



Restauración de *La Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio* de Francesc Tramulles Roig.

Durante el curso 2002-2003 en la ESCRBCB se restauró una pintura al óleo sobre lienzo procedente de la iglesia parroquial de Palau de Noguera (Pallars Jussà, Lleida), con la representación de la 'Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio'. El lienzo mide 153,5 cm de alto por 100 cm de ancho, y debe ser atribuido al pintor Francesc Tramulles Roig.

En los cuatro artículos siguientes se exponen los resultados del proceso de conservación y restauración al que se ha sometido la obra, así como las investigaciones previas a la intervención. Una actuación que ha contado con la participación de profesionales de varias disciplinas y que ha permitido realizar hallazgos interesantes.

Palau de Noguera, un señorío de las órdenes del Temple y del Hospital y su desconocido patrimonio artístico.

En el presente artículo se recorre la historia del priorato hospitalario de Palau de Noguera, para dar a conocer su patrimonio y muy especialmente los retablos barrocos de la iglesia parroquial de San Juan, para uno de los cuales trabajó el pintor Francesc Tramulles, relacionado con la orden del Hospital.

Joan Fuguet Sans. Profesor de Historia del Arte de la ESCRBCB.
jfuguet2@pie.xtec.es

JUSTIFICACIÓN

Durante el mes de julio del año 2001, en Tremp (Pallars Jussà), bajo el patrocinio de la Universidad de Lleida y del Consell Comarcal del Pallars Jussà, coordiné un curso de verano dedicado a la presencia de la orden del Hospital de San Juan de Jerusalén en las tierras pirenaicas del Pallars y la Ribagorça. Mi aportación trató sobre el patrimonio arquitectónico representado por un grupo de iglesias parroquiales que fueron prioratos hospitalarios hasta la Desamortización. Del coloquio que siguió a mi intervención derivó una visita al templo parroquial de Palau de Noguera (cuyo interior no conocía acompañados de una vecina, alumna del curso. El resultado fue la agradable sorpresa de descubrir un patrimonio artístico —incomprendiblemente ignorado por la historia— constituido, entre otras cosas, por siete retablos (seis capillas y el altar mayor) del siglo XVIII, venturosamente salvados de la fatídica revolución de 1936.

La ocasión de dar a conocer aquel hallazgo ha llegado dos años después. La amiga y compañera Lúcia Balust, profesora de conservación y restauración de pintura, vinculada al pueblo de Palau de Noguera, trajo a la escuela, para su restauración, un lienzo que preside uno de los siete retablos de aquella iglesia. La pieza supuso una nueva y agradable sorpresa, ya que no se trataba de un cuadro cualquiera, sino de una obra inédita de uno de los pintores más importantes del barroco catalán, Francesc Tramulles.

La ESCRBCB, consciente de la importancia de esta pintura y del conjunto patrimonial del cual forma parte, ha considerado oportuno dedicar un dossier monográfico en la revista UNICUM, que no sólo dé a conocer el cuadro y su restauración, sino también la historia del priorato hospitalario de Palau que propició la aparición de un conjunto artístico tan notable. El presente artículo constituye mi aportación en esta monografía.

PALAU, DE DEPENDENCIA TEMPLARIA A PRIORATO HOSPITALARIO

Palau de Noguera, también conocido como Vilanova de Pallars (Pallars Jussà), es un pueblo de 200 habitantes, situado en la margen derecha del

río Noguera Pallaresa. Fue municipio hasta 1972, en que fue anexionado a Tremp, capital de la comarca situada 3 km más arriba del mismo río.

Desde el siglo XII hasta el final de los señoríos, la historia de Palau ha estado vinculada a la de las órdenes del Temple y del Hospital de San Juan de Jerusalén. Aparece documentado por primera vez en 1161 cuando los condes de Pallars, Arnau Mir y Òria, lo cedieron a la orden del Hospital para su repoblación.¹ Al parecer, aquel intento repoblador no fructificó, pues diecinueve años más tarde el lugar fue encomendado a la orden del Temple con la misma finalidad.²

No se conoce ningún otro documento que relacione Palau con el Temple; consta, sin embargo, que las posesiones templarias de las tierras montañosas de Pallars,³ la Noguera, la Cerdanya, el Berguedà y el Solsonès, formaban un conjunto excesivamente disperso y poco importante para constituir una encomienda o convento autónomo, por tal motivo, las administraba un comendador itinerante, un *baiulus forensis*, adscrito a la encomienda de Palau Solità (Vallès) o a la de Gardeny (Lleida).⁴

Cuando en 1312 la orden del Temple fue abolida por el Papa, Palau, como casi todas las posesiones templarias, pasó a depender de la orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, pero no de la antigua encomienda pallaresa de Susterris, como hubiera sido lógico dada la proximidad. Con la sola excepción de Castelló d'Encús, los pueblos templarios del Pallars (Palau, Cellers y Gavet) se incorporaron a la encomienda hospitalaria (ex templaria) de Monzón.⁵

En la documentación del siglo XIV, de las encomiendas de Monzón y Susterris, se encuentran algunas noticias relativas a Palau. La primera es de 1350 y se refiere a un llamamiento del comendador de Monzón a sus vasallos para que acudieran en "*host i cavalcada*" (en hueste y cabalgada) a defender Palau, Cellers y Gavet "*qui són membres de la comandoria de Monzón*" (que son miembros de la encomienda de Monzón).⁶ El documento habla de un enfrentamiento que, por causa del término de Palau, había entre el representante del castellán de Amposta en aquellos pueblos y el noble Acard de Talam, quien tenía Palau en feudo del Hospital. El contencioso se prolongó hasta 1372, en que una sentencia arbitral, ordenada por el rey, lo concluyó.⁷

En aquellos años Palau debía tener cierta entidad como pueblo, pues el documento citado de la sentencia arbitral,⁸ explica que era un lugar con buenas defensas: valle, murallas, torres y barbacana. Poco después, a fines del XIV o a principios del XV, pasaría a la encomienda de Susterris,⁹ en calidad de priorato dependiente.¹⁰ Fuera como fuera, lo cierto es que en el siglo XV, Palau debía ser uno de los pueblos con más rentas de la encomienda, sin duda más que Susterris, pues de otra forma no se explicaría la decisión del comendador (que había cambiado ya su residencia a Talam) de trasladar la comunidad de presbíteros de Susterris a Palau. Esta situación se infiere de un decreto que firmó el gran prior de Catalunya en 1437, según el cual todos los domingos y días de precepto un presbítero de Palau debía ir a Susterris a oficiar la misa.¹¹

Cuando Palau dependía de Monzón, el comendador tenía la plena jurisdicción sobre el lugar,¹² mientras que al pasar a Susterris debió perder aquella prerrogativa señorial.¹³ A pesar de ello mantuvo otras prebendas y tuvo muchas propiedades. Uno de los derechos que conservó fue el de patronazgo sobre la iglesia parroquial, el cual mantuvo hasta principios del siglo XIX, en que pasó al obispo de Urgell.

EL PATRIMONIO DEL PRIORATO DE PALAU

La casa del prior

El prior hospitalario tenía una casa en Palau, donde residía. Este edificio, que aún existe, está situado en la calle Mayor. A pesar de haber sufrido recientemente una desacertada restauración, conserva un bello portal de medio punto construido con anchas dovelas, entre las que destaca la clave decorada con una cruz de Malta en relieve. Tenemos documentado el edificio en diferentes siglos de la edad moderna. En el año 1662 el comendador que realizaba la visita prioral la encontró en tan mal estado que "*no s'hi podia viure*" (no podía ser habitada), por consiguiente ordenó que la restauraran.¹⁴ Así debió hacerlo el prior Aleix Blanch,



quien regentaba el priorato en 1703, pues en la visita que se practicó aquel año, los visitadores hablan de la casa en términos de edificio en buen estado, que tenía "una escala, luego la sala (...) dos aposentos y lo stable y celler sens tones"¹⁵ (una escalera, un salón, dos aposentos, una cuadra y una bodega sin toneles).

La iglesia parroquial de San Juan

Hasta el momento no se han encontrado documentos relativos a la obra de esta iglesia (contratos, visuras, épocas...); no obstante, se puede sacar alguna información de las visitas priorales y de mejoras del siglo XVIII.

La visita prioral de 1703 habla del templo parroquial antiguo que fue derribado para construir el actual.¹⁶ Era más pequeño, pues sólo tenía cuatro altares (el Mayor, el del Santo Cristo, el de San Esteban y el de San Salvador) y un campanario —probablemente de espadaña— con cuatro campanas.

Una descripción semejante se hace en la visita de mejoras de 1746. No añade nada nuevo, pero, al compararla con la siguiente, realizada en 1769, se puede ver que en este período de 23 años, fue construido el templo actual.¹⁷ Dice la visita de 1769 (realizada por el comendador de la Espluga Calva, Nicolau Abrí i Descatllar): "e après visità lo Altar Major y demés altars de dita iglésia los quals trobà quasi tots nous y no menos la iglésia també edificada de nou, tot ab gran decència..." (y después visitó el Altar Mayor y demás altares de dicha iglesia los cuales encontré casi todos nuevos y no menos la iglesia también edificada de nuevo, todo con gran decencia). Así pues, el templo parroquial actual se construyó entre aquellas dos fechas.¹⁸

La iglesia parroquial de San Juan de Palau es un edificio barroco que, como tantos otros, sigue en esencia la tipología básica del gótico catalán (adoptada por el templo jesuítico de la Contrarreforma), de nave única con capillas laterales. Tiene planta rectangular, con ábside semicircular de la misma anchura que la nave y cinco contrafuertes laterales, que determinan tramos y espacios para capillas, campanario y sacristías. Las capillas, tres a cada lado, están intercomunicadas y tienen galería superior o triforio; encima del primer tramo hay un coro elevado.

Sobre los contrafuertes descansan los cuchillos de madera de una techumbre de doble vertiente que cubre la iglesia, y sobre los contrafuertes cargan, también, los arcos fajones de la bóveda de cañón con lunetos, que cubre la nave. Los lunetos, como de costumbre en esas iglesias, enmarcan ventanas ciegas. Los arcos y el cañón de la bóveda son de ladrillo: dispuesto a sardinel en los arcos y tabicado en la bóveda. También son de ladrillo tabicado las bóvedas por arista que cubren las capillas. Finalmente, siguiendo las maneras barrocas, el yeso juega un papel importante en la decoración interior tanto en el enlucido de bóvedas y paredes, como en las molduras de las impostas de la nave y capillas, como en la pechina del ábside.

Todos los muros del edificio son de mampostería de buena calidad, en cuya construcción se utilizaron muchos sillares del edificio medieval anterior, como atestiguan las marcas de cantero visibles. Exteriormente, el templo presenta una desnudez considerable, incluso en la puerta y el frontispicio, donde habitualmente —en estos templos del XVIII— se concentraba la decoración. Tan sólo la esbeltez del campanario ochavado rompe la severidad.

El edificio mide en el exterior 26 m de largo por 17 m de ancho; en el interior, la nave alcanza los 7,78 m de luz por 11 m de altura. El grosor de los muros es de 1,20 m.

Esta iglesia, como solía hacerse en el siglo XVIII, fue dotada de tantos altares con retablo como capillas tenía, es decir, seis altares laterales y el altar mayor. Pero a diferencia de la gran mayoría de templos catalanes, éste no fue quemado en el año 1936 y, por lo tanto, conserva intacta buena parte del patrimonio artístico del interior. Esto lo convierte en un ejemplo excepcional en el contexto del barroco catalán, digno de ser estudiado y, sobre todo, digno de ser restaurado y conservado.

Los retablos

Por fortuna, la locura destructora de 1936 sólo afectó la imaginería exenta de las capillas laterales y alguna del altar mayor. Es probable que después de la guerra, al retomar el culto a la iglesia y reponer imágenes nuevas en los altares, fuera cambiada la advocación de alguno de ellos.¹⁹ Las dedicaciones actuales, empezando por el pie y por el lado del evangelio son: San Antonio (1), Nuestra Señora del Carmen o Ánimas (2) y Sagrado Corazón (3); siguiendo el mismo sentido por el lado de la epístola: San Sebastián (4), Nuestra Señora del Rosario (5) y Santo Cristo (6). El altar mayor está dedicado a San Juan y a la Inmaculada Concepción.

Según la visita de mejoras de 1769, al ser construida la iglesia actual se hicieron "quasi tots" (casi todos) los altares nuevos. A primera vista, se puede dar por buena tal afirmación, pues con la excepción del retablo de San Antonio (1), la unidad de estilo de los demás es notable.

LOS RETABLOS PEQUEÑOS

Para empezar, se debe tener en cuenta que, salvo el altar del Carmen (2) que está prácticamente entero, los demás sólo conservan las estructuras arquitectónicas de madera que servían de marco a las imágenes de los santos, que eran los auténticos objetos del culto popular, donde el escultor ponía toda su pericia.

Los seis tienen las mismas medidas, adaptadas a las capillas (3 m de ancho por 4,5 m de alto), y una construcción parecida de madera tallada, policromada y dorada, que se dispone en tres elementos superpuestos: banco, cuerpo principal y coronamiento. El bancal forma una especie de zócalo enmarcado con molduras, follajes y elementos rococós.²⁰ Los cuerpos principales son estructuras arquitectónicas de orden corintio, con columnas avanzadas (dos o cuatro), de fustes lisos, pintados de negro y adornados con anillos y hojas de acanto doradas en la base; en el medio tienen una hornacina coronada por un frontón semicircular, donde está la imagen. A veces —caso del Carmen (2) y del Santo Cristo (6)—, en lugar de una hornacina hay un panel, para un cuadro en el primer caso y para un grupo escultórico en el segundo. El tercer elemento, el coronamiento, es en todos los casos una fantasía rococó formada por uno o dos paneles de contornos curvilíneos reseguídos por volutas y otros elementos del repertorio rococó, policromados y dorados.

El retablo de San Antonio (1) es el único en que el orden arquitectónico del cuerpo central tiene columnas salomónicas; es decir, que con toda probabilidad pertenece a aquella fase central del estilo (entre el XVII y el XVIII) que Martinell denominó "barroco salomónico".²¹ Si con la observación del estilo no fuera suficiente, lo confirma la fecha de 1699 que figura al pie. Poco tiempo después de 1936 fue objeto de un desafortunado repinte que tapó la policromía original. A pesar de ello, se puede apreciar la calidad de la talla que cubre el fuste y los basamentos de las columnas (angelotes, pájaros, sarmientos de vid con pámpanos y racimos...). Debajo de la hornacina central hay un escudo heráldico que solía poner el comitente.²² Es remarkable el hecho que el coronamiento y la ornamentación lateral, a base de volutas y rocallas, de esta pieza sea semejante a la de los otros cinco retablos, lo cual conduce a pensar que se trata de añadidos para adaptar la obra al nuevo emplazamiento y para uniformar el estilo con los otros. Parece evidente, pues, que la expresión "quasi tots nous" (casi todos nuevos) utilizada por el visitador de 1769 para referirse a los retablos, era exacta.

Dentro de la modestia de una iglesia rural, estos ejemplares representan con mucha dignidad el estilo de aquella última fase del XVIII, en que el artista (o artesano) atraído por los nuevos aires de la Academia, luchaba por depurar su obra de los excesos decorativistas del barroco;²³ lástima que la desaparición de la imaginería impida valorar el nivel escultórico de las obras. En este sentido, es significativo constatar la valía del lienzo que presidía el retablo del Carmen (2), obra de Francesc Tramulles, uno de los pintores más importantes del siglo XVIII peninsular. Al parecer, Tramulles era muy apreciado por la orden del Hospital ya que, en el tiempo en que debió pintar el cuadro de Palau de Noguera (años sesenta del XVIII), recibió el grado de académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid, con el apoyo y admiración de un caballero de la religión de San Juan;²⁴ y en los años siguientes, hasta que le sorprendió la muerte, continuó trabajando para la orden de Malta.²⁵



EL RETABLO MAYOR

El retablo mayor, como convenía, es de todos el más ambicioso y destacado. Está dedicado a la Inmaculada Concepción y a San Juan Bautista, el santo titular de la iglesia de Palau (y de casi todas las iglesias de la orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, o de Malta). Este retablo, como los de las capillas, presenta la estructura tripartita de bancal, cuerpo central y coronamiento. Mide 7 m de lado, por 11 m de altura y 2,5 m de fondo, y tanto la planta mixtilínea como el coronamiento se adaptan perfectamente al cilindro y a la bóveda del ábside.

El bancal está constituido por una serie de paneles rectangulares verticales, entre los cuales hay dos que destacan sobre los demás porque están decorados con una gran orla que sirve de marco a una cruz de Malta, emblema de la orden titular de la iglesia. Una de estas cruces —la del lado de la epístola— lleva pintados encima símbolos alusivos al Bautista (banderola, concha del bautismo y el río Jordán). Al margen de esta función ostentativa, ambos paneles son portezuelas disimuladas que permiten acceder al interior del retablo.

El cuerpo central del retablo es un orden arquitectónico corintio de cuatro columnas lisas que, como las de los altares pequeños, tienen hojas de acanto en la base y anillos. Entre las columnas hay tres hornacinas para las imágenes. La del medio, que es ancha, profunda y con estructura de pequeña cámara, a la cual se accede por la puerta del bancal, en el lado del evangelio, aloja San Juan sobre un pedestal. Las otras dos, estrechas, planas y con una peana semicircular saliente, sostienen las imágenes de San Pedro y San Pablo.²⁶

Debajo de la hornacina de San Juan, al nivel de los basamentos de las columnas y formando parte del retablo, hay un sagrario con una puerta corredera²⁷ decorada con símbolos eucarísticos —el pelfcano alimentando la pollada con su propia sangre y un corazón de Jesús coronado por una cruz— pintados de color carmín sobre un fondo dorado en forma de sol radiante. El interior del sagrario es un auténtico camarín a escala reducida para exponer, sobre un pedestal, el ostensorio. Estructuralmente es una capilla de planta rectangular, con pilares, arcos, molduras y bóveda por arista, totalmente dorada; con paredes y bóveda decoradas con temas iconográficos relacionados con el sacramento de la Eucaristía, pintados, como la puerta, de color carmín. Se puede acceder al sagrario por la otra puerta, la del lado de la epístola, mediante una escalera.

El coronamiento del retablo es, en realidad, una prolongación de los elementos arquitectónicos inferiores. En el medio, sobre el entablamento y en la vertical de las columnas centrales, se levanta un cuerpo arquitectónico de pilares y frontón circular entretallado que sirve de marco a una Inmaculada Concepción, que preside el altar. En los lados, dos pilares cilíndricos, con balastrada y coincidentes también con la vertical de las hornacinas laterales de debajo, servían de peana a sendos ángeles²⁸ que acompañaban la Inmaculada Concepción.

Todo el retablo está dorado, excepto los paneles del bancal y las hornacinas de San Pedro y San Pablo.

Estilísticamente, la obra es un buen ejemplo de la última fase del barroco en la cual, como dice Triadó, se plantea el "conflicto entre tradición y normativa académica".³⁰ Con mas contundencia que en los retablos de las capillas, se ve aquí el esfuerzo del artesano por desligarse del barroco —entonces aún muy popular— y alinearse con la Academia. Esta tendencia se observa, sobre todo, en el academicismo marcadamente arquitectónico del retablo, y en el uso que hace de la ornamentación rococó, situada con discreción y sin excesos, en lugares estratégicos (basamentos de las columnas, extremos laterales, rodeando la puerta del sagrario...); se podría decir que, en esta obra, el ornamentalismo barroco queda limitado a la anécdota.

Finalmente, debemos referirnos a las esculturas animadas que completaban el retablo: la Inmaculada, San Juan y restos suficientemente significativos de San Pedro.³¹ Son tallas de madera de excelente calidad, y policromía muy buena, que pudo ejecutar un maestro escultor de reconocida solvencia. En general, el estilo parece acercarse a la línea académica, pues

son figuras que han perdido buena parte de la teatralidad característica de la escultura barroca. Ello es más notable en el caso de las figuras de San Juan y San Pedro.

En el caso de la Inmaculada (la pieza más notable) es donde se aprecia que el escultor es más fiel al barroco,³² pues es una pieza que, como la Asunción de Josep Sunyer del altar mayor de Igualada, ejecutada unos cuarenta años antes,³³ puede situarse a medio camino entre la temprana Inmaculada de Verdú (obra de Agustí Pujol II, 1623) y la tardía de Cervera (obra de Jaume Pedró, 1787).³⁴ Sin embargo, la de Palau, a pesar de repetir el movimiento ondulado ascendente que caracteriza la de Igualada, presenta mayor suavidad y menos dureza en la talla en general, sobre todo en los pliegues del ropaje. Tal vez por eso parece más cercana a los prototipos divulgados por Murillo un siglo atrás.³⁵

La sacristía

La sacristía se conserva también tal y como la dejaron en el siglo XVIII. Vale la pena reseñar la presencia de una cómoda de nogal que ocupa toda la pared del fondo (4 m). Tiene un cuerpo inferior de cajones (tres filas de cuatro cada una) y un fondo con cinco armarios, más alto y formando una capillita el del medio. En la parte superior hay un coronamiento ornamental rococó presidido por la cruz de Malta.

Entre los objetos litúrgicos ("la plata") citados en las visitas priorales de época moderna, se ha conservado una custodia-ostensorio que tiene las medidas y las características para ser expuesta en el sagrario del altar mayor, y un *lignum crucis*. Ambas piezas son del siglo XVIII.

ADENDA

Cuando el texto precedente estaba a punto de imprimirse, la señora Aurora Puy Móra, de Palau, nos facilitó datos inéditos³⁶ sobre la construcción del altar mayor estudiado. Por su interés, los reproducimos seguidamente: "... El altar mayor está dedicado a San Juan Bautista, titular de la Iglesia y patrón de la Parroquia. Fue construido por el escultor José Fornés el año 1794 por el precio de 1300 libras Barcelonesas más el altar o retablo viejo con sus imágenes. Fue decorado por Dn. Antonio Gaspar, decorador de Talam, por la cantidad de 1500 libras, monedas catalanas en el año 1798, según contrato que puede leerse en el archivo parroquial..."

Las circunstancias expresadas no permiten ir más allá de una mínima indagación de urgencia sobre dichos profesionales. Aportamos la noticia que ofrece C. Martinell, sobre un tal Josep Fornés, que presumiblemente es el mismo "Escultor y arquitecto de la Seu d'Urgell. Entre 1786 y 1787 actuó como escultor y arquitecto de la obra y el retablo de S. Francisco de Sales de la catedral de Urgell".³⁷ De Antoni Gaspar no se ha podido localizar ninguna referencia.

FOTOGRAFÍAS

1. Planta y secciones de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Palau de Noguera (Dibujo de Josep Coll).
2. Altar de San Antonio (1) (Fotografía: Joan Fuguet).
3. Altar de Nuestra Señora del Carmen (2) (Fotografía: Joan Fuguet).
4. Altar del Sagrado Corazón (3) (Fotografía: Joan Fuguet).
5. Altar de San Sebastián (4) (Fotografía: Joan Fuguet).
6. Altar de Nuestra Señora del Rosario (5) (Fotografía: Joan Fuguet).
7. Altar del Santo Cristo (6) (Fotografía: Joan Fuguet).
8. Altar mayor (7) (Fotografía: Joan Fuguet).
9. Baldosa del pavimento de la iglesia con fecha y autor (Fotografía: Joan Fuguet).



10. Detalle del altar mayor con la cruz de Malta (Fotografía: Joan Fuguet).

11. Imagen de la Inmaculada Concepción del altar mayor (Fotografía: Lúdia Balust).

12. Imagen de San Juan Bautista del altar mayor (Fotografía: Lúdia Balust).

NOTAS

¹ J. MIRET Y SANS, *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya*, Barcelona, 1910, p. 84.

² A. FOREY, *The Templars in the Corona de Aragón*, Oxford University Press, 1973, p. 77.

³ Además de Palau poseyó Terrassa (Gavet), Castelló d'Encús (Talnarn) y Cellers (A. FOREY, *The Templars...*).

⁴ J. FUGUET SANS, *L'arquitectura dels templers a Catalunya*, Barcelona: R. Dalmau, 1995, p. 299-300.

⁵ Véase como en el mapa de la encomienda hospitalaria de Monzón en el siglo XIV aparecen Talarn, Palau, Cellers y Gavet en calidad de posesiones catalanas de la casa aragonesa (F. CASTILLÓN CORTADA, *El castillo de Monzón*, Zaragoza, 1989, p. 296). Lástima que, en el texto, el autor no explique cómo y cuando llegaron. Al mismo tiempo, para complementar esta visión, véase la ausencia de estos pueblos en la lista de dependencias de Susterris en 1378 (P. BERTRAN I ROIGÉ, «Ordes militars i organització del territori: els hospitalers durant la baixa edat mitjana», en J. BOLÓS y J.J. BUSQUETA (ed.): *Territori i societat a l'Edat Mitjana, I*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1994, p. 210-234).

⁶ F. CASTILLÓN CORTADA, «Los sanjuanistas de Monzón», en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 47-48, Zaragoza: CSIC, 1983, p. 220-234.

⁷ Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Gran Priorato de Catalunya (GPC), n° 61, "Talnarn, 1374, sentència arbitral en nom del rei sobre el terme separat de Palau" (copia de 1705).

⁸ Véase la nota 7.

⁹ P. BERTRAN I ROIGÉ, *Ordes militars i organització del territori...*, p. 218, da por supuesto que a fines del XIII o a principios del XIV, Palau de Noguera formaba parte de la encomienda de Susterris, afirmación que se contradice con la lista de pueblos que el mismo autor publica; parece evidente que se trata de un lapsus.

¹⁰ J. MIRET Y SANS, *Les cases de Templers...*, p. 446.

¹¹ ACA, GPC, n° 1082 (Resumen de documentos de las encomiendas de Susterris y Siscar). "Manament que fa el prior de Catalunya, fra Gualbes, al prior de Palau, Riuvall".

¹² ACA, GPC, n° 62, (pliego suelto, sin numerar). Bajo el título "Translatum hominum loci de Palacio de facto curiae civilis, quam ducunt cum hominibus castris de Talarn et cum Procuratore Fiscali Domini Regis", aparecen una serie de aserciones, entre las cuales dos que dicen: "que lo lloch de Palau és del comanador de Monsó y senyoria del Hospital", "que dit comanador té tota jurisdicció en Palau" ("que el lugar de Palau es del comendador de Monzón y señoría del Hospital", "que dicho comendador tiene toda jurisdicción en Palau").

¹³ Esto es lo que expresan, al menos, las visitas priorales de la encomienda de Susterris en los siglos modernos (véase ACA, GPA, n° 63, Visita de mejoras del año 1746, f. 23v-26r).

¹⁴ ACA, GPC, n° 520, (Visita prioral, 1660), f. 129v.

¹⁵ ACA, GPC, n° 63, (Visita prioral, 1703), f. 10r.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ ACA, GPC, n° 63 (Visitas de mejoras de la encomienda de Susterris, 1746 y 1769).

¹⁸ La construcción de la iglesia podría haber terminado en 1763, año en que se fabricaron las baldosas del pavimento, según la inscripción que figura en una de ellas: "Lo Any 1763 feu dites rejoles Francisco Peresé teulé de Ribert en la casa de la Ribera terme de Talarn" (El año 1763 hizo dichas baldosas Francisco Peresé tejero de Ribert en la casa de la Ribera término de Talarn).

¹⁹ Haría falta consultar la memoria popular o las visitas pastorales en el Archivo Diocesano de Urgell.

²⁰ Los altares del Rosario (5) y de San Sebastián (4) conservan las características mesas abombadas decoradas una con guirnaldas y otra con volutas rococós.

²¹ C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, II: el barroc salomònic (1671-1730)*, Barcelona: Alpha, 1961 (Monumenta Cataloniae, XI).

²² Desgraciadamente sólo puede ser blasonado a medias, pues el repinte afectó totalmente los colores y los metales del escudo; queda la esperanza que una restauración pueda devolverle su estado original. Blasonando, pues, diremos: escudo cuartelado, en el primero un ave (¿avestruz?); en el segundo, partido en banda, una flor de lis en el primero y un ala en medio vuelo, en el segundo; en el tercero, dos bueyes pasantes, uno sobre el otro; y en el cuarto, un roque. Tal vez algún día, la documentación y los tratados de heráldica permitirán conocer el linaje del comitente.

²³ Véase sobre esto, C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, III: el barroc acadèmic (1731-1810)*, Barcelona: Alpha, 1963 (Monumenta Cataloniae, XII); J.R. TRIADÓ, *L'època del barroc s. XVII-XVIII*, Barcelona: Ed. 62, 1984, p. 182 (Història de l'Art Català, v).

²⁴ M. RUIZ ORTEGA, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999, p. 343.

²⁵ S. ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII» II, en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (Barcelona), XV (1961-1962), p. 180.

²⁶ De estas imágenes, astilladas en 1936, se conservan fragmentos importantes que podrían ser restaurados.

²⁷ Que subida arriba permite la exposición mayor del Santísimo en la custodia-ostensorio que se coloca en el interior.

²⁸ Improperios de la Pasión (azote, corona de espinas, martillo, clavos, escalera, caña con esponja, lanza...), la Santa Faz, la bolsa de Judas, la espada del centurión, el Cordero de Dios sobre el libro de los siete sellos...

²⁹ Astillados como San Pedro y San Pablo.

³⁰ J.F. TRIADÓ, «Escultura Moderna», en *Escultura moderna i contemporània*, Barcelona: Lisard, 1998, p. 91-95 (Art de Catalunya, 7).

³¹ Quedan trozos más pequeños de San Pablo y de los dos ángeles que flanqueaban la Inmaculada.

³² Tal vez pasaba lo mismo en el caso de los ángeles, pero los restos conservados tienen tan poca entidad que no permiten afirmarlo.

³³ Véase J.F. TRIADÓ, *L'època del barroc...*, p. 178.

³⁴ Puede verse la reproducción de estas tres vírgenes en J.F. TRIADÓ, *L'època del barroc...*, p. 53, 179 y 251, respectivamente.

³⁵ Véase, por ejemplo, las inmaculadas del Museo del Prado, en Madrid, y del Museo del Ermitage, en San Petersburgo.

³⁶ Procedentes de un manuscrito inédito del párroco Jordi Miquel, que nos consta que trabajó con documentación del Archivo Diocesano de la Seu d'Urgell.

³⁷ C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, III: El barroc acadèmic*, Barcelona: Alpha, 1963, p. 156 (Monumenta Cataloniae, XII).