



Lám. 1. — Castillo-palacio de Peralada. Fachadas occidental — últimos años del siglo XVI —, y meridional, modificada en el pasado siglo.

EL CASTILLO PALACIO DE PERALADA

por Pere FREIXAS i CAMPS

Pretendemos desde aquí sumarnos a la extraordinaria revalorización que viene experimentando el lugar en nuestros días, renombre que queda justificado ante los numerosos visitantes que acuden a Peralada con la intención de admirar su magnífico conjunto monumental y, como no, saborear sus exquisitos y añejos productos vinícolas.

A mi me ha correspondido tratar del aspecto artístico de este complejo monumental y de la valiosa colección de piezas escultóricas que se hallan expuestas en las diferentes dependencias del palacio, pequeño gran museo que con tantísimo cuidado y dedicación llegó, en gran parte, a conformar el señor Miguel Mateu i Pla.

* * *

Las noticias más antiguas acerca de la existencia de un recinto y edificio fortificados en Castro Tolón — antiguo nombre de la villa de Peralada — se remontan al siglo IX. Constan documentadas las diferentes anexioniones de la primitiva iglesia de Sant Martí, primero como tributaria del monasterio de Sant Quirze de Culera y después, en el siglo XI, del obispo de

Gerona (1). Son por otra parte muy escasos los testimonios llegados a nosotros de este primer núcleo urbano — restos de muralla en la actual plaza de España, así como un trozo de muro con aparejo de «opus spicatum» en la parroquial de Sant Martí — todo lo cual deja entrever, no obstante, la antigüedad y el carácter de plaza fuerte que Perelada llegó a obtener en época medieval.

A fines del siglo XIII, Perelada fue en gran parte destruida por los mismos moradores ante el peligro de ser tomada por el rey franco Philippe l'Hardi. Las mejores páginas de los cronistas Desclot y Muntaner narran el heroico comportamiento de toda la población y, en especial, de su señor el vizconde Dalmau de Rocabertí. Hemos pues de considerar que la construcción del actual palacio, la iglesia conventual del Carmen y el recinto amurallado, datan cuando menos de la primera mitad del siglo XIV.

* * *

El emplazamiento del castillo de los Rocabertí quedó fijado «extramuros», convirtiéndose en auténtico baluarte defensivo de esta parte de la villa, quizá la más vulnerable dadas las condiciones suaves del terreno. Este sistema de organización si bien es común en Cataluña, constituye una excepción en la zona del Ampurdán (2). Igualmente se hallaba fuera de las murallas el convento del Carmen. En fecha que no nos es posible precisar les fueron concedidos a los carmelitas los terrenos inmediatos a la nueva muralla que ampliaba los límites del antiguo casco urbano; ambos edificios iban a quedar así separados por el nuevo recinto, aunque se comunicaban por una puerta que se abrió frente a la fachada principal del castillo (Lám. I). En la actualidad, desaparecida buena parte de la muralla en este sector, puede el visitante cruzar de una parte a otra a través de un puente a modo de galería que, salvando el desnivel del terreno, se extiende sobre la carretera (3).

Los muros conservados de la muralla y la torre presentan un tipo de aparejo que demuestra claramente la pervivencia de una dilatada modalidad constructiva en todo el ámbito de nuestra geografía. Se trata de mampostería, piedras sin tallar dispuestas irregularmente, talante que desde los edificios prerománicos puede constatarse a través del período románico hasta concluir de un modo sistemático con la llegada de los tiempos modernos. El carácter castrense, al margen de cualquier intención de signo estético, y celeridad en la edificación que imponen las construcciones de esta índole, sin olvidar la búsqueda del máximo ahorro económico, son principios que mucho se acercan a los que llevaban a la práctica los maestros «comacini» cuando en los siglos XI y XII poblaron de iglesias buena parte del occidente europeo.

* * *

Nos ocuparemos ahora de la iglesia del Carmen, uno de los más claros exponentes del estilo gótico catalán. La explicación del carácter simplista y sencillez decorativa de las construcciones catalano-aragonesas de los siglos XIV y XV, debe fundamentarse en la actividad desplegada desde mediados del siglo XII por arquitectos formados dentro de las normas que rigen la reforma cisterciense, y en la rápida aceptación que tuvo el tipo de iglesia que crean en el siglo XIII las órdenes religiosas de franciscanos — dos años después de la muerte de San Francisco se comienza la construcción de la iglesia conventual de Assisi (1228 - 1253) — dominicos y carmelitas después. Son templos de nave única, con posterior ampliación en forma de capillas entre los contrafuertes y de construcción barata. Las relaciones entre el Sur de Francia y Cataluña son constantes desde tiempos muy antiguos, planteándose la cuestión de si esta funcional concepción de la arquitectura se generaliza entre nosotros a partir de modelos languedocianos o si, por el contrario, es preciso buscar un lazo directo con Italia (4).

A este grupo pertenece la iglesia del Carmen de entre otros destacados ejemplos: San Miguel de Montblanch, la Mercé de Vich, la capilla de Santa Agueda de Barcelona, obra de Bertrán Riquer... Inicióse su construcción probablemente en la segunda mitad del siglo XIV, después que el nuevo recinto se concluyera y fueran donados a la comunidad carmelitana los terrenos sobre los que se asienta. Al penetrar en el templo llama nuestra atención la correcta distribución espacial. La nave única, perfectamente iluminada por una sabia ordenación de vanos, se divide en varios tramos mediante arcos diafragma apuntados que sostienen la cubierta a dos aguas. Modernamente fue sustituido el antiguo

(1) Datos recogidos por JUANDO ARBOIX, Pedro. Revista de Gerona, n.º 40, 1967, p. 61.

(2) MONREAL, LL - RIQUER, M. de «Els castells medievals de Catalunya». Vol. II. Barcelona, 1955, p. 146.

(3) Un pasillo subterráneo — hoy aprovechado para la conducción de agua y del tendido eléctrico —, mantenía comunicados el palacio y convento del Carmen. La construcción del actual puente forma parte de una serie de reformas y añadidos efectuados en los últimos años del pasado siglo.

(4) Ver LAVEDAN, P. «L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares». París, 1935, p. 61; ALOMAR, G. «Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV. Barcelona, 1970, p. 37; ARGAN, G. C. «Storia dell'arte italiana». Vol. I. Florencia, 1972, pp. 312, 318.



Lám. 2.—Claustro del Convento del Carmen, ala Norte. Virgen con el Niño. Siglo xv

ábside por el actual (5), con la idea acertada de alcanzar la perfecta armonización del edificio. También se llevó a cabo la restauración de la nave y decoración de la techumbre. En ésta se completaron los restos que se conserbavan de los pristinios motivos ornamentales consistentes en la repetición de escudos de destacadas familias del Ampurdán entre las que se encuentra el linaje de los Rocabertí, señores de Peralada.

El claustro, de dimensiones algo reducidas, es una muestra excelente de la arquitectura trecentista. Falto de ornamentación, el tratamiento de los materiales no difiere en mucho del empleado para los claustros de Sant Joan de les Abadesas, Ripoll — galerías del segundo piso — y del monasterio barcelonés de Pedralbes. Cons-

(5) VERRIÉ, F. P. «L'art català». Vol. I. Barcelona, 1955, p. 298 y ss.

Lám. 3.—Claustro del Convento del Carmen, ala Norte. Santa Catalina. Siglo xv



ta la existencia de talleres en Figueras y Gerona especialmente dedicados a la producción en serie de basas, columnas — los fustes delgados y esbeltos, repiten la forma del trébol de cuatro hojas —, arcos despiezados. por cuanto presentan las mismas formas y moldes en todos los lugares donde se llevan a cabo en esta época y en un radio considerable obras de tales características (6).

El interés de este claustro radica también en la colección de piezas escultóricas de muy variada especie y procedencia reunidas en sus galerías: Capiteles, claves de bóveda, sepulcros volados, imágenes góticas de la Virgen, santa Catalina (Láms. 2 y 3), correspondientes al siglo XV, y una admirable cruz de término ba-



Lám. 4. — Claustro del Convento del Carmen, ángulo Noroeste. Cruz de término. Anverso. Cristo en la Cruz. Siglo XVIII?

roca colocada en uno de los ángulos del patio la cual, en sus dos caras, presenta las figuras del Crucificado (Lám. 4) y la Virgen con el Niño. En su mayoría, los capiteles pertenecen a la época románica. Algunos proceden del monasterio de San Pedro de Roda y otros, con temas figurados, corresponden a un momento avanzado del siglo XII aunque, bien sea por tratarse de una muestra de signo popular o porque

(6) GOLOBARDES VILA, M. Perelada, Edic. Biblioteca Palacio de Perelada, 1963, p. 83.

el artista que los ejecutó no supo traducir los ideales de la escultura monumental, los motivos tanto vegetales y animales, como los figurados, carecen de ordenación y sometimiento al marco.

Las sepulturas son sencillos osarios apoyados en dos canes de piedra que representan animales. El frente contiene la inscripción y los escudos del personaje enterrado entre decoración de temas fitomórficos. En cuanto a las personalidades aquí enterradas merecen citarse Bernat Sagarriga, miembro de una familia destacada en el campo eclesiástico y de la política, Beatriz de Rocabertí, priora del monasterio de San Bartomeu de Bellloch, Brunisenda Almar, quien fundó el convento de Santa Clara de Vich.

* * *



Lámina 5. — Biblioteca del Palacio de Perelada. Piedad, relieve en madera policromada. Segunda mitad del siglo XV.

Antes de pasar a la descripción y análisis del palacio detengámonos en el primer piso de la biblioteca para admirar la que a nuestro parecer es la mejor obra escultórica de cuantas aquí se reúnen. Nos referimos a una talla policromada en madera de una sola pieza que se halla en una habitación o despacho contiguo a la biblioteca (Lám. 5). Representa el tema de la Piedad, escena compuesta de ocho figuras y la

cruz del martirio que ocupa el centro y sirve de eje de simetría a la composición. En primer plano, talladas casi en bulto redondo, aparecen las imágenes de la Virgen sentada al pie de la cruz que inclina la cabeza sobre su Hijo muerto al que sostiene en su regazo; San Juan y la Magdalena aguantan la cabeza y los pies de Cristo respectivamente. En segundo término, San José de Arimatea y Nicodemo expresan todo su dolor en actitudes de claro signo trágico, aspecto éste que se acentúa con la aparición de una cabeza de calavera a un costado de la cruz.

Junto a las notas de paisaje rocoso y abrupto, dos ángeles y una vista de ciudad que sirve de telón de fondo completan la escena. Iconográfica y estilísticamente, esta obra de fina y delicada ejecución, responde a modelos enteramente flamencos. La expresión del dolor en los rostros, el detalle del brazo caído de Cristo, la profusión de plegados de aspecto metálico en las vestimentas y, en fin, la perfecta ordenación y cerrazón compositiva de cuantos elementos integran la escena, revelan a todas luces la inspiración en la pintura flamenca, especialmente de Van der Veyden, uno de los artistas más imitados en el arte español de la segunda mitad del siglo XV.

* * *

El castillo-palacio de Peralada goza de una perfecta conservación, el tiempo que sigue siendo objeto de constantes cuidados. A dos poderosas razones hay que atribuir su excelente mantenimiento. Excepto un pasajero momento de peligro que en los primeros veintitrés años de nuestro siglo pareció iba a ser poco menos que catastrófico, la residencia de los Rocabertí ha estado continuamente habitada desde los días de su construcción, lo cual ha imposibilitado, sin duda, el más leve síntoma de abandono. En segundo lugar cabe destacar la labor del Sr. Miquel Mateu i Pla, quien después de comprar la mansión en 1923, no sólo se limitó a conservarla sino que la enriqueció con constantes reformas y con su labor de coleccionista incansable.

La ordenación de los distintos pisos y sus dependencias se organiza en torno a un patio central, según modelo de palacio italiano. En su perímetro exterior describe un rectángulo poco acentuado, con la única excepción de la fachada oriental, la cual presenta dos torres cilíndricas levantadas sobre robustos basamentos en talud. De acuerdo con Monreal y Riquer, resulta del todo imposible descifrar la primitiva traza del edificio debido, particularmente, a constantes reformas y ampliaciones llevadas a cabo por sus moradores (7). A estos mismos autores sorprende hallar en algunos paramentos la disposición de las piedras en forma de espina de pez — «opus spicatum» —, sistema utilizado en no

pocos edificios religiosos hasta mediados del siglo X. Ningún dato autoriza a pensar, no obstante, en la existencia de un edificio prerrománico que se aprovecharía en la construcción del palacio, inimaginable en una obra de tal envergadura.

Las fachadas Este y Norte guardan en su mayor parte la fisonomía medieval. Salvo los voluminosos matacanes que coronan las torres, una cornisa de remate en el espacio mural que resta entre ellas, añadidos a fines del siglo pasado, y distintas aberturas practicadas como consecuencia de las modificaciones del interior, el resto ha permanecido inalterable con respecto a la traza primitiva (8).

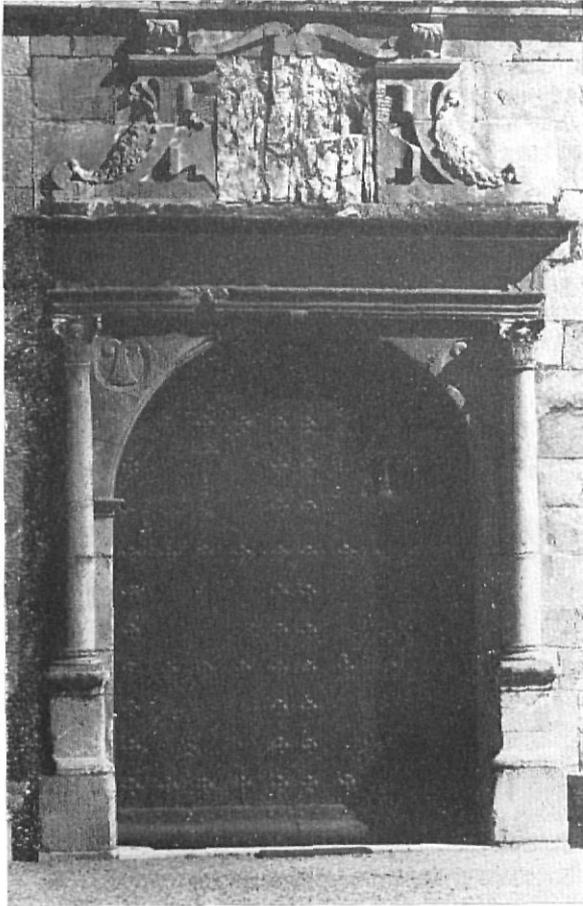
La fachada principal, de gran severidad de líneas y perfección constructiva, junto con el patio del que después nos ocuparemos, es la parte del edificio que arquitectónicamente ofrece un mayor interés. Mucho se ha insistido sobre el insignificante papel que Cataluña, en franca decadencia durante el siglo XVI, desempeña dentro del panorama de la arquitectura renacentista española. Se ha dicho que las escasas obras que en este siglo XVI se levantan, desligadas unas de otras, resultan de una acusada frialdad, cuando no se mezclan con formas goticistas que a lo largo de todo el siglo siguen utilizándose en la decoración arquitectónica. Tal sería el caso de la portada de la derruida iglesia barcelonesa de San Miguel, obra de un francés, René Ducloux, adosada posteriormente al templo de la Merced (9).

Cierto es que la fachada Oeste del palacio de Peralada se nos ofrece como ejemplo del más sóbrio y simple concepto de exterior arquitectónico, pero no debemos olvidar que a la función de mansión señorial hay que añadirle su carácter de fortaleza. De esta forma, existe un evidente predominio de la masa sobre el vacío, del muro sobre el vano. En el primer piso, a semejanza de los palacios renacentistas italianos, los vanos de dimensiones reducidas y en número de cuatro, se abren a considerable altura del suelo. La parte media de este primer piso la ocupa la puerta de entrada (Lám. 6), consistente en un arco de medio punto flanqueado por columnas lisas de aspecto clásico que sostienen al friso en el que reza la inscripción: SATIS HAEC RELICTURO, «lema que impressiona pel seu estoic realisme, matisa amb una serena conformitat l'orgullós poderiu dels Roca-

(7) MONREAL, LL. — RIQUER, M. de Ob. cit., página 146.

(8) C. i R. O. i P. B. i V. «Els castells catalans». Vol. II. Barcelona, 1969, p. 490.

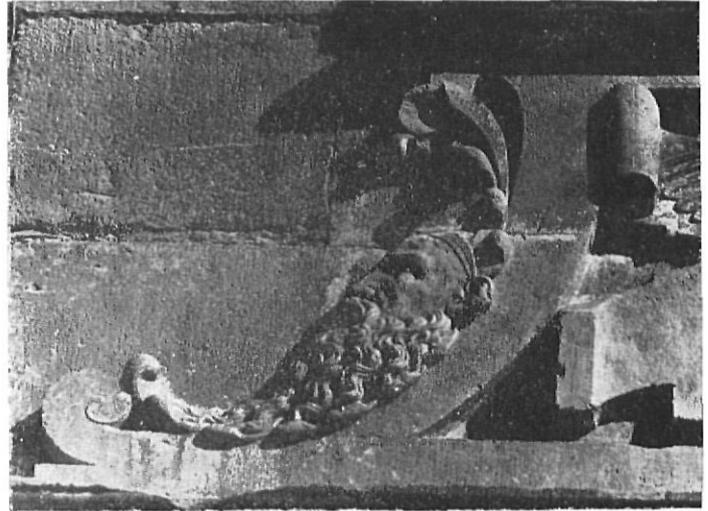
(9) CHUECA GOITIA, F. Arquitectura del s. XVI. «Ars Hispaniæ». Madrid, 1953, pp. 298-303.



Lám. 6 — Castillo-palacio de Peralada. Fachada principal. Detalle de la portada. Fines del siglo XVI.

bertí» (10). Corona la portada un cuerpo con volutas y dos rostros barbados en los extremos que, antes de la guerra de Sucesión (1700-1714) albergaba el escudo con el águila bicéfala (Lám. 7). El motivo heráldico de la casa Rocabertí decora también las enjutas de la puerta a modo de medallón. Los dos restantes pisos, indicados por moldurajes que recorren longitudinalmente toda la fachada, mantienen los mismos caracteres de simplicidad y simetría antes mentados.

Penetrando en el interior del edificio, se llega a un magnífico patio. Su interés radica en la serie de ventanas góticas y renacentistas que fueron colocadas en sus muros en el transcurso de las últimas reformas importantes realizadas a fines del siglo pasado por el conde Antonio de Rocabertí, al que se le debe igualmente la restructuración de la fachada meridional (Láms. 8 y 9). Dos de estas ventanas, profusamente decoradas, contrastan con la rusticidad del muro;



Lám. 7. — Castillo-palacio de Peralada. Fachada principal. Detalle de hombre barbado que decora una de las volutas que flaquean el lugar destinado al escudo, hoy desaparecido. Fines del siglo XVI.

su objeto, digámoslo, es puramente decorativo y no tectónico, pues sobre ellas se dispone un arco de descarga el cual desempeña la verdadera función sustentante.

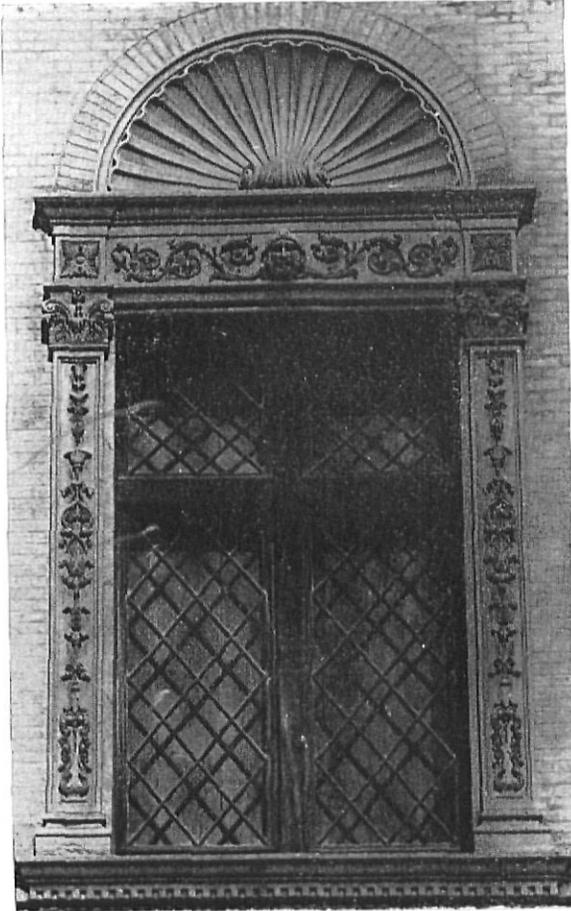
* * *

De entre gran cantidad de obras de arte que el castillo-palacio de Peralada reúne en sus distintos salones, imposible aquí de enumerar en su totalidad, nos detendremos en aquellas muestras escultóricas que ofrecen mayor interés

En el llamado «Fumador», confortable salón de recreo al que se accede por una puerta neogótica inmediata a la entrada principal, se exhibe una cabeza de alabastro atribuida al enigmático maestro de Cabestany, denominación bajo la que se catalogan una serie de obras halladas en diversos lugares de la antigua Marca (11). Este anónimo artista del siglo XII

(10) MONREAL, LL. — RIQUER, M. de Ob. cit., página 150.

(11) Buena parte de la actividad del Maestro de Cabestany se centra en el monasterio de S. Pedro de Roda, donde ejecutó la decoración de la portada principal. Procedente de este cenobio benedictino y asimismo atribuible al mentado Maestro de Cabestany, existe un capitel colocado sobre una de las columnas que sostienen el altar de una de las capillas de la iglesia del Carmen (Lám. 9 bis.)



Lám. 8. — Castillo-palacio de Peralada. Patio. Ventana renacentista, con los elementos típicos de la ornamentación arquitectónica cuatrocentista: Pilas-tras cajeadas con decoración a "candelien". grutesco es el friso y el motivo clásico de la venera a modo de coronamiento.



Lám. 9. — Castillo-palacio de Peralada. Patio. Ventanas renacentistas-platerescas. Motivos figurativos de atlantes en las jambas y de grutescos y "futti" en los frisos.



Lám. 9 bis. — Maestro de Cabestany. Siglo XII. Capitel, procedente de San Pedro de Roda (?) hoy en el altar de una de las capillas de la iglesia del Carmen.



Lám. 10. — Maestro de Cabestany. Siglo XII. Cabeza, de frente Salón del "Fumador".



Lám. 11. — Maestro de Cabestany, siglo XII. Cabeza, de perfil Salón del "Fumador".

representa un estilo altamente expresivo, así como es jalón importante en el descubrimiento de la técnica clásica del bulto redondo — en mármol o alabastro —, perdida en accidente desde la invasión de los bárbaros (Láms. 10 y 11).

Presidiendo la escalera principal que arranca desde un vestíbulo que da al patio, se halla una talla en madera policromada de San Miguel matando al dragón (Lám. 12). La acusada monumentalidad y prestancia de esta imagen, contrastable con el aire infantil del rostro, se debe a un desconocido artista español conocedor del arte flamenco, moda que a partir de la segunda mitad del siglo XV se extiende por buena parte de Europa.

Una de las partes más nobles de la mansión es el salón de recepciones o «Salón Grande». De todos los artesanados que cubren la mayoría de las estancias, éste es el más rico y valioso. Se trata de un artesanado mudéjar aragonés de tiempos de los Reyes Católicos, profusamente decorado con temas fitomórficos y heráldicos, amén de unas voluminosas piñas que penden del centro de cada artesa. Los escudos aluden a los reinos de Castilla y Aragón todavía sin la

granada, pues en el momento de ejecutar dicho artesanado faltaba aún dar cima al principal empeño de los Reyes Católicos, la toma del último reducto musulmán en la península: Granada.

La habitación especialmente dedicada a la escultura es el denominado «Salón de Invierno». Contiene un notable número de obras románicas, góticas y renacentistas, la mayoría de las cuales tiene origen castellano. De entre las varias tallas de la Virgen con el Niño todas ellas correspondientes al siglo XII, sobresale por su infrecuente representación la integrada además por Santa Ana, cuyo valor reside de modo especial en el aspecto iconográfico (Lám. 13). Atrae asimismo la atención una imagen en madera policromada de San Cristóbal con el Niño sobre los hombros, de extraordinaria fuerza expresiva (Lám. 14). El canon alargadísimo del santo y el naturalismo que se observa en el plegado del manto son notas que declaran la proximidad a esquemas góticos.

La imaginería románica no se reduce tan sólo a temas de Cristo en la cruz y de la Virgen con el Niño, sin duda los más abundantes,



Lám. 12.—Castillo-palacio de Peralada, escalera principal. San Miguel. Siglo xv.

sino que conservamos algunos ejemplos de grupos escultóricos. El desconocido autor que talló el célebre conjunto del Descendimiento de San Juan de las Abadesas (1250) deja entrever modelos estrictamente románicos que, en pleno siglo XIII, todavía asoman con insistencia en nuestras comarcas. Presidiendo el ábside central de S. Pedro de Galligans se halla otra destamán un Calvario. Tradicionalmente atribuido al Maestra Bartomeu de Gerona, el Calvario de San Pedro de Galligans es obra que, al igual que el Descendimiento de S. Juan de las Abadesas, presenta ya fórmulas góticas dentro de un genérico concepto de la estatuaria románica. A este momento de transición entre los dos estilos, en el

que las viejas maneras se mezclan con las nuevas, pertenece un bello conjunto de tres imágenes colocado en el tema bizantino de la Deesis: Cristo crucificado acompañado de la Virgen y S. Juan (Lám. 15). Nótese que en el Cristo comienzan a manifestarse notas de un leve goticismo tales como la forma ligeramente arqueada del cuerpo y la posición cruzada de los pies al ser utilizado un sólo clavo (12). El carácter épico de iconografía románica disminuye notablemente en este grupo escultórico, en el que es mucho más importante el valor humano y el reflejo

(12) THOBY, P. «Le Crucifix» — des origines au Concile de Trente —. Nantes, 1959, páginas 155 - 156.

Lám. 13.—Castillo-palacio de Peralada. "Salón de Invierno". Sta Ana, la Virgen y el Niño. Siglo XII.

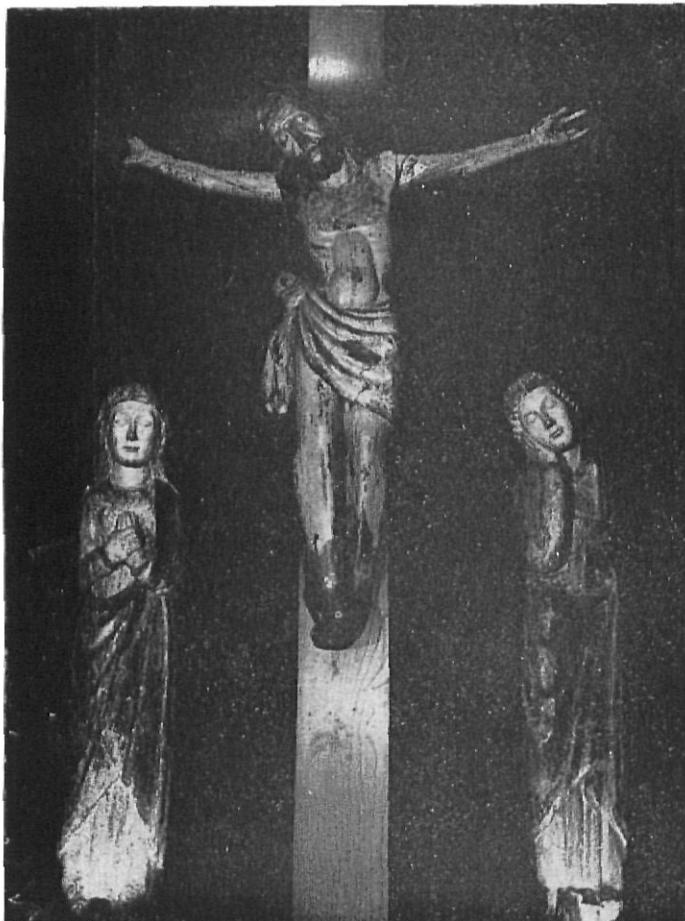




Lám. 14.—Castillo-palacio de Peralada. "Salón de Invierno". San Cristóbal. Siglos XI-XIII

exacto del hecho representado. El sentimiento de aflicción que envuelve los rostros, unido a lo doliente de los gestos, ilustra aquí de una forma si cabe aún primitiva la nueva concepción estética que el arte gótico y más tarde el barroco desarrollarán hasta las últimas consecuencias. Un amplio sector de la producción barroca, efectista y teatral, no vacila en acudir a soluciones de signo expresionista con la seguridad de producir honda impresión a quien, en su día, se acercaba a contemplarla. Buena muestra de ello es el Crucificado (Lám. 16) que guarda una de las capillas de la iglesia conventual del Carmen, el cual ofrece el cuerpo y rostro completamente desfigurados y maltrechos, en una exaltación desmesurada del hecho pasional.

Lám. 15.—Castillo-palacio de Peralada. "Salón de Invierno". Cristo en la cruz, San Juan y la Virgen. (Deesis simple). Siglo XIII.



Lám. 16.—Iglesia conventual del Carmen, primera capilla inmediata al ábside, lado Epístola. Crucificado, detalle de la cabeza. Siglo XVII (?).

