

# EL PRIMER ARTE ROMANICO EN LA PENINSULA IBERICA (ELEMENTOS PARA UN DEBATE)

XAVIER BARRAL I ALTET

UDC: 7.033.4(46)

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 03. 1997.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1997.

X. Barral i Altet  
Université de Rennes II  
Rennes  
France

*Les théories sur le premier art roman de la Péninsule Ibérique intéressent également la zone comprise géographiquement entre la Croatie et la France méridionale. J. Puig i Cadafalch, architecte et historien de l'art, fut le créateur d'un point de vue original sur l'expansion des formes monumentales se développant en Europe méridionale au début du XIe siècle. Cette théorie était fondée sur l'étude de la voûte, de la plastique murale et de la structure des nefs et des supports. Dans ce texte, on expose la théorie de Puig i Cadafalch en évoquant les nouveaux aspects des recherches qui la nuancent et en observant les réalités monumentales régionales et en envisageant de manière parallèle la zone catalane, d'une part, et l'Aragon, la Navarre, Castille et León, d'autre part.*

## LOS ESTUDIOS MAS ANTIGUOS SOBRE EL PRIMER ARTE ROMANICO PENINSULAR

Antes de repasar, en este intercambio de ideas que celebramos en Croacia, el panorama artístico español surgido después del mito romántico del año mil, y la consecuente bibliografía, es necesario detenerse, ni que sea de manera breve, en lo que fueron los primeros intentos, antes de la Guerra Civil española, de definir la actividad artística de la primera mitad del siglo XI por parte de los historiadores.

Josep Puig i Cadafalch es tanto o más conocido como historiador del arte que como arquitecto ya que a él se deben las bases, a veces no superadas, del estudio del arte románico catalán. Bajo un signo nacionalista, expresado claramente y de manera activa en el campo de la política, intentó demostrar la universalidad de Cataluña sirviéndose de la historia del arte. A todo ello hay que añadir la proyección europea que el historiador tuvo en su momento, su participación en congresos internacionales lo demuestra: Congreso internacional de Historia del Arte de Roma en 1913, Congreso Internacional de Estudios Bizantinos de Bucarest en 1927, participó activamente en el marco del Centre d'Estudis d'Art i de Cultura Catalana en la Universidad de la Sorbona, y fue invitado a dar conferencias en París por Henri Focillon o en la Universidad de Harvard por Arthur Kingsley Porter. Tengamos en cuenta que Puig i Cadafalch también fue muy receptivo a los resultados de las excavaciones arqueológicas para sus estudios, hasta el punto de intervenir en las que Bosch Gimpera y Serra Ràfols durante los años treinta ejecutaron para estudiar la basílica paleocristiana en el claustro de Sant Cugat del Vallès y de haber participado anteriormente en las de Empuries<sup>1</sup>.

Esta proyección dio frutos tan reconocidos como *L'arquitectura romànica a Catalunya*, realizada en colaboración con A. de Falguera y J. Goday publicada entre los años 1909 y 1918, que supuso un trabajo de primera mano de catalogación, reconocimiento y ordenación que permitió escribir una historia coherente, pauta para futuras investigaciones y a la vez un catálogo monumental de la arqui-

tectura románica catalana de los orígenes hasta la Baja Edad Media. Empezar esta obra resultaba doblemente arduo, lo dificultaba la inexistencia de archivos fotográficos locales y unos antecedentes bibliográficos sobre arquitectura románica catalana prácticamente nulos, si excepcionamos los estudios publicados por Elies Rogent, que, conocedor de la actividad de Viollet-le-Duc como restaurador de monumentos en Francia, publicó tempranas monografías arqueológicas sobre Sant Cugat del Vallès o Sant Llorenç del Munt y justificó sus restauraciones en memorias como la que en 1887 dedicaba a la basílica ripollense: *Santa Maria de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de restauración*. Precisamente en la introducción de su *Arquitectura romànica a Catalunya*, Puig i Cadafalch elogiaba la aportación histórica que supuso Rogent para el estudio del arte románico.

A parte de casos como este, sus bibliotecas no podían entonces ofrecerle otra bibliografía propiamente específica excepción de las publicaciones más generales como el *Corpus Inscriptionum Latinarum* de Hübner, la *Marca hispánica*, las obras de Villanueva y de Flórez, las *Noticias históricas*, de Montsalvatge o los *Orígenes históricos de Cataluña*, de Balari i Jovany.

De todas formas Puig i Cadafalch basó en gran medida su metodología en el estudio directo de las características arquitectónicas de cada ejemplo, claro está sin descartar la documentación existente, para establecer así clasificaciones arquitectónicas. Una manera de tratar la historia del arte que reaccionaba en contra de las descripciones pintorescas, románticas e incluso, a veces, extasiadas como las de Piferrer.

Este trabajo de investigación le permitió adquirir un bagaje sobre el tema de la arquitectura románica catalana único, base para publicaciones de obras de gran proyección internacional como *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, publicada en 1928, y más tarde, en 1930, ampliada y refrendada en *La geografia i els orígens del primer art romànic*. A partir de un método comparativo, y dentro del positi-

vismo histórico del momento, Puig i Cadafalch procedía a definir la arquitectura del primer arte románico y a no dejar vacío de contenido un aspecto básico para entender la génesis de la arquitectura catalana del siglo XI y su integración en el mundo occidental: “Des événements politiques qu’il n’y a pas lieu de rappeler ici, m’ont relevé envers la Catalogne des devoirs patriotiques que mes concitoyens m’avaient imposés, me rendant ainsi aux plaisirs ineffables de l’étude et des voyages d’explorations scientifiques. Ce fut un premier plaisir pour moi que de venir chercher en France les oeuvres de ce premier art roman dont Robert de Lasteyrie cite seulement trois ou quatre monuments... Invité en 1925 par l’Université de Paris à exposer le résultat de cette enquête j’ai consacré onze leçons à étudier l’architecture en Catalogne aux Xe et XIe siècles et les phénomènes parallèles en France. Et c’est de là qu’est sorti le présent ouvrage”<sup>2</sup>. En este sentido Puig procedió a definirla considerando como tema central las razones de la reaparición de la bóveda, de la cúpula, de la piedra de sillar bien tallado y de la escultura figurada. El tema de la bóveda: “Tenter de couvrir les nefs de la basilique aboutît à un problème unique: celui de la transformation des supports. Dans le chœur des basiliques, cet élément est un mur. Dans les nefs des premières basiliques, ce sont plusieurs rangées de colonnes isolées”<sup>3</sup>, le permitió a la vez establecer a partir de sus modalidades una clasificación estructural, así como cronológica y geográfica: “Pour suivre l’ordre logique en allant du plus simple au plus compliqué, nous devrions placer dans l’ordre d’ancienneté ces basiliques couvertes de voûtes en berceaux sans arcs doubleaux, soutenues par des colonnes ou des piliers circulaires, parmi les plus anciennes églises voûtées et après les premières églises couvertes de charpente. Les basiliques voûtées en berceau et soutenues par des piliers carrés viendraient après”<sup>4</sup>. De tal manera que a mayor perfección del sistema de abovedamiento, más próxima a nosotros sería la datación: “Les formes de voûtes les plus simples apparaissent dans les églises les plus anciennes. La complication des voûtes suit, dans son apparition, un ordre chronologique auquel correspond un ordre géographique qui va du Sud au Nord”<sup>5</sup>.

Si sus teorías con el tiempo se han ido matizando, el intento de buscar el origen de las formas de esta arquitectura en el mundo del próximo Oriente, nunca hizo olvidar a Puig i Cadafalch la presencia del mundo romano en el Románico. Recordemos que el primer volumen publicado en 1907 de la *Arquitectura romànica a Catalunya* trataba la arquitectura romana con la intención de encontrar en ella los orígenes del arte catalán. En el mismo prólogo dejaba clara la necesidad de plantearse en su trabajo una continuidad entre el mundo antiguo y el medieval. Así mismo, si cada vez la idea de un primer arte rómánico se toma más como un concepto para designar un momento y no como un periodo estilístico anterior a las manifestaciones del románico del siglo XII, Puig i Cadafalch nunca negó estos supuestos de continuidad.

Otro punto discutido son sus consideraciones entorno al alcance cronológico de este momento artístico. Puig i Cadafalch, con un punto de partida que es Cataluña y con comparaciones con el norte de Italia y el sur de Francia, al encontrar edificios con detalles y estructuras similares, planteó series paralelas para poder contrastar los datos de los documentos, los monumentos y los detalles arquitectónicos. Bajo unas características concretas — las bandas lombardas, el aparejo y la cubierta con bóveda de piedra — estableció una secuencia que tendría sus orígenes en

Cataluña y norte de Italia e iría avanzando hacia el norte de Europa<sup>6</sup>. Una opinión que a nivel internacional fue tenida en cuenta, con reservas, y resumida en estudios de gran trascendencia dentro de la historiografía dedicada al arte medieval. Así pues, a este estudioso catalán se le debe la primera aplicación de este término, el primer arte románico, *Le premier art roman* que Henri Focillon introdujo diez años más tarde en su obra, punto de referencia para el estudio del arte románico europeo, *Art d’Occident. Le Moyen age roman*. Recordando la importancia histórica de este momento estudiado por Puig, pero establecía acotaciones geográficas limitando su ámbito geográfico a la zona meridional de Europa y criticando al mismo tiempo su falta de sensibilidad hacia el mundo septentrional, otónida: “Cependant, comme nous l’avons fait pressentir, cet art méditerranéen, d’origine orientale, n’était pas la formule universelle de l’Occident. Dans une zone géographique différente et dans un autre climat moral, l’art carolingien subsistait, non à titre de fiable survivance, mais avec une remarquable vigueur.”

Sobre la aparición del primer arte románico y la extensión de la bóveda, en una revisión de las ideas de Puig y con oposición radical a las de Focillon, en *L’humanisme roman* Pierre Francastel, ante la definición de un primer arte románico a partir de la introducción de la bóveda, llevaría a plantearle a partir de un conocimiento de la bibliografía que el tema había suscitado observaciones muy sugerentes y de vigencia actual: “On n’a pas de peine à lui opposer que, dès le début de l’époque carolingienne, des monuments-types comme Aix-la-Chapelle ou Germigny-des-Prés étaient voûtés. Bien avant l’ère romane les voûtes d’arêtes étaient usuelles sur les cryptes. Je crois avoir montré qu’il faut y chercher une source plus proche et plus certaine que l’Orient, de l’extension progressive de la voûte au chœur, puis aux croisillons, et finalement à la nef des grands édifices”<sup>7</sup>.

En este sentido, la validez de las aportaciones “del sabio catalán” quedaron bien definidas en la valoración que L. Grodecki establecía nada más empezar el capítulo dedicado al primer arte románico meridional, — que él llamaría también protorománico — en su ya clásico estudio dedicado al siglo del año mil en la colección *Universo de las formas*: “La thèse des origines italiennes, plus particulièrement lombardes, de l’architecture romane a été proposée souvent depuis un siècle; il appartient à un savant catalan, Puig i Cadafalch, d’élargir ces observations et de dresser un tableau général de l’architecture protoromane méridionale beaucoup plus cohérent. Sa doctrine ne fut pas (et n’est pas) admise sans réserves, mais elle reçut aussi d’éclatantes confirmations”<sup>8</sup>.

Antes de las decisivas aportaciones de Josep Puig i Cadafalch, Vicente Lampérez había presentado, dentro de una órbita hispánica, el románico como una “revolución” (utilizando sus mismos términos), como un tránsito entre el arte tradicional del siglo X y las nuevas formas del siglo XII a partir de la importación de unas trazas de más allá de las fronteras sin entrar en las matizaciones, en cierto modo justificadas por la fecha temprana en que se inscribe su estudio, que a nivel de España debía de introducir Lampérez y Romea<sup>9</sup>.

Así pues, las primeras reflexiones sobre el arte románico español, y más concretamente el perteneciente al siglo XI, son del arqueólogo, historiador del arte y numismático Manuel Gómez-Moreno. Autor de bibliografía diversa — con obras como *La escritura ibérica y su lenguaje* (1943) o *Las águilas del Renacimiento español* (1941) — en 1934 publicó

*El arte románico español. Esquema de un libro*, que tendía a completar sus importantes aportaciones sobre la arquitectura española del siglo X<sup>10</sup>. Guiado por una ordenación todavía anticuada de las artes, haciendo distinción entre artes menores, donde también entraba la miniatura, y artes monumentales, profundizaba más este aspecto último, la arquitectura. Mostraba a la vez más preocupación por las características de las edificaciones resultantes del encuentro de dos mundos, el musulmán y el cristiano, en la zona más occidental de la península que por una valorización entorno a las construcciones pirenaicas nacidas de la insistencia de Josep Puig i Cadafalch.

Un estudio monográfico de los ejemplos acompañado de consideraciones de carácter general que acertaba en titular orientaciones, consciente del carácter primerizo de unos estudios sobre un tema con poca bibliografía (recordemos que al respecto también se refería el subtítulo de su publicación: *esquema de un libro*). En ellas se sorprendía precisamente de la escasez de atribuciones que la crítica europea había adjudicado al siglo XI definido según sus palabras como “madre de los tiempos modernos”, “digno de todo esfuerzo evocador”<sup>11</sup>. Muchos de sus planteamientos han sido superados pero supusieron, como todo estudio primerizo importante, una base para posteriores publicaciones, como la que años más tarde presentó E. Camps Cazorla, precisamente dedicada al que había sido su maestro Gómez-Moreno<sup>12</sup>.

Dentro de esta línea, también encontramos el volumen de *Ars Hispaniae* dedicado al románico firmado por Josep Gudiol y Juan Antonio Gaya Nuño, insuficiente por lo que se refiere a un análisis general de este período tan crucial del arte peninsular<sup>13</sup>. Tampoco, sin ser aportaciones de carácter globalizador, dentro de este apartado no podemos dejar de recordar la importancia de los estudios de arte hispánico de E. Lambert o sobre la penetración cluniacense en España dentro del siglo XI de G. Gaillard<sup>14</sup>, que han permitido, en parte, que la bibliografía sobre el primer arte románico español haya ido avanzando día a día, si bien faltada de estudios globalizadores también en Europa<sup>15</sup>.

#### CATALUÑA Y EL PRIMER ARTE ROMANICO MERIDIONAL

Dado el mosaico de diferentes núcleos con distinta evolución, una disparidad local que acabaría configurando siglos más tarde lo que hoy conocemos como España, y recordando la frase que Pierre Francastel nos daría en *L'humanisme roman*, “unidad y diversidad del siglo XI”, el estudio globalizador desde un punto de vista hispánico del primer arte medieval peninsular debe tener presente el carácter más estable del condado catalán, con fronteras más fijas y dentro de un marco político mejor definido que los reinos peninsulares más occidentales.

En este sentido, las famosas palabras del cluniacense Raul Glaber sobre el año tres después del mil relativas a la renovación de las iglesias en buen estado y en todas partes de la tierra, particularmente en las Galias y en Italia, bien pueden aplicarse a Cataluña: “cada nación cristiana jugaba a ver quién tenía el mejor templo. Parecía que el mundo se convulsionase para sacarse de encima las cosas viejas y revestirse de un blanco mantel de iglesias. Es decir, casi todos los edificios religiosos, las catedrales, monasterios, iglesias de pueblos fueron mejoradas por los fieles”<sup>16</sup>.

A finales del siglo X y primera mitad del XI hubo en Cataluña un crecimiento económico, un desarrollo de la economía rural y de la producción comercial que dio los orígenes de la ciudad medieval todavía protegida por las murallas tar-

dorromanas; un movimiento que corrió paralelo a un impulso constructivo. Como pruebas sobre este paisaje monumental en mutación ya desde el año mil se levantaron en Cataluña numerosas parroquias, monasterios — no solamente circunscritos en el mundo rural sinó también urbano — y fortificaciones fronterizas, y se reconstruyeron y renovaron antiguas abadías. Un frenesí constructivo que refleja este estado de riqueza y crecimiento demográfico. La existencia de una actividad arquitectónica intensa durante el siglo XI en Cataluña, la voluntad de renovar y de modernizar las edificaciones queda patente en las actas de consagración de monasterios como Ripoll y Cuixà, ejemplos importantes y representativos del momento, que albergaron una gran actividad edilicia en aquellos años. En este ambiente se gestó y desarrolló lo que vino a llamarse el primer arte románico, moviéndose entre la herencia de una tradición constructiva y una mayor apertura hacia una Europa en expansión<sup>17</sup>.

La infraestructura de este arte hay que buscarla en las construcciones anteriores. El arte prerrománico en Cataluña perpetua costumbres artísticas propias de la Antigüedad tardía y recoge a la vez los cambios que suponen las nuevas estructuras sociales y económicas que se instalan en el país. Utilizando en muchos casos armaduras de edificios religiosos de la Antigüedad tardía, como es el caso de Sant Cugat, encontramos como ejemplos paradigmáticos a las dos cabeceras de Sant Pere, Santa María y el edificio de Sant Miquel, de Terrassa. Las dificultades al entorno de la datación no están todavía del todo resueltas, si bien parece que, en contra de lo propuesto inicialmente por Puig i Cadafalch sobre el carácter visigótico de la cabecera actual de Santa María o del edificio de Sant Miquel, hoy prevalece la idea de que son construcciones alto medievales de época carolingia<sup>18</sup>.

Ciertamente, los edificios urbanos prerrománicos fueron sustituidos progresivamente por edificios románicos, provocando un desequilibrio que no nos permite conocer, con certeza, cuales fueron los grandes monumentos y las catedrales, entonces construídos. Las noticias y edificios del siglo IX conservados son poco numerosos, pero sabemos que muchos de ellos estaban en mal estado y fueron reparados en el siglo X, como es el caso de la catedral de Elna, o fueron reconstruídos en la primera época románica, como en la de la Seu d'Urgell y la de Vic. Durante los siglos IX y X la campaña constructiva también llegó a nivel monástico, es el caso de Ripoll (935), de Serrateix (940), de Sant Pere de les Puelles de Barcelona (945), de Santa Cecilia de Montserrat (957), de Sant Benet del Bages (972) o de Sant Miquel de Cuixà (953).

Esta iglesia nos ofrece una aproximación de como podían llegar a ser las grandes abaciales o las catedrales de Cataluña, dominadas por naves rectangulares, en los casos más importantes triples, cubiertas con madera. El abside, más pequeño y cubierto con bóveda, presentaba en su época más antigua la forma ultrapasada en el interior y cuadrada en el exterior, pero con el tiempo irían apareciendo plantas también ultrapasadas en la parte exterior (Sant Quirze de Pedret) hasta llegar al semicírculo (Sant Andreu de Sureda). El transepto puede variar, más alto que la nave (Canapost o Sant Pere de Terrassa) o más bajo (Sant Genís les Fonts o Sant Andreu de Sureda)<sup>19</sup>. Una tradición, el mundo antiguo y carolingio — como ejemplo de esta continuidad desde la Antigüedad tardía a la Edad media encontramos la presencia en Terrassa de un pavimento de mosaico ya dentro del siglo XI que a pesar de su cronología pertenece completamente a una tradición antigua — que a finales del siglo X entraba con normalidad en un contexto más amplio del mundo occi-

dental, lo que ha llegado a llamarse el internacionalismo en la génesis del arte románico catalán<sup>20</sup>.

Dentro del ámbito teórico del primer arte románico meridional ha tenido una especial fortuna el papel que se ha atribuido a los maestros lombardos. Recordemos la existencia de un contrato fechado en 1175 para la cubrición del templo y otras construcciones de la catedral de la Seu d'Urgell por parte de un maestro llamado *Raimundo Lombardo*<sup>21</sup>. Se ha venido manteniendo durante mucho tiempo la teoría de grupos de canteros itinerantes, de gran fama, provenientes de la Lombardía, recorriendo el norte de España, el sur de Francia, llegando hasta el norte de Europa. Una circunstancia favorecida por el carácter incipiente de las ciudades que no permitía grupos de canteros fijos. Es una teoría que me parece envejecida. Sea como sea, la arquitectura catalana guarda una clara filiación con la de la Lombardía, una relación con esta región que llegó a ser directa, con es el caso de las donaciones catalanas al santuario de Monte Gargano<sup>22</sup>.

Sin movernos del siglo XI, en esta extensión geográfica europea meridional, establecida a partir de los ejemplos arquitectónicos conservados que pasan por el centro y norte de Italia, la Provenza, Cataluña y los valles del Ródano y del Saona, encontramos una arquitectura con trazos comunes, una decoración más o menos fija caracterizada por la presencia de elementos como son los arcos incorporados o las franjas verticales que contenían arquerías. Ciertamente el primer arte románico no es un fenómeno que se ciña a la expansión lombarda de los maestros Comacini, debemos considerar la pervivencia de una tradición romana anterior al siglo VIII, enriquecida por la presencia de la cultura musulmana en España, el bizantinismo en Italia y el mundo carolingio y luego ottoniano en Borgoña. Esta zona europea meridional mantuvo entre ella una intensa relación de intercambio tanto por las vías naturales como por las relaciones monásticas tal y como hemos visto en el caso de Cataluña. La expansión cluniacense por toda esta zona era a mediados del siglo XI una realidad, llegando a penetrar también en el Imperio, así mismo, encontramos a lombardos como Guillermo de Volpiano gobernando en abadías tanto de Normandía, como Borgoña o Italia<sup>23</sup>. Paralelamente a los patronajes de pequeñas comunidades religiosas situadas en puntos estratégicos encontramos grandes centros benedictinos en su evangelización y colonización de tierras que promovieron el proceso renovador en la arquitectura.

Podemos hablar también de un cierto renacimiento cultural monástico perceptible en centros como Sant Miquel de Cuixà, bajo el abad Garí, o las grandes seos (Vic, Girona y Barcelona). Igualmente, una de las figuras más destacadas de esta etapa de planificación de los obispados y monasterios es el Abad Oliba, abad de Ripoll, de Sant Miquel de Cuixà o Sant Pere de Fenollet y Santa Maria d'Arlés del Tec, siguiendo la voluntad cluniacense de reagrupar bajo un solo abad varias abadías para convertir en más eficaz la renovación. Su mandato impulsó una política arquitectónica activa y de encargos de obras suntuarias. De todas maneras bajo la vinculación directa de Cluny en Cataluña se construyeron pocos edificios, es el caso de Sant Pere de Casserres, aun que bajo Moissac estaba Sant Pere de Camprodon y Santa Maria d'Arlés. Así mismo, este panorama de relaciones de Cataluña con el exterior debe de completarse con las peregrinaciones a Roma, Jerusalén, Santiago de Compostela, la ciudad de Le Puy, Santa Fe de Conques o San Martín de Tours y los viajes anunciando la muerte de un personaje famoso. Al respecto nos constan los rollos

mortuorios del obispo y abad Oliba, o del conde Guifré o Bernat de Besalú que llegarían hasta mundos septentrionales de Europa (Aquisgrán o Maestricht)<sup>24</sup>.

Los contactos con el mundo califal, demostrados con la presencia de objetos artísticos de esta procedencia en Cataluña, son difíciles de valorar pero no se adivinan muy fuertes. En cambio, suponen un punto de referencia importante las relaciones que el condado estableció de manera temprana con Roma. En este sentido hay una voluntad de obtener privilegios, en 950 el abad Garí del monasterio de Sant Miquel consiguió una bula de exención para este monasterio, una voluntad de acercamiento que propició viajes por la franja meridional que permitieron un conocimiento de la realidad artística de los centros italianos. Italia ofrecía en cuanto a creación arquitectural la misma imagen que la Francia capetiana. En la innovadora Lombardía durante los primeros años después del mil se encontraba la monumentalidad de San Abbondio de Como y en la Umbría, la región más densa en iglesias durante este siglo, se mantenía fiel a un esquema basilical clásico. Cabe añadir que las relaciones y similitud de tradiciones entre Italia y Cataluña se vieron beneficiados por su condición de ser dos culturas inscritas en un ámbito geográfico de herencia clásica de extenso alcance<sup>25</sup>.

Si vamos a los ejemplos concretos — tal como hemos visto la primera filiación de la mayoría de los edificios del primer románico fue establecida, por Josep Puig i Cadafalch — en los casos más importantes solemos encontrar una tendencia a la planta basilical con tres naves, separando las naves y la cabecera con un transepto. Dentro de las iglesias monacales estos ejemplos más brillantes son conjuntos como el de Sant Miquel de Cuixà que se había visto favorecido con el abad Oliba por las obras que habían transformado y ampliado su cabecera y añadido las torres en el extremo del transepto. Pero las más llamativas y interesantes en este monasterio son las de la capilla de la Virgen del Pebre que con su bóveda anular nos recuerda una tradición arquitectónica que en la tardo romanica había dado numerosos ejemplos de mausoleos. Otro caso es el de Ripoll, que después de las diversas actuaciones constructivas durante el siglo X, fue reformado parcialmente por el abad Oliba, unos trabajos terminados en el año 1032 y que afectaron a la cabecera, muy característica del primer románico<sup>26</sup>.

Así mismo, si bien escasean las monografías que los hayan estudiado reclaman la atención edificios como la canónica de Àger que es un edificio importante dentro de la arquitectura de este siglo XI ya que muestra en un solo edificio las posibilidades que presentaba el primer arte románico meridional<sup>27</sup>. Otro caso es el de Sant Vicenç de Cardona, que define gracias a la buena distribución y un abovedamiento que se ha llegado a considerar atrevido, lo que llamamos eroneamente fórmula lombarda<sup>28</sup>. Un ejemplo, este último, que contrasta con Sant Pere de Rodes, cuyas características — motivo de diversos debates — una superposición de órdenes y una particular cabecera, encuentran su origen en la existencia de una tradición de signo clásico que tuvo de convivir durante el siglo XI con las propuestas lombardas y sus innovaciones<sup>29</sup>.

Las catedrales de este primer románico estaban representadas por tres grandes edificios, Girona, Vic y Barcelona. Durante la Alta Edad media Barcelona era la ciudad más prestigiosa de Cataluña, con un paisaje monumental muy marcado por los monumentos antiguos y un urbanismo que continuaba la herencia tardoromana, a todo ello debemos añadirle la catedral románica consagrada en 1058 de

la cual apenas conocemos algunas impostas hoy en el Museu d'Història de la Ciutat y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona. De la catedral de Vic queda todavía el testimonio de la elegante torre campanario adosada al edificio nuevo como prueba de la magnificencia que debía de presentar la catedral de entonces. Para el estudio de estas construcciones hay que esforzarse en intentos de reconstrucción hipotética, utilizando todos los medios que la arqueología permite, ya que se trata de los ejemplos de mayor calidad realizados en aquel período pero que por encontrarse en zonas territoriales importantes sus diferentes etapas constructivas se fueron sustituyendo para adaptarlas al gusto de la época. Un estudio profundizado de estos edificios, realizados en piedra bien tallada tal como sucedía en las construcciones del siglo XII, seguramente pondrán en duda las teorías que clasifican la arquitectura en un primer o pleno románico en función de la perfección del trabajo de la piedra<sup>30</sup>. Estos monumentos que dignificaban los espacios urbanos de entonces nos insinúan un tema de estudio tan apasionante como la imagen de las ciudades en pujanza en el siglo XI, con sus espacios urbanos y monumentos heredados del mundo antiguo, sus fortificaciones, con sus barrios diferenciados y toda la producción que se generaba en su entorno<sup>31</sup>.

Si estos fueron gran parte de los edificios importantes de este primer románico en Cataluña, en el ámbito de la arquitectura civil y militar conservamos los ejemplos de Mur o Llordà o las actuaciones en el Palau Reial Major de Barcelona<sup>32</sup>. Así mismo, después de la muerte del abad Oliba encontramos iglesias como la de Sant Jaume de Frontanyà con una organización de la fachada de aspecto monumental<sup>33</sup>, la de Sant Martí de Sescorts, que presenta similitudes con la anterior, o el monasterio de Sant Llorenç del Munt, buen ejemplo basilical de planta rectangular<sup>34</sup>.

Son pocos los ejemplos de escultura que nos han llegado pero en general muy ligados a la arquitectura. Dentro de la primera mitad del siglo XI, con los capiteles de Ripoll como antecesores, los ejemplos conservados son eminentemente arquitectónicos, de monasterios y sedes episcopales. Están trabajados en bisel y en relieve plano y sus características formales miran más hacia atrás que no hacia delante. En la zona del Rosellón, con una destacada presencia de la figura humana, encontramos Sant Genís les Fonts, punto de referencia para otras obras al estar fechada. Una representación de la *Maiestas Domini* de talla plana, sin modelado y con características formales que parecen situarla como heredera en este siglo de los modelos de la tardoantigüedad. Este panorama rosellonés se completa con Sant Andreu de Sureda, donde dentro de esta tendencia de sustitución del relieve en un simple biselado se percibe un tímido modelado, o con el Pantocrátor y dos ventanas de Santa María de Arlés del Tec<sup>35</sup>. No podemos olvidar que se han encontrado restos de estuco en Sant Sadurní de Tavèrnoles con motivos vegetales similares a la escuela rosellonesa. Un material poco durable que no nos ha permitido conocer demasiados ejemplos pero que quizás estuvo en su momento muy extendido<sup>36</sup>.

Esta actividad que parecíamos encontrar en el mundo rosellonés también la vemos en el Empordà y más concretamente en Sant Pere de Rodes. Los elementos esculpidos correspondientes al siglo XI son los capiteles y cimacios del interior de la iglesia que constituyen el soporte del arco triunfal, los de los arcos que comunican el transepto con la nave y de los arcos que separan la nave central de las laterales, así como los fajones y parte de la puerta occiden-

tal. En líneas generales los capiteles son de calidad, lo que permite constatar la presencia de una buena cantera trabajando en tierras catalanas, y van del corintio hasta composiciones entrelazadas, muchas veces con presencia de componentes vegetales, presentando una talla biselada<sup>37</sup>.

Si bien con muy pocos ejemplos conservados, antes y después del año mil, la pintura tiene sus mejores ejemplos en la *Biblia de Rodes* (Biblioteca Nacional de París) y en la *Biblia de Ripoll* (Biblioteca Vaticana), testimonios de excepción dentro de la pintura europea de este período. Entre las dos hay relaciones evidentes, pero si bien algunos autores se han mostrado con razón claramente partidarios de englobarlas dentro del escritorio de Ripoll, otros las excluyen. De todas maneras, este monasterio fue centro de la cultura monástica en tiempos del abad Oliba y el escritorio más importante de la Cataluña del siglo XI. Constaban en su biblioteca en el siglo X unos sesenta volúmenes que pasado el gobierno de Oliba aumentó en más de ciento ochenta ejemplares. Junto a este centro de producción de manuscritos iluminados no debemos de olvidar la existencia de otros, como el de Vic o el de Barcelona<sup>38</sup>, de los que los ejemplos conservados no llegan a la categoría de las dos Biblias ripollenses, las cuales tienen un repertorio iconográfico de gran calidad y proceden de modelos ricos y variados. En ellas, con una tradición que podría remontarse al siglo IX, está aun presente un clasicismo que ha recordado en algún caso el mundo de la corte carolingia. De los cuatro volúmenes de la *Biblia de Rodes*, el primero y seguramente el segundo parecen ser de un iluminador que se acerca por las características de su dibujo al *Psaltirio de Utrecht* (hacia 800), y el tercer volumen pertenece a un iluminador más moderno, cercano al románico. Precisamente, la mano del primer maestro iluminador de estos volúmenes ha sido encontrada en la *Biblia de Ripoll*, si bien igualmente la mano de un artista más románico ha sido vista en algunas de sus ilustraciones. La problemática de estas obras es todavía áscendente a pesar del número considerable de publicaciones que han suscitado, recordemos las apreciaciones sobre las relaciones que entre la portada de Ripoll y la *Biblia* del mismo nombre se establecieron en su momento<sup>39</sup>.

Paralelamente encontramos ejemplos de pintura mural en edificios de por sí de poca importancia como el de Olérdola, conectada con el clasicismo que conocemos en Terrassa a la cual se parece en ciertos aspectos, o las de la iglesia del castillo de Marmellar (MNAC) interesantes por las noticias que a nivel histórico aportan pero de un escasísimo valor técnico. Las derivaciones de esta producción plástica conservada perteneciente al siglo XI fueron escasas, unos ejemplos que encuentran más referentes en el pasado que en la cierta irrupción que supusieron las pinturas de Pedret, de inicios del siglo XII<sup>40</sup>.

Por lo que se refiere a las artes del objeto, sin haber cesado las importaciones de procedencia oriental, como puedan ser piezas de marfil, también llegaría la producción de Aquitania, Lengüadoc y Italia. Pero un análisis de la producción propiamente catalana se hace más difícil debido a la falta de ejemplos conservados junto a la poca atención bibliográfica, últimamente paliada gracias a recientes estudios, que las artes objetuales han merecido en Cataluña a pesar de la importancia que como vehículos de arte llegaron a tener<sup>41</sup>. Es difícil incluso establecer unos centros de producción claros, pero sin lugar a dudas el trabajo de oro y plata en la sociedad catalana del siglo XI debió de ser importante, y la documentación de la época nos da algunos

testimonios. Tenemos constancia documental, por ejemplo, en los testamentos de los condes de Urgell: Ermengol, en 1010, especificaba en el suyo que poseía una espada de oro, Tallaferro, en 1020, destinaba sus vasos de oro y plata al monasterio de Ripoll y Ermessenda, en 1057, asignaba sus jarras de plata a Vic y dos copas del mismo metal a los vizcondes de Narbona<sup>42</sup>.

Otro tema aparte son las cruces, elemento imprescindible en la decoración eclesial, si bien la mayoría han desaparecido y casi todas son ejemplos realizados ya del siglo XII en adelante. Lo mismo sucede con los frontales, precisamente los más usuales para decorar las grandes construcciones religiosas eran telas suntuosas o metales preciosos, así sucedía en la seo de Girona (1028), de Barcelona (1062, 1081) o en Ripoll (1032) tal como constan en los documentos de fundación. La falta de ejemplos hace difícil una valoración, si bien podemos saber por ejemplos de no mucha calidad llegados hasta nosotros como debían ser las aras portátiles de altar<sup>43</sup>.

### EL PRIMER ARTE ROMANICO BAJO EL SIGNO DE LA RECUPERACION DE LOS REINOS CRISTIANOS

Respecto a Cataluña en los reinos más occidentales de la península debemos de esperar más para poder hablar de un primer arte románico, pues la situación política es otra. Desde el siglo VIII los estados cristianos intentaban mantener sus posiciones contra el poder del califato de Córdoba, convirtiendo León en un reino preocupado por repoblar sus tierras con ayuda de los mozárabes emigrados, una presencia que ha sido considerada en algunos momentos esencial para entender algunas de las características de las edificaciones resultantes<sup>44</sup>. La primacía que los estados cristianos tomaron en el siglo XI con la fragmentación del imperio omeya en los reinos de taifas es paralela al esbozo de unión de la Península ibérica, cristianizada con el reinado de Sancho el Mayor de Navarra, que se extendió desde el Ribagorza hasta Castilla, llegando hasta León, heredero del antiguo reino de Asturias, una unidad territorial que de todas maneras volvió a fragmentarse con sus hijos. Sus contactos con Cataluña y la introducción de la orden benedictina de Cluny en algunos monasterios de su reino (Leire, Oña, San Juan de la Peña, Santa María de Irchae, San Martín de Albelda, San Millán, San Pedro de Cardeña) respondían seguramente a una voluntad de relacionar sus tierras con Francia de poca trascendencia en el mundo del arte<sup>45</sup>.

A este primer intento de unificación política y de reconquista se le ha atribuido el impulso constructivo que en Navarra y Aragón se vivió durante estos primeros años, después del mil. Si así fue, a la fuerza hubo de suponer un intento de política arquitectónica, la existencia de un patrocinio real, mucho más claro en el caso de su hijo Fernando I que heredó el reino de Castilla engrandecido con León. En estos dos casos aquella concepción política "imperial" — recordemos que el abad Oliba definió a Sancho como "*Domino et venerabili Santio, Regi iberico*"<sup>46</sup> — requirió en menor o mayor medida poner las artes al servicio de la política y afianzar su intento. Una política de representación donde debemos de analizar hasta que punto la obertura del rey hacia más allá de los Pirineos influyó en la definición de unos gustos y criterios artísticos, donde quizás no podemos hablar de una verdadera unidad artística pero sí de la existencia de unas formas comunes<sup>47</sup>. Bajo el rey Sancho la iglesia de San Juan de la Peña fue ampliada, se inició la reconstrucción de la abadía y también panteón de Leire, se construyó el recinto amurallado de Loarre en Huesca y la construcción de la ca-

tedral de Palencia, más cercana a la tradición asturiana que a las nuevas formas que se apuntaban en el siglo XI.

Leire, considerado "obra cumbre del primer románico navarro, demostrando las posibilidades de una escuela de constructores indígenas cuya existencia queda perfectamente definida con este monumento real"<sup>48</sup>, sería la máxima expresión. Se sabe la fecha de su consagración, 1057, y tuvo desde un inicio la participación real de Sancho el Mayor. Posee sillares de gran tamaño lo que en algunas ocasiones podría sorprender por lo próximo que se encuentra al primer románico que vemos en la zona meridional por un lado, o al románico del siglo posterior, por otro, pero que en definitiva demuestra la existencia de una capacidad constructiva que queda realzada por la esbeltez de las columnas adosadas coronadas por capiteles de dibujo toscos pero premonitorios de las tallas posteriores de aquella zona. Esta esbeltez se traduce en la cripta de proporciones robustas, quizás forzadas por necesidades estructurales<sup>49</sup>.

También se ha mencionado Loarre, edificio poco estudiado y muy alterado, pero de gran interés para valorar el alcance de la arquitectura militar durante el siglo XI y por sus similitudes con otras obras españolas inscritas en este momento histórico. Se tienen noticias de actividad desde el año 1035 dando lugar a un recinto amurallado poderoso para proteger un punto estratégico dentro del avance por tierras alto aragonesas<sup>50</sup>. En él se ha visto la presencia de la arquitectura lombarda, favorecida por el rey y ha sido comparada con el castillo de Torres del Oeste empezado en el siglo X y continuado en el XI para la defensa de Santiago de Compostela<sup>51</sup>. Ubicado más allá del territorio de actuación de Sancho III, parece revelar una tradición constructiva autóctona<sup>52</sup>. La mayor inestabilidad debido a la proximidad de las fronteras musulmanas propició a principios del siglo XI las construcciones de fortalezas, que poco a poco facilitaron la estabilidad conseguida por Ramiro, y que permitió una consolidación de un arte muy marcado por la tradición y a la vez por las influencias tanto de Pamplona como de Catalunya<sup>53</sup>. Precisamente al entorno del núcleo de Jaca, cerca de la taifa de Zaragoza encontramos construcciones más modestas ya mencionadas, de una sola nave, donde predominan el ábside semi-circular con arcos ciegos, la presencia de arcos en algunos casos con forma de herradura, techos planos y torres altas con bases cuadradas y rectangulares, ejemplificado con edificios como San Pedro de Larrade o San Juan de Busa<sup>54</sup>.

Esta vinculación de la realeza navarra con edificios importantes también nos la demuestra la participación de Sancho en las actuaciones que en el siglo XI se realizaron en el monasterio de San Millán de la Cogolla (Logroño), poseedor de un *scriptorium* importante<sup>55</sup>. Pero la presencia de Sancho el Mayor no sólo ha sido notada en la arquitectura monástica, sino que también participó en la construcción de la catedral de Palencia. Precisamente el origen de la mayoría de las ciudades de León y Castilla se centra en el hecho de la Reconquista y en el de la repoblación, y es a partir del siglo XI donde se puede ya advertir el fenómeno de una creación de núcleos urbanos, en el momento en que un cierto número de *villae* empiezan a convertirse en *civitates*<sup>56</sup>. De esta manera, hecho ya rey de Castilla repobló la ciudad de Palencia y construyó una seo dentro de la tradición anterior.<sup>57</sup>

Así pues, las primeras manifestaciones artísticas después del año mil al entorno de Navarra fueron retomadas a nivel artístico con Fernando I que heredó el reinado de Castilla y más tarde de León. Continuator de una política de prestigio como la de su padre, se ha hecho notar que las

contradicciones de su política se vieron reflejadas en tal producción artística. Por una parte el peso de la tradición que suponía ser el heredero del reino asturiano, no en vano favoreció la capitalidad de León, con particularismos visigóticos, y por otra ser el heredero de la política renovadora de su padre Sancho, que debía de traducirse en la continuación de las relaciones con Cluny culminadas por su hijo Alfonso VI<sup>58</sup>.

A su reinado pertenece San Pedro de Teverga, con unos capiteles figurados en columnas de soporte que suponen una renovación respecto el pasado, tanto los de la nave central como los del porche han sido relacionados con el estilo francés de la primera mitad del siglo XI<sup>59</sup>. Pero es especialmente significativa la reconstrucción de manera más digna, y dentro de la tradición asturiana, del monasterio de San Pelayo y San Juan Bautista para convertirlo, de acuerdo con su mujer Sancha de León, en panteón real siguiendo una clara voluntad de reforzar políticamente esta zona leonesa y no otro monasterio castellano. El aspecto actual del edificio, obra de la infanta doña Urraca que engrandeció la iglesia de sus padres en plena consolidación del gobierno de su hermano Alfonso VI<sup>60</sup>, de un románico plenamente consolidado, fue atribuido en un principio a las obras de Fernando I<sup>61</sup>. Si bien la idea inicial parece descartada en favor de la datación más cercana, sí nos interesa el importante volumen de donaciones al monasterio que los reyes Fernando y Sancha hicieron, en una clara voluntad de afianzar su poder dentro del "nuevo imperio". Con el nuevo nombre de San Isidoro, al depositar allí las reliquias del santo, el conjunto arquitectónico guardó el *Beato* del escriba Facundo, realizado quizás por dos manos dentro de la tradición del siglo X y con un resultado de gran calidad en el dibujo y color<sup>62</sup>. Un tradicionalismo que contrasta, retomando la idea anterior, con el carácter más novedoso de las donaciones reales de marfiles, magníficos ejemplos dentro de las artes del objeto.

Con una clara voluntad de enriquecer la iglesia palatina nos consta que en 1059 el rey encargaba el relicario de *San Pelayo y de San Juan Bautista*, al cual se ha relacionado también el *Arca de las bienaventuranzas*. Si bien el alma de madera se encuentra desposeída de las placas de oro y pedrería, reproduce formas arquitectónicas que albergan las figuras de los doce apóstoles. La tapa, con el cordero y el Tertamorfo presenta en sus esquinas triangulares representaciones de los cuatro ríos del Paraíso. Encontramos también el arca de San Isidoro, de alma de madera y recubierta de plata, si bien modificada el siglo pasado. Se trata de un ejemplo avanzado que ha sido relacionado con la escultura renana y San Miguel de Hildesheim. Culminaría esta serie de donaciones reales el crucifijo de Fernando y Sancha, una cruz relicario realizada por un maestro conocedor de las tendencias artísticas que se desarrollaban en

el resto de Europa occidental. La representaciones del crucifijo han sido comparadas con las de los manuscritos de San Bertin (Biblioteca Municipal de Arrás) y San Vast (Pierpont Morgan, Library)<sup>63</sup>.

Retomando el tema de las miniaturas, y aun dentro de las donaciones de Fernando y Sancha en San Isidoro, no podemos olvidar al *Diurnal* iluminado por un Fructuoso y según parece encargado por Sancha. Una obra inscrita posiblemente en los talleres del norte peninsular, quizás León, se muestra todavía atraída por una tradición pero apuntando al nuevo ambiente que se apoderaba de Europa<sup>64</sup>. La existencia de estas miniaturas se nos presenta doblemente atractiva ya que nos permite recordar la repercusión de la ilustración de los *Beatos* en la iconografía del arte monumental románico, introductora de unas formas nuevas previas al desarrollo de la escultura monumental. Una idea que de manera exagerada ya había planteado Manuel Gómez-Moreno<sup>65</sup>.

El proceso de obertura protagonizado por Sancho el Mayor fue, pues, reprendido a finales del siglo XI con Alfonso VI rey de Castilla, en el reinado del cual se consigue la mítica y crucial recuperación de Toledo (1085) y donde la influencia de franceses produjo cambios que tuvieron repercusiones profundas en el terreno artístico. La expansión cluniacense fue determinante para la Península, estableciendo una acción unificadora al seguir el modelo establecido por Roma para sustituir el particularismo religioso de herencia visigótica que encontrábamos en la zona leonesa.

De hecho parece que la influencia de Cluny en el arte español del siglo XI fue más bien indirecta, sin haber dejado alguna traza hasta llegar al siglo XII<sup>66</sup>. Cluny, fundado en 910 fue una de las congregaciones con más poder en el siglo XI, expandiéndose por el reino de Francia hasta llegar progresivamente a España siguiendo el camino de Santiago. Se instaló en el gran monasterio real de San Juan de la Peña, gracias al cual establecieron el rito romano, y si bien los monjes cluniacenses celebraban a Alfonso de Castilla como verdadero fundador del monumento en realidad, la empresa fue dirigida por el abad Hugo, tan cercano al emperador y al Papa<sup>67</sup>. Este giro hacia Europa se vio enriquecido con el desarrollo de las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Un trabajo lento pero eficaz que logró sus frutos ya a finales del siglo XI y principios del XII con el obispo Gelmírez, pero desde finales del siglo X el supuesto sepulcro del apóstol era visitado por peregrinos de más allá de los Pirineos, contribuyendo a la unidad cristiana que tanto Cluny como el papado pretendían para la Europa occidental y que en el campo artístico configuró lo que dentro de la terminología estilística definimos como pleno románico. Así pues, el estudio del primer arte románico permite, como aquí en Croacia, entender la integración de la Península Ibérica en el ámbito del románico que se estaba gestando<sup>68</sup>.

<sup>1</sup> X. BARRAL I ALTET, *La arqueologia a Catalunya*, Barcelona 1989, p. 60.

<sup>2</sup> J. PUIG I CADAFAALCH, *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris 1928, p. 8-9.

<sup>3</sup> J. PUIG I CADAFAALCH, *cit. supra*, n. 2, p. 62.

<sup>4</sup> J. PUIG I CADAFAALCH, *cit. supra*, n. 2, p. 69-70.

<sup>5</sup> J. PUIG I CADAFAALCH, *cit. supra*, n. 2, p. 83.

<sup>6</sup> J. PUIG I CADAFAALCH, *cit. supra*, n. 2, p. 56.

<sup>7</sup> P. FRANCASTEL, *L'humanisme roman. Critique des Théories sur l'Art du XIe siècle en France*, Paris 1970 (1942), p. 98-99.

- <sup>4</sup> L. GRODECKI, *Le siècle de l'an mil*, Paris 1973, p. 54. Sobre Josep Puig i Cadafalch historiador del arte medieval véase X. BARRAL I ALTET, "Josep Puig i Cadafalch historiador de l'art medieval", en *Josep Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat* (catálogo de exposición), Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989, p. 65-89.
- <sup>5</sup> M. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, I, Madrid 1908, p. 345-347.
- <sup>10</sup> M. GOMEZ-MORENO, *Iglesias mozárabes*, 2 vol., Madrid 1919.
- <sup>11</sup> M. GOMEZ-MORENO, *El arte romanico español. Esquema de un libro*, Madrid 1934, p. 12.
- <sup>12</sup> E. CAMPS Y CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1945.
- <sup>13</sup> J. GUDIOL I RICART, J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románica (Ars Hispaniae, V)*, Madrid 1948.
- <sup>14</sup> E. LAMBERT, *Etudes médiévales*, 3 vol., Toulouse 1956; G. GAILLARD, *Etudes d'art roman*, Paris 1972.
- <sup>15</sup> A. K. PORTER, *Spanish Romanesque Sculpture*, 2 vol., New York 1928; o W. M. WHITEHILL, *Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century*, Oxford 1940 representan también puntos de partida para el estudio de este período manuales sintetizadores como el de M. DURLIAT, *L'art roman en Espagne*, Paris 1962; Más tarde encontramos J. YARZA, *Arte y arquitectura en España*, 500-1250. (Manuales de arte cátedra), Madrid 1979, N. DE DALMASES, A. JOSÉ I PITARCH, *Els inicis i l'art romànic, IX-XII*, en F. MIRALLES (ed.), *Historia de l'art català, I*, Barcelona 1986.
- <sup>16</sup> RAOUL GLABER, *Histoires*, III, 4, p. 62; G. DUBY, *L'an mil*, Paris 1967, p. 197.; J. M. SALRACH, *El procés de feudalització (segles III-XII)*, en P. VILAR (ed.), *Historia de Catalunya, III*, Barcelona 1987, p. 278.
- <sup>17</sup> R. D'ABADAL, "Origen y proceso de consolidación de la sede ribagorzana de Roda", en *Estudios de la edad media de la Corona de Aragón*, 5, 1952, p. 48-49; R. D'ABADAL, "Com neix i com creix un gran monestir pirinenc abans de l'any Mil: Eixalada-Cuixà", en *Analecta Montserratensia*, 8, 1954-1955, p. 125-337; M. RIU, "Aspectes socioeconòmics de la història monàstica", en *II col.loqui d'història del monaquisme català (Sant Joan de les Abadeses 1970.)*, Poblet 1972, p. 27-50; J. M. SALRACH, "La repoblació i la restauració eclesialística del "pagus" de Berga", en *Caudernos de historia económica de Cataluña*, 17, 1977, p. 7-23; M. SALRACH, "La societat i el govern de Catalunya a l'Alta Edat mitjana. Segles IX-XII", en *Formes i institucions del govern de Catalunya*, Barcelona 1977, p. 22-37; J. M. SALRACH, *El procés de feudalització (segles III-XII)*, cit. supra, n. 16, p. 253-288.; J. M. SALRACH, "Croissance économique et activité architecturale", en *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil (avec un appendice Catalogne)*, Paris 1987, p. 759-764.
- <sup>18</sup> En el primer caso encontramos J. PUIG I CADAFALCH, A. FALGUERA, J. DE GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya, I*, Barcelona 1909, p. 311-333; J. PUIG I CADAFALCH, *L'art wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IVe au XIIe siècle*, París 1961; J. AINAUD DE LASARTE, *Los templos visigótico-románicos de Tarrasa. Monumento nacional*, Madrid 1976. En el segundo E. JUNYENT, "Las iglesias de la antigua sede de Egara", en *Ampurias, XVII-XVIII*, 1955-1956., p. 79-96.; P. DE PALOL, "Herencia romana en el arte ornamental de tiempos visigodos", en *España en las crisis del arte europeo*, Barcelona 1968, p. 52-59; X. BARRAL I ALTET, *L'art pre-romànic a Catalunya. Siegles IX-X*, Barcelona 1981; *Simposi internacional sobre les esglésies de Terrassa* (Terrassa 1991), Terrassa 1992.
- <sup>19</sup> X. BARRAL I ALTET, *L'art pre-romànic a Catalunya. Segles IX-X*, Barcelona 1981.
- <sup>20</sup> X. BARRAL, "Le passage de la mosaïque de pavement antique à la mosaïque de pavement médiévale en Occident", en *Bulletin AIEMA*, 5, 1973, p. 196; M. GUARDIA I PONS, "L'internacionalisme en la gènesi de l'art romànic a Catalunya", en *Catalunya medieval (catàleg d'exposició)*, Barcelona, Edifici de la Pia Almonia, Palau Reial Major, Església de Santa Anna 1992, p. 18-23.
- <sup>21</sup> G. MERZARIO, *I maestri Comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, 2 vol., Bolonia 1967 (1893); A. FALGUERA, "Els constructors de les obres romàniques a Catalunya", en *Empori, III*, 1907, p. 1-14; J. GUDIOL I CUNILL, "Quelcom sobre Lambards", en *Revista de la Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa*, VI, 1910, p. 329-335; J. PUIG I CADAFALCH, A. DE FALGUERA, J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI. L'arquitectura romànica a Catalunya, II*, Barcelona 1911, p. 76-78.
- <sup>22</sup> J. PUIG I CADAFALCH, *Santa Maria de la Seu d'Urgell (Estudi Monogràfic)*, Barcelona 1918, p. 41.
- <sup>23</sup> L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, cit. supra, n. 8, p. 53-54.; CH. LAURANSON-ROSAZ, "Autour de la prise du pouvoir par Hugues Capet: les manoeuvres angevines au service des premiers Capétiens dans le Midi (956-1020)", en *Catalunya i França meridional a l'entorn de l'an mil. La Catalogne et la France meridionale autour de l'an mil* (Barcelona 1987), Barcelona 1991, p. 108; X. BARRAL I ALTET, "Les relacions històriques i artístiques entre Cluny i la Península Iberica (sigles X-XII)
- <sup>24</sup> R. D'ABADAL, *L'abat Oliva, bisbe de Vic*, Barcelona 1948; E. JUNYENT, "Le rouleau funéraire d'Oliba, abbé de Notre-Dame de Ripoll, et de Saint-Michel de Cuxa, évêque de Vich", en *Annales du Midi, LXIII*, 1951, p. 249-263; A. MUNDÓ, "Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'est des Pyrénées du Xe au XIIe siècle", en *Moissac et l'Occident au XIe siècle*, Toulouse 1964, p. 229-251; J. AINAUD DE LASARTE, "Moissac et les monastères catalans de la fin du Xe au début du XIIe siècle", en *Moissac et l'Occident au XIe siècle*, Toulouse 1964, p. 223-227; J. STIENNON, "Routes et courants de culture. Le rouleau mortuaire de Guifred, comte de Cerdagne, moine de Saint-Martin du Canigou († 1049)", en *Annales du Midi, LXXXVI*, 1964, p. 305-314; J. STIENNON, "Moines et chanoines du pays mosan et du Conflent au XIe siècle. Contributions à l'étude des mentalités", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 3, 1972, p. 131-146; P. BONNASSIE, *Economia i societat feudal, II*, Barcelona 1981, p. 293-298; N. DE DALMASES, A. JOSÉ PITARCH, cit. supra, n. 16, p. 65-73.
- <sup>25</sup> P. KELER, "El papat i el principat de Catalunya fins a la unió amb Aragó", en *Estudis Universitaris Catalans*, 1931., p. 46.; R. D'ABADAL, "L'esperit de Cluny i les relacions de Catalunya amb Roma i Itàlia al segle X", en *Studi Medievali, II*, 1, 1961, p. 34-41.; M. GUARDIA I PONS, "L'internacionalisme en la gènesi de l'art romànic a Catalunya", en cit. supra, n. 20, p. 18-23; véase en el mismo catálogo p. 27-30, 36.
- <sup>26</sup> P. PONSICH, "Les problèmes de Saint-Michel de Cuxa d'après les textes et les fouilles", en *Études Roussillonaises, II*, 1952, p. 21-66; X. BARRAL, "Nouveaux apports au dossier archéologique de l'église de Saint-Michel de Cuxa", en *Journal des Savants*, 1977, p. 191-211; B. UHDE-STAHN, "La chapelle circulaire de Saint-Michel de Cuxa", en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XX, 1977, p. 339-351; M. T. LYMAN, "Les tours de Saint-Michel de Cuxa", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, 1980, p. 269-287; M. DURLIAT, "L'architecture du XIème siècle à Saint-Michel de Cuxa", en *Études d'Art Médiéval*, Paris, p. 49-57; G. GAILLARD, "Ripoll", en *CXVII Congrès Archéologique de France*, Paris 1959, p. 144-149; E. JUNYENT, *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*, Barcelona 1975; E. RIPOLL, T. CARRASCO, J. M. NUJIX, "Notes preliminars sobre les excavacions arqueològiques de la basilica de Santa Maria de Ripoll", en *Revista de Girona*, 83, 1978, p. 223-230; A. PLADEVALL, J. A. ADELL, "Santa Maria de Ripoll", en *Catalunya romànica, X*, Barcelona 1987, p. 206-221, 221-232.
- <sup>27</sup> M. DURLIAT, "L'abbatiale d'Ager, sa place dans l'art catalan", en *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1973, p. 64-93; F. FITE I LLEVOT, "L'escultura romànica de la col.legiata de Sant Pere d'Ager. Segle XI. Algunes qüestions sobre el seu estil i la seva iconografia", en *Ilerda, XLVIII*, 1990, p. 14-15; I. LORÉS I OTZET, "Capitell d'Ager", en *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (catálogo de exposición), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya 1992, cat. núm. 4, p. 125-126; *Ars Cataloniae, Escultura romànica*, Barcelona 1997.
- <sup>28</sup> J. SERRA VILARÓ, *Cardona i la seva història*, 3 vol., Cardona 1962-1968; A. BACH, *Història de Cardona: la vila a l'època ducal i moderna* (Documents de Cultura), Barcelona 1992.
- <sup>29</sup> N. DE DALMASES, A. JOSÉ I PITARCH, cit. supra, n. 15, p. 108-109; *Catalunya romànica. L'Empordà II*, IX, Barcelona 1990, p. 657-738.
- <sup>30</sup> E. JUNYENT, "La cripta romànica de la catedral de Vic", en *Anuario de estudios medievales*, 3, 1966, p. 91-109; X. BARRAL I ALTET, *La catedral romànica de Vic*, Barcelona 1979; A. FLORENSA, "¿Se inició una catedral entre la romànica y la gòtica?", en *Cuadernos de arqueología e historia de la*

ciudad, IV, 1963, p. 105-112; X. BARRAL I ALTET, J. A. ADELL, "Catedral (o Sant pere) de Vic", en *Catalunya romànica*, III, Barcelona 1986, p. 679-705; M. VERGÈS I TRIAS, M. T. VINYOLES I VIDAL, "La recerca de la primitiva catedral de Barcelona", en *Catalunya romànica*, XX, p. 155-165; X. BARRAL I ALTET, "Art i cultura", en *Historia de Barcelona*, I, Barcelona 1992, p. 311-332; I. LORÉS I OTZET, "Imposta de la catedral de Barcelona", en *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya (catàleg de exposició)*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya 1992, cat. num. 3, p. 124-125.

<sup>31</sup> X. BARRAL I ALTET, "Monuments et espace urbain dans le Midi de la France et en Catalogne", en *Catalunya i França meridional a l'entorn de l'any mil; La Catalogne et la France méridionale autour de l'an mil*, Barcelona 1991, p. 302-305; X. BARRAL I ALTET, "930-1030: L'aube des temps nouveaux? histoire et archéologie monumentale", en *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil (avec un appendice Catalogne)*, Paris 1987, p. 9-63; J. M. SALRACH, "Barcelone et son territoire", en *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil (avec un appendice Catalogne)*, Paris 1987, p. 733-743.

<sup>32</sup> F. RAZQUIN FEBREGAT, "Los castillos de la Segarra", en *Illelda*, I, 1943, p. 51-65; LI. MONREAL, M. DE RIQUER, *Els castells medievals de Catalunya*, 3 vol., Barcelona 1955-1958; M. OLIVA PRAT, "Inventario de los castillos, fortalezas, recintos amurallados, torres de defensa y casas fuertes de la provincia de Gerona", en *Revista de Gerona*, 1962-1972; *Els castells catalans*, Barcelona, 7. vol., Barcelona 1967-1979; A. M. ADROER I TÀSIS, *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona 1978, p. 15-22; A. POUS, "Architecture militaire des Pyrénées catalans", en *Archéologia*, 83, 1975, p. 53-83; PH. ARAGUAS, "Les châteaux des marches de Catalogne et Riagorce (950-1100)", en *Bulletin Monumental*, 137, 1979, p. 205-224; J. A. ADELL, "L'Hospital de pobres de Santa Magdalena de Monblanc i l'arquitectura hospitalària medieval a Catalunya", en *Acta Historica et Archeologica*, 4, 1983, p. 239-263; M. PAGES I PARETAS, *Art romànic i feudalisme al baix Llobregat* (Biblioteca Abat Oliva, 108), Barcelona 1992.

<sup>33</sup> F. MARTÍNEZ SOLSONA, *Sant Jaume de Frontanyà. Mil anys d'història i geografia*, Granollers 1967.

<sup>34</sup> A. PLADEVALL, J. A. ADELL, *El monestir romànic de Sant Llorenç del Munt*, Barcelona 1980.

<sup>35</sup> M. DURLIAT, "Premiers essais de décoration de façades en Roussillon au XIe siècle", en *Gazette des Beaux Arts*, febrero de 1968, p. 65-78; P. PONSICH, "L'évolution du portail d'églises en Roussillon au XIe siècle", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1977, p. 175-199; P. KLEIN, "Les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-André-de-Sorède. I. Le linteau de Saint-Genis. II Le linteau et la fenêtre de Saint-André-de-Sorède", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 20, 1989, p. 121-159, p. 159-197.

<sup>36</sup> J. AINAUD DE LASARTE, "La decoración en estuco en Cataluña de la Antigüedad a la Edad Media", en *Stucchi e mosaici altomedievali. Atti dell'ottavo congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, I, Milano 1962, p. 147-153; X. BARRAL I ALTET, "Le décor en stuc aux XIe et XIIe siècles", *Catalogne et Roussillon*, en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6, 1975, p. 117-120.

<sup>37</sup> J. CAMPS I SÒRIA, I. LORÉS I OTZET, "L'escultura de Sant Pere de Rodes", *cit. supra*, n. 29, p. 703-109.

<sup>38</sup> J. GUDIOLI CUNILL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu episcopal de Vich*, Barcelona 1943; E. JUNYENT, "Le scriptorium de la cathédrale de Vich", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 5, 1974, p. 65-69.

<sup>39</sup> J. PIJOAN, "Les miniatures de l'octateuch a les Biblias romàniques catalanes", en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona 1911-1912, p. 475-507; P. PUJOL I TABAU, "De la cultura catalana medieval. Una biblioteca dels temps romànics", en *Estudis universitaris catalans*, 7, 1913, p. 1-8; W. NEUSS, *Die Katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausend und die altspanische buchmalerei*, Bonn-Leipzig 1922; W. S. COOK, "The earliest painted panels of Catalonia (I)", en *The Art Bulletin*, V, 4, 1923, p. 85-101; W. S. COOK, "The earliest painted panels of Catalonia (V-VI)", en *The Art Bulletin*, X, 2, 4, 1927, 1928, p. 153-204; J. GUDIOLI CUNILL, *La pintura medieval catalana, els primitius. La miniatura catalana*, Igualada 1955, p. 7, 88-105; P. BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana*, Barcelona 1960, p. 68-87; P. KLEIN, "Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 3, 1972, p. 91-102; P. KLEIN, "Der Apokalypse-Zyklus der Roda-Bibel und seine Stellung in der ikonographischen Tradition", en *Archivo Español de arqueología*, XLV-XLVII, 1972-1974, p. 267-311; M. MUNDÓ, "Las Biblias románicas de Ripoll", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de historia del arte, (Granada 1973)*, I, Granada 1976, p. 435-436; S. MORALEJO, "La recontre de Salomon et de la reine de Saba: de la Bible de Roda aux portails gothiques", en F. AVRIL, J.-P. ANIEL, M. MENTRE, A. SAULNIER, Y. ZALUSKA, *Manuscrits enluminés de la Peninsule Ibérique*, Paris 1982, p. 31-43; O. CHAN, *La Bible Romane*, Fribourg 1982, p. 70-80; N. DE DALMASES, A. JOSÉ PITARCH, *cit. supra*, n. 15, p. 261-266; R. ALCOY I PEDROS, "La Bíblia de Rodes i la Bíblia de Ripoll", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 12, 1981, p. 79-109; *Catalunya romànica*, X, Barcelona 1987, p. 292-315.

<sup>40</sup> X. BARRAL I ALTET, "Peinture murale romaine et médiévale en Catalogne avant l'an mil", en *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4, 1973, p. 141-153; X. BARRAL I ALTET, *Les pintures murals romàniques d'Olèrdola, Calafell, Marmellar i Matadars*, Barcelona 1980; M. GUARDIA I PONS, "Pintures murals de Sant Quirze de Pedret", en *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'art romànic i gòtic*, Barcelona 1990, cat. núm. 2-3, p. 59-63.

<sup>41</sup> J. BARRACHINA, "Romànic. Arts sumptuàries", a *Art català. Estat de la qüestió*, V Congrés del CEHA, Barcelona 1984, p. 149-163.

<sup>42</sup> M. ROSSELL, *Liber Feudorum Maior*, II, Barcelona 1945, p. 490; SANAHUJA, *Historia de la vila d'Àger*; A. M. UDINA, *La Successió Testada a la Catalunya altomedieval*, Barcelona 1984, p. 112-113.

<sup>43</sup> X. BARRAL I ALTET, "Ara portàtil", en *Catalunya medieval*, *cit. supra*, n. 20, p. 48-49.

<sup>44</sup> M. GOMEZ-MORENO, *cit. supra*, n. 11.

<sup>45</sup> J. PÉREZ DE URBEL, *Sancho el Mayor de Navarra*, Madrid 1950, p. 187-189, 202, 297-300; P. KEHER, *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, II, 1946, p. 84-87; D. IOGNA-PRAT, "Les ordres monastiques ont tracé de puissants réseaux européens: l'esprit de Cluny", en A. COMPAGNON, J. SEEBACHER, *L'esprit de l'Europe. Dates et Lieux*, I, Paris 1993, p. 291-302; R. OURDEL, "Cluny y el camino", en *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona 1993, p. 115-146. Véase mi artículo en el último *Anuario de Estudios Medievales*.

<sup>46</sup> R. D'ABADAL, *L'abat Oliva, bisbe de Vic*, Barcelona 1948, p. 265.

<sup>47</sup> F. GALTIER MARTI, "Les "entreprises constructives" du roi Sanche le Grand et le château galicien de Torres de Oeste", en *Catalunya i França meridional a l'entorn de l'any mil. La Catalogne et la France méridionale autour de l'an mil*, (Barcelona 1987), Barcelona 1992, p. 283-292.

<sup>48</sup> J. GUDIOL I RICART, J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas (Art Hispaniae, V)*, Madrid 1948, p. 121.

<sup>49</sup> J. M. LACARRA, J. GUDIOL, "El primer románico de Navarra", en *Príncipe de Viana*, 16, 1944, p. 221-263; G. GAILLARD, "La escultura del siglo XI en Navarra antes de las peregrinaciones", en *cit. supra*, n. 14.

<sup>50</sup> F. IÑIGUEZ ALMECH, "Las empresas constructivas de Sancho el Mayor. El castillo de Loarre", en *Archivo español de arte. Homenaje a D. Manuel Gómez-Moreno*, XLIII, 1970, p. 169-170.

<sup>51</sup> F. GALTIER MARTÍ, *L'art roman lombard en Aragon. Circonstances historiques et problèmes artistiques (tesis doctoral de 3er ciclo)* Universidad de Poitiers 1979, p. 547-643 citado en F. GALTIER MARTÍ, "Les "enterprises constructives"...", *cit. supra*, n. 47, p. 284, n. 5; F. ESTEBAN, F. GALTIER, M. GARCÍA, *El nacimiento del arte románico en Aragón*, Zaragoza 1982, p. 27-92; B. CABAÑERO SUBIZA, F. GALTIER MARTÍ, "Los primeros castillos de la frontera de los Arbas y el Onsella. Problemas metodológicos", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 20, 1985, p. 59-83; F. GALTIER MARTÍ, "Les chateaux de la frontière aragonaise entre le préroman et l'art roman. Lignes de recherche", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 17, 1986, p. 197-235.

<sup>52</sup> Idea inicialmente planteada por M. CHAMOSO LAMAS, "Algunas muestras constructivas del primer románico en el Norte peninsular", en *Cuadernos de estudios gallegos*, 24, 1969, p. 52-53 y matizada por F. GALTIER, "Les "enterprises constructives"...", *cit. supra*, n. 47. E. ALVAREZ-ESCAPIZO, "Las Torres de Oeste en Catoria: Galicia, su relación con las incursiones normandas y musulmanas", en *Castillos de España*, 78, 1973, p. 17-23; M. CHAMOSO, V. GONZÁLEZ, B. REGAL, *Galice romane*, La Pierre-qui-Vire, 1973, p. 81-82; M. NUÑEZ, *Historia de arquitectura galega. Arquitectura prerrománica*, Madrid, p. 156-159.

- <sup>53</sup> F. ÍÑIGUEZ, R. SANCHEZ, "Un grupo de iglesias del Alto Aragón", en *Archivo español de arte y arqueología*, IX, 1933, p. 215-235; R. CROZET, "Petites églises de la vallée du Gallego (Espagne)", en *Cahiers de civilisation médiévale*, XII, 1969, p. 287-289; A. CANELLAS LÓPEZ, A. SAN VICENTE, *Aragon roman* (Zodiaque, la nuit des temps), La Pierre-qui-Vire, 1971; A. DURAN GUDIOL, *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*, Santiago de Compostela 1973; M. CHAMOSO LAMAS, "Algunas muestras constructivas del primer románico en el Norte peninsular", en *cit. supra*, n. 52, p. 49-55; F. ÍÑIGUEZ ALMECH, "Las empresas constructivas de Sancho el Mayor. El castillo de Loarre", en *cit. supra*, n. 50, p. 169-170.
- <sup>54</sup> M. C. COSMEN ALONSO, *El arte románico en Astorga. Diócesis de Aragón*, León 1989; F. GALTIER MARTÍ, "L'aurore de l'art roman dans le royaume d'Aragon", en *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, 1, 1993, p. 37-56.
- <sup>55</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias mozárabes...*, *cit. supra*, n. 10, p. 288-303.
- <sup>56</sup> J. GAUTIER DALCHÉ, *Historia urbana de León y Castilla en la Edad Media (siglos IX-XIII)*, Madrid 1989, (2a edición), p. 21-30, 41-48.
- <sup>57</sup> M. GÍMEZ-MORENO, *El arte románico español...*, *cit. supra*, n. 10, p. 53-56.
- <sup>58</sup> H. SCHLUNK, J. MANZANARES, "La iglesia de San Pedro de Tavera y los comienzos del arte románico en el reino de Asturias y León", separata de *Archivo español de arte*, XXIV, 96, p. 19.
- <sup>59</sup> H. SCHLUNK, J. MANZANARES, *cit. supra*, n. 58, p. 277-305.
- <sup>60</sup> M. DURLIAT, *cit. supra*, n. 15, p. 16-19; J. WILLIAMS, "San Isidoro de León: Evidence for a new history", en *Art Bulletin*, 1973, p. 165-170.
- <sup>61</sup> La idea ya lo encontramos en M. GÓMEZ-MORENO, *El arte románico español...*, *cit. supra*, n. 11, p. 58-65.
- <sup>62</sup> C. CID, "La crisis del arte español en torno al año mil, a través de las miniaturas mozárabes y románicas", en *España en la crisis del arte europeo*, Madrid 1968, p. 61-77; J. CABANOT, "La redécouverte du chapiteau corinthien au XIe siècle en Gascogne, Navarre et Argon", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10, 1979, p. 139-141.
- <sup>63</sup> M. GÓMEZ-MORENO, "El arca de las reliquias de San Isidoro", a *Archivo español de arte y arqueología*, VIII, 1932, p. 205-212; P. LASKO, *Ars sacra, 800-1200 (The Pelican History of Art)*, Harmondsworth 1972, p. 148-150, 152, 153, 168, 175, 182, fig. 150-152; M. PARK, "The crucifix of Fernando and Sancha and its relationship to north french manuscripts", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXVI, 1973, p. 77-90; S. MORALEJO, "Ars sacra et sculpture monumentale: le Trésor et le chantier de Compostelle", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, 1980, p. 189-238; S. MORALEJO, "Arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13, 1982., p. 285-310.
- <sup>64</sup> A. SICART, *Pintura medieval. La miniatura* (Arte Galega Sánchez Cantón), Santiago de Compostela 1981, p. 21-44.
- <sup>65</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *El arte románico...*, *cit. supra*, n. 11, p. 15-17; D. PERRIER, "Die Spanische Kleinkunst des II Jahrhunderts", en *Aachener Kunstblätter*, LII, 1984, p. 29-150; X. BARRAL I ALTET, "Repercusión de la ilustración de los beatos en la iconografía del arte monumental románico", en *Actas del simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" del Beato de Liébana*, II, Madrid 1980, p. 35-54.
- <sup>66</sup> G. GAILLARD, "La pénétration clunisienne en Espagne pendant la première moitié du XI siècle" y "Cluny et l'Espagne dans l'art roman du XI siècle", en *cit. supra*, n. 14, p. 84-92, 93-98, y mi artículo citado en la nota 45.
- <sup>67</sup> G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale, 980-1140.*, Genève 1964 (1984), p. 134-135.
- <sup>68</sup> G. GAILLARD, *Les débuts de la sculpture romane espagnole. León. Jaca. Compostelle*, Paris 1938; M. SCHAPIRO, "From Mozarabic to Romanesque in Silos", en *Art Bulletin*, XXI, 1939, p. 313-374; M. F. HEARN, *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, 1981., X. BARRAL I ALTET, *Compostelle, le grand chemin*, Paris 1993.

## RANOROMANIČKA UMJETNOST IBERIJSKOG POLUOTOKA

### SAŽETAK

Teorijske spoznaje o ranoromaničkoj umjetnosti Iberijskog poluotoka važne su i za izučavanje umjetničkog stvaralaštva na prostorima između Hrvatske i južne Francuske. Arhitekt i povjesničar umjetnosti Puig i Cadafalch napisao je 1928. godine knjigu *Le premier art roman*, kojim je prethodio katalog spomenika *l'Architecture romane de Catalogne* (1909-1918.). Svoje zaključke naposljetku je zaokružio komparativnom studijom *La géographie et les origines du premier art roman* (1930.). Taj autor utemeljio je novi način gledanja na širenje arhitektonskih oblika početkom XI. stoljeća u južnoj Europi. Njegova teorija zasnovana je na izučavanju svodnja, zidne plastike i strukture crkvenih lađa i nosača.

U tekstu se izlaže teorija Puiga i Cadafalcha s kritičkim osvrtom na novija istraživanja kojima je ona nadopunjena. Ukazuje se na posebnosti spomeničke zbilje pojedinih regija, podrazumijevajući pritom s jedne strane katalonski prostor, a s druge strane pokrajine Aragon, Navarra, Castilla i León. Potkraj X. i tijekom prve polovice XI. stoljeća u Kataloniji dolazi do krupnih promjena koje su rezultat djelovanja karolinškog nasljeđa, lokalnih predaja i nove granične uloge koju će otada imati ova zemlja. Predromanička umjetnost Katalonije nadahnuta je umjetničkim stvaralaštvom kasne antike, no u njoj se ogledaju i promjene koje su izis-

kivale nove društvene i gospodarske strukture. Držalo se da je pojava ranoromaničke umjetnosti Juga fenomen koji se u Kataloniji zbiva početkom XI. stoljeća i da su za to službene radionice upoznate sa suvremenom arhitekturom sjeverne Italije i južne Francuske.

Posrijedi su građevine od priklesanih lomljenaca, nadsvođene, s dekorativnim elementima posve arhitektonskog karaktera. Stanovit broj konkretnih primjera, kao što su Saint-Michel de Cuxa ili Saint-Vincent de Cardona, omogućuje da se odrede ključni stilski elementi.

Kršćanska kraljevstva na zapadu Iberijskog poluotoka razlikuju se svojim političkim položajem od Katalonije, što ne priječi usporedno izučavanje njihove spomeničke baštine. Uz dodire s Katalonijom, valja dodati i one s Clunyjem. Kraljevstva utemeljena tijekom prve polovice XI. stoljeća s namjerom da budu štit pred muslimanskim svijetom iskazuju na polju monumentalne arhitekture — vjerske ili vojne — htijenje za reprezentativnošću što bi moglo ukazivati na otvaranje prema krajevima s druge strane Pireneja. Prikazan je veći broj spomenika, kao i narav mecenatstva kojem dugujemo njihov nastanak. Zaključno, valja skrenuti pozornost na početak hodočašćenja Sv. Jakovu u Compostelli koji predstavlja prekretnicu u europskoj povijesti.