

La arquitectura medieval española vista por los «hispanistas» franceses

Philippe ARAGUAS

Université de Bordeaux

Con la colaboración de Antoine Briscadieu

Gracias a la generosidad de mi amigo Bernard Larrieu, gran exegeta de Leo Drouyn, quien fue dibujante, grabador y arqueólogo, padre de la arqueología medieval bordelesa, descubrí hace poco que el primer «anticuario» que se interesó por la arquitectura medieval española fue el Marqués Guillaume de Castelnau d'Esse-nault¹. Guillaume de Castelnau, aristócrata y arqueólogo, amigo de Leo Drouyn y miembro de la comisión de los monumentos históricos de la Gironde, nunca llegó a escribir el libro que proyectaba en 1861 sobre la arquitectura ojival española; su indolencia -muy característica por cierto de los hombres de las tierras bajas y húmedas del gran río que nace en España y siembra de riquezas las tierras de la Aquitania- le impidió realizar este proyecto. Menos veleidoso había sido Alexandre de Laborde (1773-1842), cuyo nombre se tiene que citar cuando se habla del descubrimiento de España por el romanticismo, pero su *Voyage Pittoresque et historique en Espagne*² no tiene nada de arqueológico y se parece más a la producción literaria del gran artífice del rescate de muchos monumentos medievales franceses: Prosper Mérimée. No aportó nada, el autor de Carmen, a la ciencia arqueológica, por lo menos directamente; pero su actuación como *inspecteur général des monuments historiques* fue decisiva para el devenir de la arqueología medieval francesa, y, creo, de la española, por ser uno de los introductores de Viollet-le-Duc en España. Su amistad con la familia de Montijo, cuyo palacio se ubicaba en la madrileña Plaza de Santa Ana, sirvió para que Viollet-Le-Duc tuviera una gran influencia sobre el estudio y la restauración de muchos monumentos españoles. Lo que parece dibujarse en esta curiosidad naciente por la arquitectura medieval española de parte del grupo que gravita alrededor de Prosper Mérimée es una especie de alternativa un poco rebelde y bastante más exótica al «gran tour» que llevaba desde generaciones a curiosos anticuarios y arquitectos académicos por los caminos de Italia y Grecia.

Pero para el propósito que nos ocupa hoy, esto es prehistoria. La generación con la que nace el hispanismo arqueológico es la de las primeras décadas del siglo XX.

¹ Cf. B. LARRIEU, comunicación en el 9º Colloque de l'Entre deux Mers, «L'Entre-Deux-Mers et son identité: Château, bastide et vignobles en pays de Cadillac: Actes du neuvième colloque tenu à Cadillac les 24, 25 et 26 octobre 2003», CLEM 2005.

² A. de LABORDE, *Voyage pittoresque et historique en Espagne*, 1807-1818.

En este campo, los medievalistas van precedidos por los historiadores de la antigüedad y se puede decir que la ciencia arqueológica francesa va a pasar el Pirineo en las maletas del retoño de una familia alsaciana de Mulhouse, Arthur Engel. Engel había seguido la «*voie royale*» de los estudios arqueológicos, primero en la Escuela de Roma (1878-1880) y luego en la Escuela de Atenas (1881-1883), dos instituciones académicas nacidas como muchas entidades estatales durante la «monarquía de julio», bajo el reino de Louis Philippe. Engel, cuyo papel ha sido estudiado por Pierre Rouillard, fue el maestro de Pierre Paris (1861-1931)³.

Pierre Paris fue encargado por el gobierno de la tercera republica de crear, sobre el modelo de la Sociedad de Correspondencia Helénica, un organismo de colaboración institucional cuya manifestación mas evidente fue el *Bulletin archéologique d'Espagne* publicado en la *Revue des Universités du Midi*.

Esta nueva etapa procede de un intento de «desjacobinización» científica llevada a cabo por el director de la enseñanza superior Louis Liard. Louis Liard, nacido en Normandía, es producto típico del *cursus honorum* republicano. Realizó estudios secundarios en Falaise y luego en el *Lycée Charlemagne* de París; alumno de la *Ecole Normale Supérieure*, doctor en letras, fue profesor de enseñanza secundaria en Mont-de-Marsan y Poitiers, catedrático de la Universidad de Burdeos, rector de la academia de Caen y fundador de la *Ecole des Hautes Etudes* en 1886. Louis Liard había entendido que las provincias podían participar de la gloria de la ciencia francesa. En 1896 planteó el que cada universidad tuviera una especialidad que fuera un «*pôle d'excellence*». Le tocó a la facultad de letras de Burdeos, reconstruida magníficamente bajo el mandato de Louis Liard, ser el «polo de excelencia» de los estudios de historia y arqueología española. Pierre Paris, entonces catedrático de arqueología de la Universidad de Burdeos, llevó a cabo esta empresa con toda la energía que le conocemos, creando en 1909 la *Ecole des hautes études hispaniques*, núcleo de lo que llegó a ser, unos diez años mas tarde, la Casa de Velázquez.

La verdad es que la prestigiosa institución, cuyo presupuesto estaba a la altura de la ambición intelectual francesa, deseosa de rivalizar en el campo de las humanidades con la ciencia germánica, nunca fue un vivero de medievalistas. En casi cien años de actividad sólo se pueden contar diez historiadores de arquitectura o urbanismo y arqueólogos medievalistas:

Auguste ANGLÈS (1875-1914) historia del arte medieval.

Georges GAILLARD (1900-1967) historia del arte medieval, 1921.

Yves BRUAND (1926) historia del arte medieval y moderna., 1952-1954.

Rachel ARIÉ (1924) historia del arte medieval e hispano musulmana.

Gérard PRADALIÉ (1940) historia medieval.

Guido CONRAD von KONRADSHEIM (B.1946), historia del arte medieval, 1974-76.

³ P. ROUILLARD, «Los arqueólogos franceses y la arqueología española alrededor de 1900», *Historiografía de la arqueología española. Las instituciones*, Madrid, Museo de San Isidro, 2002, pp. 143-163.

Patrice CRESSIER (1950) arqueología medieval hispano-musulmana 1981-1983.
 François AMIGUES (1946), historia medieval hispano-musulmana, 1982-84.
 Jean PASSINI (1951) urbanismo medieval 1983-1984.
 Philippe ARAGUAS (1951) historia del arte medieval 1984-1987.

Examinaremos mas adelante la aportación específica de algunos de esos felices becarios de la república a la historia del arte y a la arqueología medieval, pero es preciso notar que desde un punto de vista puramente estadístico (un investigador más o menos interesado por la arquitectura cada diez años) parece muy débil la aportación de la Casa de Velázquez a la historia de la arquitectura.

Como ocurre en muchos casos, y no solo en el campo académico, las relaciones más provechosas se manifestaron fuera de las instituciones estatales.

El «*pertuis*» rosellonés

En la historia del nacimiento de la ciencia arqueológica francesa, jugó un papel fundamental otra institución que hasta ahora no hemos evocado: la *Ecole des Chartes*. Esta escuela, fundada en 1821 para formar a los funcionarios encargados de la gestión de los archivos y de las bibliotecas del Estado y de los departamentos, ancla su práctica histórica en la tradición maurista de Mabillon, brutalmente interrumpida por la Revolución Francesa. Al estudio de los documentos entendidos como «monumentos» los mauristas habían añadido el estudio de los «monumentos» entendidos como «documentos»; esta visión verdaderamente magnífica y tan moderna de la historia sigue siendo el fundamento de la enseñanza de la escuela ubicada en un anexo de la Sorbona en París. En 1847 Jules Quicherat empezó sus clases de arqueología y en 1849 fue creada la cátedra de arqueología de la *Ecole des Chartes*. La aportación de Quicherat a la disciplina arqueológica y más precisamente a la arqueología medieval es fundamental; con él se introduce el positivismo radical de la escuela en el campo de la historia de los monumentos: la historia de la arquitectura deja de ser el dominio de los *connoisseurs* y vuelve a ser el de los especialistas para quienes los fundamentos de la disciplina se pueden resumir en la fórmula «*observer, décrire, dater, comparer et juger*». Con Robert de Lasteyrie, quien sucedió a Jules Quicherat, el método de la arqueología monumental a la francesa llega a un alto nivel de rigor científico y de elegancia intelectual, añadiendo al profundo conocimiento de la arquitectura románica y gótica un verdadero talento para la observación de la escultura hasta entonces poco estudiada por los arqueólogos de la *Ecole des Chartes* y dejada a los historiadores del arte de la *Ecole du Louvre*. El encanto de la enseñanza de Robert de Lasteyrie fue fundamental en la formación del arqueólogo de quien vamos ahora a ocuparnos.

Jean Auguste Brutails (1859-1926) se cuenta entre los actores más importantes de este periodo del final del siglo XIX y del principio del siglo XX que conoció la expansión de la ciencia arqueológica medieval⁴.

⁴ Los párrafos que siguen sobre J.A. Brutails constituyen la participación de Antoine Briscadieu en este artículo.

De origen humilde, Auguste Brutails se impuso a lo largo de su carrera de archivero como una personalidad mayor en la investigación histórica e arqueológica de su tiempo.

Nacido el 20 de diciembre 1859 en Viviez, una ciudad pequeña de Aveyron donde su padre estaba empleado como jefe de la estación en la compañía de ferrocarriles, Auguste Brutails cursó con brillantez sus estudios en la escuela primaria y en el colegio; luego obtuvo el bachillerato de letras el 28 de octubre de 1879 en Toulouse. El año siguiente aprobó el concurso de la entrada en la *Ecole des Chartes*.

A lo largo de su primer año en la *Ecole de Chartes*, Auguste Brutails se formó en la lectura y desciframiento de textos escritos, en el conocimiento de las leyendas, de los tipos de sellos y monedas, y en el estudio del latín de la Edad Media, así como del idioma vulgar de los principales dialectos del norte y del mediodía de Francia hasta la formación del idioma nacional.

En su segundo año, siguió cursos sobre los monumentos escritos, sobre su autenticidad y su relación con la historia y los usos del tiempo. También a lo largo de este mismo año recibió formación acerca de la clasificación de los archivos y bibliotecas públicos.

Estudió el tercer año la geografía política eclesiástica y civil, la división y subdivisiones del territorio, los sistemas de monedas, pesos y medidas, la historia de las instituciones políticas de la Francia medieval, los elementos del derecho civil, del derecho canónico y del derecho feudal, y descubrió en fin la arqueología y el arte de la Edad Media bajo la tutela del aquel de quien se convertirá en discípulo, Robert de Lasteyrie (1849-1921).

Considerado hoy como uno de los padres fundadores de la investigación sobre la arquitectura y la escultura góticas francesas de los siglos XII y XIII, el Conde de Lasteyrie desarrolló un papel esencial en la educación de Brutails: reveló a su alumno una profesión y una pasión a las cuales consagró su vida entera. El método de Lasteyrie es el que Brutails adoptará a lo largo de su carrera: volver a las fuentes, consultarlas directamente y con toda la atención necesitada, dar prioridad a los argumentos de orden documental sobre las consideraciones de «pura estética». Admitido a la prueba de la tesis, Brutails compuso un *Essai sur l'élection et l'organisation des corps municipaux dans le Sud-ouest de la France, aux XIIIème et XIVème siècle*, ensayo cuyo rigor y fina interpretación alabaron los examinadores. En fin, por decisión del 11 de febrero de 1884, Auguste Brutails fue nombrado archivero-paleógrafo.

Hay que recordar aquí que Brutails es ante todo un archivero. Pasó la mayor parte de su vida en los archivos. Primero como archivero en jefe del departamento de los Pirineos Orientales de Perpignan, puesto para el que fue nombrado en 1884; luego en Burdeos desde 1889 hasta 1925. Sucediendo a Bernard Alart en los archivos departamentales de Perpignan, Brutails se fijó diferentes misiones: reintegraciones y donaciones de archivos antiguos, clasificación y redacción de inventarios, investigaciones y expediciones en todos los municipios del departamento, etc. De

Perpignan o de Bordeaux, publicará toda una serie de inventarios que se convirtieron en materias de primera mano para los historiadores.

Nombrado el 4 de abril de 1893 oficial de la instrucción pública, fue encargado desde noviembre de 1894 hasta octubre de 1896, y de 1912 hasta 1925, de un curso de arqueología de la Edad Media en la universidad de letras de Burdeos. Gracias a su obra titulada *Les vieilles églises de la Gironde*,⁵ equivalente religioso de lo que era *La Guyenne militaire* de Léo Drouyn relativa a la arqueología civil, Auguste Brutails se convirtió entonces en una figura mayor de la arqueología medieval en Francia.

Pero, si es incontestable que la obra de Brutails sobre todo llamó la atención en tierras de Gironde, incluso hasta los círculos de la *intelligentsia* de Paris, igualmente conoció un eco muy importante en el país catalán, siguiendo un itinerario relevante desde Perpignan, ciudad en la que Brutails ocupó su primer puesto de archivero del departamento de 1884 a 1889, hasta Burdeos donde Brutails fue nombrado y donde se estableció definitivamente.

En efecto gracias a la publicación en 1893 de sus *Notes sur l'art religieux en Roussillon*⁶ síntesis de sus investigaciones arqueológicas llevadas en la Gran Cataluña, Auguste Brutails se introdujo muy temprano en el círculo muy cerrado de los «guardianes del templo de la catalanidad» reunidos alrededor de dos figuras mayores, Enric Prat de la Riba (1870-1917) y Josep Puig i Cadafalch (1867-1956).

Como había utilizado una documentación abundante y segura, pudo construir a partir de cimientos amplios y resistentes sus *Notes sur l'art religieux du Roussillon* que contienen un número elevado de pequeñas monografías muy concisas pero al mismo tiempo muy detalladas y preciosas a propósito de los principales monumentos de la Gran Cataluña.

En su estudio del *Art religieux du Roussillon*, Brutails dividió las iglesias de la región en dos clases: las que provienen de arquitectos extranjeros y las que son exclusivamente catalanas. Del conjunto se destaca la idea de semejanza de la iglesia catalana con la iglesia languedociana, según «ses combinaisons d'équilibres», según sea románica o gótica, comparándola con la provenzal para el arte románico y con la languedociana para el arte gótico.

Brutails tiene cuidado en no llegar a conclusiones demasiado rápidamente a propósito de estas semejanzas. En efecto, «*l'analogie peut être spontanée et non de relation filiale*». Ricamente ilustrada con sus propios dibujos, planos, cortes y foto-

⁵ Thèse de doctorat leída el 27 de junio de 1912, bajo la presidencia de Robert de Lasteyrie formando el tribunal Pierre Paris, Paul Courteault y Camille Jullian. La tesis fue publicada el mismo año por la Société Archéologique de Bordeaux, edición Feret et fils, in-4° (1^{er} prix Gobert de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres de Paris). Reedición reciente por Les éditions de P'Entre-deux-Mers, Burdeos, 2008.

⁶ «Notes sur l'art religieux en Roussillon», *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1892, pp. 523-617 y 1893, pp. 329-404, separata, Paris, Leroux, 1893, in-8°. Traducido al catalán por J. Masso-Torrents, Barcelone, 1901, in-8°.

grafías, este estudio tiene el mérito de clarificar por vez primera el papel de la arquitectura románica catalana con relación a su hermana del Rosellón.

En efecto, afirma que las influencias sobre la arquitectura románica en la región vienen de dos fuentes distintas: una, la más importante, es mediterránea y oriental; la otra, poco considerable, es septentrional.

Sus *Notes sur l'art religieux en Roussillon*, traducidas en catalán en 1902, le hicieron famoso en Barcelona donde conoció a varios eruditos con los cuales compartió su ciencia y sus competencias hasta el final de su vida.

Especialista en «arqueología monumental», Brutails redactó varios trabajos importantes sobre el Castillet de Perpignan, la catedral y el claustro de Elna y el priorato de Serrabona. Realizó también excavaciones en la iglesia San Juan el Viejo de Perpignan.

Como archivero, J.A. Brutails aprovechó documentos medievales para realizar su *Étude sur la condition des populations rurales du Roussillon au Moyen Âge*, publicada en 1891 que hizo autoridad y se mantiene aun como lectura obligada para los que abordan la historia rural medieval. Comprende en efecto una serie de capítulos esenciales sobre la historia de las fuentes del derecho catalán y sobre el origen y la formación de las instituciones, estructuras sociales y económicas de Cataluña durante la Edad Media. Prosiguió su investigación hasta la víspera de la Revolución francesa en un amplio artículo titulado modestamente *Notes sur l'économie rurale du Roussillon à la fin de l'Ancien Régime*⁷. La verdad es que la idea de Brutails era «atacar por los dos flancos, por la Edad Media y por el siglo XVIII, la historia de la Gran Cataluña. Necesitó para esto una gran capacidad de trabajo, entrega y energía. En efecto, sus *Notes sur l'économie rurale du Roussillon* et son *Etude sur la condition des populations rurales du Moyen-âge* fueron publicadas con dos años de intervalo.

Brutails hizo un verdadero trabajo de *chartiste*: compiló las fuentes del derecho del Rosellón (derecho visigodo, franco y romano, usos de Barcelona y costumbres locales) y sacó informaciones exactas, hechos precisos. Estos estudios que engloban el derecho catalán y del Rosellón revelan el rigor de su método, su voluntad de apoyarse sobre documentos para construir su reflexión, para finalmente presentar una demostración clara de los resultados obtenidos. Brutails, por su posición de archivero de los Pirineos Orientales, estaba en una posición ideal para hacer un trabajo de esta envergadura. Fue el primero a utilizar en una tan larga medida los ricos fondos de los archivos que le tocaba administrar.

En el ámbito de la historia social y jurídica, hay que señalar también un *Étude sur l'esclavage en Roussillon (XIIIe-XVIIe siècles)*, publicado en 1886 en la *Nouvelle revue de droit français et étranger*, y dos años más tarde un *Étude sur l'article*

⁷ A. BRUTAILS, *Notes sur l'économie rurale en Roussillon à la fin de l'Ancien Régime*, Perpignan, 1889, Extr. du XXXème Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et lettres des Pyrénées Orientales, pp. 225-451.

72 des Usages de Barcelone connu sous le nom de «loi stratae»⁸. En su puesto de Burdeos, Brutails siguió compartiendo su conocimiento de la Edad Media del Rosellón a propósito de *La valeur du sou de tern de 1298* o de las *Sources du droit Roussillonnais*.⁹

Brutails no llamó atención en Cataluña únicamente por sus cualidades de arqueólogo, sino igualmente como historiador del derecho y de las instituciones de la Edad Media. Los estudios anteriormente citados constituyen referencias imprescindibles para los eruditos catalanes. Pero si hemos insistido tanto en esos aspectos de sus estudios es para hacer entender mejor que el método que Brutails desarrolla en el ámbito de los estudios sobre la arquitectura se inscribe en un proceso de exigencia hasta ahora realmente nuevo en la práctica de la arqueología monumental.

Durante su estancia en Perpignan, Brutails fue recomendado por el Ministerio de asuntos extranjeros para arreglar definitivamente la cuestión de los orígenes del principado de Andorra, cuando empezó un verdadero conflicto diplomático entre el gobierno español, el gobierno francés, el obispo de la Seo de Urgel y las autoridades andorranas. Puesto a prueba sobre una cuestión de derecho difícil, Brutails se reveló fino analista y demostró sus cualidades de paleógrafo. Consultando cientos de cartas, registros y documentos, volvió hasta la época carolingia y probó la soberanía de Francia sobre el principado. Consiguió clarificar una situación delicada. En 1888, Brutails fue nombrado de por vida como juez en el tribunal superior de Andorra. Su relevante *Étude critique sur les origines de la question d'Andorre*¹⁰ publicado en 1891 hizo época. Fue seguido por una serie de varios artículos de referencias, artículos que se encuentran citados constantemente en todos los libros contemporáneos que tratan de la historia del principado andorrano.

Así gracias a la aportación de sus investigaciones en historia y en arqueología medieval, Auguste Brutails a su manera se convirtió en un militante perseverante de la cultura y de la lengua catalana. Si en principio era hostil a todas las orientaciones «nacionalistas» en su combate cultural y científico, Brutails no deja de ser un historiador que privilegia las realidades regionales, prologando y profundizando en esto la visión de su maestro, Robert de Lasteyrie.

Sus objetivos científicos, su método riguroso, su personalidad fuerte y sin compromiso le permitieron trabar amistad con hombres como Puig i Cadafalch e introducirse de manera legítima en el combate científico de reconocimiento cultural liderado por el Instituto de Estudios Catalanes.

A lo largo del periodo que nos interesa, es decir los años 1880-1920, hay que notar que la emergencia de la Liga regionalista, partido conservador de Angel Gui-

⁸ A. BRUTAILS, *Étude historique sur la loi Stratae de Barcelone*, Paris, 1888, Extrait de la *Nouvelle Revue historique de droit français et étranger*, pp. 59-79.

⁹ *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et Revue des Pyrénées*, 1901.

¹⁰ A. BRUTAILS, *Étude critique sur les origines de la question d'Andorre*, Toulouse, 1891, in-8°, Extr. De la *Revue des Pyrénées*, pp. 960-994.

merà, Luis Domenech i Muntaner, Enric Prat de la Riba y Josep Puig i Cadafalch, desempeñó un papel poderoso en el proceso de asimilación de los hechos históricos, artísticos e arqueológicos. El estatuto de la historia y de la historia del arte fue cambiado porque desde entonces el «hecho artístico» en cierto modo se mezcló con el «hecho político», convirtiéndose entonces en un argumento que ayudaba a la reivindicación de la identidad catalana. La Liga regionalista sostenía el *noucentisme*, corriente cultural y política que quería recuperar y transformar la cultura catalana tradicional a causa del redescubrimiento de la tradición medieval en Cataluña, cuyo punto de partida fue la exposición universal de 1888.

Como especialista del derecho en Rosellón, en Cataluña y en Andorra, del que conocía perfectamente las costumbres, Brutails fue invitado en 1906 a leer una memoria sobre el *Droit andorran, sa formation et son évolution* en el primer congreso de lengua catalana. Este congreso fundador que reunió a los más ilustrados filólogos europeos y lo mejor de la intelectualidad catalana, fue el crisol donde iban a nacer las *Normes orthographiques* de Pompeu Fabra. Algunos meses después, el 8 de junio de 1907, Enric Prat de la Riba, que acababa de ser elegido a la cabeza de la Diputación, creó el Instituto de Estudios Catalanes que iba a acoger y a organizar los estudios históricos en Cataluña.

La *Acadèmia de Bones Lletres*, otra plataforma del movimiento de la *Renaixença* interesada por los trabajos históricos y abierta a las investigaciones de su tiempo, por iniciativa de Antonio Rubio i Lluch y de Joaquim Miret i Sants, dos de las más grandes personalidades del mundillo científico barcelonés de los años 1900, nombró oficialmente a Auguste Brutails académico correspondiente el 20 de abril de 1907. Es interesante ver, en las razones estipuladas en el acto de nominación, que Brutails fue elegido no sólo por la importancia de sus trabajos arqueológicos, sino también y sobre todo por sus trabajos de orden histórico, entre los cuales está citado su *Étude sur la condition des populations rurales en Roussillon au Moyen-âge*. Planteando cuestiones que pertenecen a la historia del derecho, Auguste Brutails provocó en efecto una toma de conciencia entre los historiadores de Cataluña que inspirándose del método *chartiste* se introdujeron en archivos inexplorados.

El mismo año, Brutails dio una conferencia en la escuela de arquitectura de Barcelona, conferencia que sería publicada bajo el título *Algunes idees sobre l'història de l'art català* en el número 7 de la revista *L'Empori*. Escribió después para el primer *Anuari* que publicó el Instituto de Estudios Catalanes en 1907, un artículo sobre *Les influències de l'art oriental et les goths dans le Midi de la France*. Luego en 1920, trata del problema del origen de la arquitectura románica, en un artículo titulado *Où s'est constituée l'architecture romane?*¹¹, importante estudio que es en cierta manera el resultado de sus investigaciones en arqueología monumental sobre la región. Este documento muestra muy bien la posición de Brutails respecto a la causa catalana. Como arqueólogo de talento, se limita a demostrar hechos, en este caso

¹¹ *Où s'est constituée l'architecture romane?*, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol II, 1919, 28 p.

aquí el origen catalán y provenzal de la bóveda románica, y se ocupa de no «politicar» su artículo. Apoyándose sobre ejemplos abundantes, Brutails atribuye a Cataluña un papel muy brillante en la génesis del arte románico: «*L'église de Provence est plus savante peut-être, plus nerveuse ; l'église de la Catalogne est plus primitive et plus inerte. Les deux provinces ont, autant qu'on puisse en juger, devancé les autres*».¹²

Puig i Cadafalch, arquitecto y profesor en la escuela de arquitectura de Barcelona (1901-1902), discípulo del arquitecto catalán Elies Rogent (1821-1897), fue el primer científico catalán en contacto con la investigación francesa y alemana, y el primero en publicar monografías arqueológicas sobre monumentos como las dedicadas a San Cugat del Vallès o San Llorenç de Munt. Muy influenciado por Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), Puig siguió a Rogent en la restauración del monasterio de Ripoll. Pero la otra influencia «francesa» de Puig i Cadafalch viene de la *Ecole des Chartes*, más precisamente de Auguste Brutails, y especialmente de las *Notes sur l'art religieux en Roussillon*.

La aportación de Brutails a la práctica arqueológica de Puig i Cadafalch es capital. Brutails permitió en efecto equilibrar la influencia de Viollet-le-Duc, del cual criticaba severamente el dogmatismo de la teoría funcionalista, teoría de donde emanan los principios básicos de las restauraciones de los monumentos de la Edad Media. Puig i Cadafalch tuvo finalmente la misma visión que Brutails sobre el origen de la arquitectura románica. En su *Arquitectura románica a Catalunya* (1909-1918), obra a la cual fueron asociados Falguera y Goday, subraya el estrecho parentesco que unía el Mediodía de Francia y la Cataluña en el amanecer de los tiempos románicos. Es relevante ver hasta qué punto esta obra mayor deriva de las monografías que hizo Brutails de los monumentos del Rosellón, especialmente de sus *Notes sur l'art religieux en Roussillon*. Encontramos así en la *Arquitectura románica...* extractos de monografías, dibujos, planos, cortes y fotografías de Brutails sobre el claustro y la catedral de Elna, sobre Saint Michel de Cuxa, Saint Martin du Canigou, Saint Martin de Fenouillar et de Clusa (en Vallespir)¹³ o también sobre Taxo d'Avail. En los documentos de *La arquitectura románica*, encontramos también —aquí otra vez citamos sólo algunos ejemplos— el plano dibujado por Brutails de la abadía de Saint Genis les Fonts, una reproducción de un dibujo de un pilar de la iglesia de Saint André de Sorède, o algunas fotografías de Brutails sacadas en Perpignan.

Si Puig i Cadafalch y A. de Falguera hacen muchas referencias a las *Notes sur l'art religieux en Roussillon*, citan también en el segundo volumen de la *Arquitect-*

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ X. BARRAL en I.E.C, Barcelona, 1999, p. 13, cuando habla de las investigaciones de Domenech i Muntaner sobre las pinturas murales de la época románica, detalla los estudios precedentes hechos en este ámbito: J. Puiggari (el tío de Antoine Puiggari) ya había publicado las pinturas de Pedret en *L'Avenç*, (señaladas por Muns en 1887 en el círculo de la juventud católica de Cataluña. J. A. Brutails por su lado había publicado las de San Martin de Fenouillar y de la Clusa (Vallespir) en 1886...

tura románica... el trabajo de Brutails titulado *Les vieilles églises de la Gironde* aparecido en 1912, o también su *Guide archéologique* publicada durante el Congreso arqueológico de Carcassonne en 1906. Notamos que se encuentran también referencias a su *Étude sur la condition des populations rurales en Roussillon au Moyen-âge* (1891) o también a su trabajo metodológico titulado *L'archéologie du Moyen-âge et ses méthodes: études critiques* aparecido en 1900. Brutails en efecto quiso teorizar su acercamiento científico al arte medieval poniendo en perspectiva y criticando a veces incluso de manera severa los trabajos de sus predecesores o contemporáneos.

Entre 1907 et 1924, Brutails mantuvo con el *Institut d'Estudis Catalans* (IEC) y más particularmente con Puig i Cadafalch, una abundante correspondencia. Nombrado en 1916 correspondiente del Instituto, se convirtió en un interlocutor privilegiado y permitió entre otras cosas al IEC recibir numerosas publicaciones de la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris*.

La exposición global de la arqueología francesa, y sobre todo el método de estudio de los monumentos que Brutails proponía constituyeron un buen modelo para Puig i Cadafalch que consideraba estas *Notes sur l'architecture religieuse en Roussillon* como el primer tratado de arquitectura catalana¹⁴. Beneficiándose de todas estas tendencias, Puig puso las bases para una ciencia arqueológica catalana, siguiendo muy de cerca la tradición de Rogent y el método de investigación científico francés, personificado por Auguste Brutails.

Es curioso, cuando se conocen los violentos enfrentamientos que se produjeron entre Brutails y los arquitectos franceses como Abbadie o Corroyer, ver la estima grande que tenía por Puig: «*un architecte de grand talent dont l'esprit est prêt à comprendre les monuments des vieux maîtres d'œuvre*». Brutails considera a Puig i Cadafalch como «*le plus connu des archéologues de la péninsule et l'un des meilleurs archéologues de l'Europe [...] Il a conduit sur les constructions romanes élevées en terre catalane, Roussillon compris, une vaste et laborieuse enquête; pour en interpréter les résultats, il a tenu ses théories au courant du progrès; il s'est appliqué tout ensemble à dégager de la multitude des faits les lois générales et à éviter les vues subjectives et les généralisations prématurées.*»

Insistiendo en la originalidad del hecho catalán, Puig supo hacer suyas las ideas de Brutails¹⁵, siguiendo el modelo de la *Société Française d'Archéologie*. Con talen-

¹⁴ X. BARRAL, *Puig i Cadafalch, el camí erudit d'una construcció historiogràfica*, Acte acadèmic Premi Lluís de monografia històrica 46a convocatòria, 2004, Ed. Caixa Laietana, p. 9.

¹⁵ Como conclusión de sus *Notes sur l'art religieux en Roussillon* (1895), leemos en la p. 169: «*On me permettra de formuler, à la fin du présent travail, quelques considérations générales sur les origines et sur les caractères de l'art Roussillonnais. Il faudrait peut-être dire : l'art catalan ; car l'architecture Roussillonnaise paraît n'être qu'une variété de l'architecture catalane. Je n'ose guère me prononcer objectivement à ce sujet, malgré le nombre d'églises urbaines et rurales que j'ai visitées sur le versant sud des Pyrénées orientales. Néanmoins, on peut affirmer que les ressemblances sont profondes entre les œuvres du Roussillon et de la Catalogne. Il ne pouvait en être autrement étant donné les relations quotidiennes que les deux contrées ont entretenues pendant de long siècles.*»

to, supo poner de relieve la aportación de la práctica de la arqueología de la *Ecole des Chartes* para elaborar su propio pensamiento condensado en las once lecciones sobre el primer arte románico catalán que impartió en la Sorbona cuando estuvo desterrado en París durante la dictadura de Primo de Rivera.

A propósito de la aportación de Puig i Cadafalch a la Historia del Arte, Louis Grodecki escribirá en *Le siècle de l'an mil* en 1973: «*La thèse des origines italiennes, plus particulièrement lombardes, de l'architecture romane a été proposée sou-vent depuis un siècle. Il appartient à un savant catalan, Puig i Cadafalch, d'élargir ces observations et de dresser un tableau général de l'architecture protoromane méridionale beaucoup plus cohérent. Sa doctrine ne fut pas admise sans réserve, mais elle reçut également d'éclatantes confirmations*»¹⁶.

Finalmente, el reconocimiento de la aportación de Brutails a la historia de la arquitectura en Cataluña está expresado sin reservas en la noticia necrológica publicada en el séptimo volumen del *Anuari* del IEC en 1926, a propósito de las *Notes sur l'art religieux en Roussillon*: «*Ce fut grâce à ce livre que l'archéologie catalane entra pour la première fois au sein du monde intellectuel et grâce à cette traduction, notre langue pénétra dans les bureaux d'études des grands chercheurs de l'art médiéval*»¹⁷.

Arqueólogo itinerante y apasionado, Auguste Brutails supo en su obra fecunda poner en evidencia el valor específico de cada uno de los territorios que visitaba tanto fuera Gironde, Rosellón o Cataluña. Estimaba, en efecto, que la erudición local era la base más consistente de la historia general.

Era uno de estos historiadores conscientes de la necesidad de realizar «la síntesis histórica» haciendo intervenir todas las ciencias que «completan la historia o colaboran con ella»: utilizó entonces la arqueología, la historia, la filología, la arquitectura. Concede a la arqueología militante un estatuto privilegiado en su proyecto para alcanzar una historia global, fundada en la «doble disciplina de los textos que se analizan y de la tierra que se observa» según la fórmula de Camille Jullian¹⁸.

El «*Pertuis*» rosellonés fue también la vía de acceso a la historia de la arquitectura y del arte español para otro gran heredero de la tradición de la arqueología monumental francesa, Marcel Durliat (1917-2006)¹⁹.

La obra de Marcel Durliat, cuya bibliografía cuenta con más de cuatrocientos ítems, es una de las más densas y ricas de la historiografía del arte medieval. Ante todo, Marcel Durliat fue un maestro en el sentido más digno del término. Maestro de escuela, maestro intelectual, maestro de ética profesional, fue para mí la encar-

¹⁶ L. GRODECKI, *Le siècle de l'an mil*, Paris, Gallimard, 1973, p. 53.

¹⁷ Cfr. *Notice nécrologique d'A. Brutails*, en *Anuari* de l'I.E.C., vol. VII (1921-1926).

¹⁸ C. JULLIAN, «L'Ecole des Chartes et notre histoire nationale», *Revue de Paris*, 1 de agosto de 1927, p. 481.

¹⁹ Sobre Marcel Durliat, ver mi artículo «Marcel Durliat, historien de l'art espagnol», *Mémoires de la société archéologique du Midi de la France*, LXVIII (2008).

nación de lo que tiene que ser un profesor: para él la historia del arte no fue una actividad anexa de la vida, sino una manera de comunicar con el mundo y con cada uno de los seres humanos que quería sentarse con él a esta mesa de santa comunión. En su opinión: «*Il n'est pas de méthode plus efficace pour déchiffrer le destin d'un peuple que l'appel aux créations de son esprit et de son âme, l'art n'étant pas le luxe d'une classe dirigeante ou d'une élite séparée mais une contribution objective à la connaissance de l'homme*»²⁰.

Nacido en el norte de Francia, este otro producto de la escuela de la república llegó a Perpignan por la casualidad de los nombramientos del estado jacobino. Se ancló en la vieja provincia catalana, cuya escultura románica estudió en los años cuarenta, publicando entre 1948 y 1955 los cuatro volúmenes de *La sculpture romane en Roussillon*. Completó el panorama de esta producción artística a la que tenía acceso por la triple entrada de la historia, de la sensibilidad estética, y una profunda e inquieta fe cristiana. Pronto descubrió la España trágica de los años cuarenta y entró en comunión con la Cataluña martirizada por el franquismo: en la presentación del libro que escribe con Pierre Deffontaines *Espagne du Levant, Catalogne, Baléares, Valence*, Arthaud 1957, después de evocar el esplendor de la Cataluña de finales del XIX, escribe: «*L'optimisme de la génération modernista minimisa cependant les périls. La pression des revendications sociales et le progrès du mouvement républicain allaient précipiter le rythme de l'évolution. La république devait doter la Catalogne d'une autonomie à peu près complète, mais déjà à l'horizon se profilaient les signes avant-coureurs de la tragédie de 1936*».

Las relaciones que estableció Marcel Durliat con la erudición catalana y su anclaje rosellonés le empujaron a escribir una tesis magnífica sobre el arte en el reino de Mallorca publicada en francés en 1962 y en catalán en 1964. Del mismo año que la tesis data su *Art roman en Espagne*, pronto traducido al alemán; sigue en 1963 su *Arte catalán* y en 1967 su *Architecture espagnole*. La capacidad de Marcel Durliat de producir paralelamente a su obra de historiador del arte y arqueólogo de tradición «brutailaise» libros de reflexión y de síntesis sobre el arte medieval es algo muy raro en el mundo universitario francés, paralizado por la paranoia debida a una valoración excesiva de la especialización. La práctica universitaria de la postguerra requería a los candidatos a las plazas universitarias una especialización casi exclusiva y permitía a cualquier especialista de la taza de porcelana con asa derecha del Berry occidental en la segunda mitad del siglo XVIII conseguir una cátedra en una universidad donde enseñara la historia de la taza de café con asa izquierda en la Francia del Antiguo Régimen. Marcel Durliat se opone por su práctica docente a esta manera de entender su oficio: desde este punto de vista me parece muy sintomático que el único manual general de historia del arte medieval digno, honesto y sabio escrito por un historiador francés sea su *Introducción al arte medieval en Occidente*, traducido al castellano por Fernando Bringas Trueba para las ediciones Cátedra en 1979 y ¡nunca publicado en francés!

²⁰ M. DURLIAT y P. DEFFONTAINES, *Espagne du levant: Catalogne, Baléares, Valence*, Paris, 1957, p. 27.

Es imposible dar aquí una visión de conjunto de las aportaciones de Marcel Durliat a la historia de la arquitectura medieval española; parece muy claro que su tesis es un libro fundamental para la historia de la arquitectura catalana. Con él, Marcel Durliat ha abierto gran número de puertas y la brillantez de la historiografía gótica contemporánea catalana debe mucho al maestro tolosano. Porque fue finalmente en Toulouse donde ocupó desde 1959 la cátedra de historia del arte medieval, donde Marcel Durliat estableció su cuartel general rehusando sistemáticamente las proposiciones de las prestigiosas universidades parisinas.

Toulouse y los problemas de las relaciones entre la escultura y la arquitectura de Saint-Sernin con España en el marco del Camino de Santiago ocuparon los años centrales de su carrera universitaria. Muy metido en la actividad de las «*sociétés savantes*» del Languedoc, presente en todas las reuniones regionales, muy activo en la política patrimonial del estado francés, no deja de ser un especialista internacional del arte del «camino francés» uno de los temas de investigación más polémico de los años 50-70 del siglo XX. Es significativo que el libro clave sobre el tema haya sido publicado en 1990 en la pequeña ciudad de Mont de Marsan por una oscura y efímera editorial. *La sculpture romane de la route de Saint Jacques de Compostelle* parece ser el calderón del debate «*Spain or Toulouse*» que resume muy bien su introducción al libro.

Da la iniciativa de la visión de conjunto de la escultura del camino de Santiago a Emile Bertaux, explicando cómo el estado de los conocimientos sobre la escultura española en los primeros años del siglo XX no permitía otra visión que la de una influencia del Languedoc sobre la península. Durliat valora entonces la obra pionera de Gómez Moreno y de la Junta para Ampliación de Estudios y reconoce el valor extraordinario del corpus de monumentos establecidos por los investigadores españoles; su crítica es no obstante muy severa: «*il manque à Gómez Moreno une bonne connaissance de l'art roman européen qui lui eut permis de prendre du recul. Faute d'en avoir disposé, il a déséquilibré toute son entreprise. La sculpture romane qu'il étudie se dresse dans un superbe isolement. Sincèrement mais bien à tort, il a cru que l'art roman était né en Espagne et que l'église Saint-Sernin de Toulouse, par exemple, était la fille de Saint-Jacques de Compostelle*». No podía Durliat hacer igual reproche a Arthur Kingsley Porter quien, apoyándose sobre una documentación ampliamente europea, ataca violentamente la «ortodoxia francesa» minusvalorando la aportación del Languedoc y sobrevalorando hasta el extremo la de la Borgoña. Al sistema Porter le faltaba el rigor de la arqueología «*chartiste*» y Paul Deschamps no sintió dolor al desmontar las alegaciones del ensayista americano. En este *sic et non* a Georges Gaillard le toca el papel de conciliar las posiciones antagonistas en una tesis que debe mucho más a la tradición de la *Ecole Normale Supérieure* y a Emile Mâle que a la *Ecole des Chartes* y a Jean Auguste Brutails. El juicio de Durliat sobre la obra de Gaillard refleja el viejo antagonismo de los humanistas «*normaliens*» y de los arqueólogos científicos «*chartistes*»: Durliat reprocha a Gaillard su incapacidad para analizar los edificios como piezas de un puzzle muy complejo y de interpretarlos como conjuntos homogéneos, rechazando así, pecado mortal para un arqueólogo francés, «*les principes d'une archéologie monumentale,*

source d'une chronologie relative et même absolue» y abrigándose bajo el concepto sin consistencia histórica de «estilo». Insiste sobre la valorización excesiva de san Isidoro de León como fuente de toda la escultura románica de finales del siglo XI, demasiado marcada por el determinismo histórico y un cierto providencialismo ideológico; pone el acento sobre la aportación mayor del estudio arqueológico del edificio permitido por las restauraciones de los años sesenta. El otro monumento clave del sistema Gaillard era la catedral de Jaca cuya fama de prototipo no resistió al estudio diplomático conducido sobre los documentos por Antonio Durán Gudiol y Antonio Ubieto Arteta.

La nueva interpretación ofrecida por Marcel Durliat se apoya en gran parte sobre los trabajos de sus colegas o alumnos, como Jean Cabanot a quien se deben la mayoría de las fotografías que ilustran el libro, pero también a la perspicacia del discípulo amado Serafín Moralejo, de quien toma el concepto de «fluencia» más adaptado al nuevo y complejo paradigma que el de «influencia» demasiado usado hasta entonces. El trabajo magnífico de Marcel Durliat puede tener cierto aspecto dogmático, y no dudo que algunos de sus argumentos parezcan muy débiles a los especialistas que supieron escapar a la fascinación ejercida por el hombre y por el sabio; por cierto, no presta Durliat mucha atención a los problemas de arquitectura y sus análisis de los edificios son bastante superficiales, pero la cronología establecida por la escultura puede ayudar a percibir con más matices la historia de la arquitectura de las iglesias del camino francés.

A pesar de su fama internacional de historiador de la escultura románica y de su reputación de primer especialista del arte del Reino de Mallorca, pienso yo que una de las aportaciones mayores de M. Durliat en el campo de la historia del arte español lo fue sobre un tema de historia de arquitectura ajeno a estos dos campos: su artículo sobre *La Catalogne et le premier art roman* publicado en 1989 en el *Bulletin Monumental*, –de facto «v. o.» de *Existeix un art romànic català? Reflexions sobre l'arquitectura catalana del segle XI*, Barcelona, Artur Ramon et Manuel Barbié, 1988– constituye una aportación mayor a la apreciación de la arquitectura del «*primer art romaní català*» valorando, matizando, pero también corrigiendo la obra de Puig i Cadafalch y de sus seguidores para inscribir esta arquitectura y las de esta misma corriente del primer arte románico en «*authentiques centres de culture appuyés sur des réalités concrètes et charnelles: une terre, un peuple, une tradition de vie en comun.*»

En esta afirmación liminal se puede leer lo que da a la obra de Marcel Durliat su singular encanto: la capacidad por su verbo de humanizar hasta las piedras más secas de nuestros monumentos medievales.

A la escuela de Marcel Durliat pertenece el investigador francés cuya obra parece como una prolongación en el tiempo de la del maestro. Jacques Lacoste, cuya bibliografía es mucho más escasa que la de Marcel Durliat, realizó durante los años setenta y ochenta, sobre la base de una maravillosa colección de fotografías y usando de una técnica morelliana perfectamente adaptada a una problemática estilística, un estudio amplio y muy pormenorizado sobre la «segunda» escultura del camino.

Su tesis doctoral, leída en los años 1980, no ha sido publicada, pero acaba de salir de la editorial Sud Ouest un libro magnífico sobre *Les maîtres de la sculpture romane dans l'Espagne du pèlerinage de Compostelle* que restituye las conclusiones más importantes de la tesis. Este trabajo sobre la escultura del siglo XII tiene un complemento en otra publicación que lleva de forma natural a Jacques Lacoste, nativo del Bearn, a estudiar con una atención muy sostenida la escultura del Bearn²¹, relacionándola con la de Aragón y de la vecina Navarra. De todas formas, a pesar de la importancia de la aportación de Jacques Lacoste a la historia de la escultura románica, sigue faltando un estudio de conjunto sobre la arquitectura de los monumentos que abrigan esta maravillosa producción artística del siglo XII.

Ecole Normale Supérieure y Ecole des Chartes

Detrás de la mirada bastante despreciativa de Marcel Durliat sobre la obra de Georges Gaillard, me parece que se esconde una polémica «à fleurets mouchetés», exquisitamente cortés, que opone en la historiografía francesa las dos cumbres de la construcción académica gala: la *Ecole Nationale des Chartes* y la *Ecole Normale Supérieure*.

Esta última institución, nacida de la Revolución Francesa en 1793, es el «colegio» universitaria más prestigioso de Francia, cuna de las elites de la nación, vivero de las inteligencias más agudas, lecho de las uniones más fértiles de las humanidades. Si la *Ecole des Chartes* constituyó el primer centro de excelencia de una enseñanza especializada en el campo histórico, la *Ecole Normale Supérieure* ha sido y sigue siendo el último bastión de las Humanidades en la patria de los especialistas de la taza con asa izquierda. El «normalien» reconoce la necesidad de especializarse en un campo dado pero rechaza con determinación la idea de hacerse especialista; su mirada va siempre por encima de las vallas epistemológicas y esa particularidad ha permitido a la *intelligentsia* francesa no caer irremediamente en el caos babélico del saber moderno.

Émile Mâle fue la encarnación en el campo del medievalismo de los valores de la *École Normale Supérieure* en las primeras décadas del siglo XX. Su aportación a la historia del arte es incontestable, a pesar de que ahora sea despreciada por los sabiondos de la iconología panofskiana. Nunca se interesó mucho Émile Mâle por el arte español, pero su obra ha sido para los medievalistas españoles fuente de inspiración y modelo de método interpretativo del arte medieval. La aportación de la corriente «normalienne» a la historiografía española la llevó un discípulo de Émile Mâle, muy famoso aquí en España por su trabajo sobre el nacimiento de la arquitectura gótica, Élie Lambert (1888-1961).

Nacido el 10 de abril de 1888 en una antigua familia judía de Bayona, Élie Lambert había conocido España muy joven, pero no se consagró directamente a su afi-

²¹ *Les grandes œuvres de la sculpture romane en Béarn*, Bordeaux, 2007.

ción hispanista. Puro producto de la *Ecole Normale Supérieure*, donde pasó cinco años entre 1907 y 1912, su formación intelectual le conduce a frecuentar las universidades de Berlín, Viena y Munich, que hicieron de él un germanista titular de la agregación de alemán en 1912. Llegó al Hispanismo, curiosamente, por la literatura: en 1910 aparece en alemán, en Viena, su primer artículo sobre *La Judía de Toledo* de Franz Grillparzer. El estudio de esta pieza del teatro romántico le conduce a estudiar la cadena de textos literarios glosando el relato de la primera crónica general, síntoma de un antisemitismo que no le podía dejar totalmente insensible. Que Émile Mâle, autor del panfleto antigermánico «*L'art allemand et l'art français au Moyen Age*», sea quien arranca a Élie Lambert del germanismo para orientarle hacia el hispanismo puede parecer como una especie de venganza contra los destructores del castillo de Coucy. Lo cierto es que, bajo la dirección de Mâle, Élie Lambert emprende su tesis sobre el nacimiento de la arquitectura gótica en España²². Este trabajo manifiesta la capacidad de Lambert de integrar a su práctica «*normalienne*» las técnicas de la investigación de los «*chartistes*» y creo que hay que reconocer que su aportación sigue siendo incontestable a pesar del siglo de investigación erudita que ha podido matizar sus opiniones sobre los monumentos mayores del siglo XIII español. Pero el genio propio de Lambert no se puede limitar a la historia positivista limitada en sus ambiciones por el rigor de una investigación a la manera de Brutails, el interés del «*normalien*» lo lleva a interesarse mucho más por la historia cultural que por la historia de la arquitectura. En la historia de España y en la fascinante confrontación de las tres religiones, Élie Lambert encuentra un campo de investigación que le conviene mucho más que los avatares de la historia de la bóveda de crucería. Lo que interesa a Lambert son los monumentos «ambiguos» donde se mezclan los rasgos musulmanes cristianos y judíos: Eunate, Torres del Río, las sinagogas de Toledo, el arte gótico de Sevilla o Quintanilla de las Viñas cuyos monogramas de los medallones interpreta como testimonios de la presencia de una comunidad judaica²³. La mayoría de su producción de historiador del arte sobre España se concentra sobre el problema del mudéjar que estudia no como un arqueólogo «a la francesa», sino más bien con la mirada más abierta y con la inteligencia más especulativa de un dilettante. Esta manera de hacer la historia, de construir el discurso histórico, tiene su fundamento en una extraordinaria intuición. Esa intuición, por ejemplo, le permite encontrar lo que pienso es la llave de la comprensión del estilo mudéjar, por la distinción que establece entre «mudéjar de corte» y «mudéjar popular». Es cierto que esta intuición se fundamenta sobre los trabajos más profundos, pormenorizados y serios de la historiografía española de los años veinte, pero también me parece indu-

²² Es más a Brutails, a la *Ecole des Chartes* y a la *Société Française d'Archéologie* que se vincula Pierre Héliot, autor de un artículo sobre «Les débuts de l'architecture gothique dans le midi de la France, l'Espagne et le Portugal» publicado en 1972 en el *Anuario de estudios medievales* (pp. 105-141), que no obstante debe mucho a Élie Lambert.

²³ «L'église wisigothe de Quintanilla de las Viñas», *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, novembre-décembre 1955, pp. 483-493; la bibliografía de Élie Lambert ha sido recopilada en *Etudes médiévales*, Privat-Didier, 1956-1957, cuyo tomo IV reproduce muchos de los artículos del maestro sobre el arte español.

dable que sólo la permite cierto diletantismo, o por lo menos, distanciamiento. Queda mucho por hacer sobre la obra y la personalidad de Élie Lambert. Antes de preparar esta conferencia pensaba que su curiosidad por la historia de España había pasado por el Somport y por las vías de peregrinación. La verdad es mucho más compleja y, si su aportación a la historia del «camino» y de sus monumentos ha sido importante, como han sido importantes sus estudios sobre el patrimonio monumental del País Vasco, sur y norte, estos trabajos «vasquizantes» o «santiaguistas» son epifenómenos en una obra inquieta y amplia, que aborda también la producción pictórica del Greco o de Delacroix. Pienso que un estudio historiográfico sobre Élie Lambert podría ser un tema de tesis verdaderamente «europea» muy interesante, y que la valoración de la actitud epistemológica de este historiador del arte fuera de lo común sería importante para ayudarnos a combatir la influencia muy perjudicial de las ciencias «exactas» sobre unas humanidades cada vez menos humanas.

Quizás la manera de entender la historia del arte y de la arquitectura de Élie Lambert se aproxima demasiado a otro arrecife sobre cual puede naufragar la nave de nuestra disciplina: la historia cultural. Existe en Francia un debate poco ruidoso pero sensible entre los historiadores del arte y los historiadores de la cultura, como existe un debate entre historiadores del arte y historiadores del «patrimonio». Creo en la complementariedad de estas aproximaciones de la historia porque hay varias habitaciones en la casa del Señor. Sobre la margen cultural de la historia de la arquitectura campa la silueta de otro gran hispanista, Jacques Fontaine. Filólogo, Jacques Fontaine es el autor de dos libros que hicieron más por la fama de la arquitectura prerrománica hispánica que los estudios de los grandes historiadores españoles y alemanes que sacaron a la luz de la cultura europea las iglesias «visigóticas» y «mozárabes», hoy objeto de tan apasionantes polémicas. Jacques Fontaine no es un historiador de la arquitectura pero su hondo conocimiento de la literatura le permite presentar este fantástico patrimonio de la humanidad con una eficacia incontestable.

Qué hispanismo para qué historia

En esta fase de la historia de la cultura europea, Francia ha perdido la plaza que fue suya hasta los años setenta del siglo veinte. España supo superar el trauma de la guerra y el *handicap* de la dictadura manteniendo y desarrollando una actividad intelectual en los campos de la historia que deja poco sitio a los investigadores venidos de otros países europeos. Sin embargo, la investigación española no podrá prescindir de la aportación de miradas foráneas, sea cual sea su dinamismo y la validez de los trabajos emprendidos en las autonomías por un ejército de jóvenes historiadores guiados por un estado mayor de catedráticos e investigadores de fama internacional. Así veo mi propia contribución a la historia de la arquitectura medieval española.

Me disculparán si termino esta conferencia haciendo un poco de «*ego-histoire*». Desde hace casi cuarenta años, he consagrado mucho tiempo al estudio del arte y de la arquitectura española. Leí dos tesis, he publicado decenas de artículos sobre el

tema de la arquitectura medieval y sigo tratando de mantener con mucha dificultad un nivel digno de conocimiento de la bibliografía sobre este tema cultural apasionante. Conozco, más que nadie, el límite de mi aportación a este campo de las humanidades, pero, lo que hice lo hice siempre aquí en España, como en Francia, en el más hondo respeto de la tradición erudita local, aprovechando la suerte que me dio la posibilidad de pasar tres años como becario de la Casa de Velázquez y el honor que me hicieron los investigadores españoles de acogerme, como lo hacen hoy, por llevar sobre la historia de la arquitectura española esta visión de afuera imprescindible a la dinámica de la «fabricación de la historia».