

MONESTIR DE SANT CUGAT



Fotografia Mané Espinosa

1.- EL PRECEDENT D'OCTAVIANUM

1.1 ELS ANTECEDENTS ROMANS

La primera documentació del segle X designa el lloc amb el topònim llatí *Octavianum* d'origen incert. Per alguns deriva del nom d'un propietari de l'indret, *Octavius*. Per altres, indica la distància de 8 milles que hi ha fins a Barcelona. Per uns tercers, que la fortalesa romana fou construïda per l'octava legió macedònica. Hi ha qui pensa que es deu a Rufinus Octavianus, el primer *Comes Hispanorum* (316-17) encara que les dates no encaixen bé. Els monjos fabularen que el nom venia de l'emperador Octavi August i que el cenobi havia estat fundat per Carlemany de manera que a finals del segle XVII es titulaven "Imperial monestir", per sobre de Poblet, Santes Creus o del mateix Escorial, que només eren reials.

Les excavacions arqueològiques de 1931 ja plantejaren que sota la fortalesa hi havia restes d'una vil·la rústica anterior, fet que restà confirmat en les posteriors de 1971 i de 1992-94. Per desgràcia se'n coneix poca cosa, ja que el monestir s'edificà damunt seu. Tot i això, es comprovà que la torre SE de la fortificació s'aixecava sobre un dipòsit més antic. Les restes contingudes en la seva rasa de fonamentació permeteren datar-la entorn la segona meitat del segle IV. Per tant, el màrtir Cugat no va poder ser mort aquí, com vol la llegenda, per què la fortalesa encara no s'havia construït. Una altra cosa és que posteriorment hi fossin traslladades i dipositades les seves despulles.

La fortificació és de planta quadrada, amb torres rodones a les cantonades i en el centre bastions semicirculars, tipologia coneguda que encaixa bé amb data del segle IV i recorda paral·lels orientals. No s'ha trobat cap altre semblant a Catalunya. Tanmateix, i per raons desconegudes, aquesta obra s'inicià i no es va acabar mai. Manquen fins i tot els fonaments de la torre NO i d'unes tres quartes parts de la muralla nord i el seu bastió. Tampoc sabem de qui va ser la iniciativa, pública o privada, i quina havia de ser la funció. La descoberta en el monestir d'un mil·liari l'any 1931, d'un segon el 2002 i encara un tercer en la vil·la de Can Cabassa, tots com a pedra reaprofitada, només insinuen la proximitat d'una via romana d'on foren sostrets.

Actualment és visible una part de la torre NE dins la caixa d'escala del claustre, l'arrencament del bastió de llevant sota l'absis i la SE rere la sagristia. La intermèdia sud serveix de fonament al campanar i es pot veure part del seu exterior. La torre SO i la intermèdia de ponent es troben sota l'església. Quan a la banda nord, ni la NO ni el bastió N es van construir. Bona part dels gran carreus dels seus murs foren aprofitats per fer els fonaments de l'església, com s'ha comprovat arqueològicament.

1.2.- L'ESGLÉSIA PALEOCRISTIANA

Cugat fou un màrtir cristià mort, l'any 304, durant la persecució que Dioclecià manà contra aquells que es negaven a oferir el sacrifici ritual a la divinitat imperial. La seva existència històrica està avalada per l'escriptor hispà Prudenci (348-405). El més versemblant és que morís a la ciutat de Barcelona, que complia les tres condicions bàsiques: hi havia un temple on fer l'ofrena, un tribunal per jutjar els rebels i públic per assistir a l'espectacle dissuasori del martiri. És possible que un cristià ric recollís les seves despulles i les enterrés en la seva vil·la del Vallès, a Octavià. Més tard, en el segle V se li dedicaria una primera església de planta rectangular i nau única. L'annex coetani amb dues sepultures en l'angle NE mostra una disposició *ad sanctos*: properes a l'altar i a les relíquies del màrtir, típica del primer cristianisme. És justament la seva presència la que ajudà a crear un ampli cementiri associat, bàsicament dins el recinte de l'antic *castrum*.

A finals del segle VI, s'afegí a la capçalera del temple un absis de planta de ferradura per dins i poligonal per fora. A l'interior es separà el presbiteri de la nau amb un cancell de tipus visigòtic, del que s'han trobat fragments. La hipòtesi de l'existència d'un monestir en aquesta època, tot i que suggerent, no ha pogut ser provada. La primitiva capella privada pogué mantenir-se com a tal o també evolucionar vers una parròquia rural, subjecte al bisbat d'Egara. Se sap que en la segona meitat del segle VIII, en ple domini islàmic, part de les relíquies del màrtir foren traslladades a Alsàcia i posteriorment a Sant Denis de París. El culte a sant Cugat es va difondre pel nord peninsular i ciutats com Santiago, Zamora, Oviedo o Braga també tenen restes seves.

Va ser entorn aquesta antiga església que en el segle IX es va construir el monestir benedictí que porta el nom del màrtir. El temple deuria ser refet i adaptat a les noves necessitats de la litúrgia monacal. L'any 985 sofrí l'atac sarraí d'al-Mansur contra Barcelona, en el que moriren l'abat Joan i alguns monjos. Vers l'any 1000, el monestir ja era una entitat poderosa, no sols en l'aspecte espiritual, sinó també econòmicament mercès les donacions rebudes i havia de demostrar el seu prestigi en l'arquitectura. L'abat Odó l'encarregà a Fedanci un temple més gran, d'estil romànic, que ja ocupà el lloc de l'actual. L'antiga església paleocristiana acabà fent nosa dins el nou monestir i fou enderrocada per ampliar el pati i construir el nou claustre romànic.

2.- EL RECINTE MONÀSTIC

2.1.- LA TORRE DEL PORTAL MAJOR O DE L'HOMENATGE

La torre del portal major està situada a l'extrem nord de la plaça d'Octavià, adossada al palau abacial, però sense cap connexió funcional amb ell. És de planta rectangular i en la part baixa alberga la porta d'entrada al recinte monàstic. Complia amb la funció de torre de l'homenatge del castell d'Octavià, el seu darrer reducte defensiu, per lo qual està dotada de merlets també en la seva cara interna.

Estava precedida per una barbacana, ara desapareguda, edificada sobre el que avui és plaça d'Octavià. La seva planta està marcada en el paviment. L'integrava un petit recinte presidit per una torre alta on hi havia el portal tancat per un rastell, que calia pujar verticalment mitjançant torns, per permetre l'entrada. Entre ella i la torre de l'homenatge s'estenia el fossat, que es creuava per un pont mòbil de fusta aguantat sobre dues arcades apuntades de pedra, el qual es podia retirar en cas de perill. Versemblantment aquestes defenses es bastiren en la segona meitat del segle XIV.

El portal major té una arcada de punt rodó formada per grans dovelles de pedra de Montjuic, amb la intenció de mostrar la riquesa i poder del monestir. En el segle XVI, va servir de model per a moltes cases pageses d'antics remences. Estava defensat per dues espitlleres baixes que controlaven el recinte intern de la barbacana i un matacà a la part alta de la torre, des d'on es podia llençar objectes sobre els intrusos.

Després de la derrota de 1714, el rei Felip V manà la destrucció de fortificacions catalanes, entre altres les del castell d'Octavià. La barbacana amb el rastell fou enderrocada i el matacà trencat parcialment, símbol de ser un castell derrotat. Els merlets foren coberts amb una teulada i els espais entre ells esdevingueren finestres. La gran obertura de la banda esquerra de la torre, ara tapiada, correspon a la finestra oberta el 1762 per on es dispensaven els medicaments de la desapareguda farmàcia del monestir als vilatans.

2.2.- LES MURALLES MEDIEVALS

Els monestirs sempre estan envoltats per un mur que separa els seus habitants del món exterior. La Regla de Sant Benet, en el capítol LXVII, mana que cap monjo surti del clos monàstic sense permís de l'abat. L'espai interior forma l'anomenada "clausura" que és privativa de la comunitat, només accessible als seus membres i hostes. Els monestirs masculins tenen prohibida l'entrada de dones i inversament. Des de la tardo antiguitat aquest mur de tanca també complí funcions defensives, esdevenint muralla.

El monestir de Sant Cugat es fundà en el segle IX, quan la inestable frontera entre cristians i sarrains es trobava en el riu Llobregat i els cops de mà d'una banda i l'altra eren freqüents. Des de l'inici, doncs, el mur del clos monàstic també fou defensiu. L'any 985 va sofrir la ràtzia d'al-Mansur i a principis del segle XII l'investida dels almoràvits. La superposició d'edificacions al llarg dels segles i la manca d'excavacions sistemàtiques fa que es desconeixi com eren les fortificacions primitives, però s'han trobat restes puntuals d'un fossat del segle X, a la banda nord, que va ser reblert a finals del s. XII. L'assimilació del monestir amb un castell termenat, en el segle XI, deuria implicar obres que ajudessin a donar al conjunt una imatge de fortalesa. És possible que les desaparegudes muralles de la banda nord, amb bestorres rectangulars, fossin d'entorn d'aquesta època, seguint un pla unitari.

En la segona meitat del segle XIV es va portar a terme una important obra d'ampliació del clos monàstic vers llevant, protegit per unes noves muralles. Costa saber si existí una planificació general en la que la forma de cada torre respondria a estratègies de defensa segon el lloc, o bé si influí el caprici dels càrrecs monàstics que hi adossaren una casa pròpia per a l'administració de les rentes de l'ofici. De sud a nord trobem la torre hexagonal cantonera. Segueix la torre del priorat, de planta rectangular al mig d'un tram rectilini, al final del qual hi ha la torre de la cambreria, pentagonal, per una millor defensa del canvi de direcció del mur. Finalment hi havia una segona torre hexagonal vinculada a l'obreria, enderrocada el 1856 en construir el nou cementiri municipal. Totes elles foren esmotxades i reduïdes en alçada pel decret de Felip V i a finals del segle XVIII s'hi obriren portes i finestrals que les feien indefensables. Quan a les cases adossades van desaparèixer en la desamortització.

La vista des de l'exterior permet observar dues fases constructives en el parament de la muralla est, sense que per ara s'hagi determinat si l'inferior correspon a una etapa prèvia. Un plànol de 1785 indica que encara es mantenia el fossat en les façanes nord i est, com s'ha pogut comprovar arqueològicament entorn la torre de la cambreria.

2.3.- L'AMPLIACIÓ DEL RECINTE AL SEGLE XVI

La façana sud del monestir presenta la singularitat d'estar situada dalt un fort pendent (124m) que davalla fins la riera (111m). Això facilitava la defensa d'aquest indret. De la torre hexagonal de l'angle SE sortia una muralla en direcció ponent que girava en perpendicular per acabar en el campanar. No sabem com estava protegit la resta fins la plaça d'Octavià i sobretot la façana principal de l'església.

El 1539 era abat comendatari el cardenal Cesarini, el qual cedí el títol a Pere Despuig, a canvi de d'una renda anual de 250 ducats. El nou abat, monjo de la casa i ben conscient de les necessitats del monestir, va emprendre una sèrie d'importants reformes arquitectòniques entre les quals hi ha l'ampliació de deu canes de l'espai claustral, (15,5m) per la banda sud. Atès el pendent del lloc, es va haver de crear una nova explanada amb extraccions de terra a la banda de l'església, abocades en terraplè. El nou recinte restà delimitat pel mur de contenció sobre el qual s'alçà una paret de carreus de pedra com la resta de les muralles. En cada un dels extrems es bastí una torre hexagonal dotada d'espitlleres per armes lleugeres, tot i que la distància d'uns 90m que les separa dificultava la defensa de la cortina intermèdia. De fet, en aquesta època l'artilleria havia deixat obsoletes el tipus de fortificacions del monestir. L'obra també definí una nova tanca a ponent, que enllaçava la torre del SO amb el centre de la torre de l'abat. A finals del segle XVIII es modificà avançant-la fins la cara exterior de dita torre per tal de permetre que el nou balcó enreixat obert en ella restés dins el clos monàstic

L'espai guanyat al pendís es va destinar a hort de la comunitat i els seus fruits destinats al consum propi. A finals del segle XVII es va destinar una petita parcel·la a hort de l'apotecari, on es conreaven plantes medicinals. Molt aviat es troben mencions de pagesos de la vila que actuaven d'hortolans del monestir. Per a poder regar, es va utilitzar l'aigua sobrant del sortidor del claustre i es creà una bassa o dipòsit per acumular-la. El 1781, l'abat cedí una part del local de la farmàcia vella a canvi que li fos concedit per a ús propi un tros de l'hort de 16 canes de fons al llarg de la façana de ponent, on es construí una segona bassa.

2.4.- ELS NOUS HORTS DEL SEGLE XVIII

En el segle XVIII el monestir tornà a viure una nova etapa constructiva, sobretot en temps de l'abat Gayolà (1746-1782). El seu successor, Eustaqui d'Azara, es va trobar amb uns immobles prou consolidats, a desgrat de les inevitables obres de reparació i manteniment que calia anar fent. Això li va permetre dedicar esforços a l'ampliació del clos monàstic, unes 35 canes (54,25m) al llarg de tot el cantó nord i unes 23 canes (35,65 m) per l'est. El resultat, doncs, fou un nou recinte claustral de forma pentagonal, molt més ampli, amb una llargada màxima de 208m, i una amplada promig d'uns 163m. La nova superfície era de 3,4 Ha, que doblava sobradament l'anterior 1,5 Ha del clos murallat.

El nou espai perimetral es va dedicar íntegrament a horts que foren repartits entre els diferents oficis monàstics, amb exclusió dels beneficis. L'abat, a desgrat d'haver tingut la iniciativa, no se'n reservà cap. Una petita parcel·la d'uns 900m² a l'angle NE, es dedicà a l'hort del comú i una segona d'uns 700 m² a jardí botànic a la cantonada del SE. Cada hort estava associat a la casa d'un ofici i esdevenia el seu "pati del darrera", restant íntegrat dins l'espai de clausura. Per a que aquest nou límit restés clar, es va disposar que el mur perimetral havia de tenir 16 pams d'alçada, és a dir, d'uns 3,2 m. La seva construcció, quasi 450 m de longitud es va portar a terme l'any 1785 i les obres duraren uns sis mesos. El finançament va provenir d'una deixa de la Pabordia de Palau Tordera. Del conreu dels horts privats s'ocupaven els criats de cada ofici i servien de recreació als senyors monjos.

L'ampliació va fer que les muralles medievals i els seus fossats restessin dins la nova clausura i perdessin del tot el seu sentit defensiu. Alhora, representaven una dificultat per accedir des de les cases fins els horts, de manera que s'adoptà la decisió de tancar els fossats i convertir-los en un camí de ronda. Posteriorment, alguns oficials obriren portes en les muralles per facilitar el pas més directe entre la seva casa i l'hort.

3.- EL PALAU DE L'ABAT

3.1.- D'HOSPITAL A PALAU ABACIAL

En el lloc que avui ocupa el palau abacial, en el segle X hi havia un primer edifici, possiblement amb funcions d'hospital de pobres i pelegrins. En la façana posterior de la Torre del portal major encara s'observen restes d'*opus spicatum* d'aquesta època, així com en l'entrada de l'actual palau. Atesa la disposició angular dels dos murs, que no enllacen, no sabem si es tractava d'un sol edifici o de dos. Dos cents anys més tard, l'hospital va ser traslladat a l'altra banda de la plaça d'Octavià, al carrer que porta el seu nom.

El castell es va construir en el segle XIII i va ser ampliat en el XIV aprofitant les restes de l'edifici anterior. Més que una fortalesa militar, sempre va ser un element de prestigi, símbol del senyoriu feudal dels monjos. La façana de la plaça d'Octavià era cega, sense més obertures que les espitlleres de defensa i la part alta estava coronada per merlets, les restes dels quals encara s'endevinen. Les mènsules que sobresurten aguantaven els mantellets de fusta que tapaven, a voluntat, els espais entre merlets. Davant seu i havia un ampli fossat que es mantingué fins a finals del segle XVIII i l'actual plaça d'Octavià era el glacis defensiu. Diferents reis d'Aragó l'utilitzaren per passar-hi temporades, de forma que complí la mateixa funció que el palau reial de Poblet o el de Santes Creus. El 1343 va servir de presó al rei Jaume III de Mallorca, derrotat per Pere III el Cerimoniós.

A l'angle de SO se li va adossar la torre de l'abat, poligonal, on es poden observar les espitlleres sota les finestres posteriors. Al seu interior hi ha una masmorra. A la banda de NO s'alçà la torre del portal major, sense connexió amb el castell. La façana sud mostra clarament una junta vertical que correspon a una ampliació sense merlets i que arribava fins a l'església. La façana principal era la interna, amb una escala de pedra a l'aire lliure per portava al primer pis o planta noble, on hi havia una galeria d'arcs rebaixats. La planta baixa estava ocupada per les zones de servei, quadres, cuines i magatzems.

Per atendre l'ordre de Felip V de destruir les fortificacions, els monjos optaren per obrir finestres i balcons en les façanes sud i de ponent a fi que perdés l'aire militar i adoptés el d'un palau, el de l'abat. Sobre els merlets es construïren unes teulades i els espais que hi havia entre ells es tapiaren o es transformaren en finestres d'una nova planta golfes. També s'elevaren els sostres interiors i es col·locaren portes més altes i senyoriales. L'abat Llupià va edificar el patí gòtic i cobri l'escala, plantant el seu escut en el frontis de la nova porta d'entrada. El 1844, es convertí en casa rectoral, funció que encara desenvolupa.

3.2 EL PALAU ABACIAL: ORGANITZACIÓ INTERIOR

L'edifici actual és el resultat de múltiples transformacions, ampliacions i canvis d'ús, de manera que el que ens ha arribat fins avui és una mistificació de lectura complexa a la qual cal afegir les necessàries obres de rehabilitació i de restauració. Des de fa més de 175 anys acull la casa parroquial amb oficines, arxiu, sales diverses i habitatge.

A grans trets, l'edifici té una estructura en "L" format per dos cossos paral·lels a la plaça d'Octavià i altres dos perpendiculars en l'extrem sud. A ells s'agregà la gran cisterna en el segle XIII-XIV i les ampliacions del segle XVIII. L'ala que tocava al claustre, on hi havia el celler a la planta baixa i l'arxiu en el primer pis, fou enderrocada el 1911, després que s'hagués ensorrat una part.

La planta baixa de l'edifici estava destinada genèricament als serveis: quadres, cuines, magatzems i la gran cisterna. En la façana de llevant destaca un portal de pedra en punt rodó i grans dovelles. L'accés a la planta pis, residencial, s'efectuava per un pati gòtic situat a la banda sud de la cisterna. Una escala descoberta conduïa fins una galeria porxada amb arcs rebaixats sobre columnes octavades que actuava de distribuïdor. Aquest pati fou edificat el 1735 per l'abat Llupià, que col·locà el seu escut al nou portal de l'escala, des d'aleshores coberta.

La planta primera o noble era la que ocupava el rei en les seves estades en el monestir. Les diferents sales de que disposa facilitava que existís un àmbit privat i un altre de públic on instal·lar provisionalment la seva cúria. A partir del segle XV esdevingué residència de l'abat. En ella encara es conserva una espitllera defensiva i algunes portes interiors medievals, que contrasten amb els grans portals de la reforma del s. XVIII.

La segona planta en teoria estaria més dedicada a les funcions administratives i habitacions del servei. Tanmateix, una part fou habilitada com estances privades de l'abat Gayolà, que en la segona meitat del segle XVIII traslladà la part pública al primer pis. Destaca la banda sud, on els dos cossos estan separats per dues grans arcades de pedra que generaven gran espai. Tanmateix, la part més propera a l'església fou dividida amb envans formant diverses sales i cambres, on el citat abat tenia el seu dormitori i estances privades. Reformes posteriors fan que es desconeixi on havia l'escala original d'accés entre el primer i el segon pis.

La tercera planta són unes àmplies golfes bastides sobre el que era el terrat del castell medieval. Es van generar com a conseqüència de l'ordre d'enderroc de fortificacions dictada per Felip V. Els monjos construïren una teulada superior i dissimularen els merlets defensius tapiant part dels buits entre ells i convertint en finestres la resta.

3.3 LA CISTERNA DEL MONESTIR

El proveïment tradicional d'aigua en el monestir i la vila de Sant Cugat havia estat sempre per mitjà de pous. La construcció del claustre romànic i la voluntat de voler disposar d'un sortidor central, element tant simbòlic (elevació vers el cel), com pràctic (rentamans), va obligar a anar a cercar l'aigua a una certa distància i construir una mina o conducció que acabés en una cisterna elevada. D'aquesta manera la diferència de nivell entre ella i el centre del claustre permet que, per mitjà d'un vas comunicant, hi hagi la pressió suficient per fer sortir un raig vertical.

El monestir està situat entre dues rieres, la de Sant Cugat i la de Vulpelleres. Per raons topogràfiques, s'escollí la segona que facilitava molt més el traçat de la conducció des de l'origen fins el cenobi. El punt triat de captació és la Mare de la Font, situat sota l'actual convent de les monges dominiques. L'aigua era conduïda per una mina fins la cisterna monàstica. Destaca un aqüeducte format per tres grans arcades de punt rodó (el pont de Can Vernet) que permetia passar de la riba de llevant a la de ponent de la riera. L'aigua transportada era d'ús exclusiu del monestir i només en curt període del segle XVIII, també abastí l'única font de vila. En el moment de la desamortització, va ser un dels primers béns reclamats per raó d'utilitat pública.

La cisterna és un cos prismàtic bastit amb carreus, de planta rectangular, actualment integrat al palau abacial. En la seva façana està disposada d'una bancada correguda per depositari atuell per transportar l'aigua que rajava d'un broc central. A la part alta està ornada amb dues arcades rebaixades construïdes amb maons en el segle XVIII. A la banda nord, hi ha una petita portella de ferro que actuava de sobreeixidor, sota la qual havia existit un sepulcre de marbre romà en funcions d'abeurador, avui en el Museu Arqueològic de Catalunya, i substituït per una pica de pedra. Sobre la portella hi ha la representació més antiga de l'escut heràldic del monestir, consistent en un castell (el *castrum Octavianum*). Al cantó sud limita amb l'escala que dona accés a la planta noble del palau. També aquí hi ha una segona portella amb una petita pica. Des d'aquest lloc es pot observar el seu interior, revestit per una capa de morter hidràulic que la fa impermeable i la coberta que és un volta de canó. Un sistema de conduccions de ceràmica hi portava l'aigua de pluja recollida en les teulades de l'edifici.

4.- LA CLAUSURA

4.1.- LA PLAÇA DE L'OM I EL CLAUSTRÓ

La plaça de l'Om constituïa un primer recinte monacal que no era considerat clausura estricta, ja que al cantó nord hi havia l'edifici de la Pabordia Major, on vivia el monjo senyor jurisdiccional de la vila i terme i alhora era seu de la Cúria baronial. Els seus súbdits hi podien accedir per prestar-li sagrament i homenatge, dirimir els seus plets, pagar els censos, delmes i altres càrregues fiscals. Avui només en resta la part baixa de la torre de la presó. Era tant alta com la del portal major, però pel seu mal estat fou parcialment enderrocada a inicis de segle XX. El nom de la plaça deriva de l'arbre que hi havia plantat en el centre.

S'accedia a la plaça des del portal major a través d'un ample passadís, a l'esquerra del qual hi havia la porta de la fleca monàstica, únic indret de lliure accés per a les dones. Al front, a llevant, es troba el Claustro, edifici renaixentista de finals del segle XVI amb un pòrtic d'arcades de mig punt sobre columnes toscanes de pedra de Montjuïc, mentre la resta de la façana és de pedra calcària local. És obra del mestre de cases Cristòfol Reguer. L'interior de la llotja conserva l'enteixinat original. El primer pis estava ocupat per cel·les monàstiques. L'edifici ocupa l'espai on en el segle X hi havia la porteria i l'hostatgeria del monestir, el mur de la qual està marcat en el paviment. A través del porxo se segueix accedint al claustre.

Després de la desamortització, el 1855, el Claustro fou tapiat i reconvertit en escola de nenes fins 1932. El 1888 l'Ajuntament ocupà la planta pis com a Casa Consistorial, per poc temps. Es va construir un mur que anava de l'angle NE de la Torre del Portal major fins l'angle NO del claustre, separant aquesta part de l'escorxador, bastit en part sobre la casa de la pabordia major. La reforma de 1968-69 va permetre treure el citat escorxador i el camp de futbol i enderrocar el mur. L'actual cos de recepció del monument fou construït el 1990 sobre l'antic celler monàstic.

La banda sud de la plaça està ocupada en part pel palau de l'abat, la gran cisterna, ja descrita, i en l'espai avui lliure hi havia un edifici de serveis que relligava el palau amb l'església i el claustre. En el seu primer pis s'ubicava l'arxiu monàstic. La recerca d'un suposat tresor dels monjos provocà un enfonsament parcial d'aquest i davant el perill d'una caiguda total, la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, de Madrid, manà el seu enderroc el 1911.

En l'angle nord-est de la plaça sortia un estret carreró que donava accés a les cases dels oficis monacals, que s'estenien al llarg de la muralla nord i de la de llevant.

4.1.1 LES CASES DELS MONJOS AMB OFICI O BENEFICI

La necessitat de millorar la recaptació de rendes pageses del gran domini territorial del monestir, va fer que, a principis del segle XIII, es creessin una sèrie de càrrecs amb obligacions específiques, cada un dels quals s'ocupava del cobrament i gestió d'unes rendes determinades. Cal distingir entre els anomenats oficis que tenen a veure amb quefer diari del monestir i els beneficis vinculats al culte de determinats altars.

Els gran oficis eren els quatre pabordes que s'ocupaven de zones geogràfiques concretes: el Vallès, el Penedès-Anoia, el Llobregat i l'àmbit del Montseny o de Palau Todera. Ells havien de proveir de tot el necessari per a la vida comuna al llarg de l'any. Altres oficis eren el cambrer, que es cuidava dels vestits; l'obrer o responsable dels edificis; el dispenser que comprava les vitualles amb els diners que li passaven els pabordes; el refitorer que tenia cura del menjador comú o refetor; l'infermer que atenia als monjos malalts; l'almoiner de qui depenia l'hospital i el menjar dels pobres; el sagristà que s'ocupava de tot el que feia referència al culte i l'església. Els beneficis més importants foren el de Santa Maria, Tots els Sants, Santa Fé, Sant Antoni, *Corpus Christi*, més tard el de la Santa Creu, encara que variaren amb el temps.

El cobrament de rendes en espècies va obligar a que cada un dels oficis necessités els seus propis magatzems, cellers, galliners, estables, així com una estança per a poder portar la comptabilitat. El costumari de 1221 ja parla d'oficines pròpies de cada un d'ells. A la pràctica es va traduir en la construcció d'una sèrie de cases privades que s'arregleraren entre l'edifici del claustre i la muralla nord i més tard també a redós de la muralla de llevant. En elles hi vivia el monjo titular i els criats que l'ajudaven i es cuidaven dels animals. Els pabordes, per exemple, havien de viatjar pels dominis que administraven, necessitaven cavalleries i anaven acompanyats d'un escuder o home d'armes per a la seva protecció personal. Els monjos joves que encara no havien pogut accedir a un ofici o benefici per manca de vacants, rebien el nom de claustrals i a partir del segle XVI tenien les seves pròpies cel·les personals en el pis del claustre.

En el moment revolucionari del 25 de juliol de 1835, les cases dels monjos foren saquejades primer de roba i mobles i després de materials de construcció, de forma que dos anys després, quan el arribà el delegat de *Bienes Nacionales*, es trobà en que havien estat desmuntades i ja no quedava res. Els seus terrenys foren dedicats a horts i els arrendaments obtinguts s'aplicaven a obres de conservació i restauració del claustre.

4.2 DEL PATI AL CLAUSTRE

La ubicació del claustre respecte l'església varia d'un monestir a un altre i tant pot trobar-se al nord, com Sant Cugat, Cuixà o de Poblet, com al sud, cas de Ripoll, Galligans o Santes Creus. A grans trets tots mantenen les mateixes funcions en les ales de llevant i ponent, però es permuten les de tramuntana i migdia.

A Sant Cugat, el claustre romànic es va construir a finals del segle XII, aprofitant un pati preexistent. Aquest pati havia estat delimitat en el s. X per l'església paleocristiana al sud i tres edificis perimetrals formant un rectangle buit entre ells. Curiosament no traçaven un espai clos, sinó que restaven separats entre ells. Entre el de ponent i el del nord existia una estreta androna i entre el del nord i el de llevant un ampli passadís que va ser edificat en el segle XI. L'església també estava aïllada entre els cossos de llevant i ponent, que la sobrepassaven. El pati resultant mostrava un clar pendent vers l'angle NE, que es trobava aproximadament un metre per sota de l'angle SO. Per tal motiu encara s'hi poden veure un parell de portals del s. XI, que quedaren mig colgats en el moment en que el terreny s'anivellà.

La superfície d'aquest pati era, aproximadament, només la meitat de l'actual, ja que una part important estava ocupada per l'antiga església paleocristiana. No serà fins després de l'any 1000, que l'abat Odó mani bastir un temple monàstic més gran, uns 9 metres més al sud d'aquella, sobre les restes de la fortalesa romana i del cementiri ubicat en el seu interior. Adossada al mur nord de la nova església, s'edificà una primera galeria porxada que no va tenir continuïtat pels altres costats del pati. Després de l'atac dels almoràvits, esdevingut entre els anys 1114 i 1117, el segon temple fou substituït per un tercer, que és l'actual i coetàniament a la seva construcció es va bastir el claustre romànic. L'arqueologia no ha pogut determinar el moment de l'enderroc del temple paleocristià, si fou en el segle XI o encara subsistia en el següent. Com sigui, el seu aterrament va permetre guanyar espai per engrandir el pati, anivellar-lo i construir un claustre romànic de grans dimensions i planta sensiblement quadrada.

4.3 EL CLAUSTRE ROMÀNIC

La planta del claustre és un quadrat irregular on el costat nord, el més llarg, fa 32 metres, mentre que l'est, el més curt només assoleix 28 m. La superfície del pati és entorn els 900 m² i la del conjunt de galeries de 600 m². L'anomalia de la planta ve donada per la disposició dels edificis perimetrals erigits en el segle X, entre els quals es bastí.

La construcció del claustre va començar vers l'any 1190, durant l'abadiat de Guillem d'Avinyó, mercès a una deixa testamentària de Guillem de Claramunt que hi volgué ser enterrat. El 1220 ja estava acabada. És d'estil romànic i l'escultor i possiblement també arquitecte va ser Arnau Cadell, que excepcionalment deixà la seva signatura al costat d'un capitell de l'angle nord-est. S'inscriu dins una escola artística que arrenca a Tolosa de Llenguadoc i és lleugerament posterior al de la catedral de Girona, del mateix autor.

Consta de tres sèries de cinc arcades en cada ala, separades per contraforts que absorbeixen les diferències de les llargades. Cada arcada està sustentada per dues columnes independents, de pedra de Girona, que suporten un àbac comú de pedra de Montjuïc, com les dovelles i les bases. La resta de carreus és de procedència local. En total té 144 columnes i capitells, tots diferents. El número 144 vol recordar la mesura de 144 colzes de la Jerusalem celestial, segons el llibre de l'Apocalipsi. Hi ha capitells amb escenes bíbliques i profanes de fàcil lectura i altres amb aparença decorativa que amaguen significats simbòlics més complexes o son simplement ornamentals.

Inicialment estava cobert per una teulada sustentada sobre la cornisa d'arcuacions, amb permòdols en forma de caps humans i de lleons. El seu pendent va permetre efectuar una pintura mural romànica sobre la porta de l'església. Tanmateix, la doble columna de les arcades indica que fou construït pensant en una coberta de volta de pedra, com es va fer més tard. Les pintures esmentades es conservaren, mutilades, en el carcanyol.

Al centre del jardí es troba el sortidor, que té una doble funció simbòlica i pràctica. L'aigua que s'eleva uneix la terra amb el cel, mentre que els rajolins que queien de la pica superior servien de font i de rentamans. Els sobrants d'aigua s'utilitzaven per regar els horts dels monjos.

4.3.1 EL CLAUSTRE, ORGANITZADOR DE LA VIDA MONÀSTICA

El claustre, pati tancat i envoltat per galeries porxades, constitueix l'espai central de la vida monàstica, ja que al seu entorn s'organitzen les diferents dependències del monestir. Així, compleix amb funcions de distribuïdor que dóna accés als diferents departaments perimetrals, però ensems també és lloc d'estada i treball intel·lectual dels monjos.

L'entrada al claustre és per la banda de ponent. En l'edifici del segle X on s'adossa aquesta ala hi havia la porteria i l'hostatgeria, seguides pel rebost i el celler. Sobre aquest darrer el costumari explica que en el s. XIII s'hi ubicaven les habitacions de l'abat, amb una escala pròpia. En el segle XVI, la meitat nord de l'immoble va ser enderrocat i substituït per la llotja toscana, però es va mantenir el tros del celler. L'abat va passar a viure a l'edifici del castell.

L'ala nord donava accés a la cuina, el refetor i l'escalfador medievals. Aquest darrer era l'única dependència que comptava amb una llar de foc per escalfar-se els dies de fred més cru. En l'edat moderna els monjos oficials i els beneficiats passaren a viure en cases pròpies, el costum del menjar en comú es va anar perdent i es reduí als monjos claustrals, és a dir, els joves que encara no tenien ofici ni benefici. El 1771 s'enderroca la cuina vella i una part del refetor per fer-hi la sala capitular nova.

L'ala de llevant originalment estava ocupada en planta baixa per la infermeria, que temps després fou dormitori dels *manats* o criats, l'escala a la planta superior, la primitiva sala capitular, així com l'*armarium* dels llibres. En el pis hi havia els dormitoris comunitaris i les latrines. L'ala sud estava ocupada per l'església, a la que s'accedeix a través d'una porta romànica.

El costumari de 1221 informa de la presència de menors, els anomenats *mongets*, que disposaven de dormitori propi separat del col·lectiu dels monjos. Feien vida essencialment en l'ala nord del claustre, la més assolellada, on rebien ensenyament i formació i mentre hi eren només podien accedir-hi els mestres, però no la resta de monjos. Els monjos ocupaven l'ala sud, també dita claustre major, la més fresca a l'estiu, però molt freda a l'hivern per restar a l'ombra de l'església. En aquest darrer cas, les tasques de l'escriptori es traslladaven a la sala capitular.

4.3.2 ELS CAPITELLS, SUPORT D'IMATGES SIMBÒLIQUES

Sant Agustí (354-430) va fusionar la filosofia del neoplatonisme amb les creences cristianes, desenvolupant la idea que la realitat física del món amaga la transcendència de Déu. Aquest pensament, recollit pel monjo benedictí Hug de Sant Víctor (1096-1141), un dels creadors de l'Escolàstica, influí en l'art medieval, que, imbuït d'una gran espiritualitat, defuig el realisme figuratiu i prefereix expressar-se en l'àmbit del simbolisme. El símbol, però, mostra una realitat complexa que no es copsa amb una simple mirada, sinó que cal aprofundir i per això no s'ha de confondre ni amb el signe ni amb l'al·legoria. La imatge artística, doncs, ofereix diferents nivells d'interpretació i lectura als quals s'accedeix a través del camí ascensional i progressiu de la filosofia, la teologia i la mística, idealitzat en els tres pisos de fulles d'acant del capitell corinti. Així, mentre que l'home carnal front el capitell de la nativitat de Crist s'atura en la humilitat del Fill de Déu en néixer en un estable, l'home espiritual defuig l'anècdota i comprèn que l'escena evoca la unió del humà i el diví que ha de perseguir tot cristià. La conceptualització de les imatges permet, per exemple, atribuir determinats valors morals a certs animals o fins i tot que representin personatges, alhora que podien ser executats escultòricament amb total llibertat imaginativa. Però, aquesta llibertat de representar figures fantasioses de difícil identificació, podia resultar aparentment grotesca i poc entenedora. Contra elles ironitzà sant Bernat de Claravall (1090-1153).

En l'art romànic, el capitell deixa de ser només un simple element arquitectònic com en els estils clàssics, per esdevenir, alhora, un suport de comunicació visual que vol transmetre missatges a través de les imatges. Aquesta transformació es produeix a partir de la segona meitat del segle XI, de manera que quan s'inicia el claustre de Sant Cugat, vers l'any 1190, ja existeix una sòlida base teòrica sobre els símbols i nombrosa escultura precedent en la que inspirar-se. Sovint s'afirma la importància educativa de les imatges en una societat essencialment analfabeta. Però aquest no és el cas del claustre d'un monestir on només entraven els monjos, gent formada en els llibres. Menys encara a Sant Cugat, que comptava amb una biblioteca i un escriptori si més no des de mitjans del segle X. És per això que sant Bernat entén que certes representacions que podien resultar pedagògiques a nivell popular en la porta d'una església pública, siguin sobreres en un claustre monàstic, d'accés restringit. Llavors, la voluntat de posseir un claustre magníficament esculpit es pot entendre com el desig d'honrar a Déu amb la bellesa, però també, com un element de prestigi social i una evidència de la pujança econòmica del cenobi.

4.3.3 ICONOGRAFIA DELS CAPITELLS

Baltrusatis (1931) va ser el primer estudiós que agrupà els capitells de monestir en quatre tipus genèrics: corintis, ornamentals, figurats i historiat. Tanmateix, seguim sense haver descobert un programa unitari i coherent en la seva distribució. Les diferents interpretacions fetes des del present són simples supòsits intel·lectuals que poden tenir poc a veure amb l'univers mental i la mística del romànic. D'altra banda, són parcials, únicament expliquen plausiblement la ubicació de tal o qual, però no la globalitat. Revilla (1989), per exemple, estableix la relació de certes escenes amb les dependències veïnes: la humilitat que es desprèn de rentar els peus als deixebles i la nativitat en un estable, amb la porta de la sala capitular. O la presència de la paràbola del ric Epuló i el pobre Llatzer (obligació benedictina de l'hospitalitat) i el de les sirenes (prohibició d'entrada a les dones) front la porta d'accés des de l'exterior.

Únicament l'ala sud presenta un pla narratiu i diacrònic d'episodis de la història de la salvació, començant per Déu majestàtic entre lleons (la mateixa imatge es troba en la clau de volta del cimbori), seguint per escenes de l'antic testament: Adam i Eva, Noé, Abraham. L'anunciació als pastors introdueix al temps de l'evangeli, continuat amb la matança dels innocents, la multiplicació dels pans com a únic exemple de la predicació de Jesús, l'entrada a Jerusalem, la resurrecció, el manament als apòstols de predicar, la dormició de Maria i acaba amb la Psicomàquia o triomf de les virtuts sobre els vicis, evocació del judici final. Algunes escenes que haurien de formar part d'aquesta narrativa es troben en altres ales, com les ja citades del Naixement o el ric Epuló. Totes elles se situen en la cara interior de la galeria, mentre que l'exterior dominen les ornamentals i figurades. Destaca un capitell extern de l'ala sud en el que hi ha un monjo llegint i un altre escrivint: el Costumari de 1221 ens informa que aquesta ala es dedicava a tal activitat.

El millor estudi sobre el claustre segueix essent el de Lores (1991) que constata que la resta de les ales no presenten un fil narratiu continuat, sinó únicament escenes disperses que adquireixen un significat de primer nivell en relació al context on es troben. Ambrós (1981) ja va fer notar que existien pautes de situació: els historiat són sempre en la cara interna (llevat del dels monjos lectors), mentre que els corintis es troben en l'exterior. Els ornamentals i els figurats amb animals o éssers fantàstics es barregen en aparença aleatòria. Autors com Schenider (1946) i Rossi (2014) pretenen que els animals representen notes musicals i el conjunt una melodia semblant al *Iste confesor*, que seria l'himne a Sant Cugat. Altres teories hi volen veure un esquema del calendari o contraposen capitells mitjançant diagonals, restant sempre, però, en el nivell més elemental de les interpretacions, sense entrar en el seu simbolisme místic.

4.3.4 LA PORTA DEL CLAUSTRE A L'ESGLÉSIA

La galeria sud del claustre fou la darrera en ser construïda per la simple raó que necessitava que s'avancesin les obres del mur nord de l'església, sobre el qual s'adossa. L'arqueologia a mostrat que el mur té tres fases constructives i que la gran esquerda situada a la dreta de la porta correspon a un assentament diferencial entre la primera i la segona, fet que va obligar a reforçar l'arcada que té al davant amb una tercera columna.

La porta forma part en la primera fase i dona al tram del temple immediat als absis. És l'element fonamental que comunica l'espai claustral i les seves dependències amb l'església monàstica. Inicialment pot ser es tractaria d'una obertura força simple, coberta per una teulada inclinada que generà un llenç de paret sobre seu, ornat amb pintures murals. Únicament s'han conservat restes del fragment situat entre l'extradós de l'actual volta i el pis del claustre renaixentista. El programa iconogràfic sembla força ambiciós, ja que tenia una llargada de quasi 8 metres. Estava presidit pel Pantocràtor envoltat pels símbols dels evangelistes. A banda i banda almenys dues fileres de personatges asseguts, potser apòstols o ancians de l'Apocalipsi. Es tractaria, doncs, d'una evocació del Judici Final.

En un moment més tardà, la construcció de la volta de canó de les galeries del claustre tapà el citat mural i obligà a replantejar aquest portal. La nova obra va ser feta, encara, d'estil romànic formant una sèrie d'arcades en degradació dins el gruix del mur, ornades amb columnes i arquivoltes superiors on s'alternen motllures cilíndriques amb tres bandes de decoració vegetal. Entre unes i altres hi ha una estreta imposta decorada amb una trena i sota ella una banda de tiges vegetals verticals, interrompuda pels dos capitells amb decoració similar, però diferenciada. La part baixa està suportada per un sòcol corregut format per dues bandes de motllures semicilíndriques. El timpà és llis i nu, aguantat per una llinda sobre mènsules integrades en la banda vegetal. És possible que hagués existit alguna decoració pictòrica, de qual en tot cas no en queda cap rastre.

La portalada, doncs, té rellevància per la seva estructura i per la seva decoració, tot i que la seva escultura no té res a veure amb la resta del claustre i és més tardana. La composició arquitectònica és molt semblant a la de la capella de Santa Llúcia de la catedral de Barcelona i també recorda a la de l'Anunciata de la Seu vella de Lleida.

4.3.5 EL MUR SUD DEL CLAUSTRE I L'ESCALA SECRETA

El claustre, com l'església, fou emblanquinat amb calç pels monjos en motiu de les grans pestes. El 1652, al final de la guerra de Secessió, les tropes franceses cridades pel monestir per a protegir-se de les castellanes van portar la pesta a la vila, provocant una 250 morts sobre una població total que no arribava al miler. Aquesta tradició d'emblanquinat es mantenia en el segle XIX, sobretot després de la inauguració de la carretera de la Rabassada i que els primers excursionistes barcelonins visitessin el monestir deixant un record de la seva vinguda escrit en els murs. Algunes entitats barcelonines pressionaren perquè s'acabés la pràctica d'emblanquinat i que les parets fossin repicades per tornar a la nuesa de la pedra. L'operació es va portar a la pràctica amb massa alegria i el resultat es que es destruïren les pintures gòtiques que hi havia a sota. Queden, només, les restes d'un cavall vermell muntat per la mort, amb les marques de la piqueta. També a la part alta, a l'arrencament de la volta, s'ha conservat un rengle de petits caps de bona qualitat artística.

Vers la meitat del mur hi ha un portal amb llinda sobre mènsules gòtiques, tapiat, que no té correspondència en l'interior de l'església. Atesa la situació veïna al capitell dels monjos lector i escriptor, es podria sospitar que en realitat es tractava d'un armari on guardar els llibres i estris d'escriptura que utilitzaven quotidianament els monjos en aquesta ala.

A l'extrem SO, front l'ala de ponent, hi ha un tercer portal en arc de mig punt i dovelles ben tallades. Dóna accés a una escala secreta, o de servei, que comunicava primer amb el castell i més tard amb el palau abacial a través del cos de l'arxiu, actualment enderrocat. S'anomena secreta perquè esta embeguda dins la gran gruixària del mur i no es visible des de l'exterior. La seva existència permetia que els reis, en les seves visites, poguessin accedir discretament a l'església sense haver de travessar el pati o els claustres. Una segona porta front la descrita donava directament al darrer tram del temple monàstic, prop de la gran portalada exterior. Evidentment el principal usuari va ser sempre l'abat i els seus servidors.

4.3.6 EL PORTAL I LA CAPELLA DE SANTA MARIA GROSSA

A l'angle NE del claustre, front la galeria nord, hi ha un portal en arc de punt rodó sobre el qual hi ha una fornícula amb una escultura decapitada. Aquest tipus de portal tenen una datació incerta i força àmplia. El fet que no doni accés a cap dependència rellevant fa que sigui de gran simplicitat funcional, si bé amb unes dovelles molt ben tallades. En el segle XVII, després de la pesta de 1652, quan s'emblanquinà el claustre, es va ornar amb arabescos pintats, dels que es conserven algunes restes.

Des del portal es passava a un petit vestíbul amb una altra porta que donava a l'exterior, als espais lliures de la banda de llevant on hi havia una petita placeta formada per les façanes de les cases de diferents oficis monàstics. Era, doncs, un pas de gran utilitat pràctica pels monjos que residien en aquella part i havien anar al claustre o a l'església per assistir als diferents oficis divins diaris.

Sobre el portal hi ha un nínxol o fornícula ressaltada per una doble motllura que sobresurt del pla de la paret. L'interior es cilíndric i la part superior forma un quart d'esfera, com un petit absis. La figura que l'ocupa és sedent, estàtica, li manca el cap i part dels braços i mans. Va vestida a la moda antiga, amb una túnica fins els peus i un mantell que li passa per sobre la seva espatlla esquerra. Té les cames un xic separades, amb el genoll esquerra un xic més alt que el dret, cosa que trenca la simetria i proporciona un major dinamisme als plecs de la roba. Sobta que mostri un ventre inflat i prominent per sota de línia del cinyell.

Tradicionalment s'havia interpretat com una figura de Sant Pere assegut a la càtedra. Una anàlisi més completa ha demostrat que en realitat representa a la verge Maria prenyada de l'infant Jesús, que en l'edat mitja es coneixia com la Mare de Déu Grossa i més modernament com la Mare de Déu de l'Esperança. Apareix citada en el Ritual de 1218, per la qual cosa cal pensar que es contemporània a la construcció del claustre. De ser certa aquesta hipòtesi seria una de les representacions més antigues que es coneixen, ja que la major part són d'època gòtica, sobretot del segle XV, com la Nostra Senyora de l'Esperança de l'església de Sant Jaume de Perpinyà o la del retaule de l'Acadèmia de Venècia.

4.3.7 UN PORTAL ENIGMÀTIC A L'ANGLE SE DEL CLAUSTRE

A l'ala de llevant del claustre i entre la façana de la sala capitular i el cos perpendicular de l'actual església monàstica, queden les restes d'un mur antic del segle X amb un portal de punt rodó coetani, ara tapiat. Per les seves dimensions, cal pensar que donava accés a un espai important en aquells moments. Atesa la seva situació respecte el temple paleocristià que utilitzaren els monjos en una primera fase, no es pot descartar que es tractés de la sala capitular primitiva.

La construcció del temple actual deuria suposar una mutilació d'aquesta sala per la seva banda sud, cosa que obligaria a desplaçar-la un xic vers el nord, fins el límit que suposava l'escala d'accés al pis on hi havia el dormitori dels monjos. La nova sala gòtica, doncs, es bastí en part sobre la sala precedent, com l'església. El resultat d'ambdues edificacions seria que entre elles restaria un estret espai residual que s'associà a al temple i que coneixem amb el nom de sagristia vella. Perduda la seva funció original, el portal va ser tapiat amb els carreus ben escairats dels s. XII-XIII.

En algunes ocasions s'ha suggerit que es podia tractar de l'*armarium* dels llibres, atès el seu veïnatge entre la sala capitular i l'entrada monacal al temple. El costumari de 1221 parla de la seva existència, però no l'ubica. Tot i això, les seves dimensions semblen excessives per tal finalitat i, en qualsevol cas pel tipus de carreus utilitzat en el seu tapiat, semblaria que va perdre aquesta funció en el segle XIII, potser substituït pel portal, ara també clos, de l'ala sud. Com fos, el 1306 va morir l'abat Ponç Burguet que elegí aquest indret per ubicar-hi la seva sepultura escultòrica, clara senyal que el portal ja no tenia cap ús.

Es tracta de l'únic sepulcre visible en tot el claustre, ja que la resta d'enterraments foren fets al terra i no es conserven les làpides, llevat d'una. El criteri de col·locació va ser centrat en l'espai que resta entre la façana de la sala capitular i el temple, de forma que la meitat es troba dins el portal i l'altra fora. Consta d'un marc motllurat en degradació que ajuda a conduir la mirada sobre la figura jacent i revestida amb la cogulla portant el bàcul d'abat, el cap del qual, ara desaparegut, descansava sobre un coixí. Entre unes i l'altra, una faixa plana on hi ha la inscripció mortuòria i laudatòria.

4.4.- LA SALA CAPITULAR GÒTICA

És la gran sala de reunió dels monjos. Segons el Costumari, es reunien cada dia després del rès de l'hora *prima* (6 h) i s'informava del santoral de la jornada, canvis de lluna i altres. També es llegia un capítol de la regla de Sant Benet, acte del qual deriva el nom de Sala del Capítol o capitular. Semblantment s'hi celebraven les confessions públiques per les petites faltes comeses, la cerimònia anual del "desapropi" o rendiment de comptes de les diferents administracions, l'elecció de càrrecs i qualsevol altre tipus d'afer que afectés al conjunt de la comunitat.

La construcció de la sala "gòtica" deuria ser més o menys simultània al claustre i mostra una façana de transició amb una porta encara romànica, però amb finestrals apuntats a banda i banda. De planta quadrada, inicialment estava coberta per un volta nervada de creueria. Tanmateix, la presència de la muralla romana sota ella, va fer que els murs presentessin assentaments diferencials i s'obrissin grans esquerdes. Això motiva que a finals del segle XV s'afegís una capella a llevant a tall de contrafort, a l'estil florentí. Està dedicada a Sant Benet i mostra una bonica clau de volta amb una representació del fundador de l'orde monacal. La solució resultà poc efectiva i en el segle XVIII s'abandonà per una sala capitular nova construïda a l'ala nord del claustre, aprofitant l'espai de l'antiga cuina i part del refector comunitari, llavors en franc desús.

L'abat Gayolà reconvertí l'antiga sala en panteó de monjos, tot i que ell preferí ser enterrat al cor de l'església. Calgué enderrocar la volta gòtica pel perill d'esfondrament i substituir-la per una d'aresta a la catalana feta amb maó pla. Després de la desamortització, els sepulcres foren profanats per tropes liberals allotjades al recinte i es derruïren. Posteriorment la sala s'agregà al temple ja en funcions de parroquial com a capella del Santíssim, tapiant la porta del claustre, funció que mantingué fins 1942, data en que es recuperà com espai monumental.

El 1992 fou excavada totalment, apareixent una ossera monacal, una sèrie de nínxols perimetrals buits i els fonaments de la muralla romana. Les restes es cobriren amb una llosa de formigó que forma una cambra subterrània accessible, encara que no visitable.

4.5.- LA SALA CAPITULAR BARROCA

Els citats problemes estructurals de la sala capitular gòtica, provocaren una gran esquerda en la volta, que amenaçava en ensorrar-se. Això va plantejar la necessitat d'una important intervenció de restauració que, mentre durés, impedia que l'espai fos utilitzat. Atès, però, que era d'ús diari obligat, calia trobar una alternativa. La solució fou enderrocar la "cuinassa", fora de servei, i prendre un tros de l'antic refector per a bastir-hi una sala nova. Les obres començaren el 1771 i van suposar un trasbals en la distribució de tota la planta baixa de l'ala nord del claustre. A continuació de la nova sala se'n va fer una altra dedicada a ús comú i alternativament a infermeria, seguida per un petit refector i una cuina petita en l'extrem.

La nova sala capitular constava de dos espais diferenciats, un vestíbul que donava al claustre i des del qual s'accedia a la sala pròpiament dita. Mentre el primer era cobert amb un sol tram de volta d'aresta, la sala tenia dos trams separats per un arc toral sobre pseudo capitells de guix i estil rococó. El 1976, en motiu d'instal·lar-hi una biblioteca municipal, es va enderrocar la paret que separava les dues estances, restant actualment com un espai únic. Per a decorar la nova sala s'encarregaren una sèrie de pintures sobre la vida de Sant Benet, una d'elles de gran format per a col·locar-la en el tester presidint el conjunt. D'aquesta manera es mantenia el record de la capella de St Benet de la sala gòtica. Actualment es troben en el mur de ponent de l'església, disposades com si fossin un retaule. El seu cadiram es va perdre. La cadira daurada de l'abat va passar al Museu Diocesà de Barcelona, el 1916.

Després de la desamortització la sala ha tingut usos molt diversos: sala de ball durant les fires, restaurant en l'exposició universal de Barcelona de 1888 o escola pública de nens fins 1932. Després de la guerra civil també s'ha destinat a utilitats varies, preferentment culturals, com fou 'Institut de Cultura Romànica, biblioteca de la facultat de lletres de la Universitat Autònoma, sala d'exposicions d'art, Escola Internacional de Pintura Mural, biblioteca municipal, taller del Centre de Restauració de Béns Mobles i actualment, Museu del Monestir.

4.5.1.- LES FINESTRES DEL REFETOR

L'any 1930, l'arquitecte Jeroni Martorell va emprendre una sèrie d'obres de restauració del claustre. En repicar la paret que tanca l'ala nord, van aparèixer dos portals i una sèrie de finestres en arc de punt rodó, tapiades, que en aquell moment s'interpretaren com pertanyents a la basílica que manà construir l'abat Odó. Com a prova es comparava amb l'església de Sant Martí del Canigó. La realitat és que tals finestres corresponien al primitiu refetor monàstic.

Es tracta d'un mur *d'opus incertum* que l'arquitecte Ambrós datava en el segle IX, bastit amb petites pedres recollides en superfície i sumàriament quadrejades a cops de martell. En ell es trobaren dos portals tapiats. El primer proper a l'extrem NO donava accés a la cuina i el segon, més centrat, al refetor contigu. Ambdós son de punt rodó formats per dovelles petites un xic irregulars. El segon, més alt, havia estat substituït per un altre, possiblement al segle XVI, de pedra picada i amb dovelles més grans, cosa que li confereix un cert aire de portal de masia. Quan a les finestres, les vuit que es conserven son de doble esqueixada i per a formar el seu arc es va utilitzar un cindri fet amb canyes, la marca de les quals és encara visible. La novena finestra es va destruir en el segle XVIII a causa de la intrusió del portal de la nova sala capitular barroca. S'ha discutit abastament sobre la cronologia del mur, que oscil·la entre els segles IX i X. Les finestres estaven tancades amb una gelosia o *claustra* molt simple, amb forats quadrats, a les vores posats en punta. Aquesta era una solució força habitual en l'època preromànica, però també en el món àrab. Cal recordar que l'abat Gotmar havia viatjat tant a la Cort del rei de França com a la del califa de Còrdova. Actualment només es conserva mitja placa d'una d'elles.

La sala del refetor original deuria ser relativament baixa de sostre, ja que un forat en l'actual volta del claustre permet veure una finestra semblant corresponent a un pis superior, tal volta el dormitori del mongetes. Aquesta planta intermèdia es deuria desmuntar en el moment de la gran reforma del segle XVIII i es va reconstruir parcialment de nou el 1983, quan aquest espai va ser ocupat pel Centre de Restauració de Béns Mobles.

4.6 D'INFERMERIA A CAPELLA DE LA SANTA CREU

El costumari de 1221 explica l'ordre de l'aspersió de les estances monàstiques abans de la missa major. Després del ritual en diferents punts de l'església, la petita processó sortia al claustre i passava per la sala capitular, el dormitori comú i la infermeria. El dormitori estava situat en la planta pis i si accedia per l'escala situada a continuació de la sala capitular. Sota d'ell, a la planta baixa, en aquesta època hi havia la infermeria. Aquesta ubicació a peu de claustre feia possible que els monjos convalescents o els vells que hi residien poguessin accedir més fàcilment a les galeries i a l'església sense la barrera arquitectònica de les escales. Per desgràcia les mencions escrites són massa genèriques i les reformes posteriors han alterat l'espai original i avui no sabem exactament quina extensió tindria. La infermeria, d'ús ocasional, va anar canviant de lloc en la història del monestir segons les necessitats de cada moment. Així, va tenir casa pròpia tocant la muralla de llevant, però també a la banda nord i fins i tot ocupà una part del refetor una vegada perdut el costum de menjar en comú.

En el segle XVI, la vella infermeria havia esdevingut dormitori dels manats, és a dir, d'aquells treballadors del monestir no associats a cap administració concreta. El 1559, els germans Adrià, Guerau i Cristòfor Vilana van crear el benefici de Santa Creu amb un rèdit anual de 54 lliures. Adrià era canceller de la reial audiència i Guerau canonge de Barcelona. Cristòfol era monjo de Sant Cugat amb el càrrec de paborde del Penedès. La construcció de la capella va triar un xic. En aquells moments s'estava construint el claustre alt i l'espai triat per ubicar-la va ser la sala en desús de l'antiga infermeria, sobre la qual es feia la nova biblioteca. Pel sembla, l'altar es erigir 10 anys més tard, el 1569, però els benefactors consideraven que l'espai era fosc i mal ventilat, cosa que obliga a noves obres que començaren el 1571 per ornar-la decentment. Anys més tard, el 1581, el doctor en lleis Adrià Villana hi fundà una missa diària perpètua. S'hi afegí una segona capella annexa construïda dins la caixa de l'escala al pis superior, que es dedicà al sant Sepulcre, que més endavant seria ornada amb pintures murals, ara en una sala del museu. Ambdues foren visitades pel rei Felip II en la seva estada al monestir (1585) i se li mostraren les relíquies de la vera Creu. Durant la guerra de Separació (1652) i en la Successió, les tropes allotjades en el monestir la transformaren en estable de cavalls a desgrat de les protestes del monjos. Posteriorment fou refeta i se sap que la presidia un sant Crist de mida natural, com també ho era la imatge del sant sepulcre, ambdues perdudes.

4.7 L'ESCALA I LA CAPELLA DEL SANT SEPULCRE

L'escala que porta a la planta superior del claustre ha estat el principal element de comunicació vertical del monestir. Situada a la meitat de l'ala de llevant, facilità durant segles l'accés al dormitori comunitari dels monjos i al dels mongets, que es trobaven en un nivell intermedi entre la planta baixa i l'actual del pis. Posteriorment, quan es va construir el claustre alt en el segle XVI, l'escala va ser refeta d'acord amb les noves alçades a salvar. Està construïda amb tres trams de volta que generen dos replans intermedis. Els graons originals eren de pedra local, d'una sola peça. La poca duresa de pedra va obligat a diferents refaccions a causa del desgast que presentaven. En la dècada de 1970 es decidí l'enderroc de la capella del Sant Sepulcre que es trobava en molt mal estat, a fi de recuperar l'espai original de l'escala. Tanmateix això va suposar deixar-la sense baranes i l'escala es va tancar al públic. Durant uns anys, doncs, s'accedia al pis per una nova construïda per la Universitat Autònoma, el 1968, en l'angle NW, avui desmuntada. Finalment, el 1992, en motiu de la restauració general del claustre i el tibament de les voltes, és procedí a construir una nova escala sobre la vella, amb un revestiment de pedra més dura i una barana del mateix material. És possible que la caixa d'escala comptés amb un enteixinat com era força habitual en aquests tipus de recintes. Per desgràcia, si és que va existir, les successives reparacions de la teulada no n'han deixat cap rastre.

A nivell de planta baixa, en el s. XVI l'espai sota les voltes de l'escala i el pou de llum va ser ocupat per la capella del Sant Sepulcre que tenia el seu accés per darrera l'altar de la veïna capella de la Santa Creu, sense cap comunicació directa amb el claustre, llevat d'una finestreta alta. A Catalunya, la devoció del Sant Sepulcre va ser estesa per l'orde militar que porta el seu nom i que tenia la seva seu en l'església de Santa Anna de Barcelona. La vinculació amb aquesta de la família Vilana deuria fer que la introduïssin al monestir de Sant Cugat i manessin fer una imatge figurativa del Sant Sepulcre de dimensions anàlogues al que existia a Barcelona. Per desgràcia aquesta és una de les peces artístiques perdudes en el moment de l'exclaustració monàstica.

L'obra de refecció de l'escala obligà a una campanya d'excavació de l'espai que ocupa, en la qual es localitzà una part de la torre cantonera del NE de la fortificació romana que ha quedat vista. Semblantment es va excavar tot el sòl de la capella de la Santa Creu on van aparèixer més restes, algunes de la vila rústica romana que va precedir dita fortificació i altres de la tardoantiguitat. Tot aquest conjunt arqueològic es va deixar vist, però resta pendent de la seva musealització per a fer-lo entenedor al públic.

4.8.- EL CLAUSTRE RENAIXENTISTA

A partir de 1471, el títol d'abat de Sant Cugat recau en cardenals de Roma a qui el Papa volia recompensar. Son els anomenats abats comendataris. Alguns d'ells arrendaren el títol a un monjo local i aquest contacte més intens amb Itàlia facilità l'entrada de noves idees i tendències artístiques. Ja s'ha vist com la capella de Sant Benet de la sala capitular gòtica està inspirada en el renaixement florentí. El 1561 l'abadia passà a ser de Patronat Reial.

L'humanisme renaixentista desenvolupà el sentiment d'individualitat i intimitat de la persona, acabant amb alguns vells costums com el dels dormitoris comunitaris. És possible que els monjos amb ofici i els beneficiats ja visquessin en les cases de les seves respectives administracions des de feia temps. En aquest moment es plantejà que els monjos sense càrrec també tinguessin la seva pròpia cel·la personal. Això implicà una important reforma arquitectònica a nivell de primer pis, on es van construir les estances. Per a comunicar-les, l'abat Pere Àngel Despuig va proposar aixecar una galeria superior al claustre que els hi donaria accés.

L'obra va prendre com a model el claustre nou de Santa Caterina de Barcelona i va ser encarregada al mestre de cases Cristòfol Reguer. Es realitzà en tres fases, el 1560 les ales est i nord; el 1580 la de ponent alhora que la façana del claustró i finalment el 1583 la sud, lateral de l'església. La pedra de les columnes i arcs és de Montjuic, mentre que els carreus són calcària local. La fusta necessària per a la teulada es va tallar en la "*pineda del baró de Palou*", és a dir, en el bosc de la Torre Negra. La sobrietat de l'estil toscà escollit fa que el sobreclaustre renaixentista no entri en conflicte estètic amb la part romànica. Al mig de l'ala nord hi ha una fornícula on hi havia una imatge de la Verge Maria. Tanmateix, en un afany de donar-li major amplitud a les galeries, les seves arcades carreguen el seu pes de forma desigual sobre els parells de columnes romàniques, generant un moviment de bolc, més accentuat en el centre de les galeries. Les columnes inferiors tendiren a inclinar-se vers els pati, arrossegant la volta que es deformà aplanant-se, mentre les superiors s'inclinen vers l'interior.

A causa d'aquest problema en el moment de la desamortització el claustre ja estava en molt estat i el 1851 l'arquitecte Elies Rogent procedí a un tibament de voltes que resultà insuficient. Vers finals de segle XIX s'arribà a proposar l'enderroc complet de les galeries superiors per salvar les inferiors. El 1931 es procedí a una primera refonamentació, seguida per una altra el 1973. Finalment el 1992 es realitzà a una gran intervenció per estabilitzar el conjunt, retornant la verticalitat de les columnes, canviant les malmeses i col·locant l'actual tibament generalitzat a les voltes, amb cables d'acer.

4.9 DEL DORMITORI COMUNITARI A LES CEL·LES PERSONALS

Els monjos, que es consideraven part de milícia divina, inicialment havien adoptat certes maneres de viure casernàries, com era el dormitori comú, un espai al que el costumari dedica un bon tros. En el monestir de Sant Cugat estava situat a la banda de llevant, a fi que de seguida restés il·luminat pel sol. Ubicat en una planta pis més baixa que l'actual, estava ventilat per una sèrie de petites finestres en arc de mig punt, gaire be espitlleres, algunes de les quals encara es conserven en aquesta façana. Altres van sofrir transformacions i se'n obriren de més baixes. Aquest dormitori que ja existia en el segle X, va veure disminuït el seu ús a mesura que els alts càrrecs dels oficis monacals passaren a viure en les cases de les respectives administracions. Un segon dormitori totalment independent i ubicat a l'ala nord, sobre el refetor, estava dedicat als mongets, infants i adolescents que estudiaven en el monestir. Uns i altres compartien les latrines situades en l'extrem NE de l'edifici, amb l'expressa condició que no podien coincidir-hi.

En la segona meitat del segle XVI, la influència de l'humanisme renaixentista imposà una major intimitat personal. Així, els monjos joves que encara utilitzaven el dormitori comú reclamaren una habitació pròpia. Això va obligar a una reforma total de la planta pis amb la construcció del claustre superior que serviria de distribuïdor a les diferents cel·les individuals. Cada una d'elles constava de dues estances, una primera dedicada a l'estudi i al treball intel·lectual, dotada d'un petit balcó i la segona amb la clàssica divisió de sala i alcova, ventilada per una finestra. En una primera fase es van construir dues cel·les i la nova biblioteca a la banda de llevant i cinc cel·les més a la nord. Més tard s'afegiren altres tres a la façana de ponent sobre el claustró. El dormitori del mongets deuria desaparèixer en aquets època, qual les alternatives d'estudi feren innecessàries les escoles monàstiques i la Congregació Claustral Tarraconense optà per concentrar els aspirants a monjos en un únic noviciat, en el monestir de Sant Pau del Camp de Barcelona.

4.9.1 EL GRAN DORMITORI GÒTIC: UN PROJECTE FALLIT

El darrer abat d'elecció directa pels monjos va ser Pere Busquets (1351-1385). Malgrat que la regla de Sant Benet preveia que cada monestir havia d'escollir el seu propi abat, les interferències del poder polític en els nomenaments dins el debat de les investidures, en el darrer quart del segle XI, van fer que el papa Gregori VII s'atorgués el dret de confirmar els electes. En el segle XIV i dins el context del Cisma d'Occident, el papa Joan XXII es va reservar el nomenament dels abats. A la pràctica no va tenir cap incidència a Sant Cugat fins el 1385, quan el papa Urbà VI elegí a Bernat Tereni.

L'abat Busquets era doctor en dret, germà del canonge Arnau Busquets, també docte jurista que actuà com a representant de la ciutat de Barcelona en les Corts de Perpinyà. El 1358 se li encomanà la recapitulació de les Constitucions de la Congregació Claustral Tarraconense. Com abat del monestir va emprendre un important programa d'obres en el qual destaca l'edificació de la muralla de llevant i el seu enllaç fins el campanar, la construcció de l'arxiu monàstic unint l'extrem del castell medieval amb la façana de l'església. Al seu interior fou ornat amb un enteixinat de bigues pintades que descansaven sobre permòdols amb el seu escut: un arbre entre dos ocells.

Seguint l'exemple dels monestirs del Cister, l'abat Busquets planteja la construcció d'un nou dormitori comú a la banda de llevant del claustre. Es tractava d'una nau gòtica que doblava l'amplada de l'edifici precedent del segle X i que s'allargava una desena de metres vers el nord. L'obra fou començada, però va romandre únicament a nivell de fonaments, sense que el projecte s'acabés de materialitzar. La nau havia d'estar coberta per arcs diafragmàtics, possiblement apuntats, que descansaven en grans contraforts interiors. L'espai entre dos contraforts generava un àmbit de major intimitat per a cada monjo, molt més per quan visualment es podia tancar mitjançant una cortina o fins i tot per un envanet de fusta. D'aquesta forma, a desgrat de continuar amb la pràctica de dormir en comú, cada un d'ells podria gaudir d'una major privacitat. És possible que els monjos amb ofici acabessin imposant el costum de viure i dormir en les cases de les seves respectives administracions, de forma que la nau va perdre sentit de ser si només havia de servir per un grapat de monjos joves. No es pot descartar, però, que l'obra restés inconclusa a la seva mort i que el següent abat, el citat Bernat Tereni no mostrés interès en continuar-la. La traça de la sala es pot veure en el paviment exterior annex de llevant i nord.

5.- EL TEMPLE MONÀSTIC

5.1 LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA

El temple actual és el tercer que ha tingut el monestir. El primer va ser l'antiga església paleocristiana entorn a la qual es va bastir el cenobi. Després de l'any 1000 fou substituït per un altre molt més gran, d'estil romànic, profanat pels almoràvits, del que es conserva la part baixa del campanar. Aquest segon temple comptava amb una galilea o atri previ on hi havia la capella de Sant Jaume, visitada pels pelegrins que anaven a Santiago.. El tercer es començà a construir en el segle XII i s'acabà en el XIV. La lentitud de les obres i les aturades van fer que s'iniciés seguint pautes romàniques i s'acabés dos segles més tard amb una façana plenament gòtica. El resultat va ser el millor exemple de transició d'estil que hi ha a Catalunya, ja que en el seu interior mostra els dubtes, rectificacions i canvis de criteris dels constructors.

La façana principal està orientada a ponent precedida per una plaça empedrada almenys des del segle XVIII, que rep el nom popular de "La Llotgeta". El paviment actual és de finals de la dècada de 1970. La composició de la façana és simètrica, tot i que presentava dues anomalies. El lateral esquerra i el seu rosetó restava parcialment tapat pel cos de l'arxiu, fins el seu enderroc el 1911. A la dreta, la quarta nau està resolta com un cos juxtaposat un xic més sortint, com si pròpiament no en formés part i necessita ser reforçada per un gran contrafort. Les seves dimensions, el volum de la portalada i el gran rosetó formen una composició amb voluntat d'impressionar al visitant provinent de la plaça. La seva distribució posa en evidència la divisió interior en tres naus, cada una amb el seu rosetó, la central més ample i un xic més elevada. El mur de la façana s'aprima per sobre del portal formant un bisell, llevat de dues pilastres a tall de contraforts que emmarquen el rosetó central. La gran esquerra que la fendeix de dalt a baix sembla ser conseqüència del gran terratrèmol de 1428.

La pintura d'Aine Bru sobre el martiri de Sant Cugat, que dibuixa la façana de l'església a principis del s. XVI, mostra un capçat més baix dels murs que difícilment podrien amagar les actuals teulades de les naus. Així, les laterals just sobrepassaven la meitat del rosetó central. És possible, doncs, que les cobertes estessin pensades en terrat com la catedral de Barcelona, de Tarragona o Santa Maria del Mar. Pel que sembla, en un moment posterior els murs de façana es van realçar fins l'aparença actual i en aquesta part afegida s'obriren tres finestres rectangulars destinades a disminuir l'embat del vent. Originalment els murs estaven coronats amb merlets rectangulars, defensius, dotats d'una espitllera central, que es deurién suprimir quan es van acréixer. Els actuals, escalonats, compleixen una simple funció decorativa i corresponen a una reforma de finals del segle XVIII.

5.1.1 LA PORTADA DE L'ESGLÉSIA

Els monjos volgueren dotar a l'església d'una gran portada que simbolitzés la riquesa i la importància del monestir. Tal plantejament ofería dues possibilitats. Una, crear un portal amb un destacat programa escultòric, com és el cas de la catedral de Tarragona o, alternativament, construir un element arquitectònic potent en ell mateix. Es va optar per aquesta segona, més sòbria i adequada a l'esperit monacal.

El problema era que el gruix del mur només permetia una obra discreta com la porta del monestir de Pedralbes o la lateral del Pi. La solució fou crear un nou cos adossat a la façana que proporcionés una major profunditat permetent ubicar-hi les onze arcuacions apuntades i decreixents que emfatitzen l'entrada al temple. L'alternança de motllures grans i petites aporten un major dinamisme tant a les columnes com a les arquivoltes. L'escultura dels capitells és vegetal i mínima. Des d'un punt de vista conceptual, té el mateix plantejament que la catedral de Tarragona i, com allí, presenta l'inconvenient que el gablet que l'emmarca se sobreposa a la part baixa del gran rosetó. Per evitar una major interferència, la seva elevació és escassa fins el punt que l'angle superior esdevé obtús. Alhora, mostra un petit descentrament respecte l'eix de la composició, tal vota culpa d'una errònia col·locació del portal preexistent. Aquest està dividit per un mainell que separa els dos batents de les portes, decorades amb grans tatxes de ferro. L'argolla de la porta petita fou sostreta i avui es troba al Cau Ferrat de Sitges.

El timpà, llis, estava ornat amb unes pintures al fresc, gòtiques, del segle XV, desenvolupant el tema de l'Epifania o Adoració dels reis mags. La figura de la Mare de Déu amb l'infant a falda ocupa la part central, sota l'estel; els reis i patges la dreta, mentre que sant Josep feineja a l'esquerra on també hi ha el bou i la mula. La llum solar i la intempèrie han fet perdre la quasi totalitat del color i avui en prou feines s'endevina el dibuix dels contorns de les figures. Originalment deuriem ser molt espectaculars, ja que les aures, corones reials i ofrenes estaven tractades amb pa d'or. L'any 2017 s'ha procedit a la seva consolidació. Possiblement a causa d'aquest esvaïment progressiu, en el segle XVIII ja deuria costar de veure-les i es col·locà una mènsula de fusta que suportava sobre seu una imatge de Sant Cugat, avui desapareguda.

5.1.2.- LA ROSASSA O ROSETÒ

La rosassa o rosetó és una finestra circular dins la qual hi ha un disseny geomètric i radial d'elements petris, que recorda la disposició del pètals d'una rosa. Els buits entre aquests elements s'omplen amb vidres, usualment de color, formant dibuixos o composicions. Mentre alguns són simplement decoratius, altres s'aprofiten per a narrar una història bíblica a partir d'una escena que se situa en el centre. Dins l'art gòtic, els vitralls substitueixen el rol que havia fet la pintura mural en l'etapa romànica precedent. La nova concepció estructural de voltes sobre pilars fa innecessaris els anteriors murs de càrrega i facilita l'obertura de grans finestres. Dels interiors foscos de l'arquitectura romànica es passa a espais profusament il·luminats. L'abat Suger de Saint Denis de Paris, parla de la "*llum d'essència divina*" que, a través dels vitralls, es projecta sobre el paviment interior i sobre els fidels, banyant-los de color.

El temple de Sant Cugat compta amb un total de nou rosetons, el més el important dels quals és la gran rosassa de la nau central ubicada sobre la porta d'entrada. La documentació monacal l'acostuma a anomenar la "O". Altres dos més petits la flanquegen en el front de les naus laterals. Els restants sis es troben, tres i tres, a cada cantó dels tres darrers de la nau central, aprofitant la major elevació d'aquesta respecte les veïnes.

La rosassa de Sant Cugat segueix la tradició geomètrica francesa de situar l'òcul rodó dins un espai quadrat, avui desdibuixat a causa de la sobreelevació del mur de façana. Com altres, està inspirada en la del transsepte sud de Notre Dame de París, tot i que és més petita i que el nucli central conté sis cercles en lloc dels quatre de l'original. D'ell parteixen els dotze grans pètals que es lliuren a una corona exterior de vint-i-quatre triangles curvilinis. Entre uns i altres es generen dotze rombes. Cada un d'aquest elements conté estructures secundàries que enriqueixen el conjunt i li atorguen l'aspecte de filigrana. La seva construcció es va acabar el 5 de setembre de 1337, però els vidres no es col·locaren fins sis anys més, obra dels mestres Bernat Hospital i Alfonso Gonsalvo. Originalment en el centre hi havia una escena bíblica dibuixada en grisalla, restes de la qual es guarden al Museu Diocesà de Barcelona. El desplaçament d'alguns dels seus elements possiblement fou provocat pel terratrèmol de 1428, que també comportaria trencament de vitralls. L'aspecte actual és de la restauració i reposició de vidres efectuada el 1979.

A Catalunya es van construir quatre rosetons iguals, versemblantment obra d'un mateix taller itinerant. Són el de Sant Cugat, el de la catedral de Tarragona, el del Pi i el del convent de Santa Caterina de Barcelona. La diferència entre uns i altres és troba en el major o menor nombre de motlures circulars que l'envolten.

5.2.- INTERIOR DE L'ESGLÉSIA

El temple és de planta basilical, amb tres naus separades per pilastres, el transsepte resta evident pel cimbori, però no té braços externs. Les dimensions interiors són aproximadament cinquanta-cinc metres de llargada per trenta-tres d'amplada, mesures pràcticament en relació àurea. Consta de tres absis, els laterals semicirculars i el central heptagonal. Té cinc trams de voltes separats per arcs faixons. Presenta l'anomalia de no guardar una estricta simetria, ja que nau lateral nord és més estreta que la sud.

La primera fase constructiva abasta els absis i els primers trams de voltes, separades amb arcs de punt rodó. Després les obres restaren aturades prop de mig segle i es prosseguiren amb formes gòtiques apuntades. El canvi implicà modificacions en el comportament estructural dels darrers tres trams i per compensar la major empenta es va afegir una quarta nau interiorment correguda i exteriorment enrasada amb el campanar. En la segona meitat del segle XVII aquesta nau fou dividida en tres capelles separades per petites sagristies, sovint confoses amb contraforts. La solució no donà el resultat cercat i ha estat una font de problemes. La façana sud desploma 45 cm en el finestral de la capella de Sant Benet i el campanar, a causa de la seva major alçada, 70 cm. Això va obligar a una primera intervenció correctora el 1890, en la que es col·locaren els tensors de la volta del cimbori per disminuir a pressió de bolc sobre el campanar. El 1996 es procedí a una estabilització generalitzada per mitjà d'un cosit de barres d'acer que relliguen el mur exterior amb els pilars interiors

Les naus estan cobertes amb voltes de quatre punts en el primer i segon tram, que presenten nervis decoratius, no funcionals. Els altres tres trams ho son amb voltes apuntades de creueria. Únicament la capella de Sant Joan, ara de la Pietat, situada dins la part baixa del campanar, conserva la volta de canó del s. XI. Aquesta capella es va disminuir en alçada en el segle XVI, en col·locar l'orgue en la seva part alta. De l'orgue original només en queda la fusteria i algunes parts de maquinària, la resta fou renovada en les restauracions de 1918 i 1997. Front seu, a la nau esquerra, hi ha la tomba de l'abat Odó, erigida en el segle XV en estil gòtic.

El 1290 l'abat Clascarí manà construir una capella adossada al primer tram i enrasada amb el campanar per dedicar-la a l'advocació de Tots els Sants. En el segle XVIII es convertirà en sagristia. El cor monàstic estava situat el en tercer tram de la nau central i va ser desmuntat el 1911 per facilitar les funcions parroquials. El cadiram es troba en el monestir de Valldonzella, a Barcelona. Repartides pel sòl del cor i en el passadís central hi ha les tombes de diversos abats de nomenament reial. L'actual paviment del temple es renovà el 2006.

5.2.1 LA TRANSICIÓ DEL ROMÀNIC AL GÒTIC

La tercera església del monestir, malgrat el seu dilatat procés constructiu, va ser edificada mantenint una coherència estètica. En els dos segles que va durar l'obra, va viure el canvi entre dos sistemes arquitectònics, romànic i gòtic, circumstància que provocà dubtes als mestres constructors, amb algunes rectificacions sobre parts construïdes.

L'evolució de pensament es evident des de l'inici i dins la mateixa part romànica. La introducció d'algunes variacions podrien ser iniciativa dels propis monjos que considerarien que la part acabada resultava massa austera i volgueren enriquir les següents. Així, el temple es va començar a construir per l'absis esquerra, externament poligonal, nu, geomètric, sobri, a diferència dels altres dos que ja es van ornar amb columnes adossades a les arestes. Semblantment passa a l'interior, la volta esquerra del primer tram té uns simples nervis cilíndrics, sense clau, mentre que els de la central i dreta ja son triloblats i mostren la decoració d'una petita clau esculpida.

Altres modificacions són més pròpies del mestre de l'obra que intenta resoldre els nous problemes que se li presenten. En la citada primera volta esquerra els nervis encara descansen directament sobre la imposta, mentre que en la dreta ja apareix la millor solució de la mènsula esculpida, que es reitera en el segon tram. En canvi, en els darrer tres trams, els nervis de les voltes apuntades descansen sobre un pilaret adossat al pilar principal. Semblantment succeeix amb les claus de volta. Les primeres, en la part romànica on els nervis no tenen funcions estructurals, són petites decoracions escultòriques. Però, quan han de complir amb la funció mecànica de cloure la volta gòtica, esdevenen cada vegada més grans i pesades a mesura que ens apropem als peus de la nau.

Mostra de les rectificacions sobre la marxa són una mènsula en forma de cap de lleó abandonada en el segon pilar esquerra i una altra gòtica situada sobre una romànica en el tercer tram esquerra.

El millor exemple del pas del romànic al gòtic es troba en les diferències que presenta la ubicació de la imposta dels arcs formers en cada un dels quatre pilars del transsepte. Mirant els més propers a l'absis, la imposta del dret és més baixa que el de l'esquerra. En la cara oposada, el dret manté el nivell més baix, indicant que seria la proposta de continuació romànica. Però, el pilar es prolonga en alçada i apareix una segona imposta gòtica a la base dels arcs apuntats. És, doncs, una evidència del canvi de pensament i de sistema constructiu. En el segon pilar esquerra, en la cara posterior ja només existeix la imposta gòtica. La resta de pilars del temple seguiran l'estètica romànica malgrat les impostes siguin gòtiques i els arcs que suporten apuntats.

5.2.2 ELS ABSIS, INTERIOR

Els absis són uns elements arquitectònics que han de ser analitzats tant per la seva cara externa, com per l'interior. Aquí únicament comentem aquest darrer aspecte.

L'absis lateral esquerra és perfectament semicilíndric i llis en el seu interior. El seu eix es troba lleument desviat respecte la nau per la presència d'una escala de cargol ubicada dins el mur nord. S'hi accedia a través d'un portal situat a certa alçada i ara tapiat. L'escala conduïa a un corredor defensiu ubicat sobre la volta del primer tram. L'absis sempre ha estat dedicat a Santa Maria. La imatge original romànica es troba en museu de Terrassa i el frontal de l'altar en el Museu Cívic de Torí. En el segle XVI s'hi bastí el retaule del Roser, ara en la paret de la nau. La talla romànica, excessivament restaurada, que actualment el presideix és la Mare de Déu de Gausac o del Bosc, provinent de la seva esglésiola a Collserola, desafectada.

L'absis central és de majors dimensions i planta heptagonal. Les arestes estan cobertes amb columnes adossades que arrenquen d'un podi estret i elevat, amb capitells i arcs superiors que les enllacen i aguanten la imposta. La volta té l'aparença de quart d'esfera, tot i que en realitat són set elements que parteixen dels costats rectilinis del polígon. La intersecció entre uns i altres resta tapada per uns nervis semicilíndrics, ornamentals, que neixen en la vertical de les columnes i acaben en una anella semicircular, a manera de clau de volta. L'arc triomfal que el separa de la nau es desenvolupa en tres plans, donant una major profunditat al conjunt. Originalment estava il·luminat per tres petites finestres romàniques espitlleres, però posteriorment s'obri en el centre el gran finestrall gòtic que envaeix les cares veïnes del polígon, intrusió resolta un xic grollerament en la banda esquerra. Està partit per pilars arboriformes i el vitrall amb sant Pere predicant és d'inicis de la dècada de 1940. Algunes de les cares són personatges de l'època. Sota les finestres laterals hi ha dos nínxols que haurien pogut contenir reliquiaries o guardar objectes relatius al culte.

L'absis dret és similar a l'esquerra i destaca per la seva puresa geomètrica. El cilindre del seu mur està coronat per una senzilla imposta que serveix de base al quart d'esfera de la volta. Ambdós estan il·luminats per una única finestra espitllera. Primitivament dedicat a Sant Miquel, albergava el retaule manierista que avui s'adossa al mur esquerra. Actualment està presidit pel retaule gòtic de Tots els Sants, que ha tingut diferents ubicacions en temple.

5.2.3 EL PRESBITERI

L'àmbit de l'actual presbiteri és el resultat de la reforma que va portar a terme l'abat Montero l'any 1798, que hi va incloure el seu escut d'armes. No se sap si anteriorment el seu espai envaïa ja la part central del primer tram de voltes o restava limitat a l'absis. En qualsevol cas, la presència d'aquesta plataforma elevada respecte el sòl de la nau ha permès formular la hipòtesi poc versemblant d'una possible cripta, mai citada en la documentació ni el costumari.

El presbiteri ha sofert successives transformacions al llarg dels segles, d'acord amb els canvis litúrgics i les modes de cada moment. A la foscor inicial del romànic, feblement il·luminat per les tres finestres espiellades, succeí un esclat de llum amb la intrusió del finestral gòtic. Però, amb la posterior arribada dels grans retaules, aquesta llum fou novament tapada en col·locar davant el finestral el mur de fusta del nou moble sacre, que amb els anys s'anà complementant amb afegitons renaixentistes i barrocs. A finals del segle XVIII, es procedí a la reforma neoclàssica de l'espai que ha arribat fins el present. El conjunt, doncs, va resultar una curiosa amalgama on es trobaven representats els diferents estils de l'art occidental del segon mil·lenni. La destrucció dels elements combustibles en els moments revolucionaris de 1936 fa que avui sobti la rica balustrada de marbre dins l'austeritat arquitectònica de l'absis.

La plataforma de l'abat Montero es caracteritza per l'ús intensiu de marbres de colors. El seu front està dividit en tres parts, la central amb l'escala d'accés de cinc graons grisos i blancs, revoltant sobre els laterals. La resta està format, a banda i banda, per un sòcol de marbre gris amb vetes blanques que suporta tres petites pilastres i arquitrans semblants. Els dos plafons que es generen són blancs amb vetes grises, recercats interiorment. Sobre hi ha una barana protectora formada igualment per les tres pilastres i dos trams de cinc balustres gallonats, on es combinen el color blanc pur i el vermell amb vetes, tot plegat coronat per un passamà blanc. El sòl del presbiteri, també de marbre, està format amb plaques quadrades blanques entre línies negres. Les obertures d'accés es tanquen amb petites reixes de ferro que imiten la balustrada. En aquesta reforma el sòcol de l'absis es va revestir amb dos files sobreposades de plafons estucats al foc, volent imitar els marbres de color.

La llosa de l'altar major, de pedra de Montjuic, passa per ser la més gran de Catalunya. La seva part posterior es recolza sobre un mur de pedra i mostra els efectes de l'incendi del retaule, el 1936. Frontalment està sustentada per tres columnetes exemptes amb un espai inferior buit, on antigament es mostraven les arquetes de les relíquies. L'escultura de sant Cugat que presideix al fons és de 1942 i obra d'Enric Monjo.

5.2.4 EL CIMBORI

En les esglésies romàniques, l'espai on es creua la nau central amb el transsepte s'acostuma a cobrir amb una cúpula. El pas de l'espai quadrat, dins la nau, al cercle superior de la coberta simbolitza el pas de la terra al cel. En el segon romànic aquesta volta es pot elevar sobre una llanterna que il·lumina l'interior. Per raons de facilitat constructiva, el cercle sovint es transforma en un octògon i la cúpula amb una intersecció de voltes sobre nervis. Tal és el cas del monestir de Sant Cugat, però també de la catedral de Tarragona. El cimbori, doncs, presenta les característiques d'una estructura gòtica muntada sobre una base romànica.

La part baixa està formada per quatre grans pilastres que suporten dos arcs faixons i altres dos formers de igual llum, però de menor alçada. Això els obliga a la presència d'un mur superior fins assolir el nivell on s'assenta el cos octogonal. El pla d'on parteix el cimbori resta definit per quatre nervis semicilíndrics que arrenquen de mènsules situades en els angles del quadrat. El pas a l'octògon es fa mitjançant triangles plans inclinats, com si fossin producte de la intersecció del paral·lelepípede amb una piràmide. Per definir l'inici del cos superior hi ha una imposta contínua.

La coberta és el resultat del creuament de quatre voltes apuntades suportades pels nervis trilobulats, amb una clau central representant la *Maiestas Domini* entre dos lleons, que amb la mà dreta beneeix i amb l'esquerra mostra una hòstia. Els nervis descarreguen el seu pes sobre columnes situades en angles, on la imposta fa un petit quadrat sortint per rebre-les millor, suportats per una mènsula inferior amb un caparró esculpit de tradició romànica. Els seus capitells tenen una decoració vegetal molt simple i els àbacs estan tractats amb la mateix simplicitat de la imposta. Tota aquesta estructura allibera de càrrega els mur laterals del tambor dins els quals hi finestral apuntats amb divisió arboriforme com el de l'absis. També com allí, estan emmarcats per una arcada sobre columnes que n'augmenta la profunditat. Descansen sobre un fris on s'interseccionen dues petites sèries d'arcuacions de mig punt, una sobre columnetes que reposen sobre la imposta i l'altra sobre mènsules. Tal decoració recorda una de les galeries del claustre de San Juan de Duero.

La barreja d'ornamentacions de tradició romànica dins un sistema constructiu gòtic, acaba resultant una de les millors mostres de la transició entre ambdós estils. Les vidrieres actuals són de la dècada de 1940 i ostenten l'escut heràldic del mecenes que les va pagar, el Baró de Prado Hermoso.

5.2.5 L'ABSIS DE SANTA MARIA

Tots els monestirs benedictins tenen una especial devoció a la verge Maria, sota l'advocació de la qual ben sovint posen el cenobi o, com és el cas de Sant Cugat, li dediquen un espai preferent dins l'església. Des de la construcció de l'actual temple ha ocupat l'absis esquerra, essent la primera capella front la qual passaven i s'aturaven els monjos procedents del claustre. Arquitectònicament té la rellevància que fou el primer absis en ser construir, com ja s'ha explicat (5.2.2).

La primera notícia documentada del culte a la verge és de l'any 990, quan el seu altar, encara en l'antiga església paleocristiana del claustre, rep les rendes d'una terra pel manteniment del seu culte. Ja bastit el temple actual, la capella estava presidida per una talla romànica de la Mare de Déu, que va ser consagrada el 1218 per l'abat Ramon de Banyeres. És, doncs, coetània a la construcció del claustre. Es tracta d'una figura majestàtica, coronada, sedent en el tron, policromada imitant els rics teixits orientals. Al mig del pit té les restes d'un reliquiari oval. El cap és buit i dins la cavitat hi havia dipositades dotze relíquies de diferents sants amb un petit pergamí que les identifica. Avui es troba en el Museu de Terrassa, havent perdut els braços i la figura del Nen Jesús que sostenia a la falda. Per dimensions (92 cms d'alçada), característiques i bellesa de la talla, recorda a la de Montserrat. El 1242, l'abat Pere d'Amenys va crear un benefici associat a la capella i el monjo que el gaudia rebia el títol de "rector de Santa Maria", amb rendes i obligacions pròpies.

L'altar estava complementat amb un frontal de fusta tallada i daurada, a imitació dels de plata i pedres precioses. Auladell suposa que es deuria col·locar el 1274, moment en que l'altar va rebre una nova consagració pel bisbe de Barcelona Arnau de Gurb. A principis del segle XX imatge i taula foren venudes entre altres objectes per a poder finançar les obres de restauració del temple. El frontal, després d'un llarg periple per antiquaris d'Europa, ara es mostra en el Museu Cívic de Torí (Itàlia) que ha facilitat la reproducció fotogràfica que s'exhibeix a l'absis. La petita imatge que ara s'hi venera és una escultura, també romànica, de la Mare de Déu de Gausac, procedent de la seva capella de Collserola.

5.2.6 LES CLAUS DE VOLTA

Les claus de volta de l'església monacal de Sant Cugat esdevenen un element cabdal per entendre com es va produint la transició arquitectònica de l'estil romànic al gòtic. Les voltes evolucionen des de la primera, la lateral esquerra front l'absis de Santa Maria, on únicament hi ha nervis semicirculars estrictament decoratius, mancats de funció mecànica i sense clau, fins al darrer tram tocant la façana principal, on les claus assolixen gran dimensions. En el lent transcurs d'edificació del temple, els seus constructors anaren aprenent que el pes de la clau és essencial pel bon tancament de les arcades apuntades i, com si es tractés d'un tempteig, cada vegada les dissenyaren de major dimensions fins arribar a la contigua al rosetó.

La iconografia de les claus de volta és la següent:

Nau central

- Tram 1: *Agnus Dei* dins un cercle perlat. Imatge conflictiva per quant en teoria pertany al segle XII, però el tipus de creu d'extrem trilobats que porta no apareix fins el s. XIV.
- Cimbori: Pantocràtor beneïnt i sustentant la bola del món. A banda i banda un lleó, símbol del poder. Una imatge semblant es troba en un capitell del claustre.
- Tram 3: Degollació de Sant Cugat
- Tram 4: Lapidació de Sant Esteve. El costumari diu que el sant tenia capella pròpia
- Tram 5: Representació simbòlica de l'Església com una barca

Nau lateral esquerra

- Tram 1: sense clau de volta
- Tram 2: Mare de Déu majestàtica, coronada, sedent. Amb la mà dreta elevada sustenta un lliri. Té el Nen Jesús sobre la seva cama esquerra, mamant.. Al costat un àngel senyalant-la amb el dit. L'orla forma el dibuix d'una trena
- Tram 3: Pentacle o estrella de cinc puntes: al·lusió a les ferides de la passió de Crist, la corona d'espines i els claus de la creu
- Tram 4: Tija en espiral d'heura. A l'antiga Grècia simbolitzava la fidelitat
- Tram 5: Àngel amb els braços oberts

Nau lateral dreta

- Tram 1: Àngel portant una creu
- Tram 2: Sant Joan Baptista batejant a Crist, dins una orla perlada. Es troba front la capella dedicada al sant, en la part baixa del campanar
- Tram 3: *La Dextra Domini*, la mà de Déu beneïnt als fidels
- Tram 4: Tija en espiral d'heura. També simbolitza la immortalitat de l'ànima
- Tram 5: Els dotze apòstols. Podria ser la representació de la Pentacosta.

Quarta nau

- Tram 3: Sant Benet en actitud de beneir dins un cercle perlat
- Tram 4: Element floral de vuit pètals
- Tram 5: Abat en plena celebració de la missa, en el moment de l'elevació de l'hòstia. Sobre l'altar el calze i una creu trilobada. Rere l'oficiant, un monjo amb un ciri. Hi ha una miniatura semblant al missal de Santa Maria.

5.3 LA SAGRISTIA VELLA

La sagristia vella és un espai residual, estret i llarg que es troba entre la sala capitular gòtica i el temple monàstic, amb accés des d'aquest darrer. Destaca la seva gran alçada, que en el segle XVII es dividí en dues, formant-se una planta intermèdia a nivell del claustre renaixentista, per on tenia entrada superior.

El concepte de sagristia, com a lloc annex al temple on es guarden els ornaments o vestidures pròpies de cada funció litúrgica i els diferents objectes vinculats al culte, es desenvolupà en el temps de la transició del romànic al gòtic. També serà l'indret on els oficiants on es revesteixen, tot i que l'estretor d'aquesta cambra concreta deuria dificultar-ho

De la lectura del costumari del segle XIII es desprèn que en aquest espai hi dormien el monjo sagristà i l'anomenat custodi de l'església, els quals tenien cura de preparar i guardar tots els objectes que fan referència als oficis divins, així com el proveïment de les hòsties i del vi necessari en les celebracions eucarístiques. Cal suposar que adossats a la paret, deurien existir alguns armaris, calaixeres o caixes destinades a contenir tots aquests objectes. També tenien l'obligació d'encendre i apagar les diferents lluminàries del temple monàstic, fossin llànties, ciris o candeles i el foc de la nit de Pasqua. El costum de que sagristà dormís en aquest annex del temple es mantingué almenys fins entrat el segle XVI i responia a la necessitat pràctica de disposar d'una certa vigilància front a possibles robatoris nocturns. L'espai era considerat una part del temple i com a tal era aspergit amb aigua beneïda abans de la missa major diària, igual que els diferents altars.

Cada vegada que el càrrec de sagristà menor canviava de persona, calia fer una comprovació escrupolosa de l'inventari de la sagristia i esdevenia responsable de les pèrdues no justificades. També tenia l'obligació de rentar i adobar les peces de roba vinculades al culte, ja fossin d'indumentària dels oficiants, ja les tovalles de l'altar i altres. Igualment tenia l'obligació de muntar el monument de dijous sant. Tot plegat fa que l'espai resultés molt atapeït si s'hi havien de guardar tantes coses i explica la necessitat de disposar d'una sagristia nova més àmplia en el segle XVIII.

La planta intermèdia va ser destinada a presó de capellans en els segles XVII i XVIII. Quan sorgia un conflicte entre l'abat i el bisbe de Barcelona respecte qui tenia l'autoritat sobre la parròquia de Sant Pere d'Octavià, ben sovint qui acabava en aquesta presó era el prevere que regia dita parròquia, acusat d'haver trencat la fidelitat a l'abat.

5.4 DE CAPELLA DE TOTS ELS SANTS A SAGRISTIA NOVA

L'espai que ocupa l'actual sagristia corresponia originalment a la capella de Tots els Sants. Es tracta d'un cos adossat a la banda sud de l'església, a llevant del campanar i enrassat amb ell. La va manar construir l'abat Gerald de Clasquerí, que el 1290 hi va crear el Benefici de Tots els Sants. Ell mateix hi va voler ser enterrat i es conserva la tapa i la lauda de la seva ossera, dins la qual es trobà un preciós bàcul sepulcral de fusta, avui al Museu Diocesà de Barcelona.

L'edifici correspon al segon romànic, amb tres grans finestral emmarcats per una columna per banda que sustenten un tor superior. El gruix del mur fa pensar que originalment l'espai interior estaria cobert per una volta de canó. La porta original, avui tapiada, es trobava més propera a l'absis dret. Un segle més tard, s'hi instal·là un retaule gòtic obra de Pere Serra, dedicat a Tots els Sants. L'espai va ser totalment remodelat en temps de l'abat Gaiolà. Una acta capitular de 1753 parla de treure els *trastos* de la sagristia per les obres que hi cal fer, indicant que la capella possiblement ja feia un temps que tenia la doble funció. Es retirà el citat retaule, col·locant-lo als peus de l'església, entrant a la dreta.

La reforma de 1753 comportà l'enderroc de la suposada volta de canó i la construcció de dos pisos superiors als que s'accedia per l'escala que hi ha tocant el campanar. El mur sud fou remodelat, les dues finestres romàniques tapiades i a canvi s'obriren uns òculs ovals al gust del segle XVIII. Es traçar unes noves voltes d'aresta fetes de maó pla, com les de la sales capitulars nova i vella, amb semblants cornises i capitells de guix. Destaquen les portes d'entrada pel seu treball.

De la sagristia és conserven dos mobles. Un, la gran calaixera que ocupa tot el pany de paret de llevant, composta d'un cos baix, un taulell i un cos alt. L'altre, la calaixera central, baixa, que va fer l'abat Montero i que incorpora el seu escut heràldic en marqueteria, coberta per una gran peça de marbre gris amb vetes. A la paret sud hi ha el rentamans, també amb marbres de colors, amb l'escut del monestir sobremuntat per una corona imperial i amb la inscripció *Octaviani Caesaris Augusti Castrum*, mentre a la part inferior hi consta la data de 1753. Curiosament, en el centre de l'arcada de marbre gris que l'emmarca, hi ha la data posterior de 1765. Un xic més enllà, en el mateix mur hi ha la coberta de l'ossera de l'abat Clasquerí. A la paret de l'església hi ha l'anomenat armari de les relíquies. Finalment, en el mur de ponent hi ha un armari de nova construcció fet aprofitant un conjunt de portes i remats ornamentals del segle XVIII. A l'entrada s'ha conservat una mostra de l'antic paviment.

5.4.1 L'ARMARI DE LES RELÍQUIES

Es tracta d'un armari buidat dins el gruix del mur sud de l'església i dotat d'unes portes monumentals en arc de mig punt. Internament estava folrat amb fusta i disposava de diferents lleixes on es guardaven els reliquiariis i els objectes de culte de metalls preciosos, des de canadelles, campanetes, safates o gerros de plata, a calzes i copons sinó d'or, almenys sobredaurats. Tot plegat formava el que genèricament s'anomenava "el tresor".

Hi havia dues grans urnes de plata. La de Sant Cugat, de principis del segle XIV, que amb la desamortització fou cedida a la parròquia barcelonina de Sant Cugat del Rec i avui a l'església de Santa Maria del Mar. La de Sant Medir, més moderna, de 1768, en la que els monjos empraren 329 unces d'argent (quasi 11 kg). Poc després de l'exclaustració, fou robada per uns lladres atrets pel valor del metall. Dues altres arquetes antigues eren la de Sant Sever, perduda, i la de Sant Càndid, de fusta estucada i recoberta de pa d'or, antigament ornada amb cristalls i gemmes. Construïda en el darrer quart del segle XIII, avui es troba al MNAC.

Altres urnes de menor valor material eren les de les santes Juliana i Semproniana, de fusta folrada amb vellut carmesí i arestes de plata, del segle XVIII, avui a Santa Maria de Mataró. De tots els antics reliquiariis, en el monestir només s'ha conservat el del fragment de la Veracreu, manat construir per l'abat Estruc vers 1419. És obra de l'argenter barceloní Bernat Lleopart. Cal recordar que l'abat Pere d'Amenys viatjà a Roma l'any 1238, d'on retornà amb més de dues-centes relíquies recaptades en diferents esglésies. En general es tractava de fragments minúsculs d'ossos, però també pedres, roba i altres. Moltes d'elles estaven dipositades en senzilles capsetes de fusta, flascons de vidre o simples bosses de roba amb un petit pergamí que les identificava. L'abat Amenys fou el primer en donar un fragment de Santa Creu dins un reliquiari en forma també de creu d'argent, semblantment perdut. Hi ha constància documental de tres petites Majestats romàniques, totes elles desaparegudes a finals del segle XIX, amb cavitats que contenien diverses relíquies.

A l'interior de les portes de l'armari, una sèrie de llistons amb galzes i passadors servien per a subjectar els bordons de plata i les creus de les processons solemnes.

Després de la desamortització i perduda la funció original, la parròquia el va utilitzar per a guardar-hi les casulles. Recentment s'ha restaurat i convertit en una vitrina on es mostren objectes d'orfebreria, algunes relíquies i elements valuosos.

5.5.1 EL RETAULE DE TOTS ELS SANTS

L'advocació de Tots els Sants es va crear en el segle VII, amb la cristianització del temple pagà del Panteó, a Romà, dedicat a Tots dels Déus. En el segle XI, els monjos benedictins de Cluny l'associaren a la commemoració dels difunts. A finals del s. XIII, l'abat Clasqueri va fer construir una capella adossada al temple i dedicada a aquesta advocació, que en el segle XVIII es reconvertí en sagristia.

El retaule gòtic de Tots els Sants s'ha atribuït estilísticament al taller de Pere Serra, tot i que no s'ha trobat, per ara, una confirmació documental. Es tracta d'una obra de tradició italiana, dins el corrent del gòtic internacional de les darreries del segle XIV. Formalment es compon de tres carrers d'igual alçada, tot i que el central és més ample. Estan separats per quatre muntants on s'hi representen figures aïllades. La part superior està formada per tres escenes dins plafons apuntats, daurats i amb pinacles florals. La inferior és una predel·la amb l'*Ecce Homo* al mig.

El plafó central, que ocupa l'espai de tres escenes, està dedicat a la Mare de Déu del Roser amb el Nen Jesús a la falda. No s'ha de confondre aquesta advocació catalana i festa pròpia el més de maig, amb la del rosari, celebrada a l'octubre. L'envolten sis àngels músics. Als seus peus, un monjo minúscul en actitud devota, que representa el donant. Sobre hi ha l'imatge del calvari, amb sant Joan i les santes dones. A banda i banda, un plafó amb àngels guiats per un sant Miquel guerrer, amb escut, llança i l'estendard de la creu vermella.

Els laterals s'organitzen en tres escenes sobreposades. De dalt a baix, els patriarques i profetes de l'Antic Testament, on es distingeix sense dificultat a Moisès, el rei David o a Sant Joan Baptista; sota d'ells hi ha l'*Església triomfant*, aquells creients en Crist que han mort en provada santedat, encapçalats per Sant Pere com a primer papa. La individualització inclou a bisbes, abats, cardenals, així com alguns apòstols i genèricament els confessors de la fe seguint a Sant Joan Evangelista. En el nivell inferior hi ha les dones, les verges amb corones i les màrtirs amb símbols del suplici. Al seu davant hi ha santa Anna, mare de la Verge Maria. Servint de base, la predel·la, amb Maria i sant Joan al costat de Crist lacerat, sant Benet, fundador de l'orde monàstic, la seva germana Escolàstica, santa Margarida i santa Ceterina i, en els extrems, sant Pere i sant Pau..

A la part alta del muntants hi ha un petit escut que erròniament s'ha interpretat com de l'abat Montcorb, però que pertany a la família Oliba, mercaders de Barcelona amb tomba pròpia al claustre de la catedral. Possiblement el monjo donant n'era membre.

5.5.2 L'ORGUE

L'orgue està situat a la banda sud del transsepte, sobre la capella de la Pietat. La música sempre ha estat un element essencial en els oficis litúrgics monacals i ben segur que des de molt antic deuria existir un instrument semblant. El 29 de setembre de 1499, els monjos signaven un contracte per un nou orgue amb el mestre Ermenter Brocà, de Barcelona, continuat per Miquel Cerdanya el 1523. Les darreres grans reformes són la 1908, de Gaietà Estalella i la 1997, de Gerhard Grenzing.

La seva ubicació en la nau lateral permetia que l'organista pogués controlar, alhora, el presbiteri i el cor, per mitjà de dos miralls estratègicament disposats, avui substituïts per una pantalla digital. La seva instal·lació en aquest punt tapava la part alta de l'antiga capella de Sant Joan, circumstància que fou aprofitada per construir un nou pis intermedi on col·locar la manxa que proporciona l'aire a l'instrument.

En parlar de l'orgue ens cal diferenciar entre el que és el moble pròpiament dit i la màquina. El que perviscut és bàsicament el primer, mentre que la segona ha sofert ha sofert múltiples reparacions i modificacions al llarg dels segles. La darrera gran intervenció va ser inaugurada el 3 de març de l'any 2000 i no està completa. L'orgue adopta una estructura arquitectònica de dos pisos i sembla ser obra del tallista Joan Masiques (1526). L'inferior està format per la tribuna i la caixa adossada al mur de suport. La barana de la tribuna és de fusta tallada i profusament ornamentada amb relleus d'estil renaixentista organitzats en plafons emmarcats, amb temes del nou humanisme, clípeus amb bustos burlescos, figures nues destacant l'anatomia i el moviment del cos, i complement vegetals que no deixen cap espai buit. A banda i banda del teclat hi ha dues portes entre pilastres clàssiques que faciliten l'accés. En la darrera restauració de l'any 2000, s'ha recuperat la forma de la tribuna original i s'ha reconstruït la cadireta, desmuntada el 1918.

El pis superior es divideix en tres carrers, els laterals d'una sola alçada acullen cada un cinc tubs de metall, mentre que la part central està partida horitzontalment en dues, més gran la baixa i més petita l'alta. El coronament, també arquitectònic amb pilastres i frontó, acull un escut heràldic que mostra un lleó rampant mirant a l'esquerra, sense que es pugui atribuir a cap personatge en concret, atès que pot pertànyer a diverses famílies. Els teòrics guardapols laterals han esdevingut merament ornamentals.

Queden algunes restes de les pintures romàniques de l'antiga capella de St Joan en l'arcada superior, ara dins la caixa de l'orgue, i altres tapades per la barana de la tribuna.

5.5.3 LA CAPELLA DE LA PIETAT

L'antiga capella de Sant Joan Baptista, en el segle XVI es dividí en dues parts en alçada per a poder ubicar l'orgue en la superior. L'aspecte actual de la capella inferior es deu a una reforma d'inicis del segle XVIII. L'any 1706 va ser encarregat un nou retaule a l'escultor Josep Sala Gener, descendent d'una nissaga local fusters i que havia après l'ofici de tallista amb el seu padastre, el mestre Francesc Santacruz. Anteriorment havia treballat en les altres capelles barroques, primer com aprenent i després com oficial.

La capella està un graó per sobre del sòl de l'església, construïda dintre en cos del campanar. La seva planta és rectangular i la coberta en volta de canó. En el moment de la reforma es dedicà a la nova advocació barroca de la Verge de la Pietat, relegant la primitiva figura del titular, sant Joan, al coronament del retaule. Les parets i el sostre s'ornaren amb esgrafiats blancs sobre un fons negre, amb fullatges retorçats en mig dels quals hi ha la representació de l'au Fènix, símbol de la resurrecció. Alhora, la figura de la Mare de Déu, rigorosament vestida de negre, amb Crist, el seu fill mort a la falda, esdevé una evocació de la Mare-Església i el fidel (fill de Déu) difunt. Per tot plegat s'ha considerat que deuria complir funcions de capella funerària del monestir, encara que no s'ha trobat documentació escrita que ho confirmi.

El retaule, d'estil barroc, és petit per a adaptar-se a les reduïdes dimensions de l'espai. Consta de d'un únic cos central flanquejat per dues construccions arquitectòniques laterals. La fornícula es troba sobre elevada per un volum pla recobert per una pintura de Crist a l'hort de Getsemaní. Presideix una escultura de la Pietat sobre un fons que imita un domàs daurat i una simple creu negra. La composició adopta una estructura piramidal, el vèrtex de la qual és el cap de Verge, mentre que el cos jaçent de Crist forma una bisectriu que dóna dinamisme al conjunt, alhora que el seu braç dret, caigut, perfila part del lateral del triangle. Les arquitectures laterals estan formades per parelles de columnes salomòniques embolcallades per raïms, símbol de l'eucaristia i la vida eterna. La seva rotació imprimeix un moviment ascensional que ajuda a centrar la mirada en la imatge. Entre les columnes, un àngel vestit de guerrer antic sustentant un ciri. Sobre l'entaulament, la petita figura de sant Joan gairebé tocant la volta.

Actualment la capella alberga la reserva del Santíssim. Al seu davant la llosa sepulcral de la família Ametller. El paviment era de rajola, amb cairons decorats a la vela en molt mal estat. L'any 2000 es va reformar i substituir per un enllosat neutre de marbre blanc.

5.5.4 LA CAPELLA DE SANT BARTOMEU

En el segle XVII, els tres únics trams de la quarta nau de l'església monacal foren dividits en tres capelles, separades per dues petites sagristies que aprofitaven la gruixària dels pilars. La primera està dedicada a l'apòstol Sant Bartomeu. Hi ha diverses tradicions sobre els indrets que va evangelitzar, des de la Índia fins a Etiòpia passant per Aràbia, però la més acceptada es la seva predicació a Armènia on convertiria a la germana del rei, el qual, en càstig, manà de llevar-li la pell e viu en viu. Aquesta llegenda sembla la cristianització del mite clàssic d'Apol·lo i el pastor Màrsias.

El disseny de les tres capelles va implicar la construcció d'unes noves voltes, uns dos metres més baixes que les gòtiques originals. Per evitar sobrecàrregues, es van bastir a la catalana, amb una triple fulla de rajola. El pas de l'espai quadrat inferior al tambor octogonal superior s'assolí mitjançant unes petxines. La coberta, doncs, està formada per una intersecció de llunetes que arranquen de les diferents cares.

El retaule es va començar l'any 1672, quan Francesc Santacruz encara era oficial del taller de Pere Serra, però poc després guanyà el grau de mestre i s'independitzà. En aquesta tasca va precisar la col·laboració d'un fuster local, Josep Gener, amb la filla del qual, vídua jove, s'acabarà casant. D'estil barroc, el retaule consta d'una recarregada arquitectura que emmarca un únic carrer central, on hi ha la pintura de grans dimensions del martiri de Sant Bartomeu, obra de l'artista valencià Miquel March. S'ha parlat de que la composició té influències del martiri de Sant Felip de Josep de Ribera, per la posició de l'apòstol, els braços enlaire i la flexió de la cama dreta.

La part arquitectural és de fusta tallada, daurada i policromada. Es tracta d'un retaule bàsicament pla que assoleix volum mercès a les columnes exemptes. En el basament inferior sobresurten dos daus sobre els quals hi ha un parell de columnes salomòniques per banda, que emmarquen la pintura central. En els laterals hi ha dos plafons tallats amb figures de sants, que ajuden a emfatitzar la potència de les citades columnes i de l'entaulament superior. Més enllà uns guardapols ornamentals profusament tallats. A la part alta hi ha una única fornícula amb una talla de Sant Hermenegil, que no es correspon amb l'actual, massa petita.

La part baixa de la paret de la capella està revestida amb un arrambador de ceràmica policromada, del qual destaquen els dos plafons amb l'escut del monestir, una torre coronada amb el bàcul i la mitra abacial, timbrada per una corona imperial de la qual baixen dues ínfules amb la llegenda "*Octaviani Caesaris Augusti Castrum*".

El pilar de pedra de conglomerat sobre el qual reposa una imatge de la Mare de Déu de Montserrat prové d'aquella muntanya i la talla és obra de l'imaginer Amat.

5.5.5 LA CAPELLA DE SANT BENET

Està situada en el centre de quarta nau del temple i separada de les dues veïnes per estretes sagristies. En el costumari de 1221 ja es fa referència a un altar dedicat a Sant Benet, fundador de l'orde monàstic al qual pertanyien els monjos de Sant Cugat.

La construcció de l'actual capella es començà tres anys més tard que la seva veïna de Sant Bartomeu. El 1675, l'escultor Francesc Santacruz i Artigues ja s'estava treballant en la cúpula de Sant Benet, profusament decorada amb pintures de Pasqual Savall, substituït després de la seva mort per Josep Layga. El daurador fou Pere Pau Vinyals.. El retaule, però, no va ser formalment encarregat fins a 1688 i, pel que sembla, fou finançat per la família Erill, senyors de la quadra de la Torre Negra. Existeix una falsa tradició que suposa que va ser pagat per Felip II, el 1585. Es tracta d'una obra barroca formada per tres carrers, dos pisos sobre predel·la i àtic superior. Els plafons resultants contenen sis teles pintades a l'oli, dedicades als sants reformadors de l'ordre benedictí (st. Guillem, st. Joan Gualbert, st. Silvestre, st. Romuald, st. Robert i st. Pere Celestí). L'espai principal és una fornícula situada entre el primer i el segon pis. La imatge escultòrica del sant patró va desaparèixer el 1936 i l'actual, a desgrat de ser antiga, és massa petita pel lloc. Tot i que a voltes el retaule s'ha qualificat de xurrigeresc, no conté les típiques columnes salomòniques com elements de separació vertical, sinó que en aquest cas hi ha figures exemptes d'àngels, portadors de ciris en la part baixa i músics en l'alta. Sobre el cap de cada d'ells, hi ha un escut ovalat amb creus d'ordes militars basades en la Regla de Sant Benet. En la tasca de talla hi van col·laborar el fill de Francesc Santacruz, dit Francesc Santacruz Gener, que poc després esdevindria enginyer militar del castell de Cardona i el seu fillastre, Josep Sala Gener.

El 1703 el retaule encara no estava complet i el conflicte dinàstic va interrompre l'obra. El 1734 s'encarregà el seu acabament a Pere Ruiz i al pintor Joan Grau. La capella es va voler vincular amb la monarquia i en l'intradós de l'arcada d'accés hi ha els retrats dels monarques de la casa d'Àustria, regnant abans de 1700 (Carles I, Joan d'Austria, Felip II, Felip III i Felip IV). També en els muntants hi ha pintades les seves àligues bicèfales sustentant i protegint l'escut oval del monestir. El canvi dinàstic motivà que en el regnat de Felip V, s'afegissin dos lleons sobre la cornisa exterior, símbol de la casa de Borbó, en idèntica actitud protectora vers el monestir. El timpà conté una pintura al fresc del trànsit de Sant Benet, sota la qual hi ha un gran escut del cenobi. El conjunt constitueix una dels obres més destacades del barroc català.

La imatge d'alabastre de la Immaculada que hi a l'altar hi fou afegida posteriorment, el 1753, donada pel monjo Despujol.

5.5.5.1 EL GALL QUE CANTÀ LA MORT DE L'ABAT BIURE

Dins al capella de Sant Benet, actualment es guarda el penell medieval del cimbori, un gall de metall, que segons la tradició va cantar en el moment de l'assassinat de l'abat Biure, la nit de Nadal de 1350.

Es tracta d'una peça volumètrica representant la figura d'un gall, part estructura de ferro forjat (ales i cua), part de coure batut com si fos una obra de caldereria (cap i cos). Després de l'exclaustració i desamortització monacal, amb l'església ja servint de parròquia, va ser tret del seu lloc original i substituït per un altre que és una simple planxa retallada, obra del ferrer local Vilarasau..

El plet entre l'hereu Saltells i l'abat Biure té una gran complexitat, però se sol simplificar dient que l'ancià cavaller de Saltells, vidu, es refugià en el monestir de Sant Cugat i en aquells moments de pesta i guerra, no sabent si el seu fill Berenguer era viu o mort, deixà la seva herència al monestir llevat d'una reserva de 10.000 sous per si tornava. Tanmateix era viu i retornat reclamà l'herència completa. El cas fou arbitrat pel jurisconsult barceloní Pere de Sa Rovira, que determinà que, segons la llei, els monjos havien de pagar-li 48.730 sous en el termini de sis mesos. Transcorregut aquest temps sense haver-ho fet, la nit de Nadal de 1350, Berenguer de Saltells amb cinc companys penetraren en l'església i mataren a l'abat Biure, revestit de pontifical. La llegenda diu que el gall, horroritzat, cantà i el sentiren des dels monestirs de Sant Llorenç del Munt i de Montserrat, que conformen un triangle visual. El rei Pere III concedí als assassins un mes de temps per a presentar-se voluntàriament davant el veguer de Barcelona. Cosa que evidentment no feren i aprofitaren per fugir a França, posant-se sota la protecció del comte de Foix.

El gall, doncs, s'ha de considerar una interessant escultura metàl·lica medieval d'autor desconegut, amb valor per ella mateixa, al marge de la llegenda.

5.5.6 LA CAPELLA DE SANTA ESCOLÀSTICA

Germana de sant Benet de Núrsia, des de molt jove es consagrà a Déu i visqué en un monestir proper al del seu germà. Se la considera la fundadora de la branca femenina de l'orde benedictí, encara que de fet només en fou la inspiradora. La seva capella es la darrera de la quarta nau, tocant els peus del temple.

El culte a santa Escolàstica es troba documentat en el Costumari del monestir de 1221, tot i que les indicacions de la celebració de la seva festivitat són molt més breus i esquemàtiques que les d'altres sants sense altar propi, com ara sant Sebastià o santa Àgueda. Possiblement va prendre major importància a partir del segle XVI i en el s. XVII se li dedicava una capella particular. Tot i que el retaule no està documentat, és pot pensar que, pels seus trets estilístics, és obra de la família dels Santacruz com els altres tres. La seva estructura té clars paral·lels amb el de la Pietat i el de Sant Bartomeu. El fons pla de l'espai central, on se situa la gran pintura de la titular, resta emmarcat per una potent arquitectura lateral més avançada i formada per dues parelles de columnes salomòniques a banda i banda, separades per una estreta faixa on hi ha tallades tres imatges en relleu. El retaule va ser mutilat el 1938, en el moment de la celebració de les penúltimes Corts republicanes, quan la capella que havia resistit la fúria iconoclasta de juliol de 1936, fou convertida en bar de diputats. Es van perdre les polseres laterals i l'àtic, del qual només s'ha conservat el quadre de Sant Medir, avui desplaçat a una paret lateral.

La cúpula, octavada, està decorada amb unes pintures senzilles sobre un fons blanc. En el tambor de la volta es dibuixen unes fornícules amb imatges pintades de diferents abadesses de l'ordre, així com en les petxines. Les corones que porten són el símbol de la seva virginitat. Sobre els murs laterals dues escenes, una de la mort de la santa i l'altra d'una de les converses místiques. En el timpà exterior de la capella una escena d'exaltació de la santa, semblant a la veïna del seu germà, de deficient qualitat artística. En el lloc de la clau de l'arcada d'accés, dos escuts, el gos dels Meca i la bota de la família Sabater, versemblantment els mecenes de l'obra. Cal recordar que els Sabater es van refugiar en el monestir durant la guerra de Successió.

Dins el gruix del mur de ponent hi ha un petit espai tancat per unes portes reixades, on durant anys hi havia les fonts baptismals. Front la capella, una llosa anònima en el sòl recordava la sepultura de la confraria del Corpus Christi o de Minerva, avui coberta pel nou paviment.

5.5.6.1 LA PICA BAPTISMAL DE SANT PERE D'OCTAVIÀ

El monestir havia tingut una pica baptismal pròpia, a desgrat de no ser una parròquia. Pel que sembla, era una peça molt antiga, sense decoració, segurament preromànica, del primer temps de la fundació del cenobi. Vers el 1916 fou lliurada al Museu Diocesà de Barcelona, entre altres peces.

Quan el 1833 mort el rei Ferran VII i comença la primera guerra carlina, l'església parroquial de sant Pere d'Octavià va ser ocupada per la Milícia Nacional com a quarter, de manera que el seu culte es traslladà al monestir. Dos anys més tard es produïa l'exclaustració i es consolidava la presència de la parròquia en l'església monàstica. El fet comportà el trasllat d'imatges i retaules, però també de la pica baptismal que s'instal·là en la petita sagristia de la capella de Santa Escolàstica, la més propera a l'entrada del temple. Atesa la seva bellesa, en la dècada de 1990, es va situar al centre de la capella.

Es tracta d'una obra escultòrica renaixentista, del segle XVI (1572), picada en pedra nummulítica de Girona i segurament obrada en un taller d'aquesta ciutat, inspirant-se en la que existeix en la seva catedral, si bé de menors dimensions. Amida 1,07 m d'alçada amb una amplada de 0.95 m. Té forma de copa, amb un basament quadrat recobert de fullatge del qual arrenca un fust amb igual ornamentació vegetal. La part superior és octavada i se sustenta sobre una motllura amb òvuls clàssics. Les cares estan separades per semibalustres perfectament simètrics que emmarquen una petita fornícula, dins la qual hi ha la figura en relleu d'un sant. Evidentment no hi pot mancar sant Pere amb una gran clau, patró de la parròquia, flanquejat per sant Pau amb l'espasa i per sant Sebastià, advocat contra la pesta. Altres personatges són sant Roc, semblantment protector contra les epidèmies de pesta, santa Margarida portant una copa amb el drac i simbolitzant el triomf del bé sobre el mal, dos bisbes o abats en actitud de beneir, possiblement sant Benet, fundador de l'orde i sant Sever, suposat màrtir en el *Castrum Octavianum*, ambdós de gran devoció local, i, finalment una santa amb una copa (de perfums o unguents), que podria ser santa Maria Magdalena.

5.5.7 ELS QUADRES DE LA VIDA DE SANT BENET

La sèrie de quadres sobre la vida de sant Benet van ser pintats en el darrer quart del segle XVIII i destinats a ornar la Sala capitular nova, que ocupava l'espai de l'antiga cuina monacal i la part del ponent del refetor. Després de l'exclaustració els quadres foren emmagatzemats en les golfes del palau abacial, on inexorablement es deterioraren. A partir de 1982, passaren a la facultat de Belles Arts per a ser restaurats progressivament de forma gratuïta per estudiants en pràctiques. Una vegada acabada aquesta tasca, retornaren al monestir i a manca d'un altre espai, a principi del segle XXI s'ubicaren als peus de la nau sud de l'església, disposats com si fossin un retaule.

L'única biografia sobre sant Benet es la que va escriure sant Gregori, papa (540-604). Benet, de jove, anà a estudiar a Roma i veient la vida dissipada de la ciutat, es retirà com eremita a la vall d'Amene primer i després a una cova de Subiaco. La seva fama va atraure a altres companys i aviat es forma una petita comunitat de la esdevingué abat. Poc a poc fundà tretze monestirs amb dotze monjos cada un d'ells. Les enveges d'alguns clergues de parròquies properes l'obligaren a marxar i creà un nou cenobi a Montecasino l'any 529, on morí el 547. La seva principal obra fou escriure una regla monacal que segueix plenament vigent.

El papa sant Gregori explica alguns episodis històrics, entre els quals la visita que li feu el rei ostrogot Tòtila, l'any 546, o les converses místiques amb la seva germana Escolàstica i altres de més fantasiosos. Així, explica que al llarg de la seva vida, Benet va haver de vèncer quatre grans temptacions i va fer més de 12 miracles. Pel que sembla, sofrí almenys dos intents d'enverinament, un per part del rector d'una parròquia veïna que li portà un pa emmetzinat i l'altre per dos companys monjos que trobaven excessiu el seu rigor. Un corb el salvà de morir emportant-se el pa abans que se'l pogués menjar. Altres són l'enviament d'un grup de prostitutes per fer pecar als seus monjos o la curació d'una dona endimoniada només amb la seva persuasió.

La sèrie de pintures, poc estudiada, es basa tant en els fets històrics com en els llegendaris. El quadre principal és l'anomenat "trànsit" o moment de la seva mort, dempeus i després de rebre l'eucaristia. Altres escenes són l'entrevista amb el rei Tòtila, la redacció de la Regla, el miracle de la copa enverina que es trenca sola, o com les seves pregàries fan fugir els dimonis dels temples pagans. Per ara, es desconeix el seu autor.

5.5.8 ELS RETAULES RENAIXENTISTES

La segona meitat del segle XVI fou una època de prosperitat relativa pels pagesos de la vila. És el moment en que les cases d'antics remences col·loquen els portals de pedra en arc de mig punt, símbol de la llibertat conquerida i també de la seva puixança econòmica. Naturalment, aquest fet millora els ingressos del monestir, sobretot de totes aquelles detraccions que es feien percentualment sobre la collita. Així, Pere Despuig, darrer abat comendatari, començà una sèrie d'obres de millora del conjunt monàstic i el 1552 encarregà un nou retaule d'estil renaixement destinat a ocupar l'absis dret o de Sant Miquel.

L'estil renaixement i la seva evolució manierista dona lloc a un nou format de retaules organitzats arquitectònicament, amb ús de columnes o pilastres per dividir els carrers i entaulament i cornises separant els diferents pisos. També els àtics tenen solucions que s'inspiren en façanes de temples, com són els contraforts laterals en forma de volutes derivats de Sta Maria Novella d'Alberti i sobretot de Il Gesù de Vignola, que generen espais triangulars complementaris.

El retaule de Sant Miquel consta de predel·la, dos pisos i àtic, dividits en tres carrers separats per austeres pilastres d'ordre toscà. L'espai central del primer pis està totalment ocupat per una fornícula amb la imatge escultòrica de Sant Miquel. L'original es va perdre i l'actual, barroca, resulta un xic petita. A banda i banda altres dues fornícules més reduïdes amb una escena pictòrica superior per complementar l'espai. Les escultures, st Antoni abat i st Josep són de la dècada de 1940, obra de Jaume Duran. A l'àtic, una pintura de St Miquel derrotant als àngels rebels i sobre un timpà amb la figura simbòlica de l'Esperit Sant en forma de colom. Les pintures a l'oli sobre tela representen la vida de sant Plàcid i altres sants benedictins.

El retaule del Rosari va substituir els elements romànics que fins aquell moment havien presidit l'absis esquerra o de Santa Maria. Se sap que l'obra de fusteria fou començada en 1583. Les seves pretensions són superiors al de Sant Miquel i està dividit cinc carrers, dos pisos i àtic, però el primer nivell en realitat és doble i els carrers separats per columnes d'ordre gegant per emfatitzar la composició. L'advocació de la Verge del Rosari es popularitzà en el segle XVI de la mà dels dominics, suplantant l'antiga tradició catalana de la verge del Roser. Les pintures dels plafons fan referència als quinze misteris de les tres parts del rosari. A l'àtic, seguint la tradició gòtica, hi ha la crucifixió, per sobre de l'ascensió, ubicada al centre del segon pis. En el timpà, l'Esperit Sant.

En la dècada de 1940, els dos retaules es van treure dels absis laterals per a poder recuperar la visió de l'arquitectura romànica i van ser reubicats al mur nord de l'església, substituint altres cremats el 1936.

5.5.9. ELS SEPULCRES

Com en tantes altres esglésies, dins el temple es troben diferents tipus de sepultures, totes elles amb el comú denominador de voler ser *ad sanctos*, és a dir, que si el cos del difunt reposa prop de les relíquies del màrtir titular en la terra, la seva anima també li serà propera en el cel.

La principal sepultura és la d'Odó, abat entre el 985 i el 1010. A voltes se'l considera el més important de la història del monestir, ja que assolí el precepte de Lotari, rei de França (darrer dels privilegis carolingis concedits a Catalunya) i la butlla papal de Silvestre II. També va ser qui impulsà la reforma arquitectònica del segle XI amb la construcció d'una nova església. Mort a causa de les ferides rebudes en la campanya contra Còrdova (1010), en el segle XV els monjos li dedicaren una sepultura monumental en el mur nord del temple, amb la seva estàtua jacent coronada per un gran gablet gòtic.

La resta d'abats eren enterrats a terra, possiblement amb un senzilla inscripció en les lloses del paviment, avui perdudes. La primera llosa sepulcral coneguda és la de l'abat Estruc, (+1419) en temps del qual se celebraren Corts a Sant Cugat. Actualment es troba en el mur nord del temple. La resta, molt més tardanes, es distribueixen en el sòl de l'antic cor i el passadís central. Son les dels abats Miquel d'Aymerich (+1617), Francesc de Pons (+1694) Antoni de Solanell (+1726, darrer president efectiu de la Generalitat abans de la Nova Planta de Felip V), Francesc de Serra i de Portell (+1745, canceller de la Reial Audiència), Bonaventura de Gayolà i de Vilosa (+1782) i Josep Gregori de Montero (+1815). La de l'abat Lluís de Cervelló (+1573) es troba en l'absis dret, on fou enterrat juntament amb la seva mare.

Hi ha cinc sepulcres-osseres medievals sustentats sobre mènsules en el darrer tram de l'església i pertanyents a diferents nobles vinculats amb el monestir. Els dos de la banda sud són anònims, mentre que els de la dreta corresponen a Joan de Togores i a la família Montornés. Al mur nord hi ha el Raimon de Saltells, avi de l'assassí de l'abat Biure. Altres sepultures en el paviment és la d'en Serra, davant de la sagristia nova, la dels Ametller front la capella de la Pietat, una col·lectiva en la capella de st Benet i la de la Confraria del *Corpus Christi* davant de la capella de Sta Escolàstica.

A l'absis de Santa Maria hi ha una làpida cenotàfica dedicada a Ferran Folch de Cardona-Anglesola, almirall de Nàpols, duc de Soma i comte d'Olivito i de Palamós, que va morir al monestir l'any 1571, però el seu cos fou portat al palau del bisbe de Barcelona pel seu funeral i avui no se sap en certesa si fou enterrat en la catedral o al monestir de Bellpuig de les Avellanès.

5.6 ELS VITRALLS

El sistema estructural de l'arquitectura gòtica va permetre l'aparició de grans finestrals que es tancaven amb vitralls pintats, com si fossin altres retaules. A Sant Cugat, els absis i els dos primers trams son encara amb finestrals romànics, mentre que en els tres darrers trams ja son gòtics. D'altra banda, ja s'ha descrit la intrusió d'un finestral apuntat en l'absis central, l'efecte del qual va restar posteriorment anul·lat per la col·locació d'un retaule de fusta davant seu. Els vitralls actuals són obra de la restauració posterior a la guerra civil, encarregats a la casa Granell de Barcelona.

El vitrall de l'altar major està dedicat a la predicació de Sant Pere, titular de la parròquia de Sant Pere d'Octavià, a desgrat que el temple monàstic segueixi sota l'advocació de Sant Cugat. Consta d'una orla perimetral geomètrica i multicolor, mentre la part central esta dividida en tres sectors en alçada. La baixa és una simple composició de rombes terrosos. La central és on hi ha l'escena i fou aprofitada per immortalitzar alguns personatges: Gabriel Fatjó dels Xiprers, el mecenes; el Dr. Antoni Griera, president del Patronat; Enric Mora, arquitecte municipal, i en Francesc Vila Trabal "Bal", cicerone del monument. A la part alta la tiara papal amb les claus creuades. En les finestres romàniques de l'absis principal les figures de Santes Juliana i Semproniana. En els absis laterals, Sant Medir i Sant Sever.

Sobre la porta de la sagristia, en una finestra romànic del segle XII, un vitrall evoca tendenciosament l'assassinat de l'abat Biure (1350). L'abat apareix amb barba, quan no en portava; els assassins van afaitats en lloc de dissimular la seva identitat amb barbes postisses; malgrat que el document de les Corts diu que l'atacaren amb espases i llances, aquí ho fan amb punyals. El punyal és una arma de bandolers, mentre que les espases son de cavallers. En aquell moment del nacionalcatolicisme, hi havia una clara voluntat d'enaltir l'abat i denigrar els seus assassins.

Els tres darrers trams gòtics de la nau nord de l'església compten amb els respectius finestrals que donen al claustre. El de ponent porta la data de 1953 que es pot fer extensiva als altres dos. En tots tres s'hi presenta una parella de sants de cos sencer entre elements ornamentals. A la nau sud, dins la capella de St Bartomeu, destaca el petit vitrall de Sant Jordi, de 1930, obra de Darius Vilàs, realitzat en els tallers Bonet. A la capella de St Benet n'hi ha un, petit, de vidres de colors i formes geomètriques.

Pel que fa als vitralls de la gran rosassa central i les dues laterals, no hi ha cap estudi de la seva conservació, però sembla que també són de postguerra. El 1979 l'arquitecte Jordi Ambrós va procedir a una restauració general substituint les peces que mancaven. Un parell de vidres originals amb figures humanes en grisalla estan dipositats al Museu Diocesà de Barcelona.

5.7 EL CAMPANAR

El campanar és l'únic testimoni visible que ha quedat del segon temple monàstic. Situat en la seva façana sud i al costat de l'actual transsepte, va ser concebut com un element extern que no solament s'hi adossava, si no que la seva part baixa hi restava oberta albergant una capella annexa. L'alçada i la monumentalitat que es volia donar al campanar implicava una gran massa pètria que requeria d'una sòlida fonamentació, molt més per quan està ubicat al límit de la zona plana, on comença el pendís vers la riera. Per tal motiu, els seus constructors triaren bastir-lo sobre una de les torres de la fortalesa romana, la central de la cara sud.

L'any 1063, l'abat Andreu Sendred va vendre un camp per a la seva construcció. Volumètricament, el campanar és un prisma de base quadrada, de parets cegues, ornades amb tres lesenes per cara, que fineixen en dues sèries de tres arquets en la part alta. Tot i ser la típica decoració llombarda del s. XI, presenta la particularitat d'alternar dovelles clares amb roges, que recorda les policromies àrabs. Sobre les arcuacions hi ha un pis on s'endevinen les primeres obertures per a les campanes, tal com s'observa en la pintura d'Aine Bru (inici s. XVI), ara cegades.

La part alta es va construir per iniciativa de l'abat Gayolà. El 1760 començaren les obres i s'enderrocà el gran arc que l'unia amb el cimbori. Es bastí un nou pis per a les campanes i entre les dues obertures de la cara de ponent es col·locà un escut de bronze de l'ordre Benedictina. Sobre la terrassa de la torre s'alçaren dos petits cossos sobreposats per a les campanes del rellotge, la d'hores a baix i la de quarts a dalt. El conjunt es rematà amb un penell de banderola, on hi ha pintat un segon escut idèntic. L'empenta del cimbori fa que el campanar desplomi uns 70 cms. Per contenir aquesta deformació, el 1890 l'arquitecte Villar Lozano va instal·lar els dos grans tirants que travessen l'interior del cimbori.

La torre del campanar està dividida en diversos pisos. A planta baixa la capella de Sant Joan, actualment de la Pietat, que en segle XVI es va partir en alçada per a poder instal·lar l'orgue renaixentista. El segon nivell, on hi ha la manxa de l'orgue, i el tercer, conserven les voltes primitives de canó, observant-se les marques deixades pels cindris de canya. El quart està ocupat pel rellotge i es pot veure com la seva pseudo cúpula ja està obrada en maons, a l'estil del segle XVIII. Resta el nivell cinquè on hi ha actualment les campanes i un sisè format per la terrassa superior, des de la qual es veuen els monestirs de Montserrat i Sant Llorenç del Munt., així com una extraordinària vista sobre tota la població. Per sobre d'ells, dos pisos menor per les campanes d'hores i quarts.

6.1 LES CREUS DE TERME

Les anomenades “creus de terme” estaven situades al costat de camins reials, a una certa distància de la vila. Amb els segles, algunes es trencaren (cas del camí a Montcada) o foren substituïdes per capelles (camí de Martorell i camí de Barcelona). Altres foren aterrades el juliol de 1936. Dins el recinte monàstic, actualment se'n conserven dues.

La Creu de terme del Camí del Monjos estava ubicada a peu del camí que porta a la vila de Terrassa travessant la serra de Galliners i que continua fins el monestir de Sant Llorenç del Munt sense travessar cap riu, ni riera o xaragall, ja que el seu traçat segueix la cordal o divisòria d'aigües entre les conques del Llobregat i el Besòs. Estava situada en el que avui es coneix amb el nom de Passeig de la Creu, en honor seu, més o menys a l'alçada de l'actual plaça de Rafael Casanova.

Es tracta d'una creu d'estil gòtic, muntada en un ampli pedrís sobre el qual hi ha una base graonada i cilíndrica de quatre pisos, essent una peça monolítica la superior. El fust és octavat, dividit amb dos nivells separats per una petita motllura, cada un d'ells amb un rebaix a cada cara i baixos relleus de traceries. Els nus és també octavat, format per motlures creixents i decreixents sense cap mena d'inscripció. La creu superior està formada per quatre quarts de cercle tangents, flordelisada en els seus extrems i cresteries amb relleus. A la part central que mira a ponent hi ha la petita imatge del crucificat, mentre que en la cara de llevant hi ha una Verge amb el Nen, de tres quarts de cos. Aquesta creu va ser enderrocada durant la revolució de juliol de 1936. Afortunadament es va guardar i en la dècada de 1940 es va muntar de nou dins el recinte del monestir.

La segona creu era la del camí a Cerdanyola i Montcada. Popularment s'anomenava la “Creu trencada”, ja que per alguna raó desconeguda es va trencar el fust i a finals del segle XVIII, la seva part alta es va col·locar sobre la tàpia dels horts monàstics, a l'angle SE. Per desgràcia també va ser objecte de la fúria revolucionària de 1936 i es va perdre. En la dècada de 1940, l'Antoni Agraz en va fer una reproducció en pedra artificial que es torna a posar al mateix lloc. El 1968, quan es van enderrocar les tàpies, va ser recollida per membres del Club Muntanyenc i guardada en el seu local. Finalment, a principis del s. XXI, es reubicà sobre un fust de ferro en els jardins de llevant del monestir, fora muralles i front el carrer de la Creu.

És una creu molt més senzilla, formada per dos prismes octavats i creuats, amb els extrems motllurats. La figura de Crist crucificat està d'acord amb les proporcions de la creu. A l'altra cara, la verge Maria amb el Nen suportada per una petxina inferior. Ambdues figures, suposant que siguin fidels a l'original perdut, pel seu estil són més pròpies de finals del segle XVI o del XVII que d'època gòtica.