario exhaustivo del rico ajuar de la sacristía de las monjas, el más menudado de la sacristía mayor de templo, más el análisis de cada uno de los altares de la iglesia y la precisión del estado del espacio que lo envuelve y del mobiliario (ventanas, vidrieras, muros con su decoración heráldica, cortinas y tapices, mobiliario) refleja esa preocupación por el decoro del culto propia de la Iglesia a finales del Medioevo e inicios de la Edad Moderna.

Como se verá, existen lagunas en la visita debidas a las limitaciones de la jurisdicción de la abadesa: no se menciona el tabernáculo con la reserva eucarística ni tampoco las fuentes bautismales puesto que, como sede de la parroquia, correspondían a la supervisión episcopal según la concordia de 1401⁴². A pesar de las limitaciones del documento, la visita de d'Espés constituye una fuente historiográfica de primer orden para conocer el estado de la iglesia, con el conjunto de los altares y el mobiliario y el ajuar que los conformaban y, por lo tanto, es un instrumento de gran valor para abordar el análisis de un edificio complejo que la bibliografía artística ha tenido poco en consideración.

³⁹ Paulí 1945, pp. 59-60.

⁴⁰ Ver nota 8.

⁴¹ Paulí 1945, pp. 70-79; Pladevall 1983, p. 206.

⁴² El Archivo Diocesano de Barcelona conserva una serie de visitas realizadas por los obispos bajomedievales a Sant Pere.

5. LOS ESPACIOS CULTUALES DESCRITOS EN LA VISITA DE VIOLANT D'ESPÉS Y SU AJUAR LITÚRGICO

Es evidente que el edificio que ha llegado hasta nuestros días es fruto de un complejo proceso de adiciones, remodelaciones y restauraciones que se practican sobre la estructura románica al menos desde el siglo XV y que da lugar a un edificio irregular y, hoy, difícil de interpretar. Identificar, sobre estos espacios tan sumamente transformados, las capillas y altares descritos en la visita de 1585-1587 es, cuanto menos, arriesgado. Nuestro propósito en este apartado es describir estos espacios junto con su ajuar litúrgico y apuntar una posible ubicación de las capillas solo en los casos en que la visita ofrece una referencia que permite formular esa hipótesis con una cierta seguridad.

La abadesa d'Espés visita un total de veinte espacios: las dos sacristías, diecisiete capillas (incluida la de Santa Inés y Santa Escolàstica con su altar situado en el coro de las monjas) y el coro de los beneficiados. Dentro de los espacios culturales se registran veinte altares y veintidós retablos. No obstante, la lectura de la visita genera ciertas dudas en lo que respecta al número final de altares puesto que, si bien la mayoría de las capillas está dotada de un altar y su correspondiente retablo, hay un caso, la capilla de Sant Benet, en que solo se inventaría el retablo y no el altar a pesar de que se registra un cubrealtar. ¿Se ha olvidado de consignar la mesa? En la capilla de Sant Andreu i Sant Segismund se describen dos retablos y solo un mesa, pero parece haber ajuar para dos altares. De todos los espacios culturales descritos, debe destacarse el último comentado en el documento, la capilla de Sant Tou⁴³, donde constan cuatro altares con sus respectivos retablos. Otro caso distinto es la capilla de Sant Jaume y Sant Francesc donde se habían erigido dos altares con dos retablos. Lógicamente esta complejidad solo se puede interpretar a la luz del conocimiento preciso de la fundación y dotación de los beneficios instituidos en la iglesia y de su continuidad a lo largo de la historia, trabajo iniciado por Paulí pero que requeriría hoy un estudio más sistemático de la documentación existente. En todo caso, y como hemos adelantado, la visita refleja el fenómeno de multiplicación de altares que se produce al final de la Edad Media.

⁴³ Se trata de san Tou o Hou, evolución del nombre de Eudald, mártir de la Lombardía del siglo V. Este santo, patrón de Ripoll, tuvo particular difusión en la provincia de Girona: Vila, Mancebo 2015, pp. 419-438.



Fig. 5. Dibujo del interior de la iglesia de Sant Pere de les Puelles realizado en 1869 por Francesc Soler Rovirosa. AHCB

Estos veinte altares debían ocupar los muros interiores de todo el perímetro de la iglesia. Si el edificio tenía efectivamente una planta de cruz griega, los cuatro extremos de los brazos podrían albergar cuatro capillas grandes, pero estas debían resultar insuficientes ya en el siglo XIII por lo que las nuevas fundaciones debían ir ocupando los restantes espacios libres de los muros como aún es posible vislumbrar en los grabados y dibujos del siglo XIX. Quizás la necesidad acuciante de nuevos espacios debió contribuir a la ya mencionada decisión de la abadesa Elionor de Corbera de renovar la fachada meridional y ampliar el perímetro mural con un espacio adicional donde ubicar nuevos altares. Probablemente haya que relacionar esta intervención con las cuatro aberturas (dos vidrieras y dos ventanas) descritas en la visita, por las que se precisa que se filtra la luz que, en ocasiones, molestaba a los beneficiados en el momento de la celebración de la misa o bien que habían dañado, o aún dañaban, el retablo. Aberturas que deben situarse forzosamente en el flanco meridional del templo puesto que el muro norte lindaba con el claustro o con las dependencias monásticas. Corresponden a la capilla de Santa Maria (Asunción a partir de ahora)⁴⁴, la capilla de la Virgen de la Esperanza, la de Todos los Santos, que tiene unas cortinas que la flanquean y debían permitir cubrirla, y, finalmente, la ventana situada “frente” al altar de Sant Martí y Santa Caterina

⁴⁴ La visita se refiere a este altar como el de Santa Maria pero el retablo estaba presidido por una imagen de la Virgen Asunta a los cielos, por lo que utilizaremos el nombre de esta prerrogativa mariana para referirnos a él.

(podría tratarse de una de las ventanas anteriores aunque no tenemos seguridad de ello). Esta última podía estar ubicada, como veremos, frente al retablo, por lo que el número preciso de ventanas que iluminaban el interior podría ser en realidad de tres. Si esta deducción es correcta, las capillas de la Asunción, la Virgen de la Esperanza y la de Todos los Santos deben situarse en el muro sur de la iglesia y, siendo el altar de la Asunción el segundo en importancia, es lógico que se ubicara en el brazo meridional del transepto. En las fotografías más antiguas conservadas de la iglesia, las anteriores a la Semana Trágica, se distingue únicamente un gran ventanal de forma lanceolada en el muro que cerraba el brazo del transepto sur de la iglesia; esta abertura entonces tapiada, de probable factura gótica, se recuperó en las reformas practicadas entre 1909 y 1911 (fig. 8)⁴⁵.



Fig. 6. Dibujo del interior del templo realizado por Lluís Rigalt en 1870. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi

La visita alude a la capilla de Santa Inés y Escolàstica situada en el coro de las monjas. A pesar de que no aporta precisiones sobre su emplazamiento, parece probable que se tratase de un coro alto, como es habitual en algunos monasterios, situado sobre el brazo occidental de la iglesia y, por lo tanto, frente al altar mayor⁴⁶. Corrobora esta ubicación alta el documento que describe la visita realizada al monasterio por los reyes Felipe III y Margarita

⁴⁵ Véase el apartado 5 de este artículo para un comentario sobre las ventanas mencionadas en la visita.

⁴⁶ Así es en el monasterio de Santa Maria de Pedralbes, de clarisas, que contó con un coro alto situado a los pies de la iglesia: Santjust 2008, pp. 235-238; Español 2013-2014, pp. 19-21.

de Austria en 1599. El texto precisa que los monarcas suben por l' *escala gran* hasta el coro de las religiosas y, desde allí, oyen la misa que se celebra en el altar mayor, enfrente del coro⁴⁷. Los grabados del siglo XIX muestran dos espacios superiores sobre los brazos septentrional y occidental del crucero.

Como hemos subrayado, el inventario permite recrear el espacio interior de la iglesia que poco tiene que ver con la desnudez y austeridad que presentan los edificios medievales actuales en cuanto a mobiliario y ajuar litúrgico. La presunta austeridad de las iglesias románicas y aún las góticas es un falso histórico fruto de las interpretaciones románticas del siglo XIX que difiere mucho de la realidad que revelan las visitas pastorales y los inventarios de sacristía. En Sant Pere de les Puellas los veinte altares y veintidós retablos estaban flanqueados por siete armarios más otro tanto número de cajas y cofres donde se custodiaban, a menudo bajo llave, los vasos sagrados, el ajuar y los libros litúrgicos⁴⁸. Otras piezas de mobiliario inventariadas alrededor del altar son escaleras, gradas, escaños y, en el altar mayor, un facistol y un púlpito, además de un confesionario.



Fig. 7. Grabado del interior de la iglesia de Sant Pere, publicada en *Viaje histórico, geográfico, científico, recreativo y pintoresco*, vol. 3: *La provincia de Barcelona*. AHCB.

⁴⁷ “Pujaren ab dita profesó al cor per la scala gran la qual estave tota entelada y cuberta de seda y molt enrimada (...) hoiren la misa mayor de pontifical la qual digue lo president de la (...) de Sant Benet, en la capella de Sant Pere, enfront del cor de dites religioses” (AMSP, *Visita de Felip III i Margarita de Austria*, 1599, f. 1).

⁴⁸ En el interior de la iglesia se inventarian siete armarios (dos en los altares de Sant Joan y Sant Jaume, por un lado, y Sant Miquel y Santa Bàrbara, por el otro; uno en Sant Nicolau, Sant Martí y Santa Caterina y el coro de los beneficiados), cuatro cofres, un cajón, un bancal y un estante (si este es el significado de la palabra “instància” que consta repetidamente citado en la visita).

El altar era el elemento central de cada una de las capillas. Los inventariados en la visita son altares de piedra, a excepción del de Sant Sebastià que era de madera, y tienen en el centro el ara. Solo en el caso del altar de la Asunción se precisa que está erigido sobre cinco pilares y el de Sant Jaume y Sant Joan sobre uno; en el de la Virgen de la Esperanza se precisa además que el ara era pequeña como la palma de una mano.

Dada la importancia del altar, éste se revestía con una serie de lienzos que son sistemáticamente consignados en la visita, se trata de manteles, palios, cubrealtares y los llamados “canyamàs”. Por la descripción que se hace de los mismos, los manteles eran los lienzos que cubrían el altar en contacto directo con el ara⁴⁹; a menudo, un altar podía contar con varios, así en el altar mayor se enumeran tres: *Ítem tres stovalles de tela, ja usades, les unes de tall, les dues de ret sobreposat* (f. 13r). Encima se disponían los palios⁵⁰, y, aunque este término es polisémico, en la visita se aplican al lienzo que cubría el altar por la parte superior, la frontal y, probablemente, por los laterales como lo indican descripciones como la siguiente: *Ítem trets pàlits: lo primer de vellut vert ab uns costats de setí encarnat, en lo qual y ha un bell forat a la un cantó; lo frontat és de vellut vert ab flocadura de color de rosa ab armes de Sanctmanat* (f. 35v). Se trataba de las piezas más ricas del ajuar relacionado con la mesa cultual: los palios se decoraban en la parte frontal con motivos que hacían alusión al titular o bien a escenas vinculadas con las fiestas litúrgicas y, a menudo, se estampaban en los mismos las armas de los donantes, como es el caso mencionado con la heráldica de los Sentmenat⁵¹. Además, se debían cambiar en función del tiempo y la festividad. En la visita, constan palios de tafetán, damasco, hilo, red y guadamacil. Estos lienzos debían protegerse con los cubrealtares, que en el siglo XVI solían ser de cuero trabajado, los conocidos guadameciles⁵². De los descritos en la visita, el más destacado es el del altar de Sant Benet: *Ítem un cobrialtar de guadamacil de or y plata* (f. 21r), el resto no poseían un buen estado de conservación como lo sugieren los adjetivos: “usats o squinsat”. Se mencionan finalmente los *canyamàs* como lienzos dispues-

⁴⁹ Josep Gudiol i Cunill comenta que los manteles góticos solían ser de lino o hilo blanco y cubrían la parte superior del altar, en algunas ocasiones decorados ricamente (Gudiol 1902, p. 443).

⁵⁰ Es Gudiol quien da la clave para entender el término palio. Precisa además que en la documentación se utiliza también la palabra frontal para nombrar a la tela que cubría la parte delantera del altar (Gudiol 1931-1933, pp. 438, 443-444 y 670-672).

⁵¹ “Ítem un pàlit de guadamacil en lo qual y ha pintat sanct Onoffre y sanct Nicholau” (f. 24r), “Ítem altra pàlit de sota de guadamacil daurat mijancer ab lo senyal de les armes de don Federich Despalau” (f. 25v), “Lo segon és de seda morisca, ab costats y frontal de xamallot ab flocadura de filadís vert, groch y naroniada, lo qual ha fet dit mossèn Pere Forroll” (LV, f. 35r).

⁵² Ya Gudiol (1931, p. 441) comenta que estos lienzos de cuero fueron muy frecuentes en el siglo XVI. Por lo que respecta al cubremantel, los define como tapetes que se colocaban sobre los manteles para protegerlos una vez se había terminado la celebración de la misa y otros actos eucarísticos (Gudiol 1902, p. 443).

tos directamente sobre el altar: *Ítem dit altar està cubert de un canyamàs* (f. 37v) y también en los de la Virgen de la Esperanza, Todos los Santos, Sant Joan y Jaume, sin que sepamos exactamente las particularidades de este lienzo.

La iluminación del altar se realizaba con candeleros, candelabros, lámparas y cirios. Prácticamente todos los altares están dotados de dos candeleros de hierro que reposan sobre los extremos del altar, de hecho, allí donde no constan se precisa que son necesarios como sucede en el altar de Sant Miquel y Santa Bàrbara⁵³. En la capilla de Santa Maria Magdalena eran candeleros altos dotados de un pie puesto que están colocados directamente sobre el suelo, y en el altar del Sant Crist están introducidos dentro de la pared: *Ítem uns candeleros de ferro bons ficats a la paret* (f. 34r). Se mencionan también candelabros en los altares de la Virgen, de Sant Benet (colocados en el retablo), Sant Martí y Santa Caterina, Sant Sebastià y en la Presentación, en estos dos últimos casos colocados en un espacio abierto en el interior del muro (*encastats*). Debían tener dimensiones intermedias pues en algunos casos se precisa “grans” o “llargs”. Las lámparas (*llànties*) son de vidrio, se trataba de recipientes en los que se colocaba el aceite que se quemaba y se acompañaban de un plato (*bàsnia*), que evitaba el derramamiento del óleo. En el altar mayor la lámpara pendía del techo o de un muro: *Ítem en dita capella atrobam peniades tres llànties de vidre ab ses bàsnies* (f. 15r). Constan también cirios, el altar mayor estaba flanqueado por uno con pie de madera y el de Sant Tou con otro decorado con la figura del santo.



Fig. 8. Fachada meridional de la iglesia de Sant Pere de les Puel·les antes de 1909. AHCB. Foto: autor desconocido.

⁵³ “Ítem advertim que dit altar té molta necessitat de dos candeleros de ferro per los costats de dit altar” (LV, f. 26).

Sobre el altar, o bien detrás del mismo, se disponían los retablos que tenían la función de monumentalizar y destacar este elemento central del culto y que, además, servían de soporte visual para el sacerdote y los fieles ya que en él se representaban escenas relacionadas con el titular del altar y con el sacrificio de la eucaristía que en él se celebraba. En Sant Pere de les Puel·les no se precisan las medidas de los retablos y, lamentablemente, se describen de un modo muy sumario. De hecho, en el caso del retablo mayor, no se ofrece ninguna referencia que permita conocer la iconografía o su factura mientras que en el de la Virgen hay un comentario solo un poco más explícito: *Ítem at-trobam que en dit retaula y ha la figura de Nostra Senyora ab uns vestiments de domàs blanch ab uns letreros de plata de martell; diu dit letrero: «Asumta est Maria usque in celum» en lo entorn de dit vestiment* (f. 20r). Se trataba de un retablo con la imagen de bulto de la Asunción de María, ataviada con vestidos; no sabemos si disponía de otros compartimentos que completaran el programa mariano. Del resto de retablos se precisa en ocasiones el material: sobre todo eran de madera, muchos de ellos pintados. El de la capilla de Todos los Santos era de piedra y el del coro de beneficiados de tela, como también el de Sant Tou. Debían ocupar el muro detrás del altar, pero en algunos casos el documento detalla que eran de pequeñas dimensiones y reposaban directamente sobre la mesa, como en el caso del altar de Sant Sadurní: *Ítem sobre dit altar atrobam un retaulet petit ab la figura de Nostra Senyora ab lo Christo al bras donant-li a mamar, ab una cortineta de tela ab unes faixetes de taffatà groch* (f. 29r).

Dada la parquedad de la descripción, es difícil precisar si se trata de retablos de reciente construcción o bien eran obras góticas. Por suerte, contamos con documentación que certifica la contratación de varios retablos del taller de los hermanos Serra: Francesc Serra se compromete a realizar un retablo para el altar de Sant Jaume y Francesc en 1352, luego contrata la ejecución del retablo mayor en 1360. No pudo completar ninguno de los dos y ambos fueron asumidos por sus hermanos Pere y Jaume (el de Sant Jaume y Francesc), y Pere y Joan (el retablo mayor)⁵⁴. Dos retablos más se deben a la factura del prolífico Pere Serra, sufragados por el notario barcelonés Gui-

⁵⁴ El de San Jaime y Francisco fue contratado por Arnau Gombau, beneficiado de la catedral de Barcelona, el retablo debía tomar como modelo el de San Bartolomé de la iglesia barcelonesa de Santa María del Pi. Más tarde, en 1362, Pere y Jaume Serra se comprometen a realizarlo por 52 libras (Madurell 1952, núm. 397, p. 25 y núm. 422, pp. 42-43). El retablo mayor contratado a Francesc por 60 libras quedó también sin ejecutarse y, en 1360, lo asumen Pere y Joan por un monto de 85 libras. El rey Pedro el Ceremonioso contribuyó en la empresa con una donación de 30 florines de oro. Debía ser de grandes proporciones a juzgar por la estructura prescrita: dos bancales, cuatro calles con seis escenas cada uno más el guardapolvo (*Ibidem*, núm. 412, pp. 35-36, núm. 430, pp. 47-49).

llem d'Orta en 1399-1400, son los de Sant Miquel y Santa Bàrbara y Sant Martí y Santa Caterina⁵⁵. De estas cuatro piezas creemos que tres de las mismas continuaban presidiendo las capillas en 1585, puesto que en la descripción del retablo de San Jaime y Francisco se califica el mismo de "antiguo", era de madera y pintado, como también el de Sant Miquel y Santa Bàrbara, que se explicita que necesita reparación, y el de Sant Martí y Santa Caterina, que tiene las armas de su fundador. El retablo mayor fue renovado por el pintor Pere Serafí en 1554, sufragado, como hemos visto, por el obispo de Segorbe Gaspar Jofre de Borja, como informa Paulí⁵⁶. De finales del siglo XV data el retablo de Sant Benet cuya ejecución se confía a Fernando de Camargo en 1496 por encargo de la abadesa Constança de Peguera⁵⁷, el retablo de Todos los Santos data de mediados del siglo XVI pues es la abadesa Joana de Palau quien da licencia para la construcción de la capilla en 1548⁵⁸. Aunque no conservamos tampoco documentación, la visita explicita la presencia de cuatro miembros de la familia Corbera en el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza⁵⁹ y la de las armas de Peguera-Corbera en el retablo de Santa Caterina y Sant Honorat⁶⁰, como consecuencia, posiblemente haya que situar ambos retablos en el siglo XV o principios del XVI. El retablo de Sant Segismund debió ser sufragado por la monja Isabel de Villalba cuya sepultura está a los pies del altar presidido por una figura del Niño Jesús⁶¹. Parecen también recientes los retablos de la capilla de Sant Tou ¿Había, además de los retablos, imágenes escultóricas? Una referencia en relación al emplazamiento del púlpito en el altar mayor parece apuntarlo: *Ítem en lo strem de dita capella, a mà dreta de sanct Pere, la trona* (f. 14r), también se alude a una figura de santa Catalina en el altar de Santa Caterina y Sant Honorat sin comprenderse si formaba parte del retablo que estaba presidido por una imagen exenta de la Virgen: *En dit altar y ha un imatge de bulto, de cayguda de quatre palms, de sancta Catherina pintada de quatre colors*

⁵⁵ Los testafierros de Guillem d'Orta se responsabilizan de la contratación de ambos retablos con un coste de 45 libras cada uno (Madurell 1950, núm. 44, p. 49, núm. 45, p. 50, 52, pp. 55-56).

⁵⁶ Paulí 1945, p. 82.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 82.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 83.

⁵⁹ Probablemente haya que relacionar esta capilla con la familia Corbera, tal vez en época de la abadesa Elionor (1430-1437), bajo cuyo mandato se realiza la nueva fachada, aunque puede datar también de sus predecesoras Constança (1406-1421) y Agnès (1421-1430).

⁶⁰ Hay dos abadesas Peguera: Esclaramunda (1384, 1392) y Constança (1490-1504).

⁶¹ Su nombre coincide con el de la abadesa que finaliza la visita, Elisabet de Villalba (1586-1589), quizás fue otro miembro de la misma familia con el mismo nombre.

(f. 41r)⁶². Otras parecen ser figuras exentas que presidían retablos como la de San Bernado⁶³ o la de la Virgen.

Josep Gudiol apunta que los crucifijos debían presidir el altar, tal como prescribían las normas litúrgicas. Sin embargo, solo constan en dos ocasiones sobre el altar, en el mayor: *Ítem en lo mitg de dit altar attrobam un Christo ab dos àngels de fusta als strems, molt usat, ab un candelero cadahú* (f. 13v) y en el de Sant Andreu y Segismund.

En su conjunto, los retablos de Sant Pere parecen escalonarse entre finales del siglo XIV y el XVI, centurias en las que se evidencia una dinámica promoción y renovación de los altares tanto por parte de las monjas que ostentaron cargos relevantes y sus familias, como también de personas de estamentos pudientes de Barcelona como notarios, mercaderes e incluso gremios como el de Sant Magí.

Cuatro de los altares estaban cerrados por rejas, de hierro o madera, documentadas en las capillas cuyo mobiliario ha sido renovado recientemente: Sant Sadurní, Sant Andreu y Segismund, Nuestra Señora de la Esperanza y Todos los Santos.

Para concluir con el comentario de los espacios de culto de la iglesia, debe mencionarse la presencia de un confesionario en la capilla de Sant Martí y Santa Caterina. Es un mueble recién introducido en las iglesias que facilitaba la recepción personalizada del sacramento de la penitencia. De hecho, el primer confesionario documentado en Cataluña consta mencionado en la catedral de Vic en 1578⁶⁴.

6. LOS ALTARES DE LA IGLESIA DE SANT PERE

En este apartado se comentarán cada uno de los altares descritos en la visita de 1585, señalando los elementos más singulares que lo conformaban.

Altar mayor: estaba dedicado al titular del templo, san Pedro. Contaba con tres beneficios intitulados a las cadenas (*vincula*) del apóstol, a la

⁶² “Primo un retaula de fusta ab sos guardapolsos ab les armes de Paguera y Corbera; en la casa del mitg és pintat sanct Honorat y sancta Catharina; desobre, les tres persones de la Sancta Trinitat; a la part dreta, los misteris de sanct Honorat; a la squerra, los misteris de sancta Catherina; ab son camal ab los misteris de la Passió de Christo; sobre aquell un ymatge de Nostra Senora de pedra de alabastra” (LV, f. 41r).

⁶³ “Ítem sobre lo imatge de sanct Benet una corona sobredaurada; falta-li lo terç de dita corona”. Sabemos que la Virgen que presidía el retablo era exenta: “Ítem en dit retaula hi has la figura de Nostra Senyora ab lo Jesuset al bras; té dita Nostra Senyora una corona de plata y lo Jesuset també ab uns vestiments; estan vestits dita Nostra Senyora y lo Jesuset de domàs morat ab una guarnitió de fil de or als entorns (LV, f. 21r).

⁶⁴ Gudiol 1902, p. 451 también citado por Solà 2003.

cátedra⁶⁵ y, el tercero, a la Santa Cruz, además de un personado⁶⁶ y una capellanía bajo invocación de san Pedro mártir. La descripción que ofrece el documento es muy escueta en lo que se refiere al mobiliario: menciona el altar de piedra, alude a un retablo que no describe pero que corresponde al que realizó Pere Serafí en 1544, un púlpito situado a la derecha de la figura de san Pedro (¿exenta?) y un escaño o banco en el que se guardan dos misales y una casulla. Como elemento singular hay que destacar los tres tapices con las historias del rey Asuero y la reina Esther colgados en los muros y que debían flanquear el retablo; fueron sufragados por la priora de la comunidad Caterina Coloma⁶⁷. Se mencionan, además, alfombras y otros lienzos que penderían de los muros. Ya en el siglo XVI, el altar de Sant Pere ocuparía el extremo oriental de la nave, culminado probablemente en un ábside poligonal fruto de la remodelación emprendida a finales de la centuria anterior. Entre los relicarios de la sacristía se inventarían diversos restos del cuerpo de san Pedro que se venerarían en el altar mayor en la festividad del apóstol y en la de la cátedra de san Pedro.

Capilla de la Asunción. Es el segundo altar en importancia del templo como lo demuestra el hecho de que tenga instituidos siete beneficios, cuatro bajo invocación de santa María⁶⁸ y tres al Cuerpo de Cristo. Contaba con un altar de amplias dimensiones puesto que es el único del templo sustentado por cinco pilares, y un retablo presidido por una imagen de la Asunción de la Virgen, figura exenta ya que se describe su vestido de tela blanca (*domàs*). Sobre el altar se disponía una santa Faz de la Virgen sobre un pie de madera, son las conocidas “verónicas de santa María” que tan comunes fueron en Cataluña

⁶⁵ La devoción al apóstol san Pedro, primer Papa de la Iglesia, se difunde desde los primeros momentos del cristianismo y se vincula a su tumba, situada en las cercanías del circo de Calígula donde, según la tradición, fue crucificado hacia el año 64. Sobre la necrópolis surgida alrededor de la tumba del apóstol se construye la basílica constantiniana de San Pedro, en el Vaticano. También en Roma se veneraban las cadenas (*vincula*) del apóstol, son las que utilizaron los carceleros para retenerle en la prisión de Jerusalén, y también aquellas con las que le prendieron durante su detención en la cárcel Mamertina en Roma. Según la tradición, estas cadenas se conservan en la basílica de San Pietro in Vincoli, en Roma, que se convirtió desde la Edad Media en uno de los puntos de peregrinación de la Ciudad Eterna junto al propio Vaticano. La cátedra hace referencia al magisterio petrino que ejerció el apóstol y que continúan los pontífices romanos.

⁶⁶ Según Moll-Alcover, se trata de una prerrogativa eclesiástica sin jurisdicción ni oficio (Alcover, A.M. i Moll, F.)

⁶⁷ “Ítem tres draps de rasos grans, de diverses colors; estan peniats en lo entorn de dit altar ab la ystòria del rey Assuero y reyna Ster, les quals coses y paraments de dit altar és ja continuat en la present visita quant se visità la sacristia del monastir, los quals ha deixats en dita capella la priora Catherina Coloma” (LV, f. 43v-44). Por “draps de rasos” (contaminación de “Aràs”, cuna de los importantes talleres de tapices) se hace referencia a los tapices procedentes mayoritariamente de norte de Europa, Francia, Alemania y los Países Bajos, cuya producción se exportaba a todo el continente.

⁶⁸ Tres dedicados a Nuestra Señora y el cuarto a la Visitación de la Virgen y a su prima santa Isabel (fundado en 1577 por Joan Llaveneras, tintorero).

desde finales del siglo XIV y que reproducían el supuesto retrato verdadero de la Virgen⁶⁹. A pesar de que el texto no aporta ninguna referencia sobre el emplazamiento de esta capilla sí que introduce una preciosa información: *Ítem atrobam una vedriera en dita capella rompuda, per lo qual rumpiment enquiete los ecclesiàstichs quant diuen missa en dit altar, lo qual sol los ve a la cara* (f. 20r). Esta elocuente afirmación permite sugerir que la capilla mariana estaba ubicada en la zona meridional de la iglesia, probablemente en el extremo del brazo del sur del crucero, como hemos apuntado. Corroboran esta localización diversas fotografías del exterior del templo en las que se distingue un gran ventanal de arco apuntado cegado situado a la derecha de la puerta de acceso al templo, espacio que corresponde con el muro de cierre de esta capilla. No hay que olvidar que los altares bajo la advocación de la Virgen solían estar emplazados en espacios relevantes del templo y, aunque la primera noticia conservada data del 1293, no sería raro que el altar le fuera intitulado ya en la consagración del edificio⁷⁰.

Altar de Sant Benet. En 1170 consta la consagración de este altar al fundador de la regla benedictina a la que se acogían las monjas⁷¹, cuenta con un único beneficio en el 1585. Desconocemos dónde estaba situado pero la descripción hace pensar en un espacio secundario dada la parquedad de los elementos inventariados y la posible falta de altar. Consta que el retablo se renovó en 1496, realizado por Fernando de Camargo⁷², y en él figuraba una imagen exenta de la Virgen y una escultura de san Benito, quizás dispuesta sobre el mismo altar.

Capilla de Sant Nicolau. El altar contaba con tres beneficios, el último de los cuales estaba dedicado a san Honofredo y santa Julia. En el momento de la visita contaba con altar, un retablo de madera que necesita reparación, dos candeleros antiguos además del ajuar del altar, un misal, un facistol, un portapaz y unos corporales. Flanqueaban el altar un armario y una caja. Como el altar de Sant Benet, parece tratarse de un altar secundario a pesar de que su fundación data, al menos, de 1187-1192, cuando es sufragado por Beatriu de Blancafort⁷³.

Capilla de Sant Miquel y Santa Bàrbara. La fundación del altar de Sant Miquel data, cuanto menos, del siglo XIII. En la capilla estaban institui-

⁶⁹ Sobre las llamadas Verónicas de la Virgen véase: Crispí 1996, 1996b; Sureda 2017.

⁷⁰ El canónigo Pere de Noguera funda el beneficio de Santa Maria (Paulí 1945, p. 68).

⁷¹ Cabré 1992, p. 207.

⁷² Paulí 1945, p. 82

⁷³ Cabré 1992, p. 207. El santo obispo de Mira, cuya devoción estaba ya extendida en Oriente en el siglo VI, tuvo una gran difusión en Occidente a partir de finales del siglo XI cuando sus reliquias llegan a Bari, en 1087. En el marco catalán, conocemos altares dedicados al santo en el monasterio de Ripoll y la catedral de Vic desde el siglo XI (Sureda 2014, pp. 289-295).

dos tres beneficios, el tercero de los cuales fue fundado por el notario barcelonés Guillem d'Orta por disposición testamentaria. Su dotación data de 1404 y ascendía a 25 libras anuales⁷⁴. La visita inventaría el altar con su retablo, que necesita reparación, junto a diversos lienzos de altar, un facistol, un armario y una media caja donde se guardan otros elementos del ajuar. Es probable que el retablo descrito sea el contratado a Pere Serra entre 1399 y 1400.

Capilla de Sant Martí y Santa Caterina. Este altar de doble dedicación, descrito en sexto lugar en la visita, contaba con tres beneficios. La primera referencia conocida al altar de Sant Martí data del siglo XIII, momento posible de su fundación⁷⁵, el segundo beneficio fue instaurado en 1304, mientras el último fue sufragado por Guillem d'Orta dedicándolo a santa Catalina como prescribe en su testamento. Los testaferros del notario encargaron la confección del retablo a Pere Serra en 1400. En la visita se describe como obrado de madera y policromado. Estaba presidido por las figuras de los dos santos y decorado con las armas del fundador. Precisamente, el texto de la visita recoge un explícito comentario sobre el estado de esta pieza:

Ítem lo retaula de dita capella és de fusta, està pintat en lo mitg sanct Martí y sancta Catherina y diversos sancts ab les armes del dit fundador; no té cortina; a y en dit retaula quatre fesses, dues en los stremes y dues en lo mitg, lo qual deffecte diuen se causà del sol que entra per una finestra que està devant dit altar (f. 28r).

Así, en 1585 el retablo presentaba cuatro agujeros producidos por el impacto del sol que penetraba por una ventana situada ante el altar, quizás en el extremo contrario de la nave (flanco sur). Si esta interpretación es correcta la capilla de Sant Martí y Santa Caterina podía estar emplazada en el muro septentrional del brazo norte del crucero o en su espacio adyacente, el llamado atrio de Sant Sadurní. La visita se hace eco de la existencia de un confesionario que tiene adosado un armario. Curiosamente, en las imágenes antiguas conservadas se distingue un confesionario en la zona en que apuntamos que puede corresponder a esta capilla. Otro argumento que certificaría este emplazamiento es el posible orden de la visita. A pesar de que no tenemos certeza de la lógica del itinerario que sigue la abadesa en la visita, sería razonable que la inspección empezara por los altares situados en la zona oriental de la iglesia (del crucero hacia el este) y que en la misma

⁷⁴ Paulí 1945, pp. 67-68. Sobre la fundación del tercer beneficio, ver la nota 55.

⁷⁵ Paulí informa de que el beneficio de Sant Martí fue fundado por Raimunda de Casol sin aportar la fechas del mismo (*Ibidem*, pp. 67-68), sobre el segundo beneficio: LV, ff. 27-27v, sobre el retablo: Madurell 1950, núm. 54, p. 60.

jornada se revisaran los altares contiguos. Si esta hipótesis fuera cierta, este altar podría compartir un espacio amplio con la capilla de Sant Miquel y Santa Bàrbara, dotada también de tres beneficios y una capellanía, y sería lógico que continuara con la de Sant Sadurní, siguiente dentro de la cronología de la visita. Este debía ocupar un espacio dentro del ángulo nororiental del templo atendiendo a las referencias documentales de la primitiva iglesia del mártir y a la reiterada alusión al atrio de Sant Sadurní en esta misma área, según la historiografía.

Capilla de Sant Sadurní. El altar del obispo francés contaba con la dotación de un solo beneficio. El altar disponía de los elementos imprescindibles: manteles, palio y cubrealta, una lámpara, un retablo pintado con las escenas de la vida del santo y un pequeño retablo con la imagen de la Virgen de la Leche, todo cerrado por unas sencillas rejas de madera pagadas por el beneficiado.

Capilla de Santa Maria Magdalena. No se conservan referencias a la fundación del altar. En el 1585 disfrutaba de un beneficio y dos capellanías, la primera fundada alrededor de 1376. Además del altar y de los lienzos correspondientes y de los candeleros que descansaban sobre el suelo, contaba con un retablo de factura reciente presidido por la santa flanqueada por san Juan y san Miguel y un cofre que guardaba otro juego de lienzos y una cortina.

Capilla del Crucifijo o *passio imaginis*. Se trata de una capilla de reciente fundación puesto que el beneficio fue instituido por la monja Elisabet Despujol y fue dotado en 1514. La visita menciona el altar y el retablo, que era de tela, presidido por el crucifijo. La capilla cuenta con el ajuar indispensable: manteles, palio, cubre altar, una lámpara y dos candeleros en la pared.

Capilla de Sant Andreu y Segismund. Al contrario que en las capillas más recientes, este espacio se caracteriza por la riqueza del mobiliario y de su ajuar. Está dotado con tres beneficios, el primero dedicado a san Andrés y san Gabriel, el segundo a san Segismundo y san Gabriel fundado por el mercader Pere Ballit en 1421, y un tercero a san Cristóbal instaurado por Eulalia Solera en 1504. En este espacio se inventaría un altar con un retablo dedicado a san Andrés y san Segismundo, en uno de cuyos compartimentos se yergue la imagen de Jesús Niño vestido, complementado con escenas de las vidas de los dos titulares. La monja Isabel de Villalba debió pagar la imagen del Niño, el crucifijo, diversos manteles y palios y una silla de cuero por devoción al nombre de Jesús. Otras piezas del ajuar fueron sufragadas por el beneficiado Pere Forroll. En otro muro de la capilla se erige el retablo de san Cristóbal con las armas del fundador (Elisabet de Solera?). Pero la capilla fue costeadada por un tal Ivorra cuyo escudo dorado figura en la misma, quizás familiar de las monjas documentadas con este apellido en el monasterio. Bajo la peana

de altar descansan las tumbas de Isabel de Palmerola (abadesa 1581-1583) y de Isabel de Vilallba⁷⁶.

Capilla de San Jaime y San Francisco. En la capilla están erigidos dos beneficios, uno dedicado a los santos titulares de la misma y otra a san Antonio. Junto al altar se erguía el retablo de madera, antiguo, y que debe tratarse del pintado por Pere Serra por voluntad del notario Guillem d'Orta (documentado en 1352 y 1362); tenía el ajuar habitual y cuatro candeleros. En el mismo espacio consta un segundo altar con su correspondiente retablo dedicado a san Antonio que tiene necesidad de restauración.

Capilla de la Virgen de la Esperanza. Dotado con una capellanía. La visita inventaría un retablo pintado con la figura de la Virgen de la Esperanza al pie de la cual aparecían cuatro personajes de la familia Corbera y un altar de considerables dimensiones. Un escudo de este linaje flanqueaba ambos muros del altar. La capilla contaba con un banco y un cofre y estaba rodeado por unas buenas rejas de madera y hierro. La descripción termina con un elocuente comentario:

Fa advertir que en dita capella y ha una finestra que ix al fosar, la qual danya molt al altar de dita capella per entrar per ella lo sol y lo vent y, a més de això, porien entrar per aquella en dita capella; per ço, per guarda de dit retaula y sglésia, importa fer una reixa y un enserat en dita finestra (f. 37v).

El conocido *fosar* era el cementerio contiguo donde se daba sepultura cristiana a los parroquianos de la iglesia. La capilla de la Virgen de la Esperanza se situaba con toda probabilidad en el flanco meridional de la iglesia, en el espacio ampliado por el patronazgo de Elionor de Corbera (1430-1437).

Capilla de Todos los Santos. Según apunta Paulí, este altar fue fundado por Maties Sorribes durante el mandato de la abadesa Joana Despalau (1539-1562), estaba dotado por un beneficio en nombre de Jesús⁷⁷. Contaba con un altar y un sagrario y unas buenas rejas que cerraban la capilla. Entre los objetos que decoran la capilla se describen unas cortinas: *En les parts de dita capella y ha unes cortines de setí carmesí folrrades de tela groga, ço és, a la part dreta una cortina de llarch a llarch y en la part squerra n-i ha dues prenent al mitg una vedriera* (f. 38r). De nuevo se alude a la existencia de una vidriera que se cubría con cortinas de satén carmesí, por lo que es fácil deducir que los muros de la capilla correspondían a la fachada meridional de templo.

⁷⁶ No sabemos qué relación tiene esta Isabel de Villalba con la abadesa que concluye la visita, Elisabet de Villalba (1586-1589), ya que la referencia al túmulo de la capilla sugiere que su cuerpo reposaba ya en este espacio.

⁷⁷ Paulí 1945, p. 83.

Quizás fuera contigua a la capilla de la Virgen de la Esperanza puesto que ambos altares se visitan en la misma jornada.

Capilla de Sant Joan y Jaume. Dotada de dos beneficios. Consta el altar sobre un pilar y con restos de alguna reliquia, con su retablo presidido por la imagen de la Virgen flanqueada por los santos titulares. Este espacio albergaba también dos armarios en los que se custodiaban diversos manteles, cubremantes y palios y dos juegos de casullas. Uno de los palios mencionados luce las armas de los Sentmenat, sufragado probablemente por Isabel de Sentmenat que se dice que presentó los ornamentos de la capilla.

Capilla de Santa Inés y Santa Escolàstica. Situada en el coro de las monjas y, por tanto, en una zona de clausura a la que no acceden los clérigos que certifican la visita abacial. El documento recoge la erección de un beneficio, fundado según Paulí por la abadesa Gueralda de Cervelló (1295-1310)⁷⁸, pero no detalla el mobiliario ni el ajuar, recogidos en la visita anterior, la de 1474. Los dibujos y grabados antiguos muestran dos espacios elevados dentro del templo: unos de ellos situado sobre el tramo más occidental de la nave con visibilidad directa sobre el altar mayor y otro sobre el brazo septentrional del crucero. Según el dibujo de los *quarterons* de Garriga i Roca, el acceso al coro de la nave central se realizaba mediante una escalera situada en la sacristía de las monjas, aneja al dormitorio de las religiosas; por el contrario, la subida al coro del crucero se practicaba por una escalera a la que se accedía desde una puerta sita en el propio brazo del crucero. Todo lleva a apuntar que el coro de las monjas, es decir la capilla de Santa Inés y Escolàstica, se localizaba a los pies de la nave con vistas a la liturgia que se celebraba en el altar mayor, como hemos comentado anteriormente.

Capilla de Santa Caterina y Sant Honorat. Disfrutaba de dos beneficios, uno dedicado a los titulares, el segundo a la Concepción de la Virgen. Se trata de una capilla con un rico mobiliario y ajuar. En él se documenta el altar, el retablo con las armas de la familia Peguera y Corbera, los compartimentos con escenas pintadas de la vida de los santos y una imagen de la Virgen de alabastro. Sobre el altar, una imagen de cuatro palmos de santa Catalina. Constan además cuatro palios, tres manteles, tres juegos de casullas, un cáliz y unas vinajeras.

Coro de los beneficiados. La visita continúa en el coro de los sacerdotes con un armario que contenía diversos libros, un facistol de pie y otro que descansaba sobre la balaustrada. En la parte delantera del espacio se erigía un sencillo retablo de tela con la imagen de Cristo y a ambos lados la Virgen y san Juan pintados. Desconocemos su emplazamiento, pero la alusión a la

⁷⁸ *Ibidem*, p. 71.

balaustrada puede referirse tanto a la reja que lo cerraba como a un espacio alto como el que se distingue en los grabados del siglo XIX.

Altar de Sant Tou. La visita a la iglesia concluye con un espacio donde se ubican cuatro altares con sus respectivos retablos. El título de este apartado indica escuetamente *Altar de San Tou*. Pudo ser un espacio secundario que alojara estos altares dotados de un ajuar reducido, quizás de reciente fundación. Contaba con un retablo con el santo titular flanqueado por san Francisco y san Jerónimo y los lienzos básicos; encima se consigna la tumba de un tal Marqués. El segundo altar con su retablo de tela está dedicado a san Sebastián y fue construido por la subpriora Elionor Despujol. El tercero estaba dedicado a la Presentación sufragado por Ximenis y, finalmente, el último altar y retablo están intitulados a san Magín, conjunto encargado por la cofradía del santo que tenía su sede en la iglesia.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adell, Joan Albert (1992), *Sant Pere de les Puelles*, en Vigué Viñas, Jordi (dir.), *Catalunya romànica, vol. 20, El Barcelonès, El Baix Llobregat, El Maresme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 209-210.
- Alcover, Antoni M.; Moll, Francesc, *Diccionari català-valencià-balear*, <https://dcvb.iec.cat/> [consulta: 19/12/2019].
- Baucells Reig, Josep (1999), *Visites pastorals: segles XIV y XV*, “Memoria Ecclesiae”15, pp. 283-292.
- Bernaus, Magda; Rius, Eduard (2003), *Les llotges i les altres architectures mercantils*, en Pladevall i Font, Antoni (dir.), *L’Art gòtic a Catalunya, vol. 3, Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 212-217.
- Boada, Coloma i Brugués, Irene (2014). *Monestirs urbans en temps de guerra: Sant Pere de les Puelles i Santa Clara*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura - Museu d’Història de Barcelona.
- Bofarull y Brocà, Antoni de (1855), *Guia cicerone de Barcelona: aumentado corregido y vindicado: viajes por la ciudad con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos; ... de todos los recuerdos y hechos históricos y saber el origen de todas las tradiciones populares, pertenecientes á la misma*, Barcelona, V. Castaños.
- Cabré, M.^a Montserrat (1985), *El monacat femení a la Barcelona de l’alta edat mitjana. Sant Pere de les Puelles, segles XI i XII*, 2 vols., Barcelona, Universitat de Barcelona (tesis de licenciatura).

- Cabré, M.^a Montserrat (1992), *Sant Pere de les Puelles*, en Vigué Viñas, Jordi (dir.), *Catalunya romànica*, vol. 20, *El Barcelonès, El Baix Llobregat, El Maresme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 205-209.
- Cárcel Ortí, M.^a Milagros (2000), *Visitae pastorales de España: siglos XVI-XX. Propuesta de inventario y bibliografía*, Oviedo, Asociación de Archiveros de la Iglesia en España.
- Coll i Alentorn, Miquel (1969), *La Crònica de Sant Pere de les Puelles*, Santes Creus, [s.n.].
- Crispí, Marta (1996a), *La difusió de les Veròniques de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó a finals de l'Edat Mitjana*, "Lambard. Estudis d'art medieval" 9, pp. 83-103.
- Crispí, Marta (1996b), *La Verònica de Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada por Martí l'Humà*, "Locus Amoenus" 2, pp. 85-101.
- Cubeles, Albert (1999), *Anotaciones sobre las tipologías de portales góticos en Barcelona (siglos XIV y XV)*, en Freigang, Christian (ed.), *La arquitectura gótica en España: actas del Coloquio de la Carl Justi-Vereinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga, Gotinga, del 4 al 6 de febrero de 1994*, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 189-202.
- Español, Francesca (2002), *El gòtic català*, Manresa, Fundació La Caixa.
- Español, Francesca (2013-2014), *L'univers d'Elisenda de Montcada i el seu patronatge sobre el monestir de Pedralbes*, "Lambard. Estudis d'art medieval" 25, pp. 9-35.
- Gudiol i Cunill, Josep (1902), *Nocions de arqueologia sagrada catalana*, Vich, Imp. de la viuda de R. Anglada
- Gudiol i Cunill, Josep (1931), *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Barcelona, Josep Porté.
- Guilleré, Christian (1983), *Les visites pastorales en Tarraconaise à la fin du moyen-âge (XIV^e-XV^e s.): l'exemple du diocese de Gerone*, "Mélanges de la Casa de Velázquez" 19/1, pp. 125-167.
- Iranzo, Ubaldo (1903), *El Claustro del Monasterio de San Pedro de las Puelles*, en *Anuario para 1903. Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, [s.n.], pp. 69-122 [reeditado en 1950 por la Asociación de Arquitectos de Cataluña].
- Madurell, Josep M. (1950), *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras I*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona" 8, pp. 9-387
- Madurell, Josep M. (1952), *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras III. Apéndice documental*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona" 10, pp. 9-365.

- Memoria Ecclesiae* (1999), *Las visitas pastorales en el ministerio del obispo y archivos de la Iglesia*, 14 y 15 [Recogen las ponencias presentadas al XIII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España. Congreso celebrado en 1997 en Sevilla, coord. por Agustín Hevia Ballina].
- Monjas Manso, Lluís (2003), *Les visites pastorals: de l'època medieval a la vigília del Concili de Trento*, en Puigvert, Joaquim (ed.), *Les Visites pastorals: dels orígens medievals a l'època contemporània*, Girona, CCG edicions, pp. 45-73.
- Monjas Manso, Lluís (2008), *La Reforma eclesiàstica i religiosa de la província eclesiàstica tarraconense al llarg de la baixa edat mitjana: a través dels qüestionaris de visita pastoral*, Barcelona, Fundació Noguera, 2008.
- Paulí, Antonio (1945), *El Real monasterio de San Pedro de las Puellas de Barcelona*, Barcelona, Bartrés.
- Pi i Margall, Francesc (1842), *España: obra pintoresca en láminas sacadas con el daguerotipo, ya dibujadas del natural grabadas en acero y en boj. Cataluña*, Barcelona, Imprenta de Juan Roger.
- Pladevall, Antoni (1983), *Notícies importants sobre el monestir de Sant Pere de les Puel·les*, "Quaderns d'Estudis Medievals" 12/2, pp. 67-75.
- Puig i Cadafalch, Josep; Falguera, Antoni de; Goday, Josep (2001), *L'arquitectura romànica a Catalunya*. vol. II. *Del segle IX al XI*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. [Edició facsímil de l'original 1902].
- Puigvert, Joaquim (ed.) (2003). *Les Visites pastorals: dels orígens medievals a l'època contemporània*, Girona, CCG edicions.
- Ràfols, Josep Francesc (1980), *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, edicions Catalanes.
- Sanjust i Latorre, Cristina (2008), *L'obra del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes des de la seva fundació fins al segle XVI: un Monestir reial per a l'ordre de les clarisses de Catalunya*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral).
- Solà, Xavier (2003), *Les visites pastorals posttridentines: de la segona meitat del segle XVI a les darreries del segle XVII*, en Puigvert, Joaquim (ed.), *Les Visites pastorals: dels orígens medievals a l'època contemporània*, Girona, CCG edicions, pp. 75-109.
- Sureda, Marc (2014), *Clero, espacios y liturgia en la catedral de Vic: la iglesia de Sant Pere en los siglos XII y XIII*, "Medievalia" 17, pp. 279-320.
- Sureda, Marc (2017), *From Holy Images to Liturgical Devices. Objects, Models and Rituals around the Veronice of Christ and Mary in the*

Crown of Aragon (1300-1550), en Murphy, Amanda; Kessler, Herbert L.; Petoletti, Marco; Duffy, Eamon; Milanese, Guido (eds.), *The European Fortune of the Roman Veronica in the Middle Ages* (Convivium Supplementum), pp. 194-217.

Vila, Pep; Mancebo, Sílvia (2015). *La confraria de sant Sixt i sant Hou de Celrà (1588)*, “Annals de l’Institut d’Estudis Gironins” 56, pp. 419-438.

Zaragoza, Ernest (2005-2006), *Documentació inèdita sobre la reforma de Sant Pere de les Puel·les (1563-1602)*, “Analecta sacra tarraconensia” 78-79, pp. 309-322.

Zaragoza, Ernest (2013), *Actes de visita del monestirs de benedictines de Catalunya (1789-1816)*, “Analecta Sacra Tarraconensia” 86, pp. 141-172.

Fecha de recepción del artículo: marzo 2019

Fecha de aceptación y versión final: julio 2019