

II

Santa María de Barbará

LA Dirección general de Bellas Artes, por acuerdo previo, de Real orden, del Ministerio de Gracia y Justicia, remite a informe de esta Real Academia de la Historia el expediente sobre autorización civil instado por el señor Obispo para que la parroquia de Bárbara, llamada Santa María de Barbará, de la diócesis y provincia de Barcelona, próxima a Sabadell, pueda enajenar las pinturas murales romanas que, por su parte, proyecta adquirir, arrancar y transportar a lienzo el Museo municipal de Bellas Artes de Barcelona, instalado en el Parque de aquella ciudad; todo en debido cumplimiento del artículo 5.º del Real decreto de 9 de enero de 1923, y previo el correspondiente expediente canónico.

No se acompaña éste, ni resumen del mismo, en este caso, al expediente civil, faltando ahora el texto, ni aun nota ni nombre de las personas peritas que habrán intervenido en el mismo, previamente. Redúcese toda la información a las palabras escuetas de las comunicaciones del señor Obispo de Barcelona. Lo es hoy, y las mantiene, el doctor Miralles Sbert, prelado que por sus entusiasmos por las obras de arte y por la Historia, aparte sus dotes de gobierno, figura hace tantísimos años (y muchos antes de su consagración episcopal) como uno de los más entusiastas académicos, correspondiente a la vez de la Real de Bellas Artes de San Fernando y de esta Real de la Historia. Las estrictas frases aludidas de su predecesor son éstas: "Que la causa justa que motiva dicha enajenación es, según dictamen

de personas técnicas, la evidente necesidad de sacar de su lugar las mencionadas pinturas si se quiere atender a su conservación, pues en gran parte están ya estropeadas, y además la de acudir con urgencia a reparar y restaurar la misma iglesia románica, que amenaza ruina." "Respecto a la procedencia de dichas pinturas se ignora, y sólo pueden afirmar personas competentes que pertenecen al siglo XIII. Asimismo el pueblo asiente a la expresada venta." (Texto del oficio de 18 de mayo de 1924 al Ministro de Gracia y Justicia, en contestación a Real orden del 14 en que se pedía alguna información.)

Los elementos de estudio no se completaron hasta hoy, y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se redujo esta vez a decir las solas palabras siguientes (dictamen de 17 de diciembre de 1924): "Este Cuerpo consultivo no conoce las pinturas, y, por tanto, no puede emitir el dictamen técnico que reclama la Superioridad; pero no halla inconveniente en que las obras motivo de este informe pasen a ser propiedad de un Museo español, aunque no sea del Estado; aconsejando, con el mayor respeto, a la Superioridad, exija la seguridad de que las pinturas de referencia no saldrán de la Nación."

La ponencia de esta Real Academia de la Historia tiene que proponer y propone un dictamen idéntico después del estudio personal "de visu" que ha podido realizar finalmente (el 5 del corriente mes), y precisamente en ocasión de un por la Academia de San Fernando combinado viaje de estudio a otros monumentos de Cataluña, a la vuelta el mismo ponente del Pirineo marítimo y del monasterio que fué de San Pedro de Roda, y de la Plana de Figueras y la que fué Colegiata de Vilabertrán.

La iglesia de Barbará, casi aislada en el campo, entre poquísimas casas (pues el moderno caserío, relativamente apiñado, de su feligresía, se halla algo apartado), es una interesante iglesia románica de una nave, tres ábsides, dos capillas o brazos de crucero, y por añadidura, a los pies, dos capillas más; la torre, igualmente románica junto al ábside colateral del lado del Norte o del Evangelio. No envuelto por otras construcciones en general, rodean el templo en cercados compases el cementerio a

los pies y gran patio entre los ábsides, casa rectoral y alguna dependencia de la misma, a la cabeza y a los lados.

De medidas sólo se tomaron, a cálculo, las del diámetro del ábside central, cosa de 4 y $\frac{1}{2}$ metros y de cada uno de los laterales, cosa de 2 y $\frac{1}{2}$ m. La sencillez, desnuda en general de decoración de bulto, al exterior y al interior, hace difícil precisar fecha. La cubrición es de cañón seguido y cuartos de esfera en los ábsides, con el detalle, cuya consecuencia se verá, de que el último tramo, inmediato al ábside central, es de cañón semicilíndrico, y los tramos restantes de cañón apuntado. Ya ello aboca el ánimo a la conjetura de una mayor antigüedad en la cabecera, que al exterior confirman los ábsides y los imafrentes de crucero por las bandas lombardas y las pequeñas arcuaciones altas entre ellas (repisas cónicas sencillas) que hacen pensar en obra del siglo XI al XII; la torre tiene mejor construcción, sillería de piedra, y en su prisma, a base rectangular (al lado largo dobles arcos, y uno germinado con columna de parteluz a base de doble zapatón, sin capitel, en el lado corto), se nota el detalle de unos dientes encajados entre molduras planas, del típico adorno de la antes mentada Colegiata de Villabertrán, donde el dicho ornato es lo más característico y sistemático. Este detalle, en imposta, a la altura de la cubrición del templo. La buena mampostería (casi sillería en realidad) de la cabecera, no se repite igual en la nave, lo que con lo del cañón seguido apuntado parece llevar el ánimo a un siglo más tarde, entre el XII y el XIII; mejor el XII, aun siempre recordando lo arcaizante del arte catalán por 1200. Todo ello sin seguridad de fechas, hipotéticas del todo.

En sola la cabecera dicha, es decir, los tres ábsides y el tramo de nave central inmediato, se ven las pinturas murales. Haciendo notar, desde luego, que en parte nunca cubiertas (las que ocultaría un retablo mayor, hoy no subsistente), las restantes visibles, o mejor, sus ruinosos restos, sólo se han buscado en la dicha cabecera, sin que sea imposible, aunque nada probable, que el pintado moderno del cañón apuntado de la nave pueda revelarnos otras pinturas subyacentes. El ánimo se deja llevar, finalmente, de la idea de que sólo la cabecera se pintó, y aun

de la hipótesis (contraria, por lo visto, a la opinión de alguien) de que se pintó antes de la prolongación embovedada en cañón apuntado de la nave. Esta pudo estar antes cubierta de armadura, o acaso toda su obra apenas más que proyectada, y cuando el culto se tendría en la cabecera del modesto templo. Es una opinión, acaso nueva, pero también acaso fundada.

Las pinturas murales son, en la mayor parte, una pura ruina, y hay que decirlo desde luego, para poder dejar sin definición descriptiva la mayor parte de los asuntos. En muchos espacios no queda trozo alguno; en otros, fragmentos de figuras (o por borrados o por caídos los revoques); en otros (ya aludidos) mantiéñense casi íntegras unas y otras escenas.

Aun en éstas, mejor conservadas, poco se ve del detalle en dibujos de dintornos, salvándose los de contornos; y algunas cabezas que conservan aquéllos, en tono negro, no dan la plena satisfacción de la autenticidad, inclinándose el espectador a ver la huella de algún repaso de las notas borrosas, en siglos posteriores al románico. Acaso después de las manipulaciones del arrancamiento y enlienzado, ocurra que cobren vigor coloraciones y detalles amortiguados, como seguramente ha ocurrido en tantos otros de los casos de la ya estupenda instalación del Museo de Barcelona.

Hoy, a la vista y a la luz que se logra (escasa para lo lateral, mayor para el ábside central si se deja abierta la puerta del templo y en hora de la tarde no demasiado avanzada, como la vió la ponencia), toda la pintura resulta acusadamente terrosa, basta, nada brillante, ni menos rica en colores (rojo achocolatado, azul oscuro, amarillo blanco) ni fuerte y bella de dibujo, de tipo que parecería decadente y algo popular ya, si los plegados de paños y las notas iconísticas no ofrecieran testimonio vivo de la todavía pujante escuela bizantinizante, gloria meramente arqueológica, pero noble y aun bella, de hieratismo imperante en los conjuntos de la escuela catalana del románico.

Borróse lo del cuarto de esfera del ábside central (único lugar en que en parte se picó para un revoque posterior), lo más típico de la epopeya pintada que había de ser, sólo atisbándose la mandorla, en la que solamente adivinaremos que figuraría la

Madre de Dios, titular del templo. Pero en lo cilíndrico plantado de este ábside se ve la mayor parte del resto de la composición, sobre todo en lo que dejaría más oculto un retablo ya arrancado. Son dos registros. En el más bajo (de izquierda a derecha, detallando): 1.º, las cabezas subsistentes de una Visitación, donde Isabel vestía de rojo, María, de blanco; 2.º, Natividad de Jesús, con la Madre (de gules azulosos), echada en lecho (ocres amarillos), el Niño en pesebre alto, fajado (rojizo), con figura a izquierda, a los pies del lecho, viéndose también las cabezas de las dos bestias; 3.º, ventana central, cuyo marco, de negro con cuadrados, cual de grecas en perspectiva; 4.º Purificación, con Simeón y María (de pliegues rojizos) y el Niño desnudo con aureola (crucífera) única, y la mesa: que parecería tonel plantado sobre tres pies; y 5.º, Angel (blanco de veste) de grandes alas, una explayada, levantando brazo, y corderos y figuras, una y las de cuatro pastores, y será la Anunciación a ellos, o mejor a Joaquín (?). Toda esa zona, la más interesante acaso, con fondo de pared merlonada roja, y por encima, sobre la Natividad, un frontón amplio de clásica silueta, y sobre la Purificación un arco apuntado, y una alta puerta tras del Angel. Encima, una greca multicolor y corrida.

El segundo registro, zona alta del ábside central, ofrece: 1.º, la mitad baja de un Herodes cruzadas las piernas, sentado en trono de tijera (vestido de ropa con veros triangulares oscuros, medias a bandas rojizas); 2.º, los tres Magos andando, en la silueta conocida de las pinturas de Pedret (?), pero el tercero volviendo la cabeza, todavía al habla con Herodes (rojo el traje corto del primero, azul y rojo el del segundo, rojo y azul el del tercero); los tres adelantan sus dones en la mano levantada, en cosa como copas blancas); 3.º (ya en la mitad del lado derecho), grupo de hasta 10 (se ven) apóstoles (unos de blanco sólo, otros con mantos rojos o azules) tras de la borrica (que baja el cuello enarcado, la piel gris clara) que monta Jesús (de blanco amarilloso y manto azul oscuro). Así en la escena de los Magos, como en la de Ramos, el celaje o fondo es oscuro. Por arriba y por abajo de esta zona una faja, fajada de blanco entre rojos.

Restos de pinturas se ven en el arco que recuadra el cuarto

de esfera y sus paramentos, y en el corto espacio que lo enlaza con la nave. En lo primero se ve sólo la cabeza aislada, retorcida, que mira al cielo. En el espacio, forma de luna, tras dos altos del cuarto de esfera, se adivina algo (a derecha) cual imaginado Bautista de una Deesis, pero será otra figura cualquiera. En lo último, es decir, en el corto espacio cubierto ya de medio cilindro, se ven dos cosas interesantes: la más baja, una cena borrosa, no parece la sacramental, figuras más pequeñas que las estudiadas, y cual otro registro encima, lo que serán, bajo arco apuntado, espectadores de tal banquete, imposible de saber si es en casa de Leví o acaso las Bodas de Caná; y la más alta, con figuras muy grandes e interesantes de Eva y Adán desnudos, y el árbol entre ellos, o sea el pecado original.

En el medio cilindro del último y más primitivo tramo de la bóveda de la nave, poco queda, pero se ve que hubo mandorla, y ésta será la del Cristo Omnipotente o Pantocrátor (y la citada, de la Virgen Teotocos, la titular, por tanto), pues aún se ven borrosas lo menos dos figuras que elevan cálices, y han de ser dos de los veinticuatro ancianos apocalípticos, aunque su silueta parece de imberbes, cual ángeles. También se cree ver una figura que parece de un Abraham en sacrificio de Isaac, borrado el resto.

En los estrechos paramentos entre los tres ábsides no se ve claro casi nada, ni en el mismo del lado del evangelio; sólo en lo esférico de éste, una figura que alarga brazo y restos de otras. En cambio, en el ábside del lado de la epístola llegan al suelo la pinturas; pero también estropeadísimas; se hacen difíciles de desentrañar y aun de ver, salvo usar de luz artificial. Se medio detallan, diciendo que en lo bajo se ve una Degollación, el milite algo alto al centro, vestido de estrecha y larga cota de malla, y tocado de sencillo "capell de ferre" cónico y sin narigal, blandiendo la larga y ancha espada de guarda curvada; no se ve ya al víctima, sí a mujeres (llenan el espacio a la izquierda) y otras figuras a la derecha (adelantada una, por sobre cuya cabeza, sin encajar en ella, se ve un triángulo de tres tablerillos, que no es, por tanto, aureola ni tampoco mitra).

En el registro más alto, a izquierda, un pelotón de gentes,

como oyentes del borrado predicador (a nuestra izquierda estaba éste). Después, al centro, la hoy aquí tapiada estrecha ventana románica. Y después, a derecha, y ante una que parece gran puerta o edificio alto, dos guerreros como luchando, apartados, movidos de silueta sus piernas, pues apenas se ve otra cosa que ellas, hoy. En el cuarto de esfera no se ve fácilmente nada, acaso algo, mucho más, a mejor luz (por ejemplo la del caer mismo de la tarde, en días de equinoccio). Queda sólo por decir que la citada ventana tiene su derrame interior con rameado complicado de retorcidos tallos; el trasdós, decorado con zonas de colores.

Para imaginar que estas últimas escenas puedan referirse al Bautista (su degollación, su predicación...) bastaba un poco de fantasía. Pero acaso lo confirmaría el hecho de que la devoción a San Juan debió de estar allí arraigada, al ver después que uno de los cuatro retablos del templo es del Bautista. Son, por cierto, curiosos: por ser los cuatro de la misma mano de entallador y de escultor, los cuatro del mismo encargo, los cuatro repletos de esculturas, sobre todo en relieves, los cuatro tipos (tres bien distintos) del siglo del plateresco, y los cuatro, sin embargo, barrocos, y con gran número de nada grandes columnas, todas salomónicas y del siglo XVIII.

La época de las pinturas es difícil de precisar en esta escuela, que cual la bizantina oriental, perduró inmovilizada bastante tiempo. Si se ha solido pensar en el siglo XIII, es sólo por lo apuntado de la nave de la iglesia, y por los dos trazados apuntados, pintados, que se dejan mencionados. Pudieran, a pesar de ello, ser del siglo XII, y anteriores a la cubrición de la nave, que también puede ser del siglo XII mismo. No se puede asegurar tampoco que no se repararan las pinturas en algún tiempo posterior a su primitiva labor; por lo menos no siempre suelen ofrecer lo recortado o nítido más propio de lo una sola vez pintado.

El estado general de las pinturas es ya desastrado; el del templo, comprometido sólo (al parecer), pero no es poco: en la gruesa grieta que corta el ábside central de arriba abajo, no siempre en línea recta, por la bóveda y por encima de la venta-

na románica, y por bajo de ésta también. Lo ruinoso y tan perdido de las pinturas hacía creer (hasta hace pocos años al menos) en que nadie las querría gratuitas, si había de sufragar las pesadas, costosas, aunque ahora felices, operaciones de su arranque y transporte a lienzo. Pero hoy el Museo Municipal de Barcelona, el primero del mundo en todo eso, las arrancaría y las aprovecharía por el nobilísimo empeño de completar todavía más una colección tan única en el mundo, lograda en tan pocos años y tan espléndidamente instalada, estableciéndolas sobre ábsides y naves ficticias: donde brillan y triunfan su áspera grandeza iconográfica y su agria coloración y su bárbaro dibujo épico maravillosamente, con coloraciones mucho más vivas después de la manipulación, con ser ésta tan meramente y tan escrupulosamente conservadora, sin una sola pincelada de seudorrestauración.

Por no ser las murales de Santa María de Barbará sino una ruina de pinturas, no se puede votar tranquilamente por su conservación en la misma iglesia: que no acabaría ésta de despertar interés turístico, salvo para bien pocos iniciados, aun recordando que está a dos kilómetros de Sabadell, en paseo llano, por carretera y sin guía, y tan cerca de Barcelona, y con más de dos docenas de trenes diarios, y con cuatro estaciones de dos vías férreas en la misma Sabadell.

Por todo lo cual, entiende esta Real Academia (al aprobar el texto de esta ponencia) que debe dictaminar y dictamina de acuerdo con la Real de San Fernando, diciendo que puede autorizarse por el Estado la enajenación, arranque y transporte de las pinturas murales de Santa María de Barbará para el Museo del Parque de Barcelona, u otro de los públicos del Estado o de la Diócesis, exigiéndose en todo caso la seguridad de que no salgan de la nación, y que se instalen total y adecuadamente.

ELÍAS TORMO.