

Lampérez vs. Puig i Cadafalch en el estudio de la arquitectura románica catalana: las planimetrías ilusorias y la restauración de un tiempo que se imaginó nuevo¹

Nazaret GALLEGO AGUILERA

Becaria FI (Generalitat de Catalunya)

Departamento de Geografía, Historia e Historia del Arte
Universitat de Girona

En los condados de Cataluña y Aragón, la adopción del sistema constructivo formulado por los maestros *comacini* en las iglesias norditalianas –ya a inicios del siglo XI–, se operó como un proceso paulatino de familiarización, investigación y experimentación con los nuevos recursos foráneos y vanguardistas. De ese modo, y paralelamente a los casos lombardos de San Paragorio di Noli (*ca.* 1020-30) y San Carpoforo di Como (1028-1040), así como los templos piemonteses de Santa Maria di Naula (1030), Santa Maria di Calvenzano (*ca.* 1040) o San Vincenzo di Pombia (*ca.* 1045), los templos catalanes de Sant Vicenç de Cardona (iniciándose las obras alrededor de 1019, según Reed, y consagrado el templo en 1040)², Sant Pere de Vic (consagrado en 1038), la fábrica olibana de Santa Maria de Ripoll (1032), la ampliación de Oliba de Sant Miquel de Cuxà (antes de 1035-1040), Sant Pere d'Àger (1069) y el caso ribagorzano de Santa María de Obarra (primer cuarto del siglo XI), consiguieron la más alta meta de perfección conceptual del nuevo lenguaje, de dominio de la tecnología y de sus mecanismos expresivos, así como de equilibrio y complejidad estructural y de articulación de los espacios eclesiales. Éstos se alzaron, así, como paradigmas de la arquitectura lombarda catalana, epílogo de una larga experimentación con las novedosas fórmulas constructivas italianas y con su léxico arquitectónico³.

¹ El presente texto se enmarca dentro de un proyecto de investigación concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia («La catedral ante la ciudad. Cultura escrita, cultura visual y música en las instituciones religiosas y civiles de Girona (Siglos XIII-XVII)», ref. HUM-03851/HIST) al grupo de investigación *Estudis Culturals* (Universidad de Girona), codirigido por la doctora M^a Elisa Varela Rodríguez y el doctor Gerardo Boto.

² P. REED, «Structural Rationalism and the Case of Sant Vicenç de Cardona», *Architectural History*, 23 (2000), p. 26.

³ Estos nuevos recursos foráneos fueron objeto de experimentación y de materialización en la arquitectura monástica y parroquial de Cataluña y Aragón ya durante el primer cuarto del siglo XI, fenómeno cro-

Este nuevo impulso constructivo incentivó la superación de las tradiciones léxico-constructivas oriundas, así como la configuración del paisaje arquitectónico a la luz de las concepciones lombardas. Las novedades del ideario arquitectónico italiano se resolvían en soluciones de cubierta con bóveda (cañón y arista), arcos transversales (fajones y formeros –torales, en Cardona–) y pilares de sección en cruz no sólo para segmentar el edificio –segregando el espacio presbiterial del ámbito de las naves– sino como elementos arquitectónicos con función estructural y articuladora del espacio. Los muros, aparejados ahora con sillarejo, se sirvieron de un nuevo sistema decorativo para revestir su superficie externa, con un predominio de bandas lombardas, arcadas ciegas, lesenas, nichos interiores, frisos de falsas ventanas y bandas dentadas.

El novedoso panorama edilicio que se alumbró en este marco geográfico entre finales del siglo IX y mediados del siglo XI suscitó una necesaria revisión e identificación de los rasgos y elementos característicos de esta nueva arquitectura, proceso que se desarrolló a inicios del siglo XX. En esta voluntad, y como promotor de la expresión «primer arte románico» en la terminología histórica arquitectónica, el historiador, político y arquitecto Josep Puig i Cadafalch se alzó como la punta de lanza que impulsó y nutrió la historiografía catalana con sugerentes y determinantes trabajos, donde apostó por la clasificación tipológica y la ordenación temporal de un vasto conjunto de edificios del territorio catalán⁴.

En esas primeras décadas del siglo XX, en diferentes países del occidente mediterráneo se desarrolló una programática revalorización de la Edad Media, conjugada en el plano político con una indagación sobre la génesis de la nación –en tanto que comunidad cultural–. En un momento en el que se despertaban los movimientos románticos, literarios, artísticos y, sobre todo, políticos y económicos, esta reivindicación de los orígenes propios de cada país, y con ello de los fundamentos de la interpretación nacionalista de la historia particular, confería a cada región unos orígenes específicos y bien diferenciados de los territorios vecinos.

Imbuido por este contexto, y tras las pretensiones artísticas de estos ejercicios taxonómicos, Puig i Cadafalch acusa en su obra una intrínseca exaltación de la génesis nacional y de la identidad catalanas. De manera deliberada, pretendió justificar y conceder apoyatura a esta doctrina política a través del estudio de la arquitectura

nológicamente distanciado respecto a lo que sucedió en el ámbito canonical no catedralicio dentro del mismo territorio. Y, además, estas formas emanadas de los talleres *comacini* no tuvieron, inicialmente, un impacto homogéneo en el *limes* hispánico. Sobre la proyección y expansión de las nuevas formas arquitectónicas lombardas en la arquitectura religiosa catalana: G. BOTO y N. GALLEGO, «Canòniques i llinatges comtals en la gestació de la primera arquitectura romànica a Catalunya», *Simposi Internacional «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»* (en prensa).

⁴ J. PUIG I CADAFALCH, *Les influences lombardes en Catalogne*, Caen 1908; ID., *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris, 1928; ID., «La place de la Catalogne dans la géographie générale et la chronologie du premier art roman», *La Catalogne a l'époque romane. Conférences faites à la Sorbonne en 1930*, Paris, 1932, pp. 21-44; ID., *La Géographie et les origines du premier art roman*, Paris, 1935; J. PUIG I CADAFALCH, A. FALGUERA y J. GODAY, *L'Architecture romànica a Catalunya*, 3 vols., Barcelona, 1909-1918.

religiosa. En este sentido, ya en sus primeros trabajos escritos sobre arqueología e historia del arte, el autor insistía en la originalidad del hecho catalán: para él, el arte románico reflejaba claramente el espíritu de una nación y, por primera vez, se tenía la idea de que «...la *Historia del Art també s'havía realisat a casa, entre nosaltres, a Catalunya*»⁵. Bajo dicha premisa, este mismo espíritu es el que emana de todos sus escritos de historia (pórtico para el primer volumen de la *Història Nacional de Catalunya* de Rovira i Virgili –1922–, participaciones en el diario catalanista *La Renaixença* o en el semanario *La Veu de Catalunya*), en sus discursos políticos y conferencias, en sus colaboraciones en el *Ateneu Barcelonés* y en sus actuaciones como miembro asesor de E. Prat de la Riba en el *Institut d'Estudis Catalans* (con el que se pretendía plasmar la idea de proteger la cultura catalana)⁶.

L'Arquitectura romànica a Catalunya, publicada por Puig i Cadafalch junto a A. Falguera y J. Goday entre 1909 y 1918, apareció bajo el aura de una investigación general de la arquitectura catalana desde sus inicios hasta finales de la Edad Media, a modo de catálogo monumental. Irradiando un fuerte deseo de definir el arte románico nacional, en la obra se describen y analizan un abundante número de monumentos del territorio catalán. El análisis de los edificios se efectúa, en primera instancia, a la luz de las fuentes escritas cuando existe constancia de éstas. Privados de ellas, o desprovistos de textos que permitan comprender la fisonomía de los monumentos, los elementos arquitectónicos son interpretados de manera exclusiva, diseccionando sus componentes estructurales. Desde esta aproximación metodológica, Puig llegaba a definir sus rasgos distintivos, fijaba su historia y confeccionaba agrupaciones tipológicas. De ahí la gran labor de realizar planimetrías, perspectivas, estructuras, fotografías y dibujos. El historiador –junto a sus compañeros y colaboradores– desarrolló esta tarea durante sus periplos por la geografía catalana, con el fin de obtener un conocimiento directo de los monumentos en su estado de conservación a principios del siglo XX.

En ese sentido, *L'Arquitectura romànica a Catalunya* refleja un estudio exhaustivo de la arquitectura y las técnicas de construcción de cada monumento para llegar a fijar su historia y, basándose en criterios de comparación con otros edificios, se establece una cronología, una tipología y una clasificación arquitectónica. A su vez, el autor entendía la necesidad de fundamentar el método de análisis en el estudio del arte románico extranjero (y, sobre todo, el italiano y el francés), no dudando nunca en situar el arte románico catalán en un horizonte internacional. Paradójicamente, parece no haber incluido entre sus prioridades a los historiadores, arqueólogos y al arte de otras áreas de España. El arte del primer románico catalán debía significar –frente al arte «español» mozárabe– la consumación de la apertura de Cataluña a Europa, estableciendo así las vías hacia una relación de influencias bilaterales con el arte europeo⁷. Construía así su teoría del «primer arte románico» o «romá-

⁵ J. PUIG I CADAVALCH, «Pròleg», *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, 1909, p. IX.

⁶ X. BARRAL ALTET (ed.), *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*, Barcelona, 2003.

⁷ J. PUIG I CADAVALCH, *L'architecture mozarabe dans les Pyrénées méditerranéennes: Saint-Michel de Cuxa*, Paris, 1938.

nico lombardo» en base a un territorio (el catalán) que desempeñaba un papel preponderante en el marco cultural de la Europa meridional⁸.

En esos mismos años, el historiador Vicente Lampérez y Romea articulaba un trabajo formalmente análogo al del investigador catalán, recurriendo al conocimiento y al estudio directo de los edificios para ajustar una visión fidedigna de la arquitectura cristiana española medieval. En ese empeño, la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos*⁹ apareció como otra variante de catálogo enciclopédico, pero sin otro fin que el del análisis de la historia «por los monumentos» mediante el examen racional de la organización estructural de los edificios; esto es, desde su disposición, sus elementos y los procedimientos internos de la construcción. Con ella no se pretendía elaborar una historia cultural ni realizar un análisis de las mentalidades, sino poner en valor determinadas obras arquitectónicas de cuya comparación se dedujese su valía. Como vemos, el volumen de formas monumentales estudiadas en su obra abarca una parte sustancial de los edificios religiosos del medievo español, y no todo su conjunto. Adoptando una postura divergente a la de Puig i Cadafalch frente al arte «extra-nacional», el madrileño sí consideró la geografía y la edificación catalana en su obra, como fruto de su persistente interés por la evolución y actualización de esta arquitectura siguiendo los hilos de viejas tradiciones constructivas.

Sin embargo, los insuficientes vestigios arquitectónicos y arqueológicos de época románica –aquellos que habían logrado sobrevivir hasta los albores del siglo XX, cuando fueron redactados ambos trabajos– dificultaron enormemente el conocimiento material conjunto de estas construcciones, entorpeciendo así la confección de planimetrías fieles al aspecto original del edificio medieval. A su vez, las numerosas reformas y/o restauraciones que sufrieron estos recintos en época moderna provocaron, en determinados casos, una errónea identificación cronológica de los elementos que configuraron el edificio medieval.

En este sentido, cabe atender a las planimetrías proyectadas en los trabajos de ambos autores y a su grado de endeudamiento con los criterios ideológicos e historiográficos de restauración monumental que las regían. En el caso de Lampérez¹⁰, su obra está marcada por la idea de la restitución de un estado original y completo de los edificios (y no por una idea, inusual en su momento, del monumento como realidad abierta a la mutación de las formas en la secuencia de los siglos); ésta es la causa por la que, en ocasiones, el autor elude en sus planos caracteres particulares.

⁸ Sobre la distinción de los períodos del arte románico y la clasificación de las obras en función de su naturaleza: *Ibidem*, pp. 46-50.

⁹ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos*, 2 vols., Madrid, 1908-1909.

¹⁰ Sobre las principales líneas historiográficas que se dan cita en la obra de Lampérez y el predominio de la tendencia del positivismo racionalista: P. L. GALLEGO, «Vicente Lampérez y la cultura fin de siglo: arqueología, estilo, restauración», *Restauración arquitectónica II* (I. REPRESA, dir.), Valladolid, 1998, pp. 108-139; J. ARRECHEA MIGUEL, «Introducción», *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* (V. LAMPÉREZ Y ROMEA), vol. I, Valladolid, 1999, pp. 7-17.

Para él, los monumentos debían hablar por sí mismos con el fin de revelar la «verdad» de su arquitectura y, así, hacer clarividente su historia. Lampérez, enraizado ideológicamente con la historiografía francesa y con su aportación del «método comparado» en el estudio de los edificios, tomaba en préstamo la sentencia de que eran los monumentos «...los que debían hablar; y yo, por así decir, me proponía no escribir sino bajo su dictado (...) comentando su lenguaje»¹¹.

Junto al trabajo de dicho autor –y en las mismas fechas–, la publicación de *L'Arquitectura románica a Catalunya* de Puig significaría la consagración en Cataluña y en España de los métodos de la moderna arqueología medieval francesa. En el campo de la restauración arquitectónica medieval –y siguiendo muy de cerca las tendencias francesas de Viollet-le-Duc, de Jules Quicherat y también del historiador y arquitecto catalán Elies Rogent–, Puig i Cadafalch tomó una posición teórica e ideológica que se podría resumir con los siguientes términos:

*(...) ressorgir, tot respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que els amaga, sense fer caure una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes*¹².

Así, un estudio arqueológico riguroso debía conducirle a la definición de la forma originaria y auténtica del monumento, de modo que los trabajos de restauración o de levantamientos gráficos tenían que ir orientados a restituir su aspecto primero o, acaso, aquella forma que él consideraba más genuina. Por eso, recobrar la historia vivida y perdida del edificio era uno de los objetivos importantes de sus estudios y trabajos. A la luz de esta postura, el historiador no consideraba sus intervenciones en los monumentos ni sus restituciones planimétricas como potencialmente nocivas o distorsionantes para la historia arquitectónica de los edificios. Para él, la arquitectura no era modificada, sino librada de todos los elementos superfluos, añadidos o de poca calidad y que desvirtuaban la esencia original del objeto. La idea de fidelidad al edificio, o a aquello que él consideraba la forma auténtica, era el punto de partida de cualquiera de sus proyectos de restauración.

En las páginas dedicadas a la arquitectura altomedieval catalana de la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, se recogen gráficamente (alzados y planimetrías) un total de dieciocho edificios religiosos. En consecuencia,

¹¹ J. ARRECHEA MIGUEL, «Introducción», *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* (V. LAMPÉREZ Y ROMEA), vol. I, Valladolid, 1999, p. 11. La cita textual proviene del historiador francés Seroux d'Aguincourt, quien en 1811 publicó *Histoire de l'art par les monuments*, en la que se recogían en forma comparada los principales monumentos arquitectónicos de Occidente. Así es como se abre una nueva vía de análisis de la arquitectura que suponía un gran avance respecto al criterio anterior, caracterizado por una arqueología «poética» y «formal».

¹² J. DANÉS I VERNEDAS, «Monestir de Sant Joan de les Abadesses», *Butlletí Excursionista de Catalunya*, n.º 368-369 (1926), p. 13.

son susceptibles de comparación con el aparato gráfico ofrecido por Puig i Cadafalch sobre los mismos edificios. En este sentido –y como veremos en casos puntuales–, los citados trabajos de Lampérez y Puig nos presentan, a partir del aparato gráfico, unos edificios reducidos al plano que imaginaron nuevos en «estilo» y que la historiografía posterior ha querido románicos. Sin poder generalizar, sí debemos advertir que las proyecciones planimétricas de ciertos edificios medievales catalanes trazadas por ambos autores se confeccionaron en base a criterios sólo parcialmente verosímiles, movidos por la voluntad de insertarlos en la cronología y tipología del primer románico. No obstante la reconstrucción planimétrica de algunos de los ejemplos que hemos advertido no se diseñó ni interpretó bajo criterios análogos en los casos de Puig y Lampérez.

Las planimetrías que aparecen en dichas obras, y que se propone analizar este trabajo, responden a las iglesias de Sant Joan de les Abadesses, Sant Joanipol de Sant Joan de les Abadesses, Sant Benet de Bages, Santa Maria de Besalú, Sant Pere de Besalú, Sant Pau de Camp, Sant Pere de Camprodon, Sant Joan les Fonts, Sant Jaume de Frontanyà, Sant Pere de Galligants, Sant Nicolau de Girona, Sant Llorenç del Munt, Santa Maria de Porqueres, Sant Pere de les Puelles, Santa Maria de Ripoll, Sant Pere de Rodes, Santa Maria i Sant Pere de Terrassa y Sant Cugat del Vallès. Observando en conjunto el aparato gráfico que las reproduce, asoma una primera dificultad en la pretendida comparación: las distintas autorías de los planos que se ilustran en ambas obras¹³. Como vemos en las tablas adjuntas (Tablas I y II), el catálogo publicado por Lampérez sólo presenta ocho planimetrías que constan bajo su autoría y firma, siendo las diez restantes de autores que aparecen identificados o de las cuales se referencia la fuente de la que proceden. En cambio, Puig no indica específicamente cuáles fueron elaboradas por él o por su grupo de colaboradores (es decir, con su firma o supervisadas por él); en todo caso, cuando con firme seguridad las planimetrías no son suyas, ofrece la autoría de la persona que la realizó o la fuente que se la proporcionó. Así, en un proceso de discriminación de su certera autoría, interpretamos que la responsabilidad gráfica de Puig recae en diez de las restituciones.

Ante la presente objetividad de los datos no podemos sino inferir que, en los periplos practicados por ambos autores por la geografía catalana, no se examinaron directamente todos y cada uno de los edificios que aparecen analizados en sus obras. La pertenencia de Puig i Cadafalch al mundo académico, sus participaciones en el ambiente cultural y político y su adscripción a las agrupaciones excursionistas y al asociacionismo –en todo momento de su trayectoria personal– justifica el conocimiento de historiadores, arquitectos y otras personalidades que pudieron contribuir en su obra, facilitándole dibujos y restituciones gráficas de los monumentos que ahora él recogía (como los casos de E. Rogent, los hermanos Bassegoda o Coll i Vilaclara, entre otros).

¹³ Adjuntamos al final del texto las tablas en las que aparecen indicados todos los criterios y elementos que han sido utilizados para establecer dichas comparaciones. Asimismo, las referencias bibliográficas exactas de cada una de las iglesias citadas aparecen especificadas en dichas tablas.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, vol. I, Valladolid, 1999.

Iglesia	Marca de accesos	Marca de ventanas	Elementos sustentantes	Marca restitución/original	Consagración	Autor planimetría	Referencia bibliográfica
Sta. M ^a de Porqueres	si	no	X	no	1182	V. Lampérez	pp. 624-625
St. Pere de Terrassa	si	si	X	si	X-XI(abs.) XII(nave)	V. Lampérez	pp. 625-626
St. Benet de Bages	si	si	X	no	972	J. Gustà	pp.627-628
St. Joan de les Abadesses	si	si	no	no	1150	V. Lampérez	pp. 628-630
Sta. M ^a de Besalú	solo occ.	solo una	pilares en cruz sin col. adosadas	no	977/1028	Anónimo (X)	pp. 630-631
St. Pere de Galligans	si	solo una	pilares simples con col. adosadas	no	ca. 1150	V. Lampérez	pp. 631-633
St. Pere de Besalú	solo occ.	si	pilares rectangulares con resaltes	no	1003	Anónimo (X)	pp. 633-634
St. Pere de Roda	si	si	pilares compuestos con columnas adosadas	no	ca. 1022	A. Falguera	pp. 635-636
St. Nicolau de Girona	solo merid.	no	X	no	s. XII	V. Lampérez	pp. 637-638
St. Pau de Camp	si	si	X	no	1117	V. Lampérez	pp. 639-640
St. Jaume de Frontanyà	si	si	X	no	fi. s. XI	Anónimo (X)	pp. 640-641
Sta. M ^a de Terrassa	si	si	X	no	1112	V. Lampérez	p. 642
St. Pere de Puelles	si	no	columnas exentas	si	945	Comunicado por Sanz Barrera	p. 643
St. Pere de Camprodon	si	si	pilares de arista viva	no	1169	Monumentos arqueológicos de España	pp. 644-645
St. Llorenç del Munt	si	si	pilares simples con col. adosadas	no	1064	E. Rogent	pp. 645-646
St. Cugat del Vallès	si	no	pilares articulados	no	inic. s. XI	E. Rogent	pp. 647-650
Sta. M ^a de Ripoll	si	si	pilares y columnas	no	977-1032	V. Lampérez	pp. 655- 660.
St. Joan les Fonts	si	si	machos esquinados con centro en tres caras	no	X	Anónimo (X)	p. 666
St. Joanipol de les Abadesses	si	no	pilastras	no	X	V. Lampérez	p. 667

Tabla I: Iglesias catalanas analizadas en la obra de V. Lampérez.

PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A., GODAY, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, 3 vols., Barcelona, 1983.

Iglesia	Marca de accesos	Marca de ventanas	Elementos sustentantes	Marca restitución/original	Consagración	Autor planimetría	Referencia bibliográfica
Sta. M ^a de Porqueres	si	si	X	no	1182	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, p. 220
St. Pere de Terrassa*	si	si	X	si	X-XI(abs.) XII(nave)	J. Puig i Cadafalch	
St. Benet de Bages	si	si	X	no	972	datos de Coll i Vilaclara	vol. 2, p. 332
St. Joan de les Abadesses	si	si	no (plan real) si (plan ideal)	si	1150	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, pp. 374-375
Sta. M ^a de Besalú	si	solo una	pilares en cruz con col. adosadas	si	977/1017	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, p. 172
St. Pere de Galligans	si	si	pilares simples con col. adosadas	si	s. XII	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, pp. 144-145
St. Pere de Besalú	si	si	pilares en cruz	no	1003	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, p. 366
St. Pere de Roda	si	no	pilares compuestos con columnas adosadas	no	ca. 1022	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, p. 360
St. Nicolau de Girona	solo merid.	no	X	no	s. XII	J. Puig i Cadafalch	vol. 3-I, p. 113
St. Pau de Camp	si	si	X	no	1117	J. Puig i Cadafalch	vol. 2, p. 141
St. Jaume de Frontanyà	si	si	X	no	fi. s. X	E. Rogent	vol. 2, p. 263
Sta. M ^a de Terrassa*	si	si	X	si	1112	J. Puig i Cadafalch	
St. Pere de Puelles	X	X	columnas exentas	si	945	Mercader y Martorell	vol. 2, p. 114
St. Pere de Camprodon	si	si	pilares de arista viva	no	1169	Rogent y Sarrellach	vol. 3-I, p. 398
St. Llorenç del Munt	si	si	pilares simples sin col. adosadas	no	1064	E. Rogent y Bassegoda	vol. 2, p. 216
St. Cugat del Vallès	si	no	pilares articulados	si	inic. s. XI	E. Rogent	vol. 3, p. 182
Sta. M ^a de Ripoll	si	si	pilares y columnas	no	977-1032	E. Rogent	vol. 2, pp. 162-163
St. Joan les Fonts	si	si	machos esquinados con centro en tres caras	no	inicio s. XII	J. Puig i Cadafalch	vol. 3, p. 153
St. Joanipol de les Abadesses	si	si	X	no	X	J. Puig i Cadafalch	vol. 3, p. 115

* Las planimetrías de las iglesias de Terrassa confeccionadas por J. Puig i Cadafalch aparecen publicadas en P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid, 1967, pp. 45-49.

Tabla II: Iglesias catalanas analizadas en la obra de J. Puig i Cadafalch.

En el caso de Lampérez, y debido al vasto horizonte geográfico que pretendía abrazar, tomó de personajes catalanes algunos planos que éstos habían confeccionado anteriormente (a saber, de Gustà, Rogent y Falguera). En referencia a estos préstamos y/o apropiaciones gráficas, no deja sin embargo de sorprender un dato que aparece reiterado en su obra: la autoría anónima de planimetrías firmadas por «X», correspondientes a las iglesias de Santa Maria de Besalú, Sant Pere de Besalú, Sant Joan les Fonts y Sant Jaume de Frontanyà. La certeza de que Lampérez visitó las comarcas del Ripollès y la Garrotxa (a las que pertenecen las iglesias citadas) viene acreditada por la firma del mismo en los planos de Santa Maria de Ripoll y en los de las iglesias de Sant Joan de las Abadesses. Ante la existencia de ese personaje anónimo –y advirtiendo que Lampérez identifica los autores en el resto de los casos– no podemos sino considerar que esas cuatro planimetrías fuesen obra de un aficionado o de un personaje que la realizó bajo su petición. A la luz de estas sospechas, pues, cabe interrogarse por el nivel de conocimiento del lenguaje arquitectónico del autor y por su capacidad de reproducir los elementos observados. Fruto de estas consideraciones, también resulta oportuno valorar el grado de verosimilitud que pueden ofrecer estos cuatro planos, generando cierta desconfianza en los criterios de restitución arquitectónica que pudieron emplearse en su elaboración.

Pero las dicotomías entre las reconstrucciones planimétricas publicadas por Puig y Lampérez van más allá. Apreciamos una sustancial divergencia en la proyección y representación de determinados elementos arquitectónicos. En este sentido, las principales diferencias se establecen en la reproducción de los accesos, las ventanas, los elementos sustentantes y la señalización de las partes originales y restituidas de los edificios. Así, se observa que seis de las planimetrías proyectadas –con seguridad– por Lampérez y por Puig consideran de modo diverso la presencia de ventanas y la necesidad de distinguir entre las partes originales y las restituidas (son los casos de Porqueres, Galligants, Sant Joanipol y Sant Joan de les Abadesses, Sant Pau de Camp y Santa Maria de Terrassa). Así, mientras Puig apuesta por su existencia y reconoce lícito marcar en el plano ambos aspectos, Lampérez elude en todos sus dibujos las aberturas y las reconstrucciones.

Recordando la ideología y las líneas de restauración que sendos historiadores aplicaban en la confección de estos alzamientos –así como confiando en los criterios de restauración utilizados por el resto de personajes identificados– la dificultad radica en poder discernir cuales de las restituciones ofrecidas en la *Historia...* de Lampérez y en *L'Arquitectura...* de Puig responden más fielmente al aspecto de los edificios en su etapa románica. Pero para poder verter alguna opinión al respecto, es necesario atender –bajo criterios análogos– a las diferencias que se detectan entre el aparato gráfico ofrecido por Puig y el realizado por el anónimo «X». Contemplando las cuatro planimetrías realizadas por el autor anónimo (Santa Maria y Sant Pere de Besalú, Sant Jaume de Frontanyà y Sant Joan les Fonts) apreciamos cómo únicamente los dos templos de Besalú no coinciden, íntegramente, en la representación de sus elementos con los trazados por Puig. En este sentido, las discrepancias se nos ofrecen en la identificación de los accesos (omitidos parcialmente por «X»), en la

distinción de las partes originales y restituidas de ambas iglesias (no indicadas por «X») y en la tipología de los elementos sustentantes.

Retomando la cuestión del grado de verosimilitud de dichas planimetrías, el aspecto actual de algunos de los monumentos que aún se conservan (de manera parcial o total) en pie, junto con las perspectivas ofrecidas por las fotografías antiguas, acreditan parcialmente la fidelidad representativa de las proyecciones planimétricas de Puig i Cadafalch frente a las del historiador madrileño y a las del autor anónimo. Pero esta fiabilidad sólo se da en lo referente a la reproducción de accesos, ventanas y el respeto de las partes originales y las restituidas.

Los datos objetivos aportados en este ejercicio comparativo revelan que, ciertamente, Lampérez visitó y conoció *in situ* algunos de los monumentos que describe en su obra. Sin embargo, denotan del mismo modo que en sus planimetrías nunca representó íntegramente ni oberturas (accesos y ventanas) ni distinguió los elementos originales de los restituidos. Como hemos visto, tampoco lo hizo el anónimo «X», posiblemente guiado por las directrices de Lampérez, si no es que obvió dichos elementos por causas desconocidas. ¿Cuáles son las razones de estas omisiones gráficas de Lampérez y «X»? ¿Quizá consideraban arquitectónicamente irrelevantes esos elementos, por no definir estructural y tipológicamente la arquitectura de un período o estilo?

A pesar de lo indicado, la verosimilitud de los planos del catalán se debilita ante un aspecto: la tipología de los elementos de soporte de los templos. Retomemos los casos de Besalú.

El monasterio benedictino de Sant Pere fue fundado en el año 977 por Miró, obispo de Girona. Él mismo inició, posteriormente, la fábrica de la iglesia basilical que se consagró el 23 de septiembre de 1003¹⁴. En relación con la arquitectura del edificio sólo queremos apuntar ahora –y a grandes rasgos– que la planimetría de Puig reproduce un templo de tres naves articulado en su interior mediante pilares cruciformes¹⁵ (fig. 1). No obstante, en su descripción nos advierte de que esta planimetría responde a la morfología de una edificación posterior a la iglesia de 1003, desconociendo la fecha de su obra –aunque algunos autores han propuesto la datación de *ca.* 1170 para esta segunda iglesia–¹⁶.

¹⁴ Sobre los tiempos de la fundación y sobre la arquitectura del templo monástico: G. BOTO VARELA, «La iglesia de Sant Pere de Besalú (Girona) o el valor representativo de la arquitectura en un monasterio suburbano», *Codex Aquilarenis*, 19 (2003), pp. 74-101; ID., «El temple abacial de Sant Pere. Facultats representatives i caracterització funcional», *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú. Perfils històrics de la vila comtal* (G. BOTO, coord.), Anglès (Girona), 2006, pp. 35-70.

¹⁵ J. PUIG I CADAVALCH, A. FALGUERA, J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, Barcelona, 1983, pp. 366-370.

¹⁶ Se cuenta únicamente con dos referencias documentales (fechadas en 1171 y 1172) que permitan fijar una cronología donde enmarcar el proceso constructivo de esta segunda fábrica. No obstante, debe tenerse en consideración que es precisamente durante el último cuarto del siglo XII cuando el monasterio inicia su período de prosperidad, alcanzando su momento de auge durante los primeros años del siglo XIII. Sobre las noticias documentales citadas y el contexto de la nueva empresa arquitectónica: L. BARTOLOMÉ ROVIRAS,

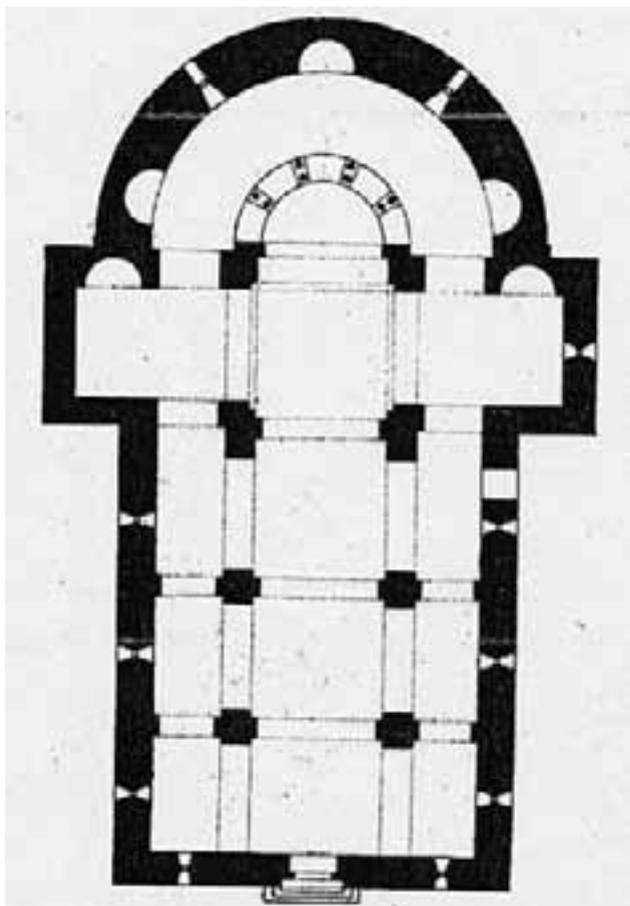


Fig. 1. Planta de Sant Pere de Besalú, publicada por Puig i Cadafalch entre 1909-1918.

En cambio, en el plano de Sant Pere proyectado por «X» sólo observan la tipología cruciforme los dos pilares más próximos a los pies de las naves, mientras los restantes son de sección rectangular con resaltes en algunas de sus caras¹⁷ (fig. 2).

En relación con los elementos sustentantes, el aspecto actual de esta iglesia abacial responde a un edificio de tres naves, más ancha la central, cubierta ésta con bóveda de cañón y las laterales con bóveda de cuarto. La mayoría de los pilares de las naves son de sección cuadrada, pero en algunos de ellos aún se aprecian las marcas de antiguas pilastras adosadas en sus lados meridional y septentrional (aunque desconocemos el momento en que fueron incorporadas al edificio románico). Debido a las múltiples renovaciones, ampliaciones, obras de mejora de la estructura y etapas de decadencia y deterioro que afectaron al edificio

—sucediéndose desde la baja Edad Media hasta la exclaustación de 1835¹⁸— consideramos que el autor anónimo que suscribe en la publicación de Lampérez observó el interior del templo en un momento en el que se podían apreciar las marcas de esos elementos adosados y/o la existencia, aún, de algunos de ellos. De ese modo, en su dibujo únicamente interpretó y reflejó aquellos de los cuales conoció la huella física.

«Ex provincia in Bisuldunum. El context d'una relació artística entre Sant Pere de Besalú i les canòniques provençals durant el regnat d'Alfons I el Cast (1162-1192)», *Sant Pere de Besalú. 1003-2003. Una Història de l'Art* (M. A. FUMANAL I PAGÈS, coord.), Besalú, 2003, pp. 56-58, esp. 56.

¹⁷ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos*, vol. I, Valladolid, 1999, p. 634.

¹⁸ M.A. FUMANAL I PAGÈS (coord.), *Sant Pere de Besalú. 1003-2003. Una Història de l'Art*, Besalú, 2003.

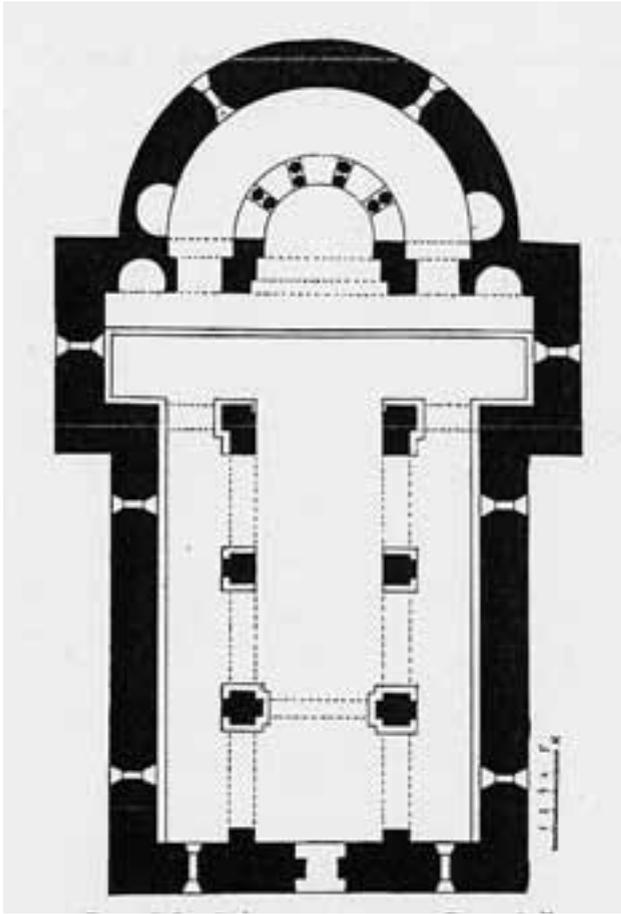


Fig. 2. Planta de Sant Pere de Besalú, publicada por Lampérez en 1908-1909.

Todo parece indicar que, asimismo, la visita de Puig a Sant Pere en fechas aproximadas le permitió observar el rastro sólo de determinadas pilastras adosadas. Pero imaginándolas él en todos los pilares de las naves, las restituyó en semejante disposición, ofreciéndonos así una perspectiva ideal del interior de la iglesia románica. Así nos lo hace pensar, igualmente, una de las pocas referencias textuales de principios del siglo XX en las que se menciona la tipología de estos elementos en Sant Pere de Besalú: «(...) Aparece ante el visitante la grande elevada nave central dominando sobre las dos laterales, con las cuales comunica en cada lado por tres grandes arcos de medio punto, apoyados en sendos pilares de sección cuadrada.»¹⁹. Pero donde, con mayor seguridad, podemos acusar la restitución planimétrica idealista de Puig es en el caso de la canónica agustiniana de Santa Maria de Besalú²⁰.

La compleja historia de este edificio se inicia en el año 977, cuando el obispo Miró de Girona y, a su vez, conde de Besalú llevó a cabo la fundación de una canónica aquisgranense que instaló en el *castrum* de la villa, ocupando el área donde hoy se alzan las ruinas de la canónica agustiniana de Santa Maria. El templo, bajo la advocación de Sant Genís i Sant Miquel, se erigió posteriormente en iglesia catedralicia del efímero conjunto episcopal bisuldunense, vigente desde el año 1017 hasta el 1020 con su comunidad documentada. Paralelamente, el templo

¹⁹ G. BARRAQUER I ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, vol. I, Barcelona, 1906, p. 43.

²⁰ Un trabajo de investigación en el que aportamos las últimas investigaciones sobre la canónica –y del que extraemos ahora todos los datos e hipótesis que referimos– en: N. GALLEGO AGUILERA, *Santa Maria de Besalú. Arquitectura, poder i reforma (segles X-XII)*, Girona, 2007.

del mártir y el santo convivió, desde 1012, con la capilla privada de los condes, dedicada a Santa Maria y ubicada al noroeste de la canónica. Tras la extinción de la sede episcopal en el año 1020, el ex-obispo y parte de la comunidad se refugiaron en Sant Joan de les Abadesses (después de 1027), mientras que los canónigos restantes permanecieron en Besalú. Ante la prohibición del obispo de Girona de mantenerse en la primigenia canónica de Sant Genís i Sant Miquel, fue el conde de Besalú Guillem el Gros el encargado de mediar en el conflicto, decidiendo proteger y acoger a dichos canónigos en la pequeña capilla condal de Santa Maria. Efectuando este traslado, la antigua comunidad de Sant Genís i Sant Miquel se reconvirtió ahora en comunidad de Santa Maria. Pero aún más. En algún momento indeterminado entre 1048 y 1055, ante las reducidas dimensiones y la incomodidad espacial y litúrgica de la capilla, se consideró necesaria la reutilización del primigenio templo canonical de Sant Genís i Sant Miquel. Éste, mediante la consagración del altar principal de la iglesia a Santa Maria, acabó por asumir la nueva titularidad de la Virgen y obedeció a las funciones de canónica aquisgranense y, simultáneamente, capilla de los condes –lo que favoreció la amortización de la primitiva–. La iglesia, finalmente consagrada entre 1052 y 1055 por el obispo de Girona, fue la que el conde Bernardo II de Besalú donó a la comunidad agustiniana de San Rufo de Aviñón en el año 1084.

Con la reciente llegada del nuevo colegio canonical agustiniano y su instalación en el primigenio templo aquisgranense, se valoró necesaria la creación de un marco arquitectónico idóneo a sus necesidades litúrgicas y, asimismo, conforme a los nuevos preceptos romanos. En este sentido, las notables dimensiones del cuerpo del primitivo edificio favorecieron la construcción, únicamente, de una nueva cabecera –más amplia y adecuada– tras los ábsides preexistentes, siendo así adosada a las antiguas naves en torno a 1180²¹.

En efecto, la fisonomía del edificio que reflejan las planimetrías confeccionadas por Puig i Cadafalch y por el autor anónimo «X» corresponden a esta iglesia: la que resultó de unir las naves de finales del siglo X –o inicios del siglo XI– con la cabecera tardorrománica. No obstante, volvemos a detectar divergencias sustanciales en los alzamientos gráficos de ambas. Pudiendo observar los elementos dispuestos –u obviados– en cada una de ellas a través de las tablas anejas, nos centraremos en los elementos sustentantes que se trazan.

Puig i Cadafalch diseña un templo de tres naves con pilares articulados y columnas adosadas en cada una de sus caras; y esto, para la totalidad de los elementos sus-

²¹ Las excavaciones arqueológicas realizadas en la finca de Santa Maria y, concretamente, en la zona del transepto de los actuales restos de la colegiata secular, trajeron a la luz los fundamentos de una cabecera triabsidada que nosotros hemos identificado como la antigua canónica aquisgranense de Sant Genís i Sant Miquel (posterior canónica-capilla de Santa Maria). Los resultados de estas excavaciones en: J. SAGRERA I ARADILLA y M. SUREDA JUBANY, «El poblament antic i medieval al voltant de Santa Maria de Besalú: les dades arqueològiques», *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú* (G. BOTO, coord.), Anglès (Girona), 2006, pp. 105-150.

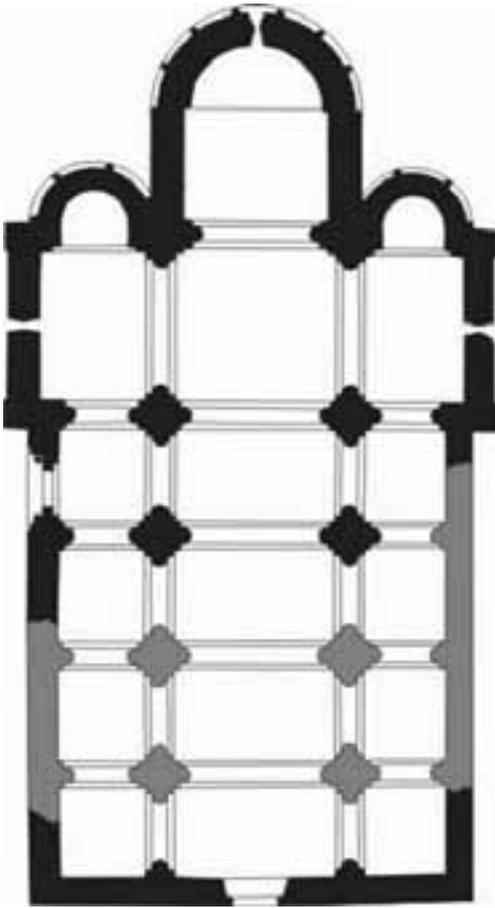


Fig. 3. Planta de Santa Maria de Besalú publicada por J. Puig i Cadafalch (1918).

trazados por «X» correspondiesen a la construcción de los siglos X-XI. De hecho, una fotografía de buena calidad conservada en el Arxiu Mas del Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona (Cliché: Almató-D-240) permite identificar uno de los pilares cruciformes de las naves (fig. 5). El pilar presenta un zócalo en el extremo inferior que es impropio de la arquitectura románica (más bien parece corresponder a una fórmula habitual en los siglos XVI y XVII). No podemos, pues,

tentantes de la iglesia (fig. 3). Apostando gráficamente por el respeto de las partes originales y las restituidas deberíamos considerar la posibilidad de que Puig alcanzase a ver los dos pilares del transepto y los dos siguientes.

Actualmente, las ruinas de Santa Maria permiten divisar los fundamentos de los dos pilares inmediatos al crucero, siendo estructuras articuladas que acogían, con seguridad, columnas adosadas en tres de sus cuatro caras (oeste, norte y sur), donde aún se aprecian las trazas. Del mismo modo lo acreditan algunas fotografías antiguas. Pero son las recientes intervenciones arqueológicas operadas en el área de la iglesia las que determinaron lo inverosímil de los pilares proyectados por Puig en las naves, no habiéndose podido constatar ningún indicio o rastro de semejantes estructuras²². Al contrario, el muro de fundación corrido que reseguía longitudinalmente la iglesia en sentido este-oeste (desde el pilar articulado del transepto hasta los pies de la iglesia) desacreditaba el plano de Puig e imprimía verosimilitud a la planimetría de «X». Así, consideramos que la proyección planimétrica que mayor verosimilitud presenta es la del autor anónimo, quien restituye pilares articulados con columnas adosadas sólo en la zona del

tranepto y dibuja pilares cruciformes sin columnas en el resto de los elementos sustentantes de las naves (fig. 4). La restitución planimétrica de Puig se revela, otra vez, ilusoria.

²² J. SAGRERA y M. SUREDA, «El poblament antic i medieval...», pp. 130-135.

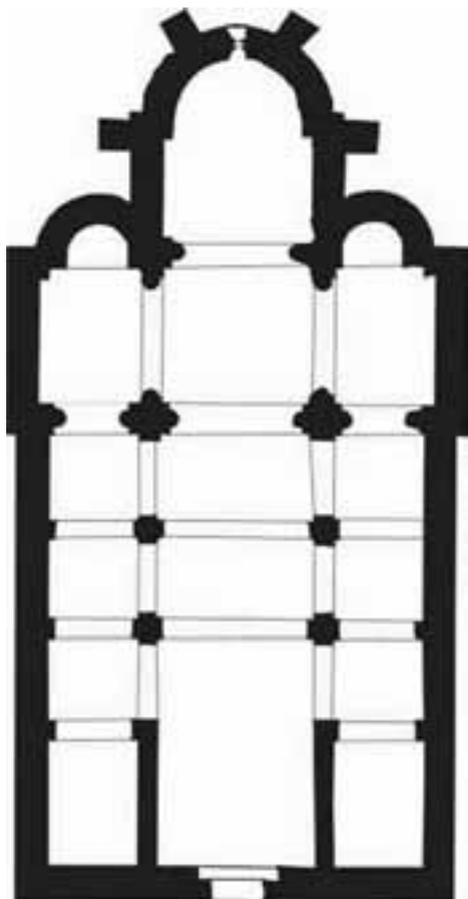


Fig. 4. Planta de Santa Maria de Besalú publicada por V. Lampérez y Romea (1908).

atribuir este elemento ni al primer período románico ni al tardorrománico, anulándose así cualquier propuesta fidedigna de elevación interior del edificio en la etapa correspondiente al medioevo.

A tenor de lo expuesto, debemos añadir aún otro argumento. Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923) es otro de los personajes que se suman a la nómina de esta generación de arquitectos catalanes pioneros en la investigación histórico arquitectónica del románico. En tanto que integrante de la *Associació Catalanista d'Excursionisme Científic* y como discípulo que fue de Puig i Cadafalch, sus investigaciones también se fundamentaron en la observación directa de la arquitectura románica, actividad que llevó a cabo a partir de numerosos viajes por la geografía catalana. De estos periplos dejó constancia en un pequeño diario fechado en 1893²³. Las impresiones sobre estos monumentos quedaron plasmadas en el *Dietari* a través de descripciones detalladas y minuciosas de los edificios, como también se ilustraron mediante esquemáticos dibujos –no hay en todo el cuaderno ninguna planimetría, alzado o sección de los edificios visitados– y, fundamentalmente, fotografías en ocasiones realizadas por él y, en algunos casos, hechas con anterioridad por otros personajes.

En este sentido, el 31 de octubre de 1893 Domènech y sus acompañantes realizaron la visita a la colegiata secular de Santa Maria de Besalú. Entre las anotaciones referentes a esta excursión se nos comunica que es Puig i Cadafalch quien posee las plantas y las fotografías del edificio, por lo que el autor nos remite a ellas y omite su reproducción en el cuadernillo. Pero aquello que nos alerta aún más, si cabe, del carácter idealista de la planimetría de Puig i Cadafalch es la descripción que hace Domènech i Montaner del interior de la iglesia:

²³ Sobre la figura de Domènech i Montaner, su actividad investigadora y sus publicaciones científicas en el campo de la arquitectura románica catalana: E. GRANELL y A. RAMON, *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica. Viajes por la arquitectura románica. Travels around romanesque architecture*, Barcelona, 2006.



Fig. 5. Santa Maria de Besalú (Girona), 1920-1940. Cliché: Almató-D-240. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas (Barcelona).

«(...) De la colegiata no queda en peu sino lo crehuer y absits de la iglesia =de lo demes fonaments ó bases de pilars y parets= Era la iglesia de planta de tres naus, crehuer general á las tres y tres absits, lo del centre molt mes gran y sortit que 'ls laterals= los pilars de la nau base cuadrada sense senyal de columna adosada= los del crehuer y absits ab columnas adosadas (...)»²⁴.

Desconsiderando la hipótesis de restitución de Puig i Cadafalch y ante la descripción de Domènech i Montaner se nos plantea, aún, otra incógnita: ¿naves con pilares de sección cruciforme –Lampérez en 1908– o bien con pilares cuadrados

²⁴ «(...) De la colegiata no queda en pie sino el crucero y ábsides de la iglesia. De lo demás, cimientos o bases de pilares y paredes. Era la iglesia de planta de tres naves, crucero general en las tres y tres ábsides, el del centro mucho más grande y surtido que los laterales. Los pilares de la nave, base cuadrada sin señal de columna adosada. Los del crucero y ábsides, con columnas adosadas (...)». *Ibidem*, pp. 63-65, esp. 64.

–Domènech i Montaner en 1893–? ¿A qué etapa de reforma/restauración y a qué fecha correspondería el zócalo identificado en la fotografía de 1920-40? En todo caso, ¿a qué etapa vital de edificio corresponderían los pilares descritos por Domènech i Montaner?

Ante estas premisas, se resuelve que ninguna de las dos planimetrías proyectadas por Puig y Lampérez responde íntegramente a la anatomía del edificio románico. El plano de «X» respeta la estructura y los elementos sustentantes que observó en el templo pero, presuntamente, de acuerdo con su configuración en época moderna. Puig, en cambio, elaboró una restitución ideal del edificio a partir de los pocos testimonios materiales que observó a inicios del siglo XX, desconociendo cuál fue su tipología real. Aún así, ambas planimetrías se recogen en obras de importante reconocimiento para el estudio de la arquitectura románica catalana y se clasifican, tipológicamente y según sus elementos, como tales. Si cabe, la problemática que plantea la restitución de Puig se agudiza: a dichos edificios, a sus correspondientes elementos sustentantes y, por consiguiente, a sus posibles sistemas de cubrición se les otorga, en determinados casos, unas cronologías tan tempranas que hacen reconocerlos, acaso, como ejemplos precoces en la historia de la arquitectura catalana.

Con el presente artículo se ha pretendido mostrar, pues, la naturaleza de dichas planimetrías y, por consiguiente, las reservas con que deberíamos considerarlas en el estudio e identificación de los edificios del primer románico desaparecidos o sólo parcialmente conservados, particularizado ahora en los casos catalanes y, más concretamente, en el de la canónica agustiniana de Santa Maria de Besalú. En este sentido, dada la primacía de Puig en la historiografía de la arquitectura románica catalana y su intrínseca voluntad de exaltación nacional, cabe preguntarse hasta qué punto la fortuna y repercusión de los diseños planimétricos planteados por él ha afectado y condicionado el escenario arquitectónico de la Cataluña medieval o, al menos, en qué medida le ha dado una concreción parcialmente distorsionada y/o ficticia.