

Panorama de la arquitectura románica en Cataluña

Joan Duran-Porta

La historiografía discute desde hace años lo que supuso el románico de revolución o de ruptura radical frente a las fórmulas artísticas anteriores. No hay duda de que la dicotomía entre cambio y continuidad resulta especialmente reveladora en los debates sobre el arte medieval, y es razonable asumir que la trascendencia numérica y la difusión continental del románico han podido oscurecer la correcta percepción del arraigo de sus recursos y actitudes en el arte de épocas precedentes. Aun así, pese a la persistencia de valores léxicos e incluso morfológicos del pasado, no parece necesario negarle su evidente voluntad renovadora en cuanto a sintaxis se refiere, o su revolucionaria asunción de algunos argumentos conceptuales que nunca antes se habían desarrollado con tanto peso; léase, para poner dos ejemplos relacionados con la arquitectura: la armonía estructural de los edificios o el emplazamiento y densidad de su decoración figurativa. Desde luego, no pretendo ahora entrar a fondo en este debate, pero sí puede ser pertinente resituarlo en el escenario concreto del inicio de la arquitectura románica de las tierras catalanas, donde está presente una controversia retórica bastante similar. Mientras que los análisis clásicos del fenómeno han relacionado dicho inicio con aportes fundamentalmente exteriores, en épocas recientes se ha insistido también en la continuidad respecto a métodos y tipologías constructivas de la tradición autóctona altomedieval.

Por supuesto, no tiene sentido negar las influencias externas en la génesis (y en el posterior desarrollo) del románico catalán, pero tampoco parece que deba considerarse la primera arquitectura románica en Cataluña como un asunto de mera importación tal y como se presenta en ocasiones, por analogía, quizás, con la introducción, centurias más tarde, de la arquitectura de estilo gótico. Los condados catalanes no son simples receptores sino participantes directos en la gestación de unas fórmulas que efectivamente renuevan el panorama edilicio europeo hacia el año mil, y que acaban configurando el nuevo arquetipo constructivo (un arquetipo dinámico y heterogéneo, rico en particularismos) que modernamente acotamos con el término de románico. En un sentido contrario, tampoco parece coherente presentar la arquitectura catalana de principios de siglo XI en una excesivamente precoz y extraordinaria vanguardia creativa, ni tan siquiera en el trillado asunto de los abovedamientos pétreos, un alarde técnico que evidentemente no es exclusivo del ámbito catalán, aunque es cierto que lo singulariza.

En fin, antes de profundizar un poco más en estas cuestiones y de hilvanar, a modo de panorámica evolutiva, una visión sintética del tema que nos ocupa, permítaseme plantear algunas consideraciones previas y justificar, ante todo, el alcance y el objetivo del texto que seguirá a continuación. Texto que, como su título indica, pretende solo esbozar un panorama general de la arquitectura catalana de los siglos fundamentalmente XI y XII, asumiendo en ello un carácter forzosamente parcial e incompleto, incluso cierto desajuste analítico en la mención o ausencia de algunos edificios clave.

Desde el punto de vista cuantitativo, la arquitectura románica en Cataluña casi puede calificarse de abrumadora. Los edificios románicos, especialmente religiosos, dominan ciertamente el paisaje histórico por lo menos en la mitad norte del país, en la denominada *Catalunya Vella*, que es el territorio nuclear y el ámbito de desarrollo principal de los condados nacidos en la antigua marca o frontera meridional del imperio carolingio. Y la abundancia no atañe únicamente a los celebrados lares pirenaicos, sino también al resto del territorio abierto hacia el sur, por supuesto en el medio rural pero también en algunas de sus villas y ciudades más significadas. La magnitud del fenómeno es bien perceptible en los volúmenes que la *Enciclopedia del Románico* dedica a las provincias catalanas, en donde el número de conjuntos indexados supera con creces el de otras regiones de la Península Ibérica, cuando menos porcentualmente. Se corresponde, dicho número, al de edificios conservados, y excluye por lo tanto todas aquellas fábricas de las que se tiene noticia documental

pero que no han dejado rastros; que son bastantes, y entre las que se encuentran, como veremos, algunas catedrales. A todo ello, por cierto, deberían añadirse los igualmente numerosos edificios del antiguo condado del Rosellón, parte consustancial de la Cataluña del Medioevo en términos políticos y culturales (y artísticos), que como se sabe quedó en el siglo XVII bajo soberanía francesa.

El análisis evolutivo que se presenta a continuación estima como objeto de estudio todo el territorio completo de los condados catalanes medievales, e incluye por tanto el mencionado territorio septentrional del Rosellón (que comprende la comarca homónima y otras demarcaciones vecinas, fundamentalmente las comarcas del Conflent, el Vallespir y la Alta Cerdanya), cuyo patrimonio artístico en cambio no queda recogido en la *Enciclopedia*. A sabiendas de que en los volúmenes correspondientes a las otras provincias catalanas habrá también estudios introductorios dedicados a la arquitectura, en el texto presente se insiste de forma particular en aquellos contextos que más pertenecen a la provincia de Barcelona, aunque reitero que la panorámica pretende ser general y, por tanto, ilustrada con ejemplos de cualquiera de las provincias en las que se divide la actual comunidad autónoma catalana. La división provincial de 1833 nada tiene que ver con la organización condal del Medioevo, por lo que reducir el estudio a la provincia de Barcelona tendría poco sentido histórico y ofrecería una visión sesgada y muy poco coherente de la práctica constructiva en la Cataluña de los siglos XI y XII. Por lo demás, el desarrollo arquitectónico funciona de manera relativamente uniforme entre los distintos condados, que además estuvieron generalmente bajo la órbita o el directo control de los condes barceloneses; la narración conjunta, pues, es casi una necesidad epistemológica si el objetivo es trazar una evolución diacrónica del fenómeno.

A dicha uniformidad interna de evolución, cabe sumar ciertas particularidades cronológicas y formales que, por lo menos en la primera mitad del siglo XI, ciertamente distancian la arquitectura catalana de la del resto de la Península Ibérica, y que además la distinguen de manera incontestable en el contexto europeo. Es conocida, en efecto, la singular potencia aquí del denominado primer románico, concepto bastante equívoco que tomado en sentido estrictamente temporal permite catalogar una época de gran vigor constructivo en los condados en el momento de elaboración y definición inicial del románico. No debe desdeñarse la trascendencia de este fenómeno, pues ni la posición relativamente periférica del territorio catalán, ni la moderada (cuando no exigua) disposición económica de sus elites parecerían abogar precisamente en favor de este singular impulso. Tampoco se corresponde el mismo, por lo que sabemos, con el desarrollo de las artes plásticas hacia lo románico, que es notablemente más tardío y pocas veces tan creativo como el de la arquitectura (quizás con la excepción de las artes suntuarias, de cuyos logros tempranos, sin embargo, conocemos muy poco).

Por otro lado, la rotundidad y potencia de este primer románico repercutió de manera harto decisiva en la evolución posterior, de modo que la arquitectura catalana mantuvo casi siempre, quizás previsiblemente, una cierta ligazón estructural con esta primera época de auge. Lo cual no implica que no se desarrollaran las novedades propias del románico pleno, claro, ni que el tradicionalismo tipológico de las construcciones del siglo XII implicara la renuncia a la experimentación formal o al empleo de procedimientos originales en la decoración —son bastante creativas, para poner un ejemplo, las estrategias para el añadido de los nuevos recursos escultóricos a la ornamentación y reelaboración simbólica de las grandes fábricas preexistentes—. Aun así, de algún modo es cierto que el horizonte arquitectónico fundamental estaba ya constituido a finales del siglo XI, y sus modelos habían sido asumidos de forma persistente por los constructores locales y por los promotores de sus obras. En consecuencia, la arquitectura posterior resulta casi siempre más conservadora, tiene menos brío y es incluso algo monótona, a pesar de que no renuncia a la ambición monumental, por lo menos en sus proyectos más descollantes (aunque es verdad que estos son relativamente pocos).

Hay un par de cuestiones más que deben, por lo menos, señalarse ahora. La primera está relacionada con la abundancia de conjuntos modestos conservados. La historiografía clásica, y no digamos la visión popular, insiste con frecuencia en dar relevancia a estos modelos de construcción periféricos, rústicos, claramente secundarios, que son absolutamente distantes de la realidad monumental del románico catalán y que, aunque atractivos a nuestros ojos contemporáneos, muy poco o nada aportaron a la vertebración y evolución de los principios constructivos de su época. El gusto tan actual por las ermitas rodeadas de pastos y montañas (o de apartamentos turísticos), por los bellos campanarios torcidos, por los muros de aparejo irregular, descuadrados, hermosamente



Paisaje de la Cerdanya © José Manuel Mota 

imperfectos, no solo es algo ajeno a la mentalidad medieval sino que conlleva la absurda identificación del románico con algo humilde, apocado, labriego. Lo que, desde luego, no se corresponde en absoluto ni con sus intenciones artísticas ni con sus verdaderos resultados. Evidentemente, dicha identificación no es exclusiva del ámbito catalán, pero se da aquí con inusitada contundencia. Es sintomático, en este sentido, el caso de las famosas iglesias del valle de Boí, que desde el punto de vista arquitectónico (otra cosa es hablar de sus decoraciones murales) resultan francamente irrelevantes, incluso en su propio contexto local, pero que en cambio son mencionadas constantemente como paradigma del carácter y de la personalidad del románico en Cataluña.

La segunda cuestión a destacar es relativa a la conservación de las fábricas antiguas, algo a lo que casi nunca se presta la suficiente atención. Hay que subrayar que casi la totalidad de edificios románicos catalanes han sido restaurados en mayor o menor medida, y en la mayoría de los casos las restauraciones resultan inexplicadas y son a menudo indetectables a la vista (o se detectan con dificultades). Ciertamente los casos más espectaculares son de sobra conocidos, comenzando por la restauración de la iglesia monástica de Ripoll, obra decimonónica del arquitecto barcelonés Elies Rogent que revela una interpretación personal e historicista con respecto al templo del siglo XI. Sin embargo, el problema no son tanto las restauraciones antiguas, condicionadas por el idealismo imperante, como las restauraciones excesivas de épocas más recientes. Estas, por un lado, han reconstruido los edificios de forma claramente desmesurada, priorizando la recuperación del prototipo formal a la autenticidad de los materiales e imposibilitando, en la mayoría de casos, distinguir correctamente entre lo original y lo reedificado. Ello reporta ganancias patrimoniales y turísticas, supongo, pero de hecho desafía la verdad histórica y además retiene a la estructura arquitectónica su originalidad, su verdadero valor como obra personal o colectiva de creación. Por otro lado (y es casi peor), casi siempre dichas restauraciones han despojado frívolamente a las fábricas de todo su vestuario histórico, de todos sus elementos posrománicos o posmedievales internos, externos y



Sant Climent de Taüll. Foto: Jaime Nuño

de su entorno, con el dudoso objetivo de revelar la pureza de las estructuras de origen. Además, insisten hasta la saciedad en la visualización completamente desnuda de los interiores, lo que es dramáticamente impropio del arte del Medioevo pero tanto parece gustar a los arquitectos y restauradores contemporáneos, y a la mayor parte del público.

Aclarado esto, ahondemos a continuación en la realidad constructiva del románico catalán, moviéndonos en un arco temporal que aproximadamente fluye entre la segunda mitad del siglo X y la primera del XIII. En síntesis, dicha realidad comienza con una etapa formativa cuyo germen puede retrasarse, como digo, hasta mediados de la centuria décima, pero que evidentemente culmina en las grandes construcciones del primer románico, más o menos hasta el 1040 o 1050. Sigue una época continuista, en la que se estabilizan y se difunden los modelos anteriores, quizás simplificados, y luego una etapa más fecunda, ya en el siglo XII, en la que a los elementos de continuidad tradicional se unen las aportaciones propias del románico pleno, particularmente la escultura decorativa. La evolución final conduce a una arquitectura de pesada monumentalidad y cierto manierismo, muy característica, que entronca con la tardía recepción de novedades del primer gótico.

LOS COMIENZOS: RECUPERACIÓN CONSTRUCTIVA Y CAMBIO TECNOLÓGICO

Las tradiciones artísticas de los condados catalanes en la Alta Edad Media se forjan especialmente de su relación con el mundo ultrapirenaico. Los condados formaron parte desde comienzos del siglo IX del ámbito político carolingio, del que ciertamente fueron una periferia pero con el que compartieron desarrollo, evolución y contextos, significativamente la dependencia política de

la corte imperial y la difusión precoz y efectiva de las reformas religiosas y culturales impulsadas por los asesores políticos de Carlomagno. Tampoco debe olvidarse, de todos modos, que los carolingios conquistaron el territorio por las armas y contra una dura resistencia local, aunque luego progresivamente las aristocracias autóctonas se organizaron junto a las dinastías llegadas del Norte para conformar un sistema político-administrativo bien integrado al imperio.

Es poco lo que se conoce de la arquitectura anterior a mediados del siglo x. Es probable que, sencillamente, las construcciones más destacadas (algunas perfectamente documentadas, por cierto) no tuvieran un acusado carácter monumental, o quizás simplemente no se han conservado. En cualquier caso, nada parece que se levantó en este territorio meridional, en la marca de Hispania, que pudiera compararse a la gran arquitectura carolingia noreuropea. La historiografía discutió durante bastante tiempo si las iglesias de Sant Pere de Ègara, en Terrassa, y en particular el magnífico edificio martirial dedicado a san Miguel, podían representar una aportación de este tipo. Una prolongada investigación arqueológica sobre este antiguo grupo episcopal, con orígenes en el Bajo Imperio, parece haber demostrado, sin embargo, que se trata de edificios antiguos, de época hispanogoda. Está claro, por lo demás, que durante mucho tiempo (a menudo hasta el siglo xi) siguieron funcionando los edificios palaciales y religiosos de tradición romano-visigótica, caso del interesante primitivo conjunto catedralicio de Barcelona, por ejemplo, o de las mencionadas iglesias egarenses.

Tras épocas de dificultades, la segunda mitad del siglo x supone para los condados catalanes el inicio de una etapa de estabilidad administrativa y de crecimiento económico progresivo, elementos fundamentales para la sustentación de un primer impulso constructivo. Todavía antes de lo estrictamente románico, con las técnicas y el vocabulario edilicio tradicionales (uso del muro encofrado, con bloques de refuerzo en los puntos clave de las fábricas, techumbres de madera, arcos ultrapasados) pero directamente imbricado en la renovación tipológica derivada de la evolución cultural del mundo tardocarolingio, se conserva el paradigmático templo de Sant Miquel de Cuixà, que ejemplifica las notables posibilidades monumentales de la época y la ambición para importar (o para compartir) las novedades europeas. El contexto político parece ir en apoyo del ímpetu arquitectónico local: la nueva dinastía capeta que ocupa el trono franco queda cada vez más lejos y más débil, y en Cataluña se consolidan definitivamente las dinastías condales hereditarias, todavía sin los desajustes feudales que llegarían en el siglo xi. Ello permite un prerrománico (el término



*Sant Pere de Ègara.
Foto: Carles Sánchez*



Sant Miquel de Ègara.
Foto: Carles Sánchez

es inenarrablemente inadecuado) realmente provechoso, que enfatiza la voluntad creativa de los arquitectos y sus respuestas para la principal, quizás, evolución formal del momento: el desarrollo del sector oriental de la iglesia y la monumentalización arquitectónica de sus altares.

En Cuixà, situado en la comarca hoy francesa del Conflent, se consagra en el año 974 un edificio espléndido, con una enorme cabecera con ábside central cuadrangular y cuatro absidiolos semicirculares abiertos a un transepto de gran desarrollo.¹ El modelo sigue muy de cerca lo edificado paralelamente en Cluny II, cuya trascendencia para la definición del templo "románico" ha sido tradicionalmente subrayada. En realidad, es posible que la traza del templo catalán (de su cabecera) se basara en la fábrica borgoñona, pues el abad constructor de Cuixà, Garí, era un distinguido monje cluniacense.² No se conserva ningún otro gran edificio contemporáneo a Cuixà, solo algunos templos rurales de significación escasa, como Sant Quirze de Pedret o Sant Julià de Boada, que observan diseños modestos y deben ser solo reflejos pálidos de una arquitectura verdaderamente monumental. Queda también, es cierto, el recuerdo documentado de numerosas iglesias de instituciones importantes, sobre todo monásticas, cuya dimensión y carácter nos son desconocidos. Entre muchos otros, es el caso de Sant Pere de les Puel·les en las afueras de la antigua muralla de Barcelona (consagrada en 945), o de Sant Benet de Bages en la Cataluña central (consagrada en 972).

La primera arquitectura románica deriva sin duda de las novedades del ambiente poscarolingio, aunque adviene, en Cataluña (no solo en Cataluña, claro), junto a un cambio tecnológico que debe considerarse trascendental. Una verdadera revolución en los modos constructivos que es indudablemente significativa, aunque cabe señalar que no define por sí misma un estilo, ni tampoco propiamente un arte "románico". De hecho, su fulgurante aparición coexistió durante décadas con los recursos tradicionales (pero utilizados en tipologías nuevas), que se mantuvieron con éxito, como veremos, especialmente en los condados nororientales de Empúries y Rosellón.

La novedad tecnológica consiste, fundamentalmente, en la articulación de los paramentos de las fábricas sobre la base de un sillarejo de pequeñas dimensiones, extremadamente dúctil, para el que se puede utilizar casi cualquier material pétreo y que se desbasta de forma más o menos grosera.³ Lo relevante es que el uso de este tipo de mampostería no requiere de procesos de fabricación complejos (como sí ocurría con las técnicas tradicionales de encofrado), ni de especialistas en la talla de sillares, ni requiere tampoco de grandes canteras, ni de materiales importados. En cambio, permite el alzado de construcciones de gran tamaño, ambiciosas en su desarrollo vertical y volu-

métrico, y además, esto es lo fundamental, lo permite de forma rápida y mucho más barata. En cierto modo, además, esta nueva tecnología fomenta un modelo de argumentación arquitectónica que enfatiza la interrelación entre los elementos constructivos, unidos por una continuidad en los paramentos que tiende a sistematizar dichos elementos de forma orgánica y equilibrada.⁴ Resulta una arquitectura compacta, cerrada, de gran armonía formal, que además se aviene diligentemente con los abovedamientos, al parecer muy precoces en el área catalana (lo que se ha relacionado, algo vagamente, con una tradición peninsular especialmente versada en las cubiertas pétreas). En los muros exteriores, la articulación de los muros define un conjunto de recursos muy característico de trasfondo ornamental (pero, en principio, de función estática) fundados en la combinación seriada de pequeños arquillos ciegos situados bajo la cornisa —de la que, *a priori*, sustraen los empujes— y finas lesenas verticales asentadas sobre un zócalo continuo, que afianza la uniformidad visual de las superficies. Solo muy ocasionalmente dichos recursos aparecen en los muros interiores, aunque sí es habitual en obras importantes el ornato del muro absidal con un esquema parecido, a base de arcuaciones ciegas estrechas y cóncavas.

La introducción de esta nueva tecnología de construcción se ha supuesto casi siempre de origen noritaliano, vinculada su difusión a la llegada de grupos itinerantes de canteros itálicos, los populares *maestros lombardos*. La hipótesis, prácticamente irrefutable,⁵ condujo a una incómoda, pero divulgadísima identificación del primer románico catalán como un “románico lombardo”, asumiendo un concepto propio de la historiografía decimonónica de los estilos regionales para cuya sustitución, de hecho, creó Puig i Cadafalch la célebre noción de “primer románico”. La teoría lombarda pretende la implantación directa en Cataluña del románico noritaliano gracias a la directa migración de sus canteros, a quienes habrían recurrido los promotores locales tras haber conocido su actividad en sus viajes y peregrinaciones a Roma. Es una hipótesis confortable, pero tiene por lo menos dos problemas importantes: primero, no hay rastro de los susodichos maestros lombardos en la abundante documentación catalana conservada de la primera mitad del siglo XI; y segundo, en la Italia septentrional no quedan edificios de categoría, en una cronología tan avanzada, que puedan considerarse arquetipos de las construcciones catalanas.

Lo último se ha querido subsanar reconociendo las dificultades de los maestros italianos para adaptar (casi nunca con verdadero éxito) los modelos constructivos de su tradición autóctona a las exigencias específicas de los promotores catalanes, particularmente a su gusto por las bóvedas de cañón.⁶ En realidad, la presencia de canteros lombardos (la supuesta itinerancia de los cuales, por cierto, sigue modelos conocidos en Italia solo para el siglo XII, no para el entorno del año 1000) es cuanto menos innecesaria para la introducción de un sistema constructivo cuya mayor virtud es, precisamente, el hecho de no requerir especialistas. Aunque el debate continúa abierto, parece más razonable suponer la difusión de la tecnología —incluso si se acepta su origen estrictamente italiano y un modelo de difusión de tipo radial, lo que tampoco está claro del todo— en base a intercambios de conocimiento en ámbitos intelectuales, tal vez por la vía del monaquismo benedictino, o incluso al movimiento puntual de arquitectos o directores de obra, en lugar de suponer el trasvase de grandes grupos humanos especializados. Sea como fuere, y al margen de esta polémica, lo importante es que con la nueva tecnología se alzaron algunos de los principales edificios del siglo XI, y que sus virtudes y exigencias sentaron firmemente, en Cataluña, las bases de la arquitectura del pleno Medioevo.

EL PRIMER ROMÁNICO, MODELO DE ÉXITO

Hay que tener cuidado con las atribuciones que se dan al concepto de “primer románico”. Puig i Cadafalch, al acuñarlo, lo caracterizó (muy en la línea de la historiografía de su tiempo, por otra parte) como un estilo específico dentro del románico europeo. Esta idea se suele considerar superada desde hace tiempo, y ha sido criticada tradicionalmente por el excesivo valor que otorga a la tecnología constructiva y a la decoración paramental en la caracterización del “estilo”. En un sentido opuesto, y en un característico movimiento crítico pendular, me parece que en la actualidad se subestiman en demasía los caracteres estructurales específicos de este primer románico, al que se quiere sustraer todo valor conceptual al margen de lo puramente cronológico. Desde este punto de

vista, el primer románico catalán (o meridional, como quizás habría que denominarlo propiamente) solo es uno de tantos primeros románicos que afrontan los problemas y objetivos propios de la gestación inicial del "estilo" partiendo de recursos más o menos particulares. Para subrayar esta multiplicidad, la historiografía francesa ha creado el similar concepto de *premier âge roman*, aunque entonces, repito, se desvirtúan los caracteres sinceramente específicos del modelo meridional.

En Cataluña, el arranque de este modelo constructivo se relaciona tradicionalmente con las empresas artísticas del obispo-abad Oliba, distinguido miembro de la familia condal de la Cerdanya y personaje sin duda importante en la historia catalana del siglo XI, aunque su trascendencia personal ha sido probablemente sobredimensionada. Desde el punto de vista de lo artístico, no parece razonable suponer a Oliba como único o principal mediador en la génesis del románico catalán. Ciertamente es que su actividad edilicia fue bastante notable, pero es excesivo atribuirle la difusión de un sistema constructivo específico, ni tan siquiera de la mencionada tecnología constructiva que caracteriza la época. En realidad, sus proyectos arquitectónicos recurren a fuentes y arquetipos muy distintos, y son igualmente distintas las soluciones que acaban adoptando, lo que por cierto es revelador de la notable variedad tipológica que tiene el primer "románico", que luego sí se vuelve más estandarizado y reiterativo. Es importante insistir en ello: pese al uso generalizado del sillarejo y de ciertos recursos decorativos que le confieren un aspecto unitario, la arquitectura catalana de la primera mitad del siglo XI es fundamentalmente diversa, muy rica en matices. Además de atrevida, y ciertamente original en algunas de sus mejores propuestas.

La intervención de Oliba en la erección de la iglesia monástica de Sant Martí del Canigó, por ejemplo, ha sido rechazada casi con seguridad, pese a que su firma aparece entre los testimonios de la primera consagración de sus altares, en el año 1009. Este cenobio, cercano al de Sant Miquel de Cuixà, ofrece uno de los ejemplos más precoces y relativamente bien documentados del uso del característico sillarejo desbastado, así como de otros recursos paradigmáticos de la arquitectura meridional del entorno del año mil, los cuales, además, se disponen en un edificio muy particular, en forma de iglesia doble. Sin duda lo primero que se construyó fue el sector oriental de la iglesia inferior, abovedado en arista sobre finas columnas con capiteles trapezoidales. Tiene un formato de cripta-sala bien conocido en la Europa del momento, especialmente en Italia y en el mundo germánico, aunque con una original cabecera triple que además monta directamente sobre la roca. Luego se cambió de idea, pues las columnas fueron embebidas en gruesos pilares para soportar el peso de la iglesia superior, en la que destaca también la presencia de columnas, con capiteles decorados en un estilo bastante sumario. Pero el uso de columnas es inusual, en términos generales. De nuevo en la iglesia inferior, en el sector oeste, aparecen ya los pilares articulados, que serán el modelo de soporte más habitual a partir de entonces.

El esquema de iglesia doble del Canigó es inédito en Cataluña, y prácticamente no tuvo continuidad. No está clara tampoco su evolución constructiva, sobre la que hay opiniones diversas. Además de la consagración del 1009 se documenta otra posterior, en el año 1014 o 1026 (según la fuente), de modo que hay dudas sobre qué parte del edificio se corresponde con una u otra fecha.⁷ Por otro lado, el uso de decoración escultórica no debe considerarse tan extraña al primer románico como parece, aunque es verdad que el modelo constructivo no favorece precisamente su inclusión, ni en los muros exteriores ni en el interior de los templos, donde como digo no abundan las columnas; en cualquier caso, su presencia en los capiteles de Canigó tampoco debe tomarse por excepcional.

En el monasterio vecino de Sant Miquel de Cuixà, y esta vez sí bajo directo mandato de Oliba, la iglesia consagrada en 974 fue objeto de una esmerada reforma románica que hoy permite la contemplación de lo alzado con la tecnología tradicional del siglo X frente a la nueva construcción del XI. La ya desarrollada cabecera del templo fue ampliada con tres nuevos absidiolos, abiertos al muro testero de un espacio que envuelve el antiguo ábside mayor. Parece un deambulatorio y debió permitir en efecto la circunvalación del altar, pero en realidad es un espacio fraccionado, que además fue definido en diferentes etapas constructivas. La renovación del templo incluyó también la construcción, quizás posterior, de dos poderosas torres-campanario en los extremos del transepto, y el sobrealzamiento de las naves laterales, que se abovedaron. Sin embargo, quizás lo más significativo es la reforma del sector oeste de la iglesia con la construcción de un particular cuerpo occidental, formado por una iglesia centralizada dedicada a la Trinidad (de la que se conservan solo



Sant Martí del Canigó
©Monitotxi

los cimientos), y una enorme cripta subterránea formada por un núcleo principal de formato anular, la llamada cripta del Pesebre, y una serie de espacios secundarios de función incierta, abovedados con cañón y organizados a partir de pilares articulados, como los de Sant Martí del Canigó. Los referentes romanos tanto para la capilla superior como para la cripta parecen indiscutibles, aunque es verdad que el modelo anular del espacio subterráneo tiene paralelos tardocarolingios. Por otra parte, la dimensión metafórica de lo construido es explicitada de forma sutil, aunque algo confusa,



Sant Miquel de Cuixà
©Albert Torrelló 



Santa Maria de Ripoll
©María Rosa Ferre 

en el célebre sermón del monje Garsias, escrito a mediados de la década del 1040, que permite asegurar la voluntad personal de Oliba tras el intrigante repertorio formal del conjunto.

La vinculación con Roma está presente también en la segunda de las actuaciones edilicias de Oliba, esta vez en la iglesia de su otro monasterio, Santa Maria de Ripoll. También aquí se

encontró el abad con una iglesia de finales de siglo X, de la cual encaró una amplia reforma o, bastante más probablemente, su total reconstrucción. Puede considerarse prácticamente seguro que la monumental cabecera de siete ábsides fue levantada por los canteros de Oliba, mientras que sobre el cuerpo de cinco naves las opiniones divergen entre los autores que lo consideran igualmente obra suya, y los que creen que, como en Cuixà, solo fue remodelado a partir del edificio anterior, que había sido consagrado en el año 977.⁸ Como digo, es quizás razonable pensar que Oliba no reaprovechó prácticamente nada de la obra antigua, pues la documentación, aunque algo tardía, es explícita en considerar su proyecto como una obra levantada *a fundamentis*.

Las dificultades en el estudio de Ripoll derivan de la restauración del siglo XIX dirigida por Elies Rogent, que lo convirtieron en un templo neorrománico sin excesiva relación con el diseño primitivo. Bajo el actual pavimento hay restos de una necrópolis altomedieval, y un particular espacio abierto en medio de la nave central que acabó sirviendo como osario pero del cual se desconoce la función original, incluso su cronología. Entre los aspectos polémicos del templo cabe señalar la curiosa articulación de los soportes que separan las naves laterales: la reconstrucción decimonónica planteó un sistema de influencia germánica alternando pilar y columna, que en realidad se fundamenta principalmente en una afirmación de Villanueva.⁹ Aunque es difícil negar tajantemente la validez de la propuesta de Rogent, por lo menos debe señalarse que un plano de 1731, recientemente publicado, parece revelar una separación de las colaterales únicamente a partir de columnas, quedando los pilares dispuestos solo en la nave central.¹⁰

Los referentes italianos y romanos se han apuntado siempre para Ripoll, cuya formulación en cinco grandes naves longitudinales rematadas por transepto de gran desarrollo se ha querido vincular directamente a San Pedro del Vaticano. La relación es sugestiva, y la documentada presencia de Oliba en Roma, un factor a tener en cuenta, aunque igualmente deben señalarse las diferencias. No coincide, por ejemplo, la orientación de la iglesia, y en particular la dimensión absidada de la cabecera ripollense, cuyos siete ábsides nada tienen que ver con la basílica vaticana y remiten, en cambio, a lo planteado en Cuixà por el propio Oliba, además de contar con algunos paralelos europeos relativamente próximos, como Saint-Rémy de Reims. Por lo demás, en Ripoll se mantienen todavía muchos debates abiertos relacionados con diversos aspectos de su construcción y decoración. Se discute, por ejemplo, la existencia de cimborrio, del que Rogent (que lo reconstruyó) afirma vagamente haber encontrado algunos restos; y la presencia de varios capiteles esculpidos de gran tamaño se relaciona tanto con el edificio consagrado en 977 como con la fábrica del primer románico. Por otra parte, los rastros inequívocos de una portada pictórica bajo la monumental portada del siglo XII ofrecen un atisbo mínimo de la decoración mural del templo, que había de recorrer probablemente todo su interior.¹¹

La tercera obra relacionada con Oliba es por supuesto la catedral de Vic, de cuya fábrica románica se conserva solo la torre-campanario y la cripta, pues el edificio original fue sustituido en el siglo XVIII por el actual templo neoclásico. La articulación de los paramentos del campanario resulta paradigmática del buen hacer de los constructores locales, que usaron aquí un sillarejo especialmente regular, mientras que la cripta de gran tamaño sigue el esquema en sala característico de la época. Incorpora además capiteles esculpidos de tipo corintio, menos rústicos de lo que a veces se consideran y que, en cualquier caso, ejemplifican el valor, aunque ocasional, de la decoración escultórica en las construcciones del siglo XI.¹²

La traza del templo ausetano ha sido largamente discutida por la historiografía, en particular el diseño de su cabecera. Sin duda la catedral contaba con una planta de cruz latina, con una gran nave única de 12 m de anchura y un poderoso transepto. Este esquema parece haber sido en cierto modo dominante en el panorama catalán del momento, cuando menos en la arquitectura canonical, y es significativo que lo utilizara también la catedral de Girona.¹³ Un plano de la sede ausetana del siglo XVII, localizado en 1996,¹⁴ confirma la traza y algunas cuestiones polémicas que quedaron sin resolver cuando se excavó bajo el pavimento de la fábrica neoclásica en 1941-1942. Está claro que la cabecera contaba con un solo ábside de gran profundidad, apto para las funciones de coro presbiteral. Los muros del transepto aparecen, en el plano, surcados de una especie de capillas o arcosolios, aunque no solo en el muro este, donde su presencia como absidiolos tiene perfecto sentido, sino también en el occidental y en los hastiales. Tal solución es rara en el románico, y quizás solo las capillas orientales pertenecieran al proyecto primitivo.¹⁵ El plano permite asegurar también



Catedral de Vic.
Foto: Juan Antonio Olañeta

la presencia de pilares de refuerzo en los muros de la nave, cuya función pudiera ser de apoyo para los arcos fajones que articulaban la cubierta en forma de gran bóveda de cañón.¹⁶

La catedral ausetana permite contrastar la variedad tipológica de los tres templos vinculados al abad-obispo Oliba, aunque es evidente que algunas soluciones y recursos se repiten, incluso entre espacios monásticos y catedralicios. Hubo en Vic, como en Cuixà, una segunda iglesia en posición afrontada con la fachada oeste del templo principal, herencia aquí probable del conjunto episcopal múltiple de época prerrománica, mal conocido pero que contaba al menos con tres iglesias distin-

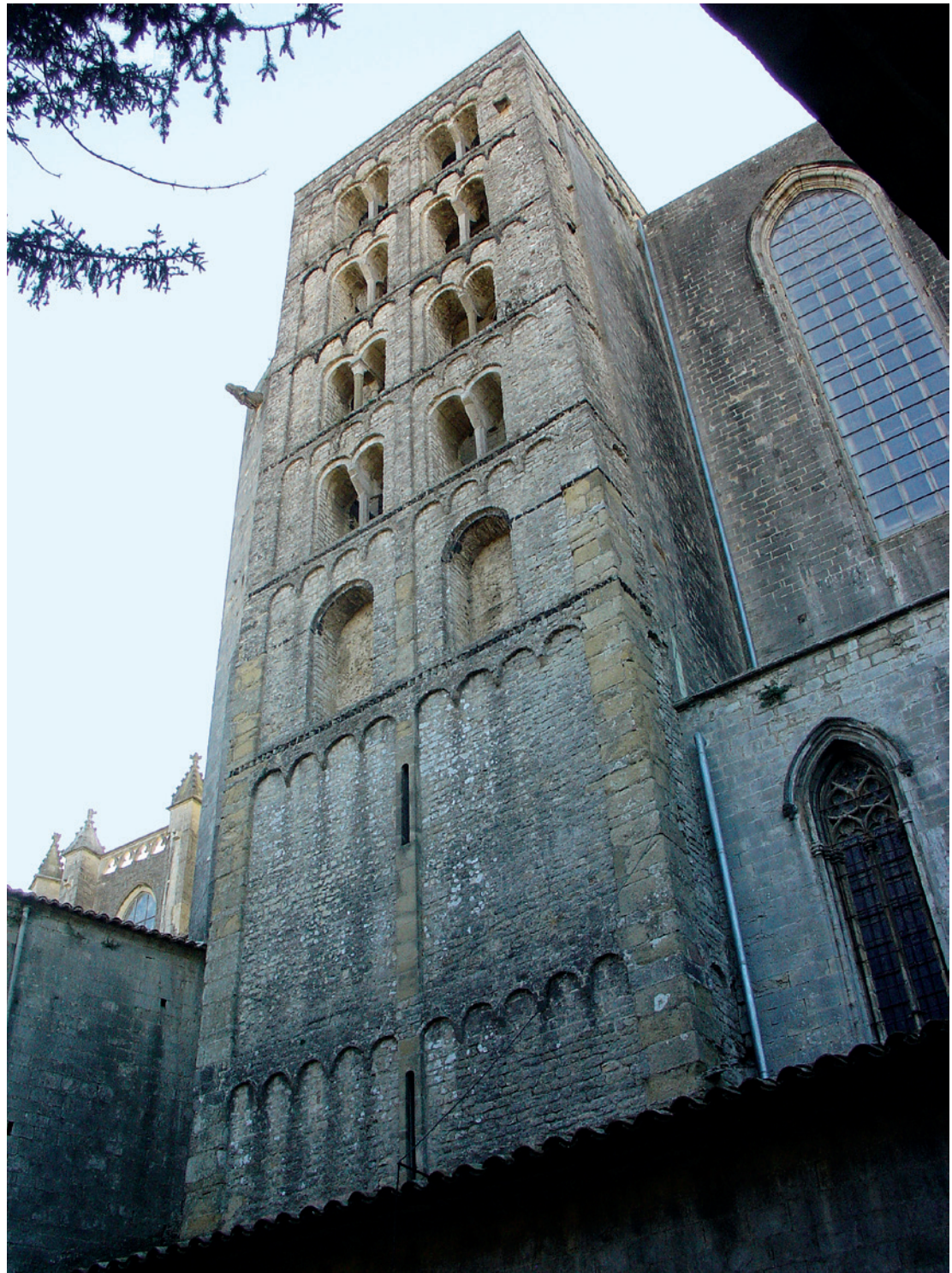
tas. Esta segunda iglesia, dedicada a santa María, tenía planta centralizada como el oratorio de la Trinidad en Cuixà, y luego sería ampliamente remodelada en el siglo XII. Aun cuando los itinerarios culturales diferirían entre un entorno monástico como el pirenaico y uno catedralicio, cabe señalar la solvencia olibana en la programación de sectores occidentales monumentalizados, algo que, en realidad, caracteriza de forma bastante general el primer románico catalán.¹⁷

Como ocurre en Vic, de la catedral románica de Girona se conserva solo una torre-campanario, que se mantuvo en pie cuando se sustituyó la fábrica del siglo XI por el imponente templo gótico actual. La antigua catedral gerundense ha sido estudiada con detenimiento durante las últimas décadas, con resultados notables. Su planta debió ser similar a la de la sede ausetana, con un profundo ábside-presbiterio, una nave única de casi 12 metros de ancho cubierta por bóveda de cañón, y un transepto corto a cuyos extremos se proyectó el alzado de grandes torres, de las que solo una (la conservada, popularmente conocida como *torre de Carlemany*) llegó a edificarse por completo. Cabe añadir al diseño un cuerpo occidental de resonancias germánico-borgoñonas, flanqueado por otras dos torres y en cuyo piso inferior está bien documentado el entierro de varios miembros de la familia condal, singularmente la condesa Ermessenda, principal promotora de la construcción. Las excavaciones en este sector occidental, así como el hallazgo de numerosas piezas esculpidas durante las campañas arqueológicas, permiten suponer un ambicioso programa ornamental en el interior de la iglesia, del que lamentablemente conocemos muy poco, y permiten también intuir algo muy interesante en la fábrica: la combinación de los nuevos recursos tecnológicos de la época —el tipo y la disposición del sillarejo de la torre-campanario responden sin duda a lo habitual en el primer románico— con técnicas tradicionales versadas en la combinación de materiales o en el uso de sillares de gran tamaño en sectores clave del edificio.¹⁸

Todavía menos que la sede gerundense se conoce la antigua catedral románica de Barcelona, que se consagró solemnemente en el año 1058 pero de la que no queda prácticamente nada a excepción de una serie de impostas decoradas con entrelazos —que de nuevo permiten afirmar el valor de la escultura en los interiores del primer románico— y algún rastro arqueológico en la zona más occidental, ocupada, como en Girona, por una galilea o cuerpo monumental. La planta es desconocida, aunque se supone un edificio de tres naves separadas por pilares, cuya cimentación habrían aprovechado luego los soportes de la fábrica gótica. Es por el momento imposible conocer el esquema la cabecera, aunque el haberse documentado tres altares permite suponer una estructura triabsidada, lo que es razonable pero sujeto a revisión. Como en Girona, en la sede barcelonesa destaca el papel de los condes como promotores directos de la renovación del edificio. Es cierto que su responsabilidad en ello va en cierto modo implícita con el cargo, pero cabe señalar además la persistente vinculación familiar de los obispos catalanes con las dinastías gobernantes, lo que explica su generalizado apoyo a la estabilidad del poder condal, frecuentemente amenazada por la díscola nobleza, y, en contrapartida, el auxilio tan notable de los condes para con sus empresas constructivas.

De las grandes catedrales catalanas del siglo XI, hubo de ser importante también la de la Seu d'Urgell, que parece ser la sede episcopal en donde se mantuvo más tiempo un conjunto múltiple de edificios, en la tradición del alto Medioevo.¹⁹ Las construcciones del siglo XI debieron ser monumentales, vinculadas a la acción del expeditivo obispo san Ermengol, una figura de gran talla política, bastante paralela a la de Oliba. Nada queda de la iglesia catedralicia, sustituida en el siglo XIII por el rotundo edificio actual, al que volveremos luego, pero sí se conserva, muy restaurada, una de las iglesias secundarias dedicada originariamente a san Pedro (hoy bajo la advocación de san Miguel). Se emplaza en el costado meridional del claustro y responde a los arquetipos habituales del momento, aunque esta vez cubierta con techumbre de madera. La existencia de ambientes claustrales, por cierto, es otro factor de debate para los conjuntos del primer románico. Está claro que existieron espacios abiertos a los que se vinculaban los templos catedralicios o monásticos y sus correspondientes estructuras auxiliares, pero su articulación en galerías columnadas resueltas al estilo de lo conocido en el siglo XII es cuando menos dudosa.²⁰

Solo dos edificios catedralicios del siglo XI se conservan hoy más o menos completos (aunque reformados), ambos periféricos respecto al núcleo de la *Catalunya Vella*: la catedral rosellonesa de Elna y la sede ribagorzana de Roda de Isábena. Ambas responden a la misma idea constructiva que estamos repasando, aunque la rosellonesa mantiene también vínculos con la potente tradición local,



*Torre de la catedral de Girona.
Foto: Jaime Nuño*

de la que enseguida hablaremos. En Roda, desde donde la sede episcopal habría de trasladarse a Lleida tras la conquista de la ciudad en 1148, el edificio del siglo XI que se conserva, de análisis complejo, es cabeza de serie de un notable grupo de edificios del Aragón nororiental que se conforman bajo el influjo de lo catalán (o al menos en su mismo contexto), entre los cuales destaca también la conocida abacial de Santa María de Obarra.²¹

Volviendo a Cataluña, todavía en la primera mitad del siglo XI y con similar empuje constructivo se edifican una serie de templos de singular trascendencia, cuya mención completa el repertorio

fundamental de esta primera etapa formativa. Los vizcondes de Osona son los responsables de uno de las más interesantes, la iglesia canonical de Sant Vicenç de Cardona, como lo son también de la peculiar iglesia monástica de Sant Pere de Casserres, cuyas tres anchas naves conforman una planta casi cuadrada, poco habitual, que en cierto modo parece un experimento fallido. En Cardona, por el contrario, los canteros experimentaron brillantemente con el diseño basilical a tres naves, adaptándose a un espacio pequeño e incómodo y resolviendo con inteligencia los problemas causados por este. La canónica cardonense se ha considerado siempre el paradigma del primer románico catalán, aunque en realidad es un edificio bastante original, con pocos arquetipos directos y una influencia posterior limitada a la reproducción de algunos elementos concretos de su estructura. Las bóvedas de cañón del templo, incluso la de la nave central (vinculada a un tardío cambio de proyecto),²² sí son paradigmáticas del interés local para con las coberturas abovedadas, mientras que su armonía volumétrica y su disposición estructural parecen tener puntos de contacto con el mundo germánico. Destaca la presencia de una cripta, según el esquema de la de la catedral de Vic, y de un cuerpo occidental –con tribuna– de poco desarrollo, que debió proyectarse más potente.

Habría que mencionar todavía otras iglesias construidas en este periodo de auge, las más interesantes de las cuales sean quizás la de Sant Serni de Tavèrnoles en las cercanías de la Seu d'Urgell, y la desaparecida abacial del monasterio de Sant Cugat del Vallès, el principal cenobio benedictino del condado de Barcelona. Precisamente en Sant Cugat se conoce la presencia de un maestro llamado Fedancio o *Fedantius*, quien es calificado en un documento fechado en 1007-1010 como *architectus et magister edorum* (arquitecto y maestro de casas), aunque no se explicita que se trate del responsable de las obras monásticas. Todavía en 1076 se documentan legados para el alzado de la torre campanario del cenobio vallesano, lo que permite suponer un final algo tardío para las obras, que debieron ser de categoría, pero que se sustituyeron por el edificio actual, comenzado en la segunda mitad del siglo XII y terminado en época gótica.

Al panorama descrito hasta el momento cabe sumar la arquitectura coetánea de la zona nororiental de Cataluña, correspondiente a los condados de Empúries y Rosellón. Como ya se ha mencionado, en estos territorios se mantuvo durante cierto tiempo un sistema de construcción de base tradicional



Sant Vicenç de Cardona.
Foto: Joan Duran-Porta

(altomedieval, digamos), aunque utilizado en obras que responden a necesidades y argumentos tipológicos perfectamente románicos. Sería interesante comprobar hasta qué punto la existencia de un linaje condal desvinculado del tronco dinástico principal de Barcelona-Cerdanya-Urgell pudo tener algo que ver en ello, pues está clara también aquí la responsabilidad de las elites gobernantes en la promoción de los principales edificios.

En cualquier caso, el empuje constructivo debió de ser muy notable en época temprana, y el célebre monasterio de Sant Pere de Rodes ofrece el ejemplo paradigmático. La cronología de su iglesia continua discutida entre quienes la consideran de mediados del siglo X y los que, en atención a su diseño en planta y a sus recursos de ornamentación, prefieren retrasarla hasta el siglo XI. En mi opinión, lo más probable es que la construcción la iniciara el primer abad del cenobio, Hildesind, a la sazón obispo de Elna y personalidad política de primer orden en la región. La traza del templo debió diseñarse a finales de siglo X, pues el experimental diseño del sector de la cabecera es bastante característico del entorno del año mil. Dicha cabecera ofrece recursos novedosos respecto a la interrelación entre la cripta²³ y el presbiterio superior, definido por una suerte de deambulatorio fragmentado que parece una simplificación de las elaboradas cabeceras tardocarolingias y que, desde un punto de vista conceptual, puede compararse con soluciones similares (no idénticas) planteadas paralelamente en otros puntos de Europa, sea en el norte de Italia (Ivrea) o en la Borgoña (Tournus).

Sin duda, en Rodes debe destacarse el carácter extraordinario de la escultura monumental, que culmina el ambicioso sistema de pilares articulados a partir de un doble orden de columnas de evidente inspiración romana. Los capiteles, que son magníficos, ostentan un exuberante esquema corintio o se decoran con entrelazos de arranque vegetal, y encabezan cronológicamente una serie de paralelos occitanos de similar factura, quizás de menos calidad. Aunque es significativa su presencia en un edificio al margen de las novedades tecnológicas del siglo XI, ofrece de nuevo un ejemplo (el mejor, de hecho) del uso de la escultura en época del primer románico, una escultura que, además, se utiliza expresamente para dimensionar simbólicamente el espacio de la iglesia.²⁴ Por otra parte, la observación del interior permite constatar algunas variaciones evidentes en el proyecto de articulación de los soportes, aunque el edificio resulta finalmente compacto y equilibrado, coronado por una rotunda bóveda de cañón; muy pocos dudan de su carácter avanzado y razonablemente unitario.

La influencia de Rodes se deja sentir en algunos templos roselloneses (o en las reformas románicas de ellos), singularmente en Sant Andreu de Sureda, donde se imita el modelo de doble orden de columnas para la articulación de los soportes internos. Cabe todavía insistir, como rasgo regional particular, en la valorización estética de la escultura y su presencia sumamente precoz en la decoración de exteriores. Ya debió tener decoración esculpida la fachada occidental de Sant Pere de Rodes,²⁵ aunque de lo conservado destacan por supuesto los famosos dinteles que presiden las portadas de las iglesias vecinas de Sureda y de Sant Genís de Fontanes. Perfectamente datados gracias a la inscripción del segundo (dedicado en 1019-1020), junto con las piezas enclavadas en la fachada occidental de la iglesia también monástica de Santa Maria d'Arles, en el Vallespir, ofrecen, con su rico repertorio figurativo, un ejemplo privilegiado del singular auge escultórico de la zona, que bebe claramente de la tradición estilística altomedieval —una escultura de planos más que de volúmenes, tallada a bisel, cuyo talante expresivo se define por la línea— pero que parece aportar ya objetivos simbólicos y un carácter propios de la plástica románica.²⁶

Finalmente, también en el Rosellón y en Empúries acabaron por afianzarse los recursos tecnológicos del primer románico típico, aunque como en la catedral de Elna mencionada antes, estos se combinan con apuntes específicamente locales, por ejemplo el interés por el cromatismo en la mampostería. En el resto de Cataluña, el triunfo de la construcción con sillarejo desbastado y de la serie de tipologías edilicias definidas en la primera mitad del siglo XI resulta notabilísimo. Una serie de iglesias importantes se construyen al regazo de estos parámetros, progresivamente evolucionadas en particular con respecto a la regularidad y aspecto de los paramentos. La iglesia canonical de Sant Pere d'Àger ofrece un primer ejemplo de dicha evolución, con un diseño muy compacto y sólido, que incluye además el recurso de los absidiolos embebidos en el muro del transepto que hemos visto ya en Vic, y que se repetirá en obras posteriores.

En la actual provincia de Barcelona, varios edificios de la segunda mitad del siglo XI revelan la consistencia de los arquetipos locales, elaborados y reelaborados con evidente sabiduría. Se

reproducen en ellos las pautas de promoción marcadas por las dinastías condales, asumidas ahora por la nobleza feudal más o menos vinculada a la corte. Son iglesias monásticas como Sant Ponç de Corbera, sita en los montes al sur del río Llobregat y posiblemente vinculada a la familia de los Cervelló, o como Sant Llorenç de Munt en la cima de la montaña homónima. O bien iglesias notables de título canonical como Santa Maria de Terrassa, donde se sustituyeron finalmente las estructuras episcopales de época tardoantigua, o incluso parroquiales como Santa Maria de Barberà. Más al norte, en el *pagus* berguitano entonces todavía vinculado a los condes de Cerdanya, los templos de Sant Jaume de Frontanyà, Sant Llorenç prop Bagà y Santa Maria de Serrateix ejemplifican la difusión y el carácter consolidado de este primer románico, en obras ciertamente monumentales pero que pocas novedades específicas aportan al desarrollo del modelo constructivo. En el extremo meridional del condado de Barcelona, una vez asegurada la marca del Penedés, se construyen también conjuntos monumentales que, junto a los viejos castillos de frontera, articulan el paisaje y la economía locales. Es el caso del cenobio de Sant Sebastià dels Gorgs (aunque muy poco se conserva de lo edificado en el siglo XI), o en menor medida de la iglesia de Olèrdola dedicada al Santo Sepulcro, uno de los más destacados ejemplos en Cataluña de una arquitectura centralizada de perímetro circular. Esta fórmula tiene cierto éxito, aunque casi siempre en edificios de función auxiliar, y cierta modestia; hay ejemplos tanto en el norte del país (Sant Miquel de Lillet) como en la Cataluña interior (Sant Pere el Gros de Cervera).

Sin duda la arquitectura de ámbito profano tuvo también notable desarrollo en este momento, especialmente la vinculada a los castillos que, inicialmente emplazados con funciones defensivas respecto a la frontera meridional con al-Andalus, pronto se convirtieron en centros de poder interior, en el complejo tejido de interrelaciones feudales propio de la época. Entre las fortalezas mejor conservadas destacan algunas pirenaicas, como la de Mur y la de Llordà, en la zona del Pallars, que han sido estudiadas con cierta profundidad. Hubo, sin duda, estructuras palatinas de cierto tamaño también en las ciudades, aunque es muy poco lo que se conserva, por ejemplo, del Palacio Condal de Barcelona (luego Palacio Real), que era la residencia principal de los condes barceloneses. En Vic, la poderosa familia Montcada mantuvo un gran palacio urbano cuyos restos se conservan todavía hoy en el centro de la ciudad, aunque fueron destrozados a finales de siglo XIX cuando se descubrieron, en su interior, los restos de un templo romano.²⁷



*Sant Sepulcre d'Olèrdola.
Foto: Pablo Abella*

CONTINUIDAD Y NOVEDADES EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XII

La evolución del primer románico debe considerarse, por un lado, en su elemento visualmente más característico, el paramento mural, y por otro con respecto a sus aspectos estructurales y volumétricos. Hacia finales de siglo XI, el valor estético de las superficies murarias ha crecido en importancia, y además la organización de los trabajos constructivos y la tendencia a la especialización de los equipos de canteros permite una evolución tecnológica que conduce a la adopción del sillar de talla como lexema básico del aparejo constructivo. Por supuesto, en el norte de Europa la talla se ha impuesto desde hace tiempo, pero en los territorios meridionales su adopción es bastante más lenta debido a las ya mencionadas virtudes tecnológicas y económicas de la construcción con sillarejo. Sin embargo, ya un número notable de edificios tardíos del siglo XI utilizan los sillares escuadrados y tallados para su concreta disposición en la fábrica, aunque a menudo se mantienen los recursos ornamentales tradicionales, acaso evolucionados de modo algo manierista.

La canónica emporitana de Santa Maria de Vilabertran es paradigmática de la evolución constructiva hacia el románico pleno. Incluso en su ábside mayor se observa el arranque de las lesenas típicas de la tradición paramental del siglo XI, que luego fueron suprimidas en la definitiva reorientación del proyecto edilicio. De todos modos, la iglesia no se sustrae de las prácticas habituales en cuanto a traza y a volumetría, e incluso añade un esbelto campanario que entronca perfectamente con la tradición de las grandes torres del pasado (Cuixà, Ripoll), tanto en lo formal como en lo decorativo. Como se sabe, este tipo de torres-campanario muy esbeltas y de gran altura son igualmente características de muchos edificios pirenaicos, a los que demarcan territorialmente y en los que la persistencia de los elementos tradicionales suele ser más intensa. Se han mencionado antes los celebrados templos del valle de Boí, edificados la mayoría de ellos (o reedificados) entre finales de siglo XI y comienzos del XII. Ofrecen una particular visión de la tradición constructiva de la centuria anterior, tañida de un curioso barroquismo ornamental bastante rudo. Como particularidad local, compartida con la vecina región del valle de Aran, destaca la renuncia a los abovedamientos pétreos y el uso de potentes armaduras de madera, a las que sostienen unos característicos pilares de formato cilíndrico, inéditos en el contexto catalán, aunque no en el aragonés.

Otras fábricas alzadas en el entorno de 1100 responden a parámetros similares a los de Vilabertran, caso de la también emporitana iglesia abacial de Sant Quirze de Colera o del templo del Sant Sepulcre de Palera, situado en el vecino condado de Besalú, cuyas formas apuntan ya firmemente hacia la arquitectura más característica del siglo XII. Esta será de geometrías austeras y de discreta articulación ornamental, y en ella la decoración paramental del primer románico desaparece o bien se codifica de manera bastante poco ortodoxa. Los arquillos ciegos bajo las cornisas absidales, por ejemplo, serán elaborados ahora con bloques bien tallados y se convierten en puntuales grecas, adornadas a menudo con ménsulas figurativas.

La evolución arquitectónica que conduce al siglo XII puede ser descrita genéricamente sobre la base de tres o cuatro argumentos. El primero se ha mencionado ya: el cambio tecnológico que supone el uso de sillares y las repercusiones progresivas de dicho cambio en la articulación decorativa de los paramentos. Un segundo factor a tener en cuenta es la continuidad de las tipologías constructivas y de las soluciones formales, que mantienen los valores del siglo XI, quizás incluso reduciendo su diversidad. En este sentido, es revelador el predominio de los diseños en forma de cruz latina, con cabeceras formadas a partir de grandes transeptos y una estructura de triple ábside (ocasionalmente en forma trebolada, aunque tampoco eso es una estricta novedad). También debe considerarse una evolución natural el interés, acaso incrementado, por los abovedamientos pétreos, con énfasis evidente en la bóveda de cañón articulada o no mediante fajones. Es muy frecuente el añadido de la bóveda sobre templos hasta entonces cubiertos con techumbres de madera, incluso en fábricas muy modestas, para lo que se suele recurrir al refuerzo de los muros perimetrales. Sobre los cruceros, la presencia de cimborrios es más ocasional, aunque no escasa.

A los elementos de continuidad frente a la arquitectura del primer románico, hay que oponer la adopción de novedades que suelen arribar desde el norte, vía Languedoc o Provenza (a la sazón territorios bajo influencia política catalana). Cabe reconocer que dichas novedades aparecen de forma bastante puntual, adaptados a las estructuras tradicionales de manera relativamente superficial, sin plantear una renovación profunda de los idearios constructivos. Paradigma de lo ambiguo en la



Santa Maria de Vilabertran
©Joan gjk

recepción de elementos estructurales es, desde luego, el uso del deambulatorio como solución para el desarrollo oriental de los templos, que prácticamente se limita a dos casos ejemplares, las iglesias monásticas de Sant Joan de les Abadesses y Sant Pere de Besalú. Su valor en ellas me parece que resulta más de sus connotaciones simbólicas, como forma constructiva de prestigio, y menos de su comodidad funcional relacionada con el culto a las reliquias o con aspectos procesionales, y en cualquier caso su articulación presenta en ambos casos ciertas limitaciones.

En Sant Joan de les Abadesses, consagrada en 1150, la cabecera tiene formato monumental a semejanza, quizás, de modelos tolosanos, con deambulatorio y tres potentes capillas de disposición radial, que se suman a otros dos absidiolos abiertos en batería a un transepto de considerables dimensiones. El formato primitivo se conoce mal, pues la iglesia sufrió enormemente el gran terremoto de 1428, y la reconstrucción posterior se aleja del diseño original.²⁸ En cualquier caso, es evidente la desproporción entre esta gran cabecera y el desarrollo escueto y reducido de la nave única del templo, que resulta claramente descompensada y que probablemente fuera una solución de emergencia, pues el modelo reclama de forma manifiesta un cuerpo de naves triple. La reducción de la idea quizás se debió a los problemas financieros de la obra, que están bien documentados, aunque también se ha relacionado con la voluntad de conservar el especial diseño del conjunto monástico, a doble claustro.

El deambulatorio de Sant Pere de Besalú sí conserva su estructura primigenia. Se despliega alrededor del altar mayor mediante una serie de magníficas columnas dobles coronadas por capiteles de gran calidad, pero los tres absidiolos radiales son de desarrollo muy reducido y, en realidad, se han convertido prácticamente en pequeños nichos perforados en el grueso del muro, sin proyección exterior. No hay, en este caso, desproporción entre la cabecera y el resto del templo, una estructura férrea y algo sombría de tres naves y transepto, cubierta con pesadas bóvedas.

El último elemento imprescindible para el análisis de la arquitectura catalana del siglo XII es evidentemente la introducción de la escultura como argumento decorativo fundamental. Aunque se ha mostrado ya la presencia de escultura en el primer románico, no cabe duda que su desarrollo e importancia es menor, y además parece que poco relacionada estilísticamente (incluso técnicamente) con la escultura musculada y de volúmenes altos propia de la centuria doceava. Está claro también que el interés por la plástica es inherente al cambio de tecnología constructiva y al arraigo de equipos de canteros especializados, algunos de probable origen foráneo como revelan las pautas de estilo e iconográficas de sus trabajos. En realidad, esta escultura del románico maduro llega de forma tardía al ámbito catalán, pero luego se desarrolla con gran intensidad, básicamente en exteriores y menos en la ornamentación interior de los templos. Además de formar parte de los nuevos proyectos, se incorpora superficialmente a los conjuntos antiguos. En este sentido, es paradigmática la anexión de grandes portadas a fachadas de edificios preexistentes, y también la construcción de amplios claustros decorados con extensos repertorios figurativos. Aunque no es lugar aquí para analizar los pormenores estilísticos de dicha escultura, debe señalarse quizás la existencia de dos grandes focos escultóricos: uno en el Rosellón, que cuenta con canteros versados en la talla del elegante mármol autóctono, y otro nacido al amparo de las obras de Ripoll y de la catedral de Vic. A ellos deben sumarse, luego, otro tipo de formulaciones que suelen tener ascendencia tolosana o languedociana en general, aunque articulada de modos distintos.

Los edificios de nueva planta más interesantes del siglo XII son probablemente los dos ya mencionados de Sant Joan de les Abadesses y Sant Pere de Besalú, así como la iglesia de Sant Pere de Galligants en Girona, y la contundente y emblemática catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell.

En el monasterio de Galligants, las obras de construcción de la iglesia actual parece que pueden relacionarse con un legado testamentario del conde Ramon Berenguer III, fechado en 1131. Es una fábrica de tres naves y transepto, de muros y pilares muy sólidos que confieren al interior un aspecto pesado, pese a los puntuales adornos en forma de particulares líneas de imposta y de sencillas grecas perladas. Contribuyen también a la riqueza ornamental las semicolumnas que articulan los pilares en la nave central, coronadas por capiteles de gran tamaño cuyas fórmulas estéticas se han relacionado con la escultura de Saint-Sernin de Toulouse. Es este uno de los más precoces conjuntos en que se advierte de forma directa en Cataluña el influjo de la extraordinaria plástica tolosana. La cabecera del templo resulta francamente original, aunque quizás su extraño planteamiento responde a variaciones en el proyecto edilicio: al ábside principal se suman dos pequeños absidiolos abiertos en el costado sur del transepto, y otros dos de mayor tamaño situados en el costado norte, uno de ellos ubicado en el extremo. No se conoce el motivo de tan particular diseño, aunque se lo ha querido relacionar con el alzado de una torre campanario precisamente sobre este lado septentrional del transepto.²⁹

La escultura también está presente en el interior de Sant Pere de Besalú, aunque aquí las fórmulas revelan un gusto clasicista que se ha relacionado menos con lo languedociano y más con la



Monasterio de Sant Pere de Galligants. Foto: Jaime Nuño

plástica provenzal. El ornato escultórico de su fachada, en cambio, responde a planteamientos típicos del foco rosellonés, en un ejemplo de lo habitual del trabajo de diferentes equipos de escultores en un proyecto constructivo, incluso al mismo tiempo. A mediados de siglo XII, la villa de Besalú se convirtió en uno de los centros constructivos más activos de toda Cataluña: al margen del templo monástico de Sant Pere, se levantaron obras monumentales en la iglesia canónica de Santa Maria y en el templo parroquial de Sant Vicenç. Aunque las tipologías son distintas, los tres edificios comparten un modelo constructivo similar, de líneas pesadas y firmes pero paradójicamente estilizado en sus soluciones estéticas, rigurosas y muy armónicas, con un aparejo de granito característico de la zona, bellamente tallado. Este particular modelo bisaldunense ofrece, en realidad, una original aproximación a los esquemas occitanos y en general meridionales, y una búsqueda compartida con ellos de referencias en el arte clásico romano o tardorromano. Aunque algo genérica, su influencia puede rastrearse en una larga serie de templos de la región catalana oriental, desde la canónica de Santa Maria de Lledó hasta la parroquial de Santa Maria de Costoja, o incluso en Santa Maria de Porqueres, cerca de Banyoles.

La vitalidad constructiva de la Cataluña interior es quizás menos relevante en el siglo XII, aunque hay también obras notables de la madurez estilística del románico pleno. Un ejemplo bastante particular es la iglesia monástica de Sant Pere de Camprodon, al norte de Ripoll, todavía en el territorio histórico del condado de Besalú, entonces integrado ya plenamente a los dominios de los condes de Barcelona. Consagrada en 1169, destaca por su elegante austeridad formal, con una planta en cruz latina, cubierta de la nave única en cañón apuntado y una curiosa cabecera de ábsides



Detalle de la fachada de
Sant Pere de Besalú.
Foto: Pedro Luis Huerta

cuadrangulares, el mayor de gran desarrollo. Sobre el crucero se alza un característico cimborrio octogonal, coronado por un pequeño campanario de dos pisos.

El afianzamiento del movimiento canonical permite también la consolidación de conjuntos monumentales para las comunidades agustinas, y el alzado *ex novo* de varios templos interesantes. En la diócesis de Vic hay dos ejemplos paradigmáticos de ello: Santa Maria de Lluçà y Santa Maria de l'Estany, canónicas ambas íntimamente vinculadas al capítulo catedralicio ausetano. La formulación de sus diseños sigue las pautas habituales del momento, consolidando un tipo de iglesia de nave única, generalmente con transepto,³⁰ que preside un conjunto arquitectónico centralizado por pequeños claustros que capitalizan el desarrollo escultórico. Un esquema similar en planta ofrece la iglesia monástica de Sant Benet de Bages, que sustituyó a un templo del siglo X con un edificio de líneas claras y compacto, centro de un conjunto organizado también a los flancos de un claustro de dimensiones reducidas.

También en la ciudad de Barcelona, o en sus aledaños al menos, se construyen o se reforman a lo largo del siglo XII varios edificios interesantes. Destacan particularmente los templos abaciales de Sant Pere de les Puel·les, situado frente a las murallas nororientales, y de Sant Pau del Camp, emplazado en el área agrícola del suroeste de la ciudad.³¹ Curiosamente, ambos parten de una traza que tiende más o menos a la forma de cruz griega. En la abacial femenina de les Puel·les dicho formato lo ostentaba ya el edificio prerrománico primitivo, que fue ampliamente remodelado en los años centrales de la centuria y consagrado en 1147. En Sant Pau del Camp, la planta tiene el habitual esquema de nave única y cabecera triabsidada, pero la gran dimensión del transepto y el énfasis en el crucero cupulado igualmente parecen apuntar, más lejanamente, a las formas centralizadas. La iglesia románica sustituyó también aquí a un edificio anterior, desconocido, y se caracteriza por un notable manierismo decorativo que apunta a fechas tardías, aunque las obras están documentadas solo en 1127. Cabe destacar además su singularísimo claustro de arcuaciones trilobuladas, fechado a finales de siglo XII o incluso más tarde. Todavía en el área de influencia de la ciudad condal, pero más al sur, en la pujante área del Penedès, el robusto templo de Sant Martí Sarroca se rige por una monumentalidad cerrada y vertical, y asume un desarrollo escultórico muy amplio y espectacular,

tanto en el interior como en el exterior. Las formas corpulentas y los altos volúmenes de sus capiteles, con preferencia por los tipos corintios y un evidente apego a la elaboración ornamental por encima de la figuración, son característicos ya de la fase final del románico.

Todavía en el románico pleno, no hay duda de que el último gran templo alzado en Cataluña durante el siglo XII es el de Santa María de la Seu d'Urgell, la gran catedral pirenaica. Es además cabeza de serie de un numeroso grupo de edificios de la región noroccidental catalana que o bien siguen sus formas de manera clara y evidente, o por lo menos se inspiran en algunos de sus elementos más característicos. Revelan estos conjuntos la trascendencia y poderoso impacto de la prolongada cantera urgelitana, cuyos trabajos empezaron en la segunda década del siglo XII, gracias al impulso del enérgico obispo Ot, y no terminaron hasta finales de la misma centuria. El monumental templo, que sustituyó a la catedral anterior del siglo XI, ofrece una lectura renovada de los asuntos tradicionales de la arquitectura local: desarrollo horizontal y gusto por los espacios amplios, planta en forma de cruz latina, abovedamientos generalizados y de cierta complejidad, y austeridad decorativa en el interior. Todo ello se combina con un par de elementos muy particulares, que se han asociado siempre con el influjo más o menos directo de la arquitectura del norte de Italia: el esquema de la fachada occidental, con su perspectiva unitaria y su acusada dimensión ornamental, y la soberbia galería abierta que se dispone en lo alto del gran ábside mayor, que luego continúa, ya cerrada, por el muro oriental del transepto. Ambas soluciones son inéditas en el contexto catalán, y lo cierto es que su presencia la Seu no se ha explicado todavía de manera realmente satisfactoria.

Por supuesto, la historiografía los ha relacionado a menudo con el documentado maestro de obras de la catedral, Raimundo Lambardo, del cual se conserva un interesantísimo contrato de obras, fechado en 1175. El nombre del maestro se ha considerado a veces un indicio de su procedencia italiana, pero ya se demostró a comienzos de siglo XX que el término "lambardo" no aparece en el texto contractual como apellido gentilicio sino como calificativo de oficio, pues el vocablo está bien documentado en tierras catalanas como sinónimo de constructor o maestro de obras.³² Por lo demás, otros documentos conservados en el archivo catedralicio parecen haber demostrado la procedencia local del maestro, que unos años más tarde firma un contrato de compraventa como



Santa María de la Seu d'Urgell. Foto: Jaime Nuño

Raimundus de Nargo lambardus, es decir como Raimundo de Nargó (Nargó es un pueblo vecino a la Seu d'Urgell), "el lombardo" (o el constructor). Aclarada, creemos, la polémica sobre el origen del personaje, cabe señalar también que su contrato supone solo la finalización de las obras catedrales, pues el famoso texto explicita que sus trabajos deben dar por concluidas las partes altas de la catedral: cubiertas, cimborrio y arranque de las torres. Raimundo efectivamente cumplió con lo establecido por escrito en 1175, aunque su aportación resulta algo menos correcta y firme que lo edificado en las campañas anteriores. Por cierto, la catedral finalmente no se concluyó, pues las torres de los extremos del transepto deberían haberse alzado como verdaderos campanarios, y en cambio quedaron casi al nivel de los tejados, es decir, significativamente, tal y como se le pidió al maestro que los dejara.

Dicho todo esto, insisto en que Santa Maria de la Seu d'Urgell es el más distinguido edificio del románico maduro catalán, la obra más monumental entre las construidas en el siglo XII y el ejemplo paradigmático de la continuidad de los modelos tradicionales y de su adaptación a las puntuales novedades externas. El influjo italiano se limita firmemente a los dos elementos ya mencionados, que en cierto modo son un añadido exógeno a un diseño de lo más conservador.³³ Por otra parte, también la ornamentación escultórica evoca en aspectos específicos al mundo itálico (algunos motivos iconográficos y, especialmente, la disposición de la escultura en la fachada occidental),³⁴ pero estilísticamente se ha relacionado sobre todo con el entorno tolosano y con la vecina tradición rosellonesa, es decir con modelos ya perfectamente conocidos y difundidos en Cataluña. La catedral tiene un cuerpo de tres naves, con la central cubierta por bóveda de cañón y las laterales por bóvedas de arista, y un gran transepto culminado por los dos torreones inacabados. El gran ábside mayor preside la contundente cabecera, flanqueado por cuatro absidiolos más pequeños, dos por costado, que quedan embebidos en el muro. Desde el exterior, la fábrica tiene un aparatoso aspecto defensivo, condicionado sin duda por el trasfondo bélico de la segunda mitad del siglo XII en la zona, enfrentado el bando episcopal con los poderosos señores feudales de su entorno.

Como decía, la sede urgelitana fue modelo o inspiración de una serie de templos pirenaicos de menor ambición monumental, pero casi siempre de calidad. Uno de ellos es la iglesia abacial de Santa Maria de Gerri, en el Pallars, cuya relación con el obispo Ot, que había sido su abad, explica la reinterpretación de un similar modelo arquitectónico. También la hoy catedral románica de Solsona debió de tener puntos de contacto con la obra de la Seu, aunque de ella quedan únicamente los ábsides, inseridos en el actual templo tardogótico. En la comarca francesa del Conflent, Santa Maria de Cornellà es un templo interesantísimo, edificado en el siglo XI pero tardíamente reformado en su sector oriental, donde la nueva cabecera resulta claramente una imitación simplificada de la de la catedral de la Seu, con los mismos recursos ornamentales y el característico color ocre y aspecto brillante de los sillares, perfectamente tallados. Presenta también paralelismos evidentes la fábrica de Santa Maria de Covet, en el sector meridional del Pallars, que dispone de una peculiar galería porticada en el interior de su fachada occidental, y de una portada escultórica de complejo valor iconográfico. Rasgos más puntuales del influjo urgelitano se han destacado en algunos templos de situación más meridional y más tardíos, como Santa Maria d'Agramunt, iglesia muy interesante que comparte ya las formas adoptadas por los grandes proyectos episcopales del tardorrománico catalán.

EL ROMÁNICO EN FECHAS TARDÍAS

La fidelidad a las fórmulas románicas es ciertamente característica de la Europa mediterránea, donde el apego a las estructuras tradicionales desafía con tenacidad la difusión del nuevo estilo gótico nacido en la Île-de-France. Es tentador vincular dicha resistencia a las cualidades específicas de la sociedad y la cultura meridionales, a su más directo vínculo con la antigüedad romana, aunque el asunto es, por supuesto, bastante complejo. Sea como fuere, durante casi toda la primera mitad del siglo XIII, en Cataluña se construye bajo pautas tradicionales, es decir siguiendo argumentos románicos que no aportan demasiadas novedades, acaso una concepción más recargada de sus líneas elementales que se suele calificar, con cierto sentido, de manierista. Debe destacarse, además, el uso generalizado de la bóveda de cañón apuntado (lo que, desde luego, no es para nada un indicio


del gótico), lo mismo que un repertorio escultórico muy interesante, de formulación decorativista, que suele tener gran desarrollo especialmente en las portadas.

La larga duración de las principales campañas constructivas, que acaban por alcanzar el siglo XIV o incluso el XV, permite observar en los mismos conjuntos como las formas románicas comparten espacio con el vocabulario gótico de importación, mediante el cual se concluyen las fábricas. Sin embargo, difícilmente puede concretarse la existencia de un verdadero estilo "de transición" entre ambos modelos, propuesto en ocasiones por la historiografía, pues los aportes góticos en todo caso se adaptan a (o motivan la adaptación de) los diseños románicos originales, pero sin condicionarlos *a priori*.

El espacio geográfico por excelencia en este periodo final del románico será la *Catalunya Nova*, el territorio meridional conquistado a los musulmanes por los condes de Barcelona, que luego debe abastecerse, necesariamente, de edificios para el culto cristiano. Aunque abundan las construcciones rurales, de pretensiones limitadas, cabe señalar la importancia de dos proyectos catedralicios de gran envergadura, en Tarragona y Lleida,³⁵ y también el inicio de las obras de los grandes monasterios cistercienses que dominaran el panorama religioso del siglo XIII, en particular Santa Maria de Poblet.

Tal vez el edificio más significativo es la catedral o *Seu Vella* de Lleida, que se construye a partir de 1203. Su primer maestro de obras, el documentado Pere de Coma, hubo de ser también el autor de su traza primitiva, que retoma una tipología plenamente tradicional sobre la base de una planta de cruz latina. La sede leridana es un edificio ambicioso en lo monumental, con cuerpo de tres naves y una cabecera de enorme desarrollo que contaba inicialmente con cinco grandes ábsides escalonados (originales quedan solo dos) abiertos al espacioso transepto. El edificio tiene la solidez característica de la arquitectura del románico tardío, y un aspecto bastante unitario y armónico pese al escaso desarrollo longitudinal de las naves, de solo tres tramos. Hoy parece aceptado que se ideó un sistema de cubiertas fundamentado en la bóveda de cañón apuntado, aunque más tarde se decidió cambiar este primer diseño por las actuales bóvedas de crucería góticas. Ello motivó la irregular adaptación de los grandes pilares articulados de la nave, para añadir el apoyo de los nervios



Seu Vella de Lleida
© Carquinyol 

superiores.³⁶ El cimborrio que se alza sobre el crucero contiene también elementos léxicos propios del gótico, especialmente en las ventanas, pero hay que subrayar la base estrictamente románica del edificio, cuyos volúmenes y relaciones espaciales beben de la tradición autóctona (incluso todavía de modelos confeccionados en el lejano siglo XI) y nada tienen que ver con los novedosos esquemas de importación francesa o languedociana.

El modelo constructivo de la *Seu Vella* tiene una repercusión bastante amplia en la *Catalunya Nova*, aunque es todavía mayor el influjo de la escultura que decora sus numerosos portales, de efusivo carácter ornamental y escasa intención figurativa. La potencia de este desarrollo plástico ha permitido definir una "escuela de Lleida" que representa quizás el principal aporte tardío a la escultura románica en Cataluña. Aparece ya en fase seminal en la magnífica portada de Santa Maria de Agramunt, y luego en otros templos menores del entorno leridano, como Sant Pere de Cubells o Santa Maria de Verdú.

En sentido estrictamente arquitectónico, incluso la catedral de Tarragona parece deber algo a la sede leridana. Su construcción fue, comprensiblemente, un proyecto de enorme trascendencia eclesial, pues hubo de levantarse *ex novo* un edificio para la recuperada sede metropolitana tarraconense, luego de la repoblación y reorganización feudal de la ciudad y de su entorno llevado a cabo a partir de 1130. Las obras catedralicias no se iniciaron hasta el tercio final del siglo XII, de modo que el proyecto primitivo es notablemente anterior al de la catedral de Lleida. Su diseño original era probablemente muy simple (una basílica de tres naves y triple cabecera), pero luego se remodelaría y monumentalizaría precisamente al calor del influjo leridano, quizás a partir de la década de 1230.³⁷ La fábrica definitiva repite en efecto la tipología templaria de la *Seu Vella*, aunque la cabecera debe adaptarse a la extraña ubicación del claustro en su ángulo nororiental, condicionada por el incómodo emplazamiento del conjunto en el lugar más elevado de la ciudad (donde la arqueología ha confirmado recientemente que se alzaba el viejo templo romano de Tarraco, dedicado a Augusto). Las naves son de gran altura y, como en Lleida, cubren siempre con bóvedas de crucería; se corona el crucero con un cimborrio octogonal, de bellos ventanales ojivales

Podemos terminar con una breve mención al manido asunto del arte cisterciense, al que en ocasiones se ha querido dotar de identidad específica como frontera entre lo románico y el gótico posterior. En realidad, resulta improbable hablar de una arquitectura específicamente cisterciense al margen del contexto general, aunque es cierto que algunos rasgos elementales caracterizan ocasionalmente los proyectos de los monjes blancos, entre ellos una sobriedad decorativa que popularmente se vincula al carácter austero de la orden, pero que, como se sabe, habría de ser progresivamente abandonada. En Cataluña, el principal cenobio cisterciense es el de Poblet, por lo menos desde el punto de vista constructivo. Su iglesia abacial estaba en obras ya en la década del 1160, y ofrece una cabecera con deambulatorio que todavía cabe considerar románica, aunque la postrera solución de sus cubiertas con bóvedas de crucería es influencia ya del gótico francés meridional.³⁸ La iglesia dispone de un cuerpo de naves triple, con la central cubierta con la característica bóveda de cañón apuntado y las colaterales finalmente con bóvedas de crucería góticas (que sustituyeron a las bóvedas de arista previstas en el proyecto original).

Finalmente, los templos abaciales de los otros dos grandes monasterios cistercienses catalanes, Santes Creus y Vallbona de les Monges, son notablemente distintos a Poblet y se caracterizan por su sector oriental con cabecera plana, más típica de la orden. Santes Creus es un conjunto de envergadura, con cabecera de cinco ábsides cuadrangulares y estructura basilical de tres naves, donde destaca sobremanera la peculiar resolución del apoyo inferior de los fajones de la nave central, que se articula mediante unos inéditos modillones escalonados de gran tamaño, que dan un curioso aspecto a los pilares de soporte, por otra parte inarticulados. El templo de Vallbona es de dimensiones considerablemente menores, y organizado además en una única nave muy estrecha, con poderoso transepto y tres ábsides también de planta cuadrada. Ambos edificios ostentan cobertura en crucería, de nuevo añadida a posteriori tras una variación del diseño tardorrománico primitivo, que debió ser otra vez en bóveda de cañón apuntado.

NOTAS

- ¹ Incluso tal vez con dos absidiolos más, pues el acta de consagración explicita la presencia de siete altares (BOTO VARELA, G., 2007, pp. 286-288).
- ² Se le supone a Garí (964-988), en efecto, el impulso definitivo de unas obras que comenzaron seguramente en época de su antecesor, Ponç (PONSICH, P., 1995, pp. 363-364). Por lo demás, la llegada de Garí (*angelus vel celestis homo*, según reza el famoso sermón del monje Garsias) tuvo enorme trascendencia para el crecimiento patrimonial e institucional del monasterio (POISSON, O., 2012, pp. 297-298).
- ³ Los orígenes del sistema se fundamentan como es habitual en las antiguas tecnologías romanas. Se considera que la técnica deriva del *opus vittatum*, utilizado en las superficies de los muros, mientras los gruesos interiores se rellenan con *opus emplecton* (ADELL I GISBERT, J. A., 2010, pp. 54-55).
- ⁴ Pese a la sobrevaloración historiográfica de la construcción con sillares de talla, propia de la Europa septentrional, la tecnología meridional del sillarejo resulta efectiva y muy inteligente, y aporta además valores decisivos a la arquitectura posterior del románico pleno —aunque en ella se generaliza el uso del sillar—, especialmente su carácter orgánico y el valor de los abovedamientos (ARMI, C. E., 1975).
- ⁵ Su peso historiográfico se debe al influjo de las obras de Puig i Cadafalch, quien dedicó ya un temprano artículo al tema (PUIG I CADAFALCH, J., 1907) y luego lo incorporó en sus monografías sobre el primer románico, aunque significativamente con bastante prudencia (PUIG I CADAFALCH, J., 1930, cap. IV). La historiografía posterior ha sobredimensionado el fenómeno, utilizando como argumento decisivo el hecho bien documentado de que el gentilicio lombardo fuera utilizado en algunos condados catalanes como sinónimo de constructor o maestro de obras (GUDIOL I CUNILL, J., 1910). La teoría ha tenido también algunos detractores, especialmente en épocas recientes (DURAN-PORTA, J., 2009c).
- ⁶ Idea que me resulta un tanto vaga e improbable, aunque desde hace años ha sido planteada con rotundidad tanto para Cataluña como para el Noreste de Aragón (GALTIER MARTÍ, F., 2004).
- ⁷ Recientemente se ha querido vincular al 1009 la construcción del conjunto completo (VERGNOLLE, E., 2009, p. 128), mientras que las hipótesis tradicionales remiten a la fecha antigua parte o toda la iglesia inferior (DELCOR, M., 1972; PONSICH, P., 1995) o el sector oriental de ambos templos (DURLIAT, M., 1986, pp. 102-103).
- ⁸ Una propuesta reciente plantea incluso una suerte de campaña continua de obras desde finales de siglo X hasta mediados del XI. Según sus autores, parte de la cabecera pudiera ser anterior al abadiato de Oliba (LORÉS I OTZET, I. y MANCHO SUÁREZ, C., 2009, pp. 217-218).
- ⁹ La elección de Rogent está explicada por él mismo en base, efectivamente, a la lectura de Villanueva (quien dice exactamente: “las colaterales están divididas parte por columnas, parte por machones”), así como a la comparación con Notre-Dame de Clermont-Ferrand y el nártex de la iglesia de Saint-Etienne de Marmoutier (ROGENT I AMAT, E., 1887, p. 31). Es cierto que afirma haber localizado “la cimentación que dividía las dobles naves laterales” (p. 16), pero no detalla que lo encontrado apunte a la alternancia entre soportes.
- ¹⁰ El plano es obra de Josep Pellicer i Pagès, arquitecto y arqueólogo barcelonés autor de varios estudios sobre el monasterio (LLAGOSTERA FERNÁNDEZ, A., 2007).
- ¹¹ Restos de dichas pinturas eran visibles todavía en el siglo XIX. Cabe señalar que un primer proyecto de restauración, luego desestimado, incluía la decoración mural de todo el interior del edificio a partir de una propuesta del pintor nazarenista Claudi Lorenzale, cuñado de Rogent (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2010, pp. 134-138).
- ¹² Los capiteles se han considerado a veces obra reaprovechada del siglo X. Aunque su formulación derive todavía de precedentes altomedievales, no hay duda de que fueron elaborados expresamente para el espacio subterráneo de la catedral olibana, que en realidad es la más importante cripta-sala del románico catalán (DURAN-PORTA, J., 2009a, pp. 331-332).
- ¹³ No hay datos para la de la Seu d'Urgell, mientras que en Elna se siguió un prototipo basilical de tres naves, que es característico de la región. La adopción del esquema de nave única se ha relacionado a menudo con las limitaciones económicas de los promotores, idea que no tiene fundamento alguno y que se va descartando (SUREDA I JUBANY, M. y FREIXAS I CAMPS, P., 2010, pp. 62-65).
- ¹⁴ El plano se conserva en Mataró, donde debió llevarlo uno de los carpinteros que trabajó en las reformas del siglo XVII. Puede fecharse hacia 1633 (ADAN I FERRER, L. y SOLER I FONRODONA, R., 1996).
- ¹⁵ Se sabe que había una réplica de ellas en la vecina iglesia de Santa Eulalia de Riuprimer, consagrada por Oliba en 1041 (CATALUNYA ROMÁNICA, 1984-1998, XXVII, p. 211). El templo románico no se conserva, aunque se conoce relativamente bien.
- ¹⁶ La potencia de dichos elementos permite no descartar que recibieran también el arranque de arcos laterales de descarga para aligerar los empujes verticales de la bóveda (como en Sant Ponç de Corbera, por ejemplo), aunque ello reclamaría una articulación del pilar que no se aprecia en el plano.
- ¹⁷ Las galileas o cuerpos occidentales son un fenómeno habitual, aunque sus funciones pueden ser variadas; destaca la funeraria para los pórticos inferiores, mientras que en los pisos elevados suele haber capillas de uso litúrgico específico, casi siempre de contexto pascual (ESPAÑOL BERTRÁN, F., 1996b).

- ¹⁸ Lo que en principio podría vincular en parte la catedral de Girona con la arquitectura "tradicionalista" de los condados de Empúries y Rosellón (SUREDA I JUBANY, M. y FREIXAS I CAMPS, P., 2010, p. 70).
- ¹⁹ Hasta cinco iglesias formaban el conjunto del siglo XI (CARRERO SANTAMARÍA, E., 2010, pp. 255-268).
- ²⁰ Por otro lado, el repetidamente documentado término *claustra* suele referir de forma genérica al espacio interior del recinto eclesiástico (es decir la clausura, el conjunto *cerrado*), por lo que no debe confundirse con una referencia específica a los patios claustales.
- ²¹ La dependencia catalana de estos edificios me parece indiscutible, incluso la de Obarra, para la que se propone siempre una fecha de construcción muy avanzada. De todos modos, la historiografía local tiende a vincularlos directamente con aportes lombardos (GALTIER MARTÍ, F., 2004).
- ²² Es posterior a la consagración de 1040, y forma parte de una fase constructiva en la que se variaron algunos aspectos del proyecto original. De todos modos, sin duda este ya preveía una bóveda de cañón (BANGO TORVISO, I. G., 1996b).
- ²³ Es interesante notar la inspiración romana de la cripta, con ciertos puntos de contacto con la *confessio* del Vaticano, a buen seguro conocida por el abad Hildesind, que está documentado al menos un par de veces en Roma de viaje (DURAN-PORTA, J., 2009a, pp. 327-329).
- ²⁴ El orden corintio, entre otros elementos, se utiliza para destacar el tramo de la nave central que había de ocupar presumiblemente el coro (LORÉS I OTZET, I., 2002, pp. 59-60).
- ²⁵ Fundamentalmente en la portada (la primera de las tres portadas sucesivas que tuvo la iglesia), de la que se conoce un pequeño fragmento, aunque hoy desaparecido (BARRACHINA I NAVARRO, J., 1998, pp. 9-13).
- ²⁶ La incorporación de la escultura en las fachadas se relaciona con reformas estructurales de aquellas en época tardía, lo que resulta curioso y en ocasiones ha permitido plantear un origen distinto (no exterior) para las piezas. Sin embargo, esta teoría parece haber sido rebatida con éxito (KLEIN, P., 1989; KLEIN, P., 1990).
- ²⁷ La celda del templo había sido convertida en el patio interior del palacio, en una solución arquitectónica cuando menos imaginativa. Del palacio se contemplan hoy solo parte de los muros perimetrales.
- ²⁸ Terremoto de gran alcance, que motivó desperfectos graves en numerosos templos de la Cataluña pirenaica y central. La forma original del deambulatorio de Sant Joan se supone próxima al esquema de Besalú, basado en las columnas dobles (LORÉS I OTZET, I., 2008a, pp. 122-123).
- ²⁹ En el campanario se abre una capilla conectada al interior del templo mediante una pequeña ventana, cuya función se ha relacionado con el emplazamiento de un coro (BOTO VARELA, G., 2006-2007).
- ³⁰ Excepto en Lluçà, que no dispone de transepto propiamente dicho aunque a los flancos del ábside se abrían dos capillas en disposición transversal (se conserva una), con ábsides en sus extremos. La fórmula se ha comparado en ocasiones al transepto de Sant Serni de Tavèrnoles, cuyos testeros son igualmente absidados, pero el símil es poco pertinente.
- ³¹ Quedan asimismo tres pequeñas iglesias románicas en la ciudad de esta misma época, cuyo modelo arquitectónico se relaciona más o menos vagamente con el de Sant Pau del Camp: Sant Llätzer, Santa Maria de la Guia y la más tardía (ya de mediados de siglo XIII) capilla de Santa Llúcia en la catedral (ADELL I GISPERT, J. A., 2010b, pp. 33-35).
- ³² Su uso es indiscutible –aunque quizás no generalizado en todos los condados– desde finales de siglo XII y hasta el siglo XV (GUDIOL I CUNILL, J., 1910).
- ³³ Es tentador suponer, incluso, que ambos elementos resultaron de la evolución de un proyecto primitivo que no los contemplaba (DURAN-PORTA, J., 2009b, pp. 113-114).
- ³⁴ Fachada que presidía un pórtico que no se conserva, pero de cuyos arranques queden varios restos. Habría sido interesante comprobar su parecido con los clásicos *protiros* italianos de la época.
- ³⁵ Habría que añadir a las catedrales románicas de la *Catalunya Nova* la catedral de Tortosa, consagrada en 1178. Es un edificio conocido solo por la documentación (ALMUNI BALADA, V., 2005), pues fue sustituido completamente por la actual sede gótica.
- ³⁶ La complejidad de los pilares, a menudo atribuida a la impericia de los constructores, deriva en efecto del cambio en el proyecto de cubiertas, es decir de la incorporación de un sistema "gótico" al esquema original del edificio (BANGO TORVISO, I., 1991, pp. 35-37).
- ³⁷ La historiografía tradicional consideraba un modelo inverso, es decir la catedral leridana bajo el influjo de la tarraconense, hipótesis que tras los estudios de Isidro Bango parece razonablemente superada (BANGO TORVISO, I., 1991, pp. 33-34).
- ³⁸ No parece lógico suponer que las bóvedas de crucería del deambulatorio se proyectaran ya en el primer diseño "románico". Sí son anteriores a las bóvedas de las naves laterales, alzadas en época bastante más avanzada del siglo XIII (FITÉ I LLEVOT, F., 2003-2004, p. 1076).

BIBLIOGRAFIA

- ADAN I FERRER, Lluís y SOLER I FONRODONA, Rafael, "La planta de la catedral romànica de Vic", *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró*, 54 (1996), pp. 21-23.
- ADELL I GISBERT, Joan-Albert "Arquitectura religiosa", *Catalunya Romànica*, vol. XXVII, Barcelona, 1998, pp. 63-92.
- ADELL I GISBERT, Joan-Albert, "L'aparició dels magistri comacini a Catalunya. Aspectes tecnològics i d'organització", en FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 51-59.
- ADELL I GISBERT, Joan-Albert, *Les Esglésies romàniques de Barcelona*, Barcelona, 2010 (col. Quaderns del Seminari d'Història de la Ciutat, 23).
- ADELL I GISBERT, Joan-Albert y PUJADES I CAVALLERIA, Josep, "Noves aportacions al coneixement de l'estructura arquitectònica de la catedral de Vic", *Lambard*, VIII (1995), pp. 139-148.
- ADELL I GISBERT, Joan-Albert, *et alii*, *La catedral de la Seu d'Urgell*, Manresa, 2000.
- ALCOLEA I GIL, Santiago, "Le monastère de Sant Cugat del Vallès", en *Congrès Archéologique de France, Catalogne, XCVII session*, París, 1959, pp. 177-188.
- ALMUNI BALADA, Victòria, "La catedral romànica de Tortosa. Aproximació documental a la seva història", *Recerca*, 8 (2005), pp. 211-250.
- ARMI, Carl Edson. "Orders and Continous Orders in Romanesque Architecture", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 34, 3 (1975), pp. 173-188.
- BANGO TORVISO, Isidro G., "La part oriental dels temples de l'abat-bisbe Oliba", *Quaderns d'estudis medievals*, 23-24 (1988), pp. 51-66.
- BANGO TORVISO, Isidro G., "La catedral de Lleida. De la actualizaci3n de una vieja tipología templaria, conservadurismos y manierismos de su fábrica", en *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, pp. 29-37.
- BANGO TORVISO, Isidro G., "La catedral de Lleida, último gran proyecto del románico catalán", en *Gombau de Camporells, bisbe de Lleida a l'alba del segle XIII*, Lleida, 1996, pp. 17-42.
- BANGO TORVISO, Isidro G., "San Vicente de Cardona, prototipo canónico del primer románico", en *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona. Miscel·lània*, Lleida, 1996, pp. 89-105.
- BARRACHINA I NAVARRO, Jaime, "Las portadas de la iglesia de Sant Pere de Rodes", *Locus Amoenus*, 4 (1998), pp. 7-35.
- BARRAL I ALTET, Xavier, *La catedral romànica de Vic*, Barcelona 1979.
- BARRAL I ALTET, Xavier, *L'art preromànic a Catalunya. Segles IX-X*, Barcelona, 1981.
- BARRAL I ALTET, Xavier, "El primer arte románico en la Península ibérica", *Hortus Artium Medievalium*, III (1997), pp. 131-140.
- BARRAL I ALTET, Xavier, "L'art monumental a Catalunya entorn de l'any 1000. Una mirada cap a Roma", en *Actes del Congrés Internacional Gerbert d'Orlbac i el seu temps Catalunya i Europa a la fi del 1r. mil·leni*, Vic, 1999, pp. 247-254.
- BARRAL I ALTET, Xavier, "L'arquitectura religiosa d'època preromànica i romànica", en *Arquitectura religiosa antiga i medieval*, Barcelona, 1999, pp. 55-129 (col. Art de Catalunya, Ars Cataloniae, vol. 1).
- BARRAL I ALTET, Xavier, "Contre l'itinérance des artistes du premier art roman méridional", en QUINTAVALLE, Arturo Carlo (ed), *Le vie del Medioevo. Atti del convegno internazionale di studi (Parma 1999)*, Milán, 2000, pp. 138-140.
- BARRAL I ALTET, Xavier, *L'art romànic català a debat*, Barcelona 2009.
- BARRAL I ALTET, Xavier, "L'arquitectura religiosa d'època romànica a Catalunya (segles XI-XIII): balanç i notes crítiques", *Catalan Review*, 4 (2011), pp. 181-200.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia y LORÉS I OTZET, Immaculada, "La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l'escultura", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarbis*, 1 (2005), pp. 100-117.
- BESERAN, Pere, "Ramon Lambard i la Seu d'Urgell", en FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 109-120.
- BONNERY, André, "Le chevet de Saint-Michel de Cuxa, nouvelles propositions", *Études Roussillonaises*, XVIII (2000-2001), pp. 97-104.
- BOTO VARELA, Gerardo, "Articulaci3n de los espacios culturales en Sant Pere de Galligants: indagaci3n acerca de una arquitectura con nexos sonoros", *Lambard*, 19 (2006-2007), pp. 11-37.
- BOTO VARELA, Gerardo, "Monasterios catalanes en el siglo XI. Los espacios eclesiásticos de Oliba", en LÓPEZ QUIROGA, Jorge *et alii*, *Monasteria et Territoria. Élités, edilicia y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*, Madrid, 2007, pp. 281-319.
- CAILLET, Jean-Pierre, "Le mythe du renouveau architectural roman", *Cahiers de civilisation médiévale*, 43 (2000), pp. 341-369.
- CARBONELL I ESTELLER, Eduard, *L'art romànic a Catalunya. Segle XII*, Barcelona, 1974-1975, 2 tomos.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, "La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura", *Anuario de Estudios Medievales*, 40 (2010), pp. 251-291.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "La cuesti3n lombarda en el primer románico catalán", en QUINTAVALLE, Arturo Carlo (dir.), *Il medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Milán, 2006, pp. 345-355.

- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "De l'obra vista al revestiment de l'arquitectura: l'església pintada a la Catalunya romànica", en FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 133-149.
- DALMASES I BALANZÀ, Núria de y JOSÉ I PITARCH, Antoni, *Els inicis i l'art romànic. Segles IX-XII*, Barcelona, 1986 (col. Història de l'art Català, I).
- DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma y GIL TORT, Rosa Maria, *El Monestir de Sant Pere de Galligants*, Girona, 2012.
- DURAN-PORTA, Joan, "Les cryptes monumentales dans la Catalogne d'Oliba. De Sant Pere de Rodes à la diffusion du modèle de crypte à salle", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 40 (2009), pp. 325-339.
- DURAN-PORTA, Joan, "¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida", *Anales de Historia del Arte*, vol. extra (2009), pp. 231-245.
- DURAN-PORTA, Joan, "The Lombard masters as a *deus ex machina* in Catalan First Romanesque", *Arte Lombarda*, 156 (2009), pp. 99-119.
- DURLIAT, Marcel, "Problèmes posés par l'histoire de l'architecture religieuse en Catalogne dans la première moitié du XI^e siècle", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 3 (1972), pp. 43-49.
- DURLIAT, Marcel, *Existeix un art romànic català? Reflexions sobre l'arquitectura catalana del segle XI*, Barcelona, 1988.
- DURLIAT, Marcel, "La Catalogne et le 'premier art roman'", *Bulletin Monumental*, 147 (1989), pp. 209-238.
- DURLIAT, Marcel, "Les chantiers de construction des églises romanes", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVI (1995), pp. 9-25.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, "Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 27 (1996), pp. 55-77.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, "Sant Joan de les Abadesses durant els segles del romànic", en CRISPÍ I CANTÓN, Marta y MONTRAVETA RODRÍGUEZ, Míriam (eds.), *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses-Ripoll, 2012, pp. 29-60.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca y YARZA LUACES, Joaquín, *El romànic català*, Manresa 2007.
- FERNIE, Eric, "Saint-Vincent de Cardona et la dimension méditerranéenne du premier art roman", *Cahiers de civilisation médiévale*, 43 (2000), pp. 243-256.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc, "Arquitectura militar y repoblación en Cataluña (siglos VIII al XI)" en *III Congreso de Arqueología Medieval Española. Actas. Oviedo, 27 marzo-1 abril 1989*, Oviedo, 1988, pp. 193-235.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc, "Consideracions sobre el romànic en l'àmbit del comtat d'Urgell", en *El comtat d'Urgell*, Lleida, 1995, pp. 119-148.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc, "Sobre els mestres d'obra i la construcció medieval a Catalunya", en FITÉ I LLEVOT, Francesc y YARZA LUACES, Joaquín (eds.), *L'Artista-artesa Medieval a la Corona d'Aragó (Actes del col·loqui celebrat a Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998)*, Lleida, 1999, pp. 211-238.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc, "La Seu Vella de Lleida i la introducció de l'arquitectura gòtica a Catalunya", *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 25 (2003-2004), pp. 1071-1109.
- FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya. Simposi internacional (25 i 26 de novembre de 2005)*, Girona-Barcelona, 2010.
- GALTIER MARTÍ, Fernando, "I maestri lombardi e la nascita dell'arte romanica in Catalogna e Aragona. Problemi del loro apporto alla luce del quadro europeo", en *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma 2001)*, Milán, 2003, pp. 593-601.
- GARCIA I LLINARES, Gemma, MORO GARCIA, Antonio y Tuset BERTRAN, Francesc, *La Seu episcopal d'Egara, arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*, Tarragona 2009.
- GUDIOL I CUNILL, Josep, "Quelcom sobre els Lambarts", *Revista de la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa*, 62-II (1910), pp. 329-335.
- GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arquitectura y escultura románicas*, Madrid, 1948 (col. Ars Hispaniae, V).
- HEITZ, Carol, "Beata Maria Rotunda. À propos de la rotonde occidentale de Saint-Michel de Cuixà", en *Études rousillonaises offertes à Pierre Ponsich*, Perpignan, 1987, pp. 273-277.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard, *Catalogne romane, la-Pierre-qui-Vire (Yonne)*, 1960-1961, 2 tomos.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard, *Catalunya romànica. L'arquitectura del segle XI*, Barcelona, 1975.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard, *Catalunya romànica. L'arquitectura del segle XII*, Barcelona, 1976.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard, *L'arquitectura religiosa a Catalunya abans del romànic*, Barcelona 1983.
- KLEIN, Peter, "Les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-Andre de-Sorede. I, Le Linteau de Saint Genis", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 20 (1989), pp. 121-160.
- KLEIN, Peter, "Les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-Andre de-Sorede. II, Le linteau et la fenêtre de Saint-Andre-de-Sorede", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 21 (1990), pp. 159-198.
- LACUESTA CONTRERAS, Raquel, *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Barcelona 2000.
- LLAGOSTERA FERNÁNDEZ, Antoni, "Dos plànols del monestir de Santa Maria de Ripoll d'inicis del segle XVIII (1728 i 1731)", en *IV Jornades d'Història Medieval del Maresme*, Mataró, 2007, pp. 164-170.
- LORÉS I OTZET, Immaculada, *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, 2002.

- LORÉS I OTZET, Immaculada, "Actualització dels edificis: noves construccions i incorporació de l'escultura", en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *El Romànic i la Mediterrània, Catalunya, Toulouse i Pisa, 1120-1180*, Barcelona, 2008, pp. 121-131.
- LORÉS I OTZET, Immaculada, "Edificis del segle XI al marge de la influència llongarda: Sant Pere de Rodes i la seva repercussió a Sant Andreu de Sureda", en FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi. (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 121-132.
- LORÉS I OTZET, Immaculada y MANCHO SUÁREZ, Carles, "Hec domus est sancta quam fecit dominus Oliva: Santa Maria de Ripoll", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 40 (2009), pp. 205-219.
- LOMARTIRE, Saverio, "Comacini, campionesi, antelami, 'lombardi'. Problemi terminologici e storiografici", FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 9-31.
- MESTRE I GODES, Jesús y ADELL I GISBERT, Joan-Albert, *Monestirs de Catalunya*, Barcelona, 2001.
- POISSON, Olivier, "L'église Saint-Michel de Cuxa, de Garin à Oliba", en BULLY, Sébastien y VERGNOLLE, Éliane (eds.), *Le 'premier art roman' cent ans après: la construction entre Saône et Pô autour de l'an mil. Études comparatives. Actes du colloque international de Baume-les-Messieurs et Saint-Claude (18-21 juin 2009)*, Besançon, 2012, pp. 287-298.
- PONSICH, Pere, "Complexité et originalité de l'art roman en Roussillon au XI^e siècle. Saint-Martin de Tatzo-d'Avall en Roussillon propre. L'avenement de l'architecture lombarde en Conflent", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 21 (1990), pp. 7-27.
- PONSICH, Pere, "L'arquitectura pre-romànica i la introducció de l'art romànic als comtats catalans del nord del Pirineu", en *Simposi internacional d'Arquitectura a Catalunya: segles IX, X i primera meitat del XI*, Girona, 1994, pp. 105-120.
- PONSICH, Pere, "Sant Martí del Camigó" y "Sant Miquel de Cuixà", en *Catalunya Romànica*, vol. VII, Barcelona, 1995, pp. 325-334, 357-368, 371-376.
- PUIG I CADAVALCH, Josep, "Les influences lombardes en Catalogne", en *Congrès Archéologique de France, LXXIII^e Session tenue en 1906 à Carcassonne et Perpignan*, Paris-Caen, 1907, pp. 684-703.
- PUIG I CADAVALCH, Josep, *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 1918.
- PUIG I CADAVALCH, Josep, *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*, Paris, 1928.
- PUIG I CADAVALCH, Josep, *La geografia i els orígens del primer romànic*, Barcelona, 1930 (edición francesa: París, 1935).
- PUIG I CADAVALCH, Josep, FALGUERA, Antoni de y GODAY, Josep, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1909-1918 (1983, 2001), 3 tomos en 4 volúmenes.
- ROGENT I AMAT, Elies, *Santa María de Ripoll: informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración*, Barcelona, 1887.
- SUBIRANAS I FÀBREGAS, Carme, "Les églises de Vic au temps de l'évêque Oliba. Santa Maria la Rodona", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 40 (2009), pp. 187-203.
- SUREDA I JUBANY, Marc, *Els precedents de la catedral Santa Maria de Girona. De la plaça religiosa del fòrum romà al conjunt arquitectònic de la seu romànica (ss. I a. C. XIV d. C.)*, Girona, 2008 (Universitat de Girona, tesis doctoral inédita).
- SUREDA I JUBANY, Marc y FREIXAS I CAMPS, Pere, "Esglésies de nau única en el primer romànic català. Les catedrals de Girona i Vic, escenari de continuïtats i ruptures en l'arquitectura del segle XI a Catalunya", en FREIXAS I CAMPS, Pere y CAMPS I SÒRIA, Jordi (eds.), *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 2010, pp. 61-76.
- VERGNOLLE, Éliane, "Saint-Martin du Canigou. L'église du XI^e siècle", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 40 (2009), pp. 133-143.