

24-273 x 16'5 - 19'5

Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña

(Basas y capiteles del siglo XI)

por

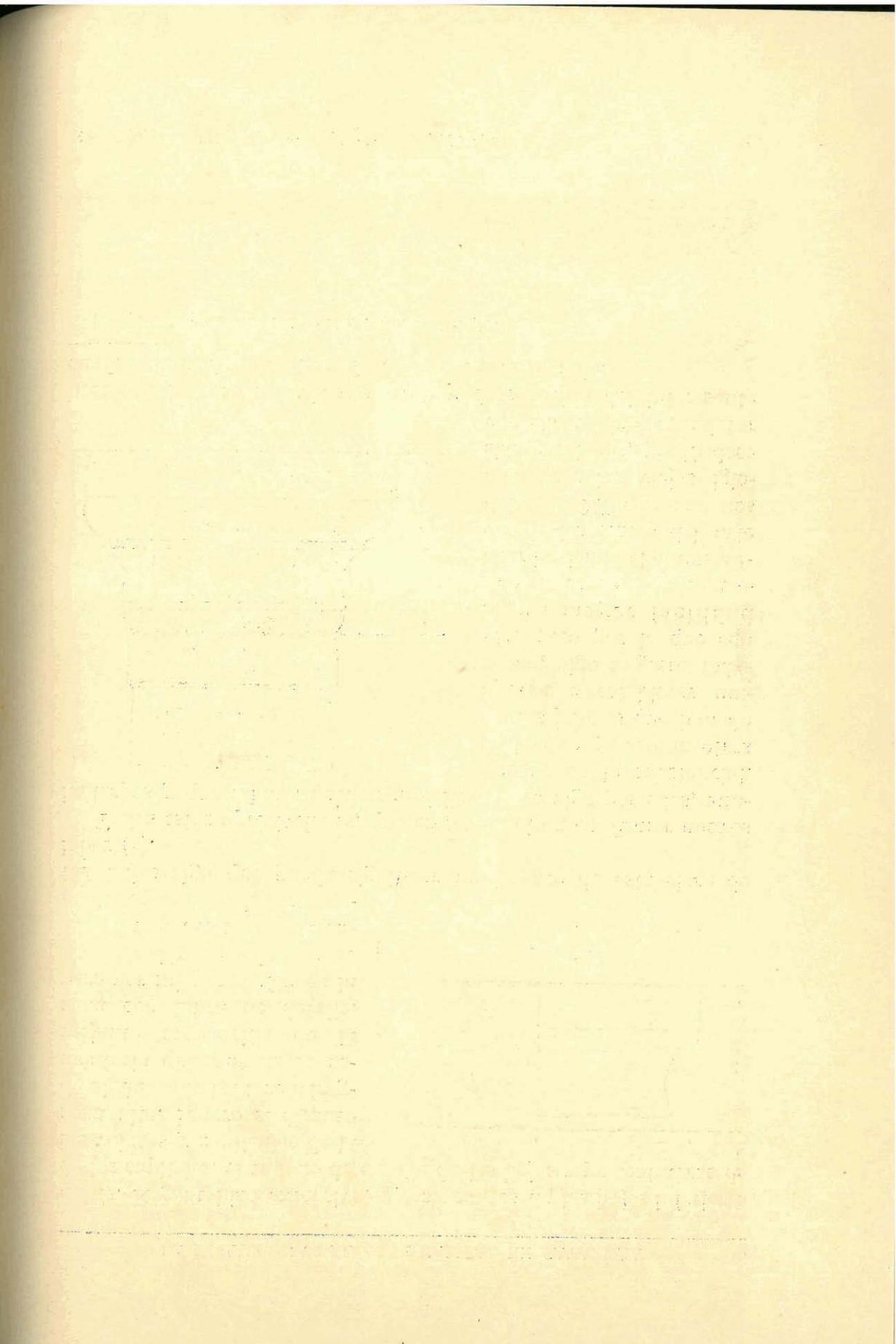
Félix Hernández

(Del "Archivo Español de Arte y Arqueología",
núm. 16.)

BIBLIOTECA
CORDOBA

R.-22.992

Madrid, 1930



Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña

(Basas y capiteles del siglo XI)

por Félix Hernández

La preparación de un estudio de conjunto acerca de la formación, evolución e influencias del capitel hispano-musulmán durante el período en que Córdoba es el foco director del movimiento artístico del Andalus, me ha llevado a estudiar varios restos de la Basílica del Abad Oliva, que se conservan en la iglesia y en el claustro de Santa María de Ripoll, y sobre los que el Sr. Puig y Cadafalch llamó la atención (1), relacionándolos con los califales de la Mezquita de Córdoba y con los de la Aljafería de Zaragoza.

El resultado de mi exploración ha sido bastante superior a lo que los antecedentes conocidos permitían esperar. Con los capiteles, ejemplares en sí interesantísimos, se conservan en el claustro del antiguo Monasterio dos lotes de basas de columnas: unas de gran diámetro, que parecen haber correspondido a los capiteles, y otras de dimensiones más reducidas, como destinadas a fustes que tuvieran unos 14 centímetros de diámetro; pero tanto unas como otras plantean, con mayor precisión que los capiteles, todo un problema de aportaciones directas del Andalus en el arte catalán del siglo XI, aportaciones que han venido a confirmar y puntualizar otras dos basas y otros dos capiteles, descubiertos no ha mucho, al efectuar obras en la "Casa de la Vila", de Cornellá, en el llano y a 15 kilómetros de Barcelona (2), y lo mismo confirman otras piezas diseminadas por el norte de Cataluña, singularmente varias basas en la iglesia de San Pedro de Roda, consagrada en 1022.

Al relacionar los capiteles y basas de Ripoll con los hallados en

(1) J. Puig y Cadafalch: *L'Arquitectura Romanica a Catalunya*. Vol. II, pág. 550.

(2) Estas piezas, con feliz acuerdo, han sido respetadas en el sitio de su hallazgo.

Cornellá y con las basas de Roda, se hace posible ir concretando ideas acerca de un movimiento artístico que se produce en Cataluña durante la primera mitad del siglo XI, reflejo del que había tenido efecto en la España musulmana durante el siglo precedente. Nos era ya conocida la existencia de cierto influjo meridional en la cultura catalana de los siglos X y XI, si bien actuando directamente sólo lo conocíamos en cuanto afecta a las estructuras, patentizado por las partes aún en pie de las primitivas iglesias de San Miguel de Olérdola, San Quirce de Pedret, Santa María de Marquet, San Julián de Boada y San Martín de Fonollar, estudiadas primero por el Sr. Puig y Cadafalch (1), y luego, en términos de gran precisión, por el Sr. Gómez-Moreno, en sus *Iglesias Mozárabes* (2). Pero en cuanto afecta a la ornamentación, el problema de las influencias del arte musulmán sobre el arte cristiano de la Edad Media, y consiguientemente sobre el arte catalán, se había tenido que plantear, hasta aquí, considerando aquéllas como producidas de modo indirecto sobre la base de copias de tejidos, manuscritos, marfiles, etc., nunca estimándolas producto de colaboración musulmana, salvo lo ejecutado por mudéjares. Ahora nos hallamos ante una aportación en que todo obliga a admitir la intervención directa de obreros islámicos. La excepcional importancia que ello en sí tiene me lleva a anticipar la publicación de mis apreciaciones sobre estas piezas catalanas, desligándolas del estudio de conjunto citado. Hoy por hoy resulta difícil precisar la verdadera importancia de este movimiento, borrado muy pronto por influencias muy diferentes y algunas venidas también de tierras islámicas orientales u occidentales, por intermedio de piezas correspondientes a las llamadas artes menores.

El libro titulado *L'Arquitectura Romanica a Catalunya* permite conocer en sus líneas generales el estado a que este arte había llegado a fines del siglo X y principios del XI, en los condados de la Marca Hispánica. Arquitectura de líneas sobrias, de tipos embrionarios y en que la ornamentación se limita a la que puede obtenerse con elementos arquitectónicos, llegándose a la supresión casi sistemática, por lo menos en los interiores, de las piezas que, como capiteles, frisos, etc., tienen por sí mismas valor ornamental. De este período,

(1) *Loco citato*. Vol. I, págs. 367 y siguientes.

(2) M. Gómez-Moreno: *Iglesias Mozárabes*. Págs. 53 a 70.

y más o menos maltrechas, han llegado a nosotros varias obras capitales, y entre ellas la basílica erigida por el Abad Oliva en Ripoll, entre 1020 y 1032, a la que, por su condición de panteón de la casa que ejercía soberanía sobre la mayor y mejor parte de la Cataluña cristiana, cabe asignar importancia monumental superior a la de las edificaciones coetáneas de aquel país, circunstancia confirmada por los documentos que a esta y a otras fundaciones hacen referencia, y que confirma también el análisis de los edificios mismos que de aquel período han sobrevivido.

Obra de mayores proporciones, de plan más complejo y con innovaciones como la de su cubierta de bóveda, responde la basílica de Ripoll a los caracteres generales de sus coetáneas. Sorprende, por eso mismo, la presencia en ella de unas piezas ornamentales que en nada se relacionan con lo que conocemos hasta entonces en el país, y que además, tanto por la ponderación de sus proporciones como por la elegancia de sus perfiles, revelan un arte superior al que hasta entonces se acusa en la Cataluña reconquistada.

Es notorio que la iglesia, restaurada durante el último cuarto del siglo XIX, es la que, respondiendo al tipo basilical en boga a la sazón en el país, construyó Oliva, entre los años 1020 y 1032. En este tipo las columnas habían sido sustituidas por pilastras de planta rectangular, con su lado mayor en el sentido del eje de las naves. En la de Ripoll, iglesia de cinco naves, se introdujo la variante de que la separación entre las colaterales más bajas se hiciera con pilastras del tipo indicado, alternadas con columnas, a juzgar por lo puesto al descubierto por Rogent (1) al efectuar la restauración del edificio, relacionado con la descripción que del mismo hace Villanueva (2). A estas columnas correspondieron, indudablemente, varias basas y capiteles, enteros y fragmentarios, expuestos hoy en el claustro bajo del Monasterio, así como los dos capiteles utilizados para apoyo del arco que cobija el sarcófago de Berenguer *el Grande*. Con estas piezas se conserva también en el claustro del Monasterio el otro lote de basas de reducidas dimensiones, de que queda hecha mención, y que es preciso relacionar con las obras efectuadas por Oliva en el templo y en el monasterio, si bien resulta aventurado, por el momento, precisar la colocación que allí tuvieran.

Los capiteles y basas citados en primer lugar fueron tenidos en

(1) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. II, pág. 160.

(2) J. Villanueva: *Viaje literario a las Iglesias de España*. Tomo VIII, pág. 25.

cuenta por el restaurador del monumento, aunque sea preciso confesar que no acertó a comprender lo que eran y significaban. Después, sólo del Sr. Puig y Cadafalch han merecido atención (1).

Tanto los capiteles de Ripoll como los de Cornellá constituyen una modalidad del orden corintio, un poco alejada ya de sus orígenes, pero no tanto que deje de ser posible identificar en ellos todos los elementos que en los tiempos clásicos lo constituyeron. Dentro de aquel orden, los de Ripoll, unos totalmente y otros en parte, encajan en un grupo que podríamos denominar de capiteles esquemáticos, tipo que se producirá en tantas ocasiones cuantas sea moda implantar el uso del orden corintio o del compuesto. El capitel esbozado, en que la hojarasca de acanto y las volutas y caulículos se sustituyen por unas pencas lisas que han de considerarse como las envolventes de aquéllas, no es invención de los artistas de una época, imitada por los de otra, sino que el tipo constituye, en realidad, un punto de tránsito obligado en el proceso de labra del capitel detallado, punto en que, por razones de economía o de rapidez, ha venido a coincidirse en épocas muy diferentes, sin que haya inspiración de unas a otras. De la época romana se conservan capiteles de este tipo: en Barcelona (Museo de Santa Agueda, n.º 1.240) (2), y en Córdoba (Mezquita de Abd-er-Rahman I, columnas 22 de la cuarta andanada y 22 de la séptima) (3); de la época visigótica hay ejemplares de este tipo de capitel en Mérida (patio del Convento de Jesús), en Córdoba (Mezquita), en San Miguel de Tarrasa, etc.; el Califato lo utiliza en la Mezquita de Córdoba; cristianos del siglo XI los vemos en San Esteban de Caen (4), San Pedro de Moissac (5), San Peire de Espalion (Aveyron) (6), etc., y huelga decir que durante el Renacimiento se usó y se abusó de él. En cada uno de estos períodos, las

(1) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. II, pág. 550.

(2) En la obra del Sr. Puig y Cadafalch anteriormente citada puede verse la reproducción de un capitel de este tipo existente en el Museo de Santa Agueda, de Barcelona. Vol. I, fig. 227.

(3) Al hacer referencia a la Mezquita de Córdoba cuento las andanadas de columnas a partir del costado occidental, llevando en ellas cada columna el número de orden que le corresponde, contando a partir de las que se hallan adosadas al muro Norte, y computando como emplazamiento de columnas (aunque nunca las tuvieron) las cabezas de los pilares de separación entre lo construido por Abd-er-Rahman I y lo ampliado por Abd-er-Rahman II. En el patio también va contada la numeración de las columnas a partir del muro de fachada de las naves cubiertas, pero en sentido Sur-Norte.

(4) G. T. Rivoira: *Le Origini della Architettura Lombarda*. Fig. 388.

(5) A. Kingsley Porter: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Vol. IV, fig. 380.

(6) A. Kingsley Porter: *Loco citato*. Vol. IV, fig. 406.

mismas particularidades diferenciales, vistas en el capitel esquemático, se acusan en los de talla completa de orden análogo. Por ello, al estudiar la disposición y proporción de los elementos orgánicos del capitel en los diferentes períodos a que he de hacer referencia, he creído del caso prescindir de que tuvieran o no talla de detalle, considerando que ambas fases en cada época constituyen un solo tipo; y para facilitar la comprensión de estas referencias, consideraré divididos los capiteles verticalmente en cuatro zonas o hiladas horizontales, de altura desigual: las dos bajas corresponden a otras tantas filas de hojas de acanto; la tercera, a las volutas y caulículos, y la cuarta, al abaco que corona al capitel y sobre el que, bien directamente o por intermedio de una zapata o cimacio, asientan los arcos.

Desde luego, los mismos principios regulan la formación del capitel corintio y la del compuesto; pero, para mayor claridad y por hallarnos en Ripoll con capiteles exclusivamente de aquel orden, de momento sólo a él me referiré, y por tener que relacionar, en último término, los capiteles catalanes con los califales, comenzaré analizando los romanos y visigodos, para establecer las características de la variante cordobesa de principios del segundo tercio del siglo X.

En el capitel romano, la legendaria canastilla, armazón sobre que se vestía la hojarasca de acanto y el encintado de los volutas, constituye un cuerpo perfecto de revolución, de forma netamente cónica, en su parte inferior, y con cuello de borde revuelto hacia fuera, en su parte superior; el abaco, de perfil moldurado, y sólo en ocasiones con ornamentación (fig. II); la proporción es apaisada,

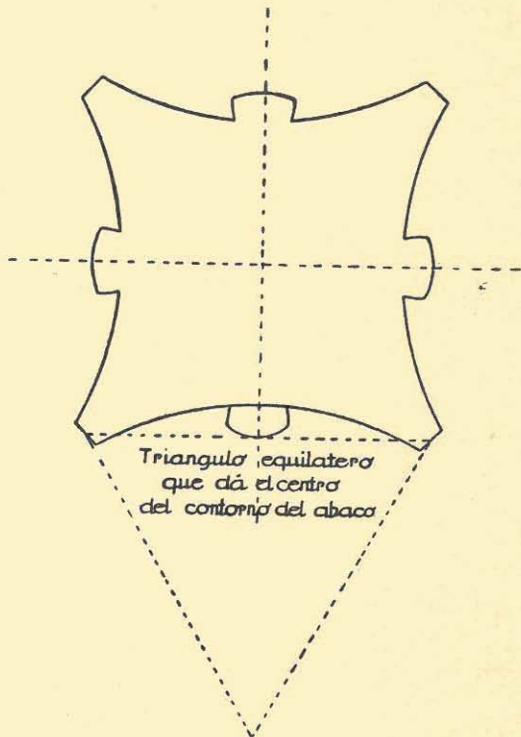


Fig. II. — Planta de la cara superior del abaco corintio según Vignola.

y los acantos, que cubren el cuerpo del capitel, sólo se pegan a él en su extremidad inferior, para volcarse luego, enroscándose ligeramente su extremidad superior; la tercera zona tiene altura bastante mayor que la de una de las hiladas inferiores, aunque algo menor que la suma de ambas, sin que exceda nunca, en el orden corintio, el diámetro de las volutas la mitad de dicha altura, avanzando éstas hacia los ángulos del capitel envueltas por una hoja, que viene a alinearse en una a modo de tercera hilada de acantos, la que en el orden compuesto no existe, por tener las volutas diámetro igual a la altura de la tercera zona y descansar éstas directamente sobre los acantos de la segunda hilada. Finalmente, sólo por rarísima excepción los capiteles de la España romana llevan consigo el collarino, como sucede en los números 108 A, 1.237 y 1.239 del Museo de Santa Agueda, de Barcelona (1).

En el período visigótico, ni los mejores capiteles están sometidos a leyes tan constantes como en el período precedente; pero así y todo, en sus líneas generales cumplen lo dicho respecto a los romanos, y desde luego en lo que se refiere a las volutas. Es notable, sin embargo, que, por extraña paradoja, a pesar de que las volutas constituyan ornamentalmente la esencia del capitel de esta época, hasta el punto de que, en las representaciones de los códices y las lápidas, tienen un valor que ha de interpretarse por la totalidad del capitel; y a pesar de que aumenta en este período el número de volutas, por habérsele dado en algunos ejemplares tal carácter a los caulículos, su diámetro se reduce considerablemente, comparado con el que tuvieron en la época romana, y entonces, como regla fija, también el collarino forma parte del fuste y no del capitel, no siéndome conocida otra excepción que la de las columnas n.º 21 de las andanadas quinta y sexta, en la Mezquita de Córdoba, si es que son visigodos y no romanos.

En el período califal, la canastilla del capitel, en su parte inferior, es un cilindro perfecto o ligeramente tronco-cónico, y en su parte superior, aunque presenta el borde revuelto hacia afuera, ya no se constituye un cuerpo de revolución perfecto, pues, en realidad, entra a formar el armazón del ángulo correspondiente a las volutas, de suerte que éstas no son nada por sí mismas, sino por la hojarasca de acanto espinoso, de olivo o de flora convencional y generalmente triturada, que la recubre. En cambio, estas volutas en el orden corin-

(1) Reproducidos por el Sr. Puig y Cadafalch, *Loco citato*. Vol. I, figs. 226, 222, 224 y 223.

tio aumentan considerablemente de diámetro, hasta casi igualar al alto de la zona a que corresponden, descansando, bien directamente o mediante un elemento vegetal de condición accesorio, en las cabezas enroscadas de los acantos de la segunda zona, contra lo que sucede en el orden compuesto, en que dicho diámetro se reduce en comparación con el tamaño que proporcionalmente le corresponde en los capiteles romanos, igualándose, por consecuencia, con el de las volutas del orden precedente; de suerte que a primera vista ambos capiteles presentan una misma silueta, circunstancia que ha permitido, sin perjuicio para la armonía de la composición, colocar alternativamente uno de cada orden en las ampliaciones hechas por Alhakem II y por Almanzor en la Mezquita de Córdoba. La proporción del capitel califal es cúbica, con diferencias entre alto y ancho que oscila entre uno y dos centímetros, y que sólo en muy contadas ocasiones y en piezas de cerca de medio metro de altura, llegan a tres centímetros, para pasar, a fines del siglo X, a la proporción alargada de algunos capiteles cordobeses, que han de atribuirse a este período; algunos más de Toledo, y la notable serie de la Aljafería. Las tres zonas inferiores en este tipo de capitel tienen alturas iguales: su abaco ha evolucionado desde la planta de la figura 12 que tuvo en la época romana, hasta la de la figura 13 que, entre varias con ligerísimas diferencias, puede aceptarse como típica; y su perfil ya no es moldurado, sino que en su sección da una línea vertical. En la Mezquita de Córdoba al abaco de mármol se sobrepuso otro moldurado y de poco relieve, hecho de un estuco, pero del que ahora no hago cuenta, porque como sólo se da en los capiteles de este monumento, resulta aventurado decidir si constituyó regla o si le fué privativo. Finalmente, en el capitel califal, las hojas están siempre adosadas a la cesta, separándose de ella sólo en la parte alta, para retorcerse bastante hacia abajo su extremidad superior, y desde luego en ningún caso lleva como anejo el collarino, que es siempre un aditamento del fuste.

El capitel esbozado pudo responder en Córdoba, más que a deseo de obtener algo de economía, a facilitar mucha rapidez. Hizo su aparición, según lo hasta ahora puesto en claro, durante la segunda mitad del reinado de Abd-er-Rahman III, llegando rápidamente a gran fortuna. El citado califa refuerza el muro norte de la parte cubierta de la Mezquita de Córdoba (1), que por efecto del empuje

(1) R. Amador de los Ríos: *Inscripciones árabes de Córdoba*. Págs. 188 a 205.

de las arcadas que separan las naves, presentaba considerable desplome sobre el patio, daño agravado, sin duda, por el terremoto del año 880 a que hacen referencia Abenlatir y Conde (1). Este muro de fachada quedó, así, con grueso doble del que primitivamente tuvo y con un arco resaltado en cada uno de sus frentes; de estos arcos, los correspondientes a Abd-er-Rahman se renovaron en algunas de

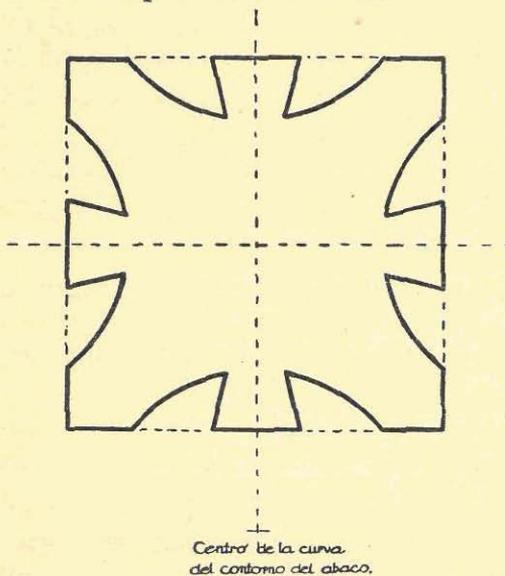


Fig. 12.—Planta de la cara superior del abaco de uno de los capiteles aprovechados en el sepulcro de Berenguer (Ripoll).

las naves, a fines del siglo XV, aunque conservando sus capiteles romanos y visigodos; perduran, en cambio, los arcos exteriores, y con ellos, si no en las once naves, cuando menos en nueve, sus primitivos capiteles, que son ya del tipo esbozado o esquemático.

Por su parte, los capiteles de Ripoll, y con ellos los de Cornellá, aun presentando estos últimos talla minuciosa en todos sus órganos, responden a las particularidades siguientes: cuerpo de capitel de tipo cilíndrico en su parte baja; altura de volutas ligeramente menor que la de una de las zonas inferiores; volutas que en su parte baja, a favor del saliente, quedan con nivel inferior al de la parte alta de los acantos de la segunda hilada; abaco de perfil vertical ajustado en su planta a la figura 12; hojas de las zonas bajas adosadas completamente al cuerpo del capitel, ninguno de los cuales lleva collarino. Pero aunque estas particularidades sean comunes, en realidad se acusan dos variantes, sin que ello contraríe al estrecho parentesco de unos y otros.

La primera variante está constituida por los capiteles representados en las figuras 1, 2, 3 y 4, y la segunda, por los de las figuras 5 y 6 de Ripoll y por los dos de Cornellá, figuras 7 y 8.

En Ripoll todos los capiteles son de orden corintio, y los de Cor-

(1) Ben-al-Athir: *Annales du Magreb et de l'Espagne*. Traduction Fagnan. Pag. 258.— Conde: *Historia de la dominación de los árabes en España*. Edición 1820. Tomo I, pág. 310, sin citar el autor de quien toma la referencia.

nellá de orden "compuesto acorintiado". La diferencia esencial entre los órdenes corintio y compuesto se reduce a que los capiteles de éste tienen equino y los de aquél no, y a que los primeros tienen caulículos de que carecen los últimos, aparte de que las volutas, que en los capiteles corintios son de pequeño diámetro y nacen con los caulículos de entre los acantos de la segunda hilada, en los capiteles compuestos son de gran diámetro y nacen por encima del equino. Examinando los capiteles de Cornellá presentan la notable particularidad de que, detrás de los acantos de la tercera zona, se advierte inconfundiblemente un perfil de equino, recubierto por volutas que en vez de nacer por encima de aquél, como es de rigor en los capiteles compuestos, arrancan conjuntamente con los caulículos de entre los acantos de la segunda hilada. El orden compuesto, producto híbrido de la cruce de dos órdenes diferentes, aun ha podido, en maridaje con el orden corintio, procrear un nuevo tipo de capitel. Los capiteles de Cornellá, a pesar de la sequedad de su labra en talla a bisel, y de lo ingenuo de sus temas ornamentales, quedarán siempre como una feliz creación arquitectónica; hay en ellos elegancia de línea y ponderación de proporciones.

A pesar de responder los capiteles de Cornellá a un orden en que son, hasta el día, piezas únicas, es innegable su íntima relación con los de Ripoll (figuras 6, 7 y 8), como lo comprueba la figura 16, en la que aparece dibujado en *a* y *b* el cuerpo de volutas de los capiteles de Cornellá, y en *c* el de uno de los de la basílica de Oliva. En estos tres últimos capiteles, volutas y caulículos se han substituído por hojas de acanto de igual dibujo y labor, separados por un elemento floral, idéntico al *b* de Cornellá y al *c* de Ripoll, y además las simuladas volutas se forman por la yuxtaposición, en ángulo, de dos hojas de acanto situadas en caras contiguas, recubriéndose el espacio que en el vértice de ambas queda, por encima de los acantos de la segunda hilada, en que debían descansar aquéllas, con un elemento vegetal igual en los tres capiteles, elemento que me atreveré a decir es privativo. Existe también entre uno y otro lote la semejanza de carecer de collarino y ser análogas la disposición y la proporción adoptada para los abacos, algo menos esbeltos de lo que lo fueron en los capiteles cordobeses.

Ahora bien; como del examen de los capiteles de Ripoll se desprende que aun distinguiéndose dos tipos constituyen una sola serie, y como existen grandes analogías entre ellos y los dos de Cornellá,

podemos constituir un solo lote relacionándole con el de Córdoba por la identidad de proporciones entre altura y ancho del capitel y entre las alturas de cada una de sus zonas; identidad de silueta; la disposición y la configuración de los acantos de las zonas bajas, en forma diferente a los capiteles hispano-romanos y a los visigóticos, a los cristianos de Caen, Moissac, Espalión, etc., algo posteriores a los nuestros; por carecer todos de collarino y por repetir el perfil y planta de sus abacos, aunque con diferencias en la proporción. Además de las analogías indicadas, relaciona los capiteles de Ripoll con los de Córdoba la particularidad de que en uno de aquéllos (fig. 2) las volutas están formadas por una hoja esquemática que al enroscarse muere en un disco de diámetro aproximadamente mitad del de aquélla, particularidad que se da en capiteles (figuras 15, 16 y 17) de la Mezquita de Córdoba (1).

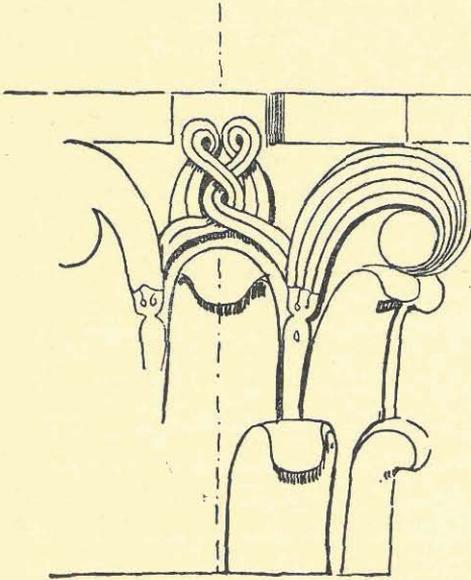


Fig. 13.—Caulículos del capitel de la columna. Este del sepulcro de Berenguer el Grande en Ripoll.

reproducido en las figuras 2 y 13 los caulículos de una misma cara se tejen formando una labor de entrelazo, por lo que es forzoso relacionarlos con otros capiteles de la Mezquita (figuras 15, 14 y 18, y singularmente con el de la fig. 17). El trenzado de los caulículos de Ripoll es algo más complicado que el de los de Córdoba, que (fig. 23) tiene forma embrionaria en los ejemplares *a*, *c* y *d*, y algo más avanzada en *b*, que corresponde a un capitel de la ampliación de Almanzor, esto es, del último cuarto del siglo X, y completamente realizada en *c*. Nótese además que en su perfil transversal las cintas que constituyen los caulículos de los capiteles de Ripoll (figuras 1, 2, 4 y 14)

(1) El de la n.º 21 se halla soportando dos de los arcos del testero Norte de la cripta de la Capilla Real, y los de las números 18 y 22 aparecen hoy colocados (en emplazamiento posiblemente diferente del que primitivamente tuvieron) en el Galerión del Poniente del Patio de los Naranjos.

recuerdan el encintado de las celosías de la parte de la fachada Sur de la Mezquita, de tiempos de Almanzor.

En cuanto al vástago de que nacen las volutas y los caulículos, es de notar que mientras en Cornellá presentan siempre labor de sogueado, en Ripoll hay de todo: vástagos lisos (figuras 1, 2, 4 y 6) y vástagos sogueados (figuras 3 y 4), en los capiteles califales cordobeses este sogueado es cosa rarísima, a pesar de haber sido frecuente en los romanos y visigodos, no habiendo conseguido identificarlo más que en uno de Marrakez de orden compuesto, llevado allí por los almohades, con otros despojos, probablemente procedentes todos de Medina az Zahra y empleados en la ornamentación de la Kutibiya y de la Mezquita de la Kasba, en donde los fotografió Henri Tarrasse, que los dió a conocer en "Hesperis" (1). Pero este elemento lo encontramos más adelante en algunos de los de la Aljafería (2).

Como transformación de la basa ática utilizada por los romanos y usada también por los visigodos, hace su aparición en Córdoba, en el segundo cuarto del siglo X, la basa califal producida sin duda por los talleres de Medina az Zahra, crisol en que se transformaron, dándoles sabor propio, influencias venidas de sectores muy diversos. Pero aunque todas las basas puestas al descubierto hasta el día en aquella residencia, responden a un mismo tipo, consta con certeza hallarse aquél constituido desde 944, seguirlo las de las columnas que contienen las arcadas construídas por Abd-er-Rahman III en la fachada del Patio de los Naranjos de la Mezquita de Córdoba.

En este tipo de basa han perdurado: el plinto inferior, los dos toros y la escocia de la basa ática; pero las proporciones de estos elementos se han alterado notablemente. Por una parte, los toros han disminuído considerablemente su diámetro, con relación a la altura total de la basa, con la particularidad notable de ser igual en ambos, o si hay diferencia corresponde diámetro menor al inferior, y en el perfil de la escocia se ha alargado considerablemente la longitud de

(1) H. Basset et H. Terrasse: *Sanctuaires et forteresses Almohades*. Pl. XXXVIII. Hesperis. Año 1926, 2.º y 3.º trimestre.

(2) Es ejemplo el señalado con el n.º 105 del Museo Arqueológico de Zaragoza, que aparece en el centro de la fila superior de los publicados por G. Marçais: *Manuel d'Art Musulman*. Fig. 202.

la cuerda que une sus extremos, al mismo tiempo que se ha disminuído su flecha hasta casi anularla.

No es posible formular una ley para las variantes que presenta este tipo de basa, desde el momento de su aparición cierta, hasta las

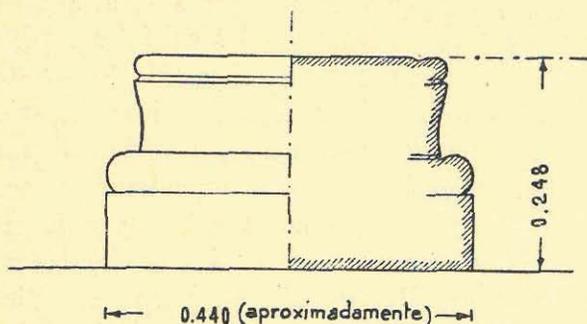


Fig. 21. — Basa del arco Norte fachada al patio de la ampliación de Almanzor.

primeras decenas del siglo XI. Las figuras 21, 22, 23 y 24 dan el perfil de una de las basas de la época de Abd-er-Rahman III arriba indicadas; de otra, que es de la ampliación de Alhakem en la Mezquita; de una correspondiente a la efectuada por Almanzor, y de una de Medina az

Zahra. Por estos dibujos se ve que las variaciones son de escasa monta y que no parecen responder a criterio fijo en cuanto a proporción ni en cuanto a perfiles. Respecto a la de Medina az Zahra, es de advertir que el toro inferior, conservando en su sección transversal la misma altura, disminuye de grueso en el centro de las caras, con lo cual se ha conseguido que la diferencia entre el ancho de la parte superior de la basa y el de la parte inferior, sea más reducida que en los otros ejemplares. Es particularidad notable de las basas califales que en su cara superior presentan siempre una hendidura anular cuyo centro coincide con el de aquella hendidura, en la que se entrega el toro superior y cuyo borde inferior deja libre el fuste de la

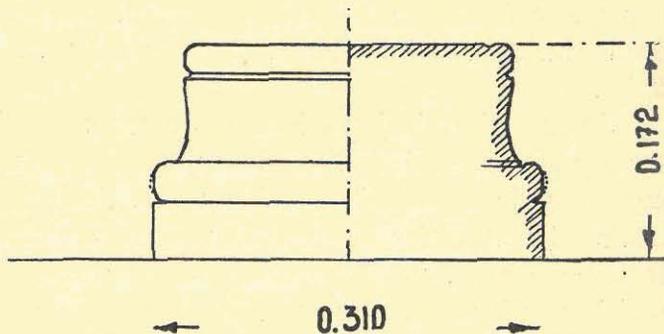


Fig. 22. — Basa de Medina az Zahra. Siglo X. Vid: fig. 27.

columna, resultando siempre ésta en su parte baja con diámetro menor en 5 ó 10 milímetros al de la circunferencia del borde interior de aquélla.

El perfil y la proporción de la basa califal son idénticos en las

que tienen ornamentación y en las que no la tienen, correspondiéndose aquéllas con los capiteles esbozados o de pencas, y éstas con los de avispero. Para la mejor comprensión de las características de este tipo de basa, en la figura 28 doy fotografía de una a medio labrar hallada en Medina az Zahra.

Como se ve, este tipo de basa es inconfundible: tan diferente de lo que se hacía en el Occidente cristiano, como por cristianos o musulmanes en el mundo oriental. La presencia de toda una serie de piezas de esta índole, del tipo indicado,

en Ripoll y en San Pedro de Roda, y más o menos deformadas en Ripoll, en Cornellá y en San Lorenzo, junto a Bagá, tiene una importancia mayor si cabe que la de los capiteles estudiados, para probar la existencia de un foco hispano-musulmán actuando en Cataluña durante la primera mitad del siglo XI. Con relación a los capiteles, por tratarse de piezas sobrias de detalle, cabría pensar que, por distintos caminos, los maestros tallistas hubieran venido a obtener en Cataluña un tipo coincidente con el del Andalus, pero

esto no cabe pensarlo de las basas en las que toda la decoración se halla confiada al perfil de sus molduras, máxime tratándose de perfiles tan regulares, tan netamente acusados y que lejos de constituir una degeneración, son una fe-

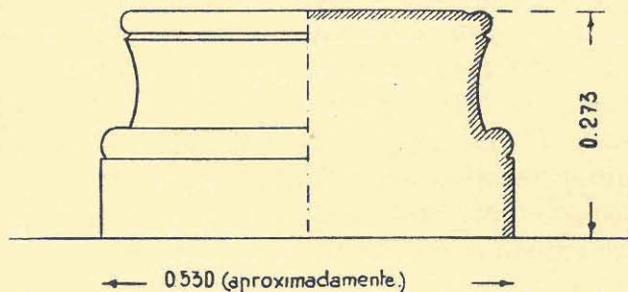


Fig. 24.—Basa del arco Norte fachada del patio. Epoca de Abd-er-Rahman III. Segundo tercio del siglo X.

licísima transformación de los de la basa ática.

No todas las de Ripoll responden al mismo tipo, ni siquiera al mismo influjo. Un primer lote (figuras 5 y 22) de perfil sumamente correcto, y un segundo con perfiles algún tanto degenerados: piezas

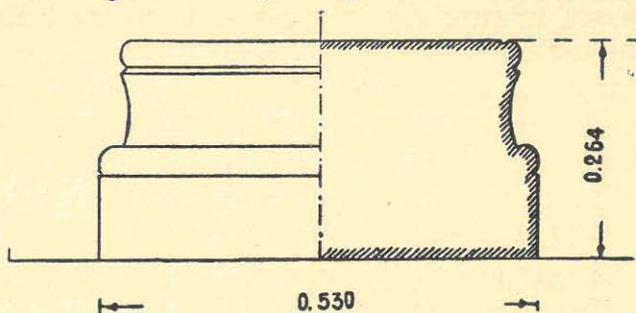


Fig. 23.—Basa del arco Sur del muro cabecero de la ampliación de Al Hakem II. Segunda mitad del siglo X.

algunas de gran diámetro, tales una colocada en el testero Sur de la Galería del Claustro, y la reproducida en la figura 6, y otras de pequeñas dimensiones (figuras 18, 19, 20 y 21), expuestas unas y colocadas en obra otras, en los claustros, aunque no en las arcadas de sus frentes. Este segundo lote ha de considerarse como resultado de la transformación que, en el taller que trabajó para el Monasterio, hubo de sufrir el tipo aportado por los maestros primeros, siendo característico en el segundo que la escocia pierde la disposición vertical para inclinarse hacia dentro, con lo que el diámetro del toro superior de la basa resulta bastante menor que el lado de su plinto inferior.

A este último tipo corresponden también las basas de Cornellá, de las cuales la que se halla a la izquierda, según se entra en el edificio, tiene su toro superior sogueado, particularidad que ofrecen también algunas basas cordobesas del tipo califal decoradas en su plinto, en su escocia y en sus toros, entre otras dos que fueron a parar en el siglo XII a la Mezquita de la Kasba de Marrakez y que publicaron H. Basset y H. Terrasse (1), y otra posterior en fecha y elegantísima conservada en el Museo Provincial de Toledo. Es muy digna de notar, dentro del tipo, la incorrección de las basas de Cornellá; la degeneración de sus perfiles indica que en el taller va perdiéndose la influencia inicial.

El lote de las basas de Roda me es sólo conocido por el estudio de las fotografías del Arxú Mas, de Barcelona; pero a juzgar por lo que en éstas se ve, también allí, como en Ripoll, existen dos lotes: uno de piezas grandes y otro de piezas de dimensiones algo menores, hallándose aprovechadas las primeras para soportar algunos de los fustes bajos y las segundas para soportar los fustes altos, en la nave central de la iglesia reconstruída en el siglo XII, que es la que, arruinada en parte, ha llegado a nuestros días. Todas las piezas de este lote parecen de tipo bastante correcto, existiendo gran semejanza entre las grandes de gran módulo de Ripoll (figura 5) y las cordobesas, como la hay entre las menores, de proporciones más esbeltas que las de aquéllas, con las de pequeño módulo de Ripoll. En la monografía que en *L'Arquitectura Romanica a Catalunya* se consagra a San Pedro de Roda, el autor no dejó de observar que las basas

(1) H. Basset et H. Terrasse: *Sanctuaires et Forteresses Almohades*. Fig. III. *Hesperis*. Año 1926, 2.º y 3.º trimestre.

utilizadas en esta iglesia salían fuera de lo corriente en el país, consignando que eran de perfil romano degenerado (1).

Estas piezas, sin duda aprovechadas de una edificación anterior a la actual, tal vez hayan de relacionarse con los arcos de herradura existentes en esta iglesia y a que hace referencia el Sr. Puig y Cadafalch (2), resto todo ello de la iglesia consagrada en 1022 por el Arzobispo de Narbona, con asistencia de la condesa Ermesindis y de varios obispos, entre los que precisamente se hallaba Oliva de Vich (3).

La hermandad entre las basas de Roda y las de Ripoll, y la que existe entre ellas y la variante de la basa ática creada por el arte cordobés del califato obligan a relacionar las piezas empleadas en la ornamentación del templo ampurdanés consagrado por el Arzobispo de Narbona con el taller que trabajó para Ripoll, con lo cual se avienen la fecha de consagración y la comparecencia de Oliva en esta ceremonia.

Las basas, por una parte, y los capiteles, por otra, relacionan entre sí el arte del siglo XI de Cornellá, de Ripoll y de Roda, y a su vez el de estas tres localidades con las cosas del Andalus; pero dentro de esto, ¿son completamente coetáneos los lotes? En mi sentir, hay enlace más directo entre el arte de Ripoll y Roda y el del Andalus, que entre éste y el de Cornellá. Las piezas de Cornellá ayudan a explicarnos las de Ripoll, pero por sí solas, aun patentizándose en ellas el influjo musulmán, hubiera sido difícil asegurar que se debieran a él. Por el contrario, las de Ripoll y las de Roda, aun por sí solas, podrían relacionarse con las cordobesas: en particular los perfiles de los tipos más correctos de las basas, conservadas en ambas localidades, hacen imposible toda duda y obligan a pensar en la actuación de obreros hispano-árabes. Es lo más verosímil y natural que los talleres de estos dos monasterios, aun arrancando de influjo musulmán, llegasen a producir un tipo propio de capiteles y basas, que aparece en gestación en algunas piezas de Ripoll y hallamos ya formado completamente en Cornellá.

Estas relaciones tienen corroboración precisa en los textos históricos.

(1) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. III, pág. 363.

(2) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. I, pág. 390.

(3) J. Villanueva: *Viaje literario a las Iglesias de España*. Tomo XV, pág. 47, citando "Marca Hispanica".—J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. III, pág. 361.

persecución de Soleyman y de sus bereberes. No es muy seguro el sitio en donde se produjo el segundo encuentro, pues mientras Dozy entiende que fué junto al Guadaira, los más de los arabistas, que han dado traducciones de textos referentes a la jornada en cuestión, dicen que tuvo lugar junto al Guadiaro. Difícil ha de resultar sin duda resolver entre nombres cuya grafía árabe debe diferenciarse aun menos que la castellana; pero creo más verosímil que el encuentro tuviera lugar junto al último río, ya que así tiene explicación más natural la retirada de los bereberes sobre Algeciras, donde podían buscar el apoyo o la huída hacia Ceuta, que sobre Sevilla, en donde, a juzgar por lo sucedido en años posteriores, debían de tener aquéllos poco arraigo.

Este segundo encuentro debió de ser durísimo. El Arzobispo Jiménez de Rada asegura perecieron en él 3.000 catalanes, mientras en un documento fechado en Barcelona, testigos presenciales hablan de la jornada como considerando gran suerte haber salido de ella con vida (1). Los documentos cristianos no distinguen entre las dos jornadas; pero combinando los relatos circunstanciadísimos de Homaidi, del Marrekoschi, de Ben Jaldun, tomándolo de Ben Hayan, y los del Arzobispo don Rodrigo y de la *Crónica General*, que en este particular se limitan a transcribir pasajes de autores árabes, queda fuera de toda duda que fueron dos los encuentros, que debieron producirse: uno en 31 de Mayo ó 1 de Junio; y otro en 21 de Junio. En este último, a lo que parece, murieron los Obispos de Girona y Barcelona y fué herido de consideración el de Vich, que expiró a consecuencia de ello en Castro Colónico, sin poder llegar a pisar de nuevo el suelo de su diócesis; y en uno de tales encuentros, probablemente en el primero, muere el conde Armengol, al que por ello quedó el sobrenombre de "El Cordobés" (2).

El Conde Ramón Borrell retorna con Mohamad a Córdoba, después de la segunda jornada, pero permanece en esta ciudad pocos días; el 8 de Julio, después de obtener el premio de su auxilio, regresa

(1) *España Sagrada*. Tomo XLIII, pág. 154. — J. Villanueva: *Viaje literario a las Iglesias de España*. Tomo VI, pág. 17.

(2) R. Dozy, en sus *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, Tomo I, pág. 115, da un texto de Ben Jaldun, tomándolo éste de Ben Hayan, en el que, con referencia al conde Armengol, dice: "il prit part à la guerre civile causée par les Berberes et il perdit la vie dans la bataille qui eut lieu en 400 et dans laquelle les Berberes furent vaincus", y esta batalla en que fueron vencidos los Bereberes es precisamente la de Acaba-el-Bacar.

a Cataluña (1). La estancia de los catalanes en Córdoba fué, pues, de muy contados días. Escasamente unos cuarenta son los que median entre la llegada y la partida, y de ellos una buena parte se los llevó la jornada del Guadiaro. Así y todo es natural presumir que, acostumbrados a la sobria ornamentación de sus edificios, la impresión que debieron de producir en ellos las construcciones de Córdoba y de Medina az Zahra (en donde parece que continuaron el saqueo iniciado por los bereberes antes de su retirada) debió de ser extraordinaria, y que de lo visto tendrían bastante que contar una vez reintegrados a su tierra.

A pesar del desenlace, un tanto desgraciado, de esta primera aventura, ocho años más tarde el Conde Ramón vuelve a Andalucía, esta vez como auxiliar del califa Abd-er-Rahman Morthada, y en unión de Mondzir ben Morthada; pero esta vez la incursión no se produce sobre Córdoba, sino sobre Granada, en donde no llegaron a entrar. Las referencias que tenemos de la expedición, si bien nos dicen que habiendo traicionado Mondzir a Morthada, la hueste de éste quedó destruída, no resultan, sin embargo, tan circunstanciadas en lo que se relaciona con el elemento catalán, como las de las jornadas de 1010, y así no es posible precisar cuáles fueron las plazas que sirvieron de base a estas operaciones y a qué focos islámicos corresponden las influencias artísticas que pudieran seguirse de la expedición.

También en esta ocasión debieron de acompañar a Borrell algunos de los directores de la vida catalana de entonces. Por lo menos Villanueva (2) nos da una escritura, suscrita por el Abad Oliva, en que con relación al Obispo Borrell, su antecesor en la Sede de Vich, muerto alrededor de 1018, se dice: "His rebus ita peractis, Borrellus episcopus ad Hispanis veniens Ierundan adiens, antequam aliquid aliud super hoc ageret morte preventus est", y como para los cristianos del Norte de la Península, durante el siglo X, Hispania es un sinónimo de España musulmana, creo que este regreso del Obispo Borrell ha de relacionarse con la expedición coetánea del Conde, su homónimo.

El mismo Conde Ramón estuvo en estos últimos años de su vida en Zaragoza, en donde, según referencia de Ben Hayan, recogida

(1) R. Dozy: *Historia de los Musulmanes de España*. Traducción M. Fuentes. Tomo III, pág. 268.

(2) J. Villanueva: *Loco citato*. Tomo VI, pág. 291.

por Dozy a través de Ben Jaldun (1), firmó el contrato de espousales entre su hijo Berenguer Ramón y la hija del Conde Sancho de Castilla. Para formar juicio acerca de las consecuencias que en el orden artístico pudiera tener la estancia del Conde catalán en la futura capital de Aragón, conviene recordar otro texto de Ben Hayan, recogido también por Dozy a través del mismo Ben Jaldun (2), según el cual "... pendant... le regne de Mondzir... Saragosse devint une ville, si grande, si populeuse et si florissante qu'on pouvait la comparer a Cordoue alors qu'elle était encore la capitale de l'empire. La cour y était splendide. Mondzir aimait le luxe et les plaisirs..." Esta Zaragoza no es todavía la de la Aljafería, pero consta que ya en ella existía un palacio de los Gobernadores, que fué saqueado y estuvo en peligro de total destrucción en ocasión de la revuelta que acabó con el gobierno de Abdallah ben Hacam.

Confirma el esplendor de Zaragoza durante el primer tercio del siglo XI, el hecho de que entre los capiteles, conservados en su Museo Provincial como procedentes de la Aljafería, figuran varios de los llamados de avispero, anteriores sin género de duda al palacio de los Beni Hud. De estos capiteles, dos son indiscutiblemente obra del siglo X (3), siendo de notar que uno de estos dos (4) procede seguramente de Córdoba, pues tiene un compañero único, pero idéntico, en la Giralda de Sevilla (5), para la que es sabido llevaron los almohades un importante lote de capiteles procedentes seguramente de Medina az Zahra. Otro hay que se despega tanto de éstos, a que queda hecha referencia, como de la serie vulgarizada por los manuales de Historia del Arte, a los que es manifiestamente anterior. Esto obliga a considerar que tales piezas, llevadas desde Córdoba o elaboradas en la capital de la frontera superior, antes de hallarse colocadas en la Aljafería, lo estuvieron en otros edificios de Zaragoza, que es posible que incluso ocuparan el solar en que luego se construyó la residencia de los Beni Hud. Pero sea de ello lo que fuere, es lo cierto que estas piezas atestiguan la veracidad del texto

(1) R. Dozy: *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*. Troisième édition. Tome I, pag. 232.

(2) R. Dozy: *Loco citato*. Tome I, pag. 232.

(3) Publicado por A. Gascón de Gotor, en la revista "Museum", año VI, figuras de la parte baja de las páginas 86 y 87.

(4) El de la página 87 de la publicación citada en último término.

(5) Balcón correspondiente a la rampa 22, jamba Norte.

de Ben Hayan y la condición de foco artístico que hay que concederle a Zaragoza a fines del siglo X y a principios del XI.

Para mí es indudable que las andanzas del Conde Ramón por la España musulmana, acompañado de los grandes de su corte, contribuyeron no poco a acentuar la corriente de influencias del Andalus, acusada en Ripoll, en Roda y en Cornellá, influencias que habían tenido su precedente en las que debió de determinar la prolongada serie de relaciones entre la Cataluña del siglo X y la España musulmana, reseñada por el Sr. Gómez-Moreno (1). Pero queda aún por precisar cuál fuera el foco de arte de donde se tomaron los elementos utilizados para el desarrollo del influjo meridional en Cataluña y de qué naturaleza fueron estos elementos.

Dada la índole y la diferencia grande en la calidad de las piezas en que se acusa esta influencia, hay que descartar el que puedan haber sido aquéllas enviadas en mayor o menor número desde un centro productor, de manera análoga a como lo fueron en su tiempo los sarcófagos romanos o los capiteles bizantinos. Creo que en el caso de que me ocupo quienes viajan son los tallistas; pero no en colonias, como pudieran hacerlo los lombardos, sino aisladamente y desde luego sin que entre ellos vayan maestros de primera categoría. Estos tallistas son los que dan los tipos, los que dirigen la marcha general del trabajo y los que aun es posible que tomen para sí la ejecución de algunas de las piezas. Este viaje puede tener muy bien su explicación en el éxodo a que debieron de verse obligados los artistas cordobeses en el momento en que esta ciudad dejó de ser centro consumidor de piezas de arte, para conservar sólo su condición de foco exportador, y que los directores de la vida catalana, interesados de antemano por la cultura y por el arte del Andalus, según queda expuesto, supieron aprovechar en beneficio de las construcciones que entonces tenían en planta o en proyecto.

Pero aunque las referencias históricas de que he hecho mención llevaran a pensar preferentemente en Córdoba o en Zaragoza como centro de donde procedieran los elementos aquí estudiados, cabe, no obstante, en lo posible que el foco de arte de donde se tomaran tales elementos no fuera ninguno de los dos indicados, sino otro, del cual, por hoy, nos son totalmente desconocidas tanto las obras como la importancia que llegara a alcanzar, y que precisamente

(1) M. Gómez-Moreno: *Iglesias Mozárabes*. Págs. 41 a 47.

durante los años en que el Abad Oliva acomete la reedificación de Ripoll, empieza a adquirir importancia bastante superior a la que había tenido en los tres primeros siglos de la dominación islámica en la Península Ibérica. Me refiero a Lérida, en la que por entonces y acogido a la hospitalidad del Gobernador Soleyman ben Hud Djodhami, moría Hixem ben Mohamad, el último de los Omeyas, que se tituló califa de Córdoba.

Soleyman había convertido a Lérida en algo más que en un mero gobierno de provincia, a juzgar por el hecho de que desde ese cargo pudiera pasar a enseñorearse de Zaragoza, implantando en ella la dominación de los Beni Hud. La significación que para él tuviera Lérida la da a conocer el hecho de que a su muerte la deja como capital de uno de los Estados en que, según moda de la época, divide su reino. Esta importancia histórica como sede de gobernador de categoría, debió suponerle a Lérida un cierto esplendor y con él posiblemente una cierta actividad constructora que la convirtiera en foco artístico de segunda o tercera categoría, pero foco al cabo, que naturalmente había de cultivar los tipos creados en Córdoba, aunque trabajados quizá con rudeza semejante a la acusada más tarde en Ripoll, que hace de las piezas allí conservadas cosa bastante diferente de los preciosos capiteles casi coetáneos de Toledo y Zaragoza.

Aunque, como se ve, todas estas piezas se hallan algo diseminadas por Cataluña, no creo que este influjo meridional actuante sobre los capiteles y basas de los edificios catalanes de la primera mitad del siglo XI se haya producido por distintos puntos en un mismo momento. Creo más bien que existe un taller en que actúa originariamente aquel influjo y desde el que se esparcen por buena parte del país, bien los obreros formados en él, bien los tipos allí elaborados. A esto creo que se debe el que, a pesar de que en todo tiempo es frecuente, al destruir una edificación, conservar para la que ha de sucederle las piezas de carácter ornamental, sea, sin embargo, relativamente reducido el número de ellas en que se acusa esta influencia, y por ello no confío en que, una vez puesta de manifiesto su existencia, vengan a catalogarse con los hasta aquí conocidos muchas más basas y capiteles. Esto no es negar que puedan haberse producido influencias directas del Andalus con intervención de otros talleres; mi afirmación se refiere concretamente a la corriente que determinó la creación del tipo de basa y de capitel estudiados.

En cuanto al emplazamiento del taller en cuestión, desde luego la importancia y la significación que tuvo el Monasterio de Ripoll induce a creer que allí comienzan a actuar las influencias venidas directamente de tierras musulmanas. De allí debieron luego de salir los tallistas o las piezas empleadas en la ornamentación de San Benet de Bagés, de las que se conserva un capitel que el Sr. Puig y Cadafalch publicó (1) relacionándolo con la serie ripollesa; a este mismo taller o a sus artistas han de atribuirse las basas de San Pedro de Roda, y de allí debieron también de salir los artistas que labran los capiteles y las basas de Cornellá.

También creo que han de relacionarse con el taller indicado aunque en período algo avanzado, las basas de San Lorenzo, junto a Bagá (2), en las que, si bien algo deformado, perdura el perfil de la basa califal cordobesa.

¿Limita su actividad el foco que actuó en Ripoll a la fabricación de basas y capiteles? Desde luego, en el mismo Claustro del Monasterio, además de tales piezas y con las claves de las bóvedas góticas que cubrieron en el siglo XV la nave mayor de la iglesia, se conservan varias piezas ornamentales, de las cuales muchas parecen relacionarse con el taller que trabajó, ya en el siglo XII, la Gran Portada; pero acerca de las demás piezas conservadas se hace muy difícil el enjuiciar, tanto por su deficiente estado de conservación como por lo reducido del tamaño de la mayoría de los fragmentos. Quedan también, almacenados en el Claustro alto, unos fustes de diámetro aproximado de 0,14, que pueden haberse correspondido con las basas de módulo pequeño, aunque es aventurado el afirmarlo. En cambio, a juicio del Sr. Gómez-Moreno, han de relacionarse con el taller en cuestión y con el movimiento artístico creado a su amor, otra importante serie de piezas y objetos artísticos cuyos orígenes quedaban hasta el presente sin explicación satisfactoria; tales son los dinteles de Saint-Genis-les-Fonts, San Andrés de Sureda y aun las mismas Biblias de Farfa y de Roda, en cuyas representaciones de Arquitectura se nota una mayor proporción y un mejor conocimiento de la Arquitectura hispano-musulmana, de lo que acusan las ilustraciones de la serie leonesa de los Beatos, tan influenciada, a pesar de todo, por las cosas del Andalus.

(1) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. II, fig. 480.

(2) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. III, fig. 942.

Resta por ver la suerte que pudo caberle a este taller andando el tiempo. En el arte del siglo XII se advierte ya muy débilmente su influencia; apenas si queda como recuerdo suyo la índole de la labra en algunos de los elementos florales de los capiteles de San

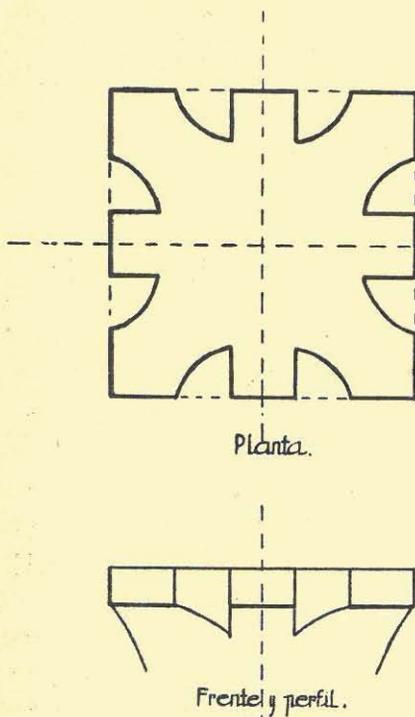


Fig. 33.—Planta de la cara superior y frente del abaco de uno de los tipos de capitel del claustro de San Cugat del Vallés.

Cugat del Vallés, de San Pedro de Galligans, de la Catedral de Gerona, etc., y la disposición en estos mismos capiteles de los abacos, cuya planta, según la figura 12, constituye una última deformación del abaco romano pasando por el modelo califal. Este abaco, frecuentísimo en Cataluña, frecuente también en Aragón, Navarra y Castilla, y del que existen algunos ejemplares en la Auvernia y en el Nivernes, mantiene la tradición cordobesa de acusarse en cada uno de los frentes tres dados situados en línea y unidos por una curva de radio inferior a la mitad del lado del capitel, en la forma indicada en la figura 10.

Todo hace creer que las corrientes ultrapirenaicas, aquí como en otros lados, suplantán, haciéndoles escasísimas concesiones, a las escuelas locales, malogrando el fruto que cabía esperar de un arte que había llegado a la feliz creación de los capiteles de Cornellá.

Es de advertir que no todo en el taller a que vengo haciendo referencia es influencia venida del Andalus. Por mi parte, no le reconozco tal origen a la talla a bisel que presentan los capiteles de Cornellá, y algunos de Ripoll. En la época califal, aunque conviviendo con otros modos de hacer, tuvo gran boga esa talla, pero es de notar que mientras en las construcciones de Medina az Zahra mantuvo siempre su independencia, hasta el punto de que si en una pieza aparece talla de esa índole, no la tiene, en general, de

índole diferente; en cambio, en el decorado del sector de la Mezquita de Córdoba correspondiente a Al-Hakem II, posterior todo él a la mayoría de las cosas de Azahra, aunque sigue acusándose el modo de hacer indicado es, sin embargo, en proporción menor a como se acusaba en aquella residencia califal, y raramente con carácter exclusivo, pues por lo general, y en los más de los casos con poco acierto, en una misma pieza se mezcla esa talla con otras de índole bien diferente. En las obras ciertas del último cuarto del siglo X, como lo son la ampliación efectuada por Almanzor en la Mezquita de Córdoba y la pila de Az-Zahra conservada en el Museo Arqueológico Nacional, la talla a bisel puede considerarse como desaparecida, habiendo venido a sustituirla un modo de hacer peculiar del arte del Andalus, producto de la fusión de las aportaciones traídas a Azahra por artistas venidos de muy diferentes procedencias.

Las influencias andaluzas que actúan en Ripoll a principios del siglo XI no podían llevar allí un modo de hacer caído en desuso

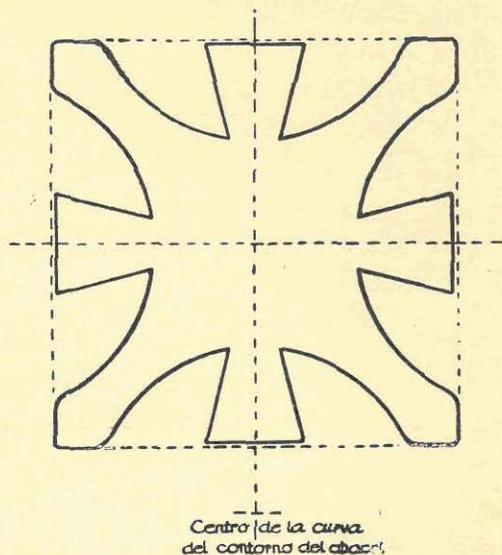


Fig. 34. — Planta de la cara superior del abaco de un capitel califal.

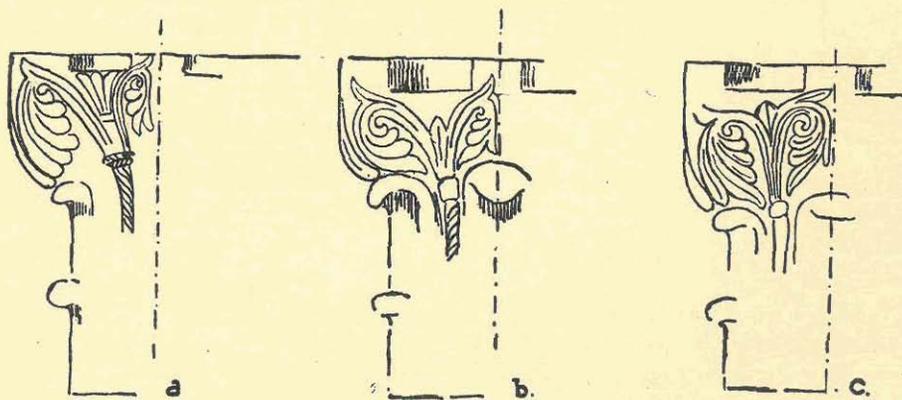


Fig. 35. — Detalles de los capiteles *a* y *b* de Cornellá y *c* de uno de los expuestos en el claustro de Ripoll.

en el país de origen, ni aun en el caso de que los elementos aportados a aquel taller hubieran procedido de un foco artístico secundario y no del foco director. El arte en la España califal viaja muy rápidamente, produciéndose en él pocos arcaísmos, y por ello las

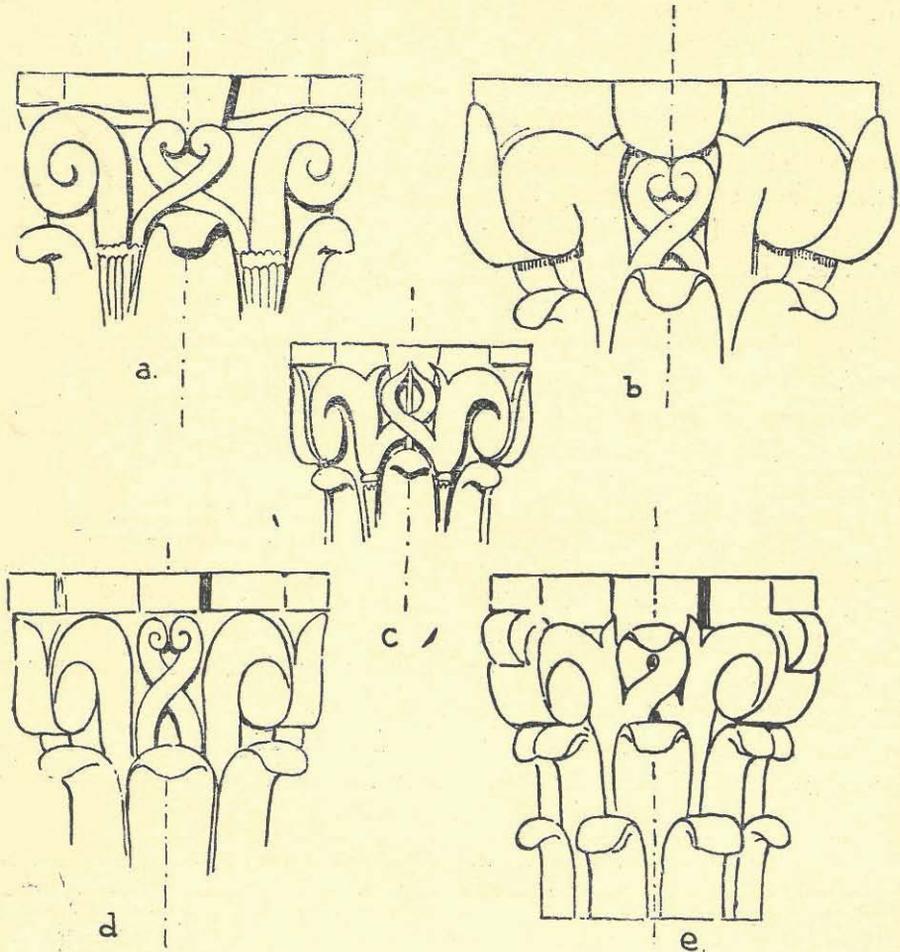


Fig. 39.—Caulículos de capiteles cordobeses del compartimiento abovedado del vestíbulo del Mihrab: *b*, columna 27 de la 14.^a andanada (Ampliación de Almanzor); *c*, en el patio, quizá cambiado de lugar; *d*, en el frente Sur de la cripta de la capilla real; *e*, en el galerión de Poniente, quizá cambiado de lugar.

producciones de provincia podían ser inferiores (en algunos casos resultan superiores) en calidad a las de la metrópoli, pero en la forma y en el modo de hacer en nada diferían de aquéllas, extremo que confirma cuanto conocemos de lo ejecutado por mozárabes en

tierras de León y los objetos de piedra, bronce y especialmente de cerámica hallados en Medina Elvira.

A principios del siglo XI los musulmanes españoles no hubieran llevado consigo la labra a bisel; ese modo de hacer, o tiene procedencia no andaluza, o si procede de Córdoba ha de referirse a un

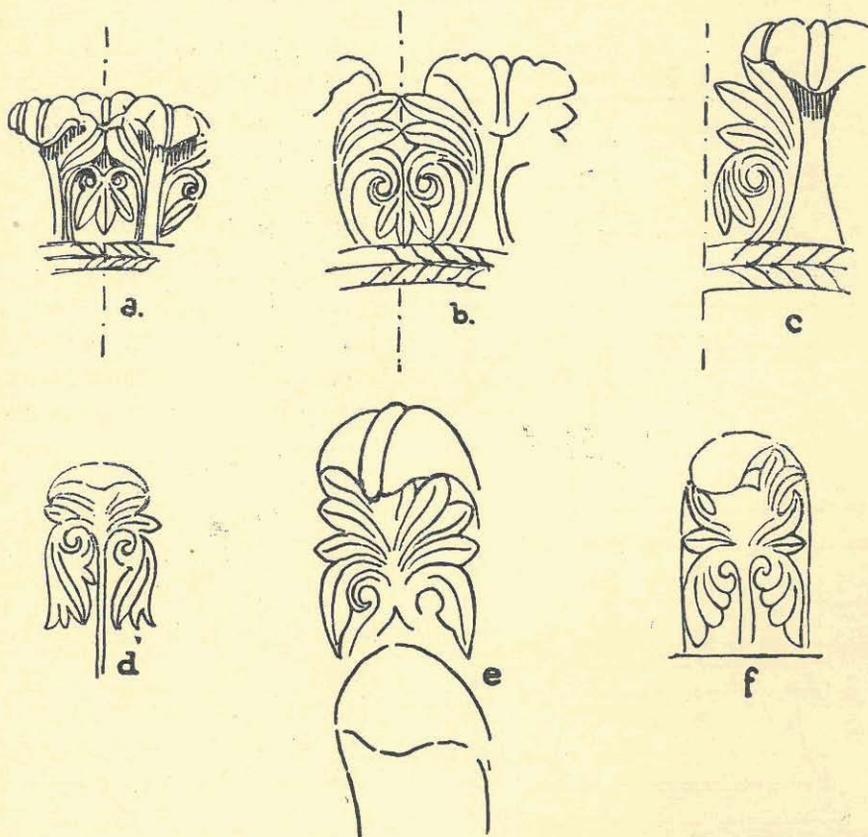


Fig. 37.—Hoja de las zonas bajas de capiteles conservados: *a* en el pórtico de Escalada; *b* y *c* en Peñalba; *d* en Hornija; *e* en el Museo de Orense procedente de Vilanova y *f* en Cornellá.

influjo producido en momento anterior en cuarenta o en cincuenta años a este de que vengo ocupándome, encontrándolo ya implantado, en el taller de Ripoll, los artistas que fueron allí a trabajar por el Abad Oliva. La existencia en dicho taller de influencias no cordobesas se manifiesta en detalles como el de la disposición del fraccionado de los acantos de la hilada baja de uno de los capiteles de Cornellá (fig. 37 *f*), que resulta idéntica a la que presentan los capiteles de la interesante serie estudiada por el Sr. Gómcz-More-

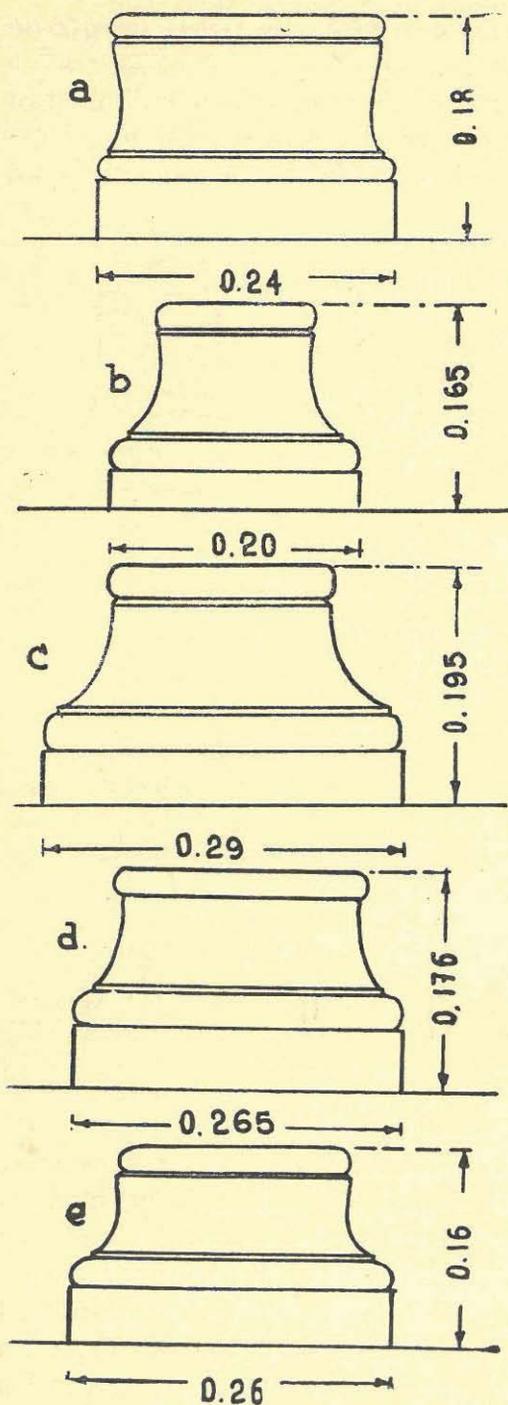


Fig. 38.

no (1), y cuyas piezas se hallan repartidas en San Román de Hornija (fig. 37 *d*), en el Pórtico de San Miguel de Escalada (fig. 37 *a*), en la iglesia de Santiago de Peñalba (figura 37 *b* y *c*) y en el Museo de Orense, como procedente de Vilanova (fig. 37 *e*).

Incidentalmente he dicho más arriba que consideraba desacertada la restauración adoptada para las columnas, que, interpoladas con los pilares, separan en Ripoll las naves bajas contiguas. Fundo este juicio en que los capiteles conservados son manifiestamente capiteles sin collarino, tipo de capitel que, como el de basa allí adoptado, impone el que la moldura indicada sea un anejo del fuste, y que, consiguientemente, éste sea de perfil engalbado y no cilíndrico, como lo es el adoptado por Rogent, con el consiguiente trastorno de proporciones, trastorno que se hace más notable por haberse dado al collarino un grueso que incluso para columnas de tradición romana resulta excesivo, y que lo es aún mucho más si esta tradición se ha transmitido mediante el empleo de fustes de tipo cor-

(1) M. Gómez-Moreno: *Loco citato*. Láminas LXVI, LIV, XC, XCI, XCVIII.

dobés. Rogent hizo extensivo, a los acantos de las hojas inferiores de los capiteles, el tallado de detalle de las hojas representativas de las volutas y caulículos de la zona alta. Ignoro si dispuso de algún capitel entero o fragmentario que autorizara semejante ampliación de la zona con labra de detalle, pero por mi parte sólo en la reproducción que de uno de ellos dió el Sr. Puig y Cadafalch veo en uno de los acantos bajos algo que pueda significar un intento de esta clase de labor (1).

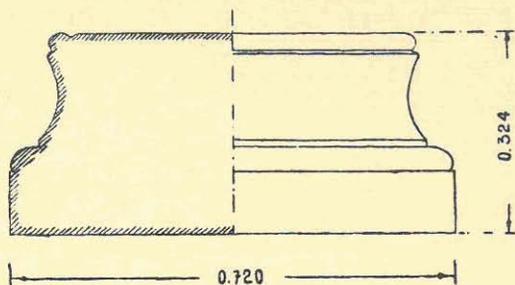


Fig. 39.

Todas estas apreciaciones, que creo vendrán a confirmar nuevos hallazgos y que tal vez queden modificadas en algo por ellos, aunque no en lo substancial,

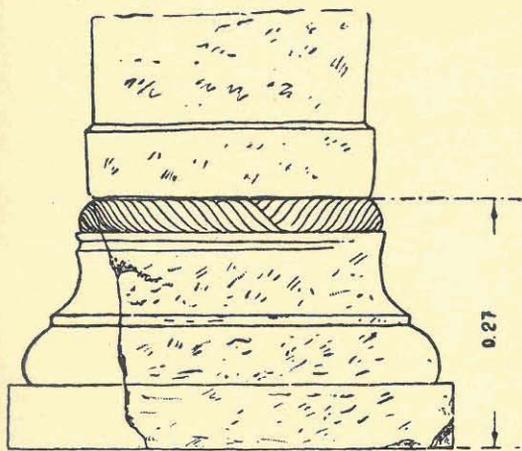
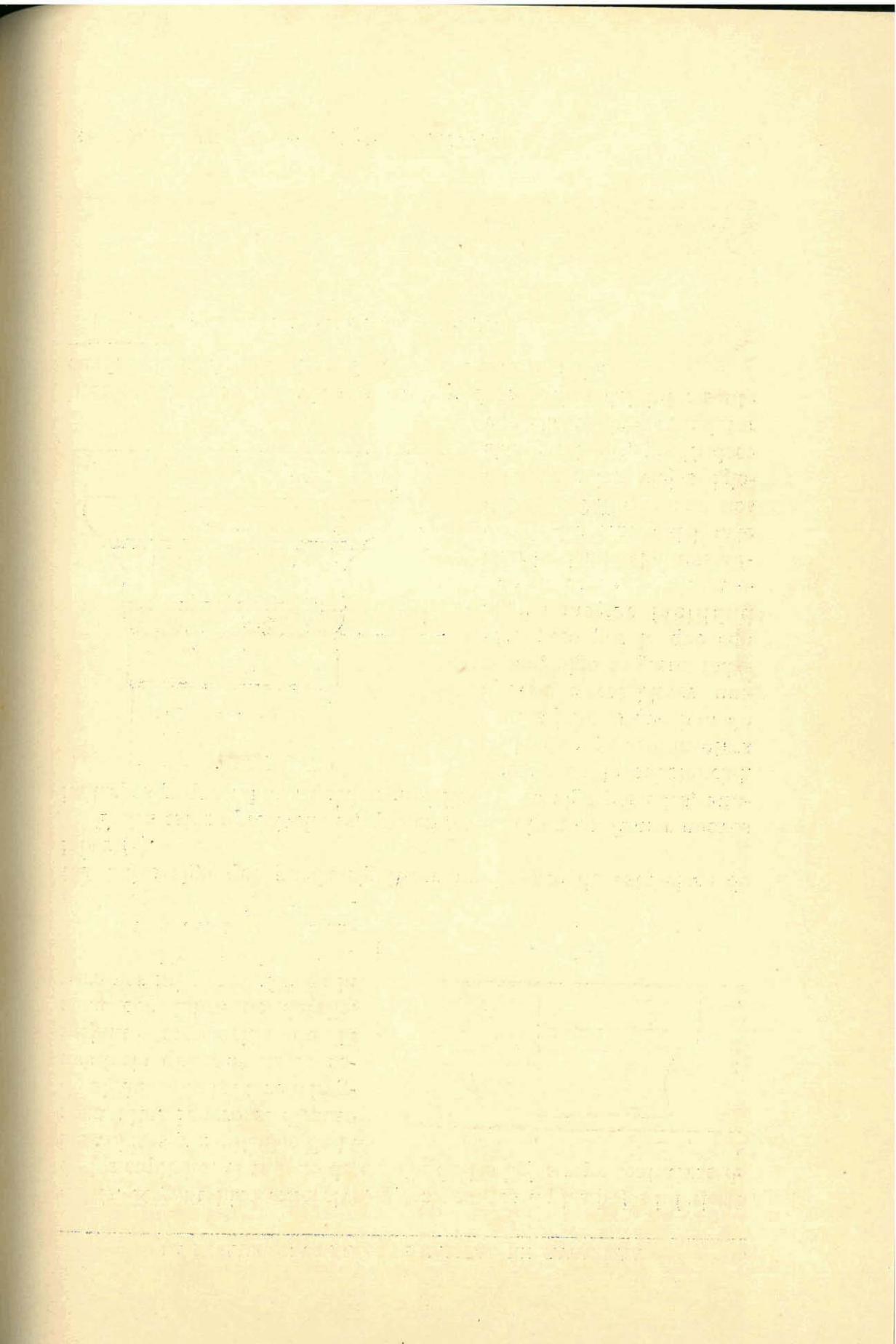


Fig. 40.

entiendo representan otros tantos jalones que han de ayudar a establecer una senda, algo angosta todavía, pero por la que con alguna mayor facilidad que antes se podrá marchar haciendo el entresacado de los restos del arte del siglo XI que aun nos conservan las viejas iglesias catalanas, pudiéndose con ello venir a completar

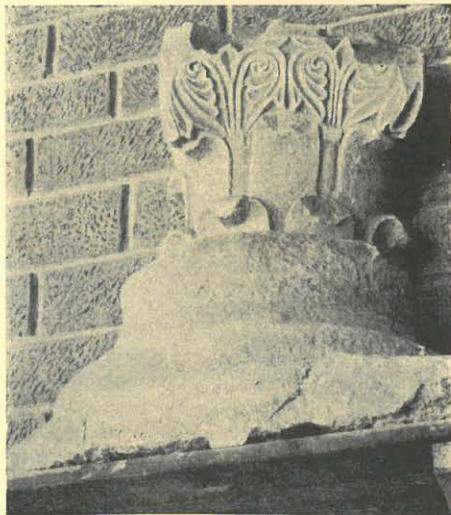
bastante lo que todavía nos es hoy desconocido del interesante cuadro de la Arquitectura Catalana en este período.

(1) J. Puig y Cadafalch: *Loco citato*. Vol. II, fig. 482.





Figs. 1 y 2.—Capiteles adosados a las jambas O. y E. del Sepulcro de Berenguer el Grande, Sta. María de Ripoll.



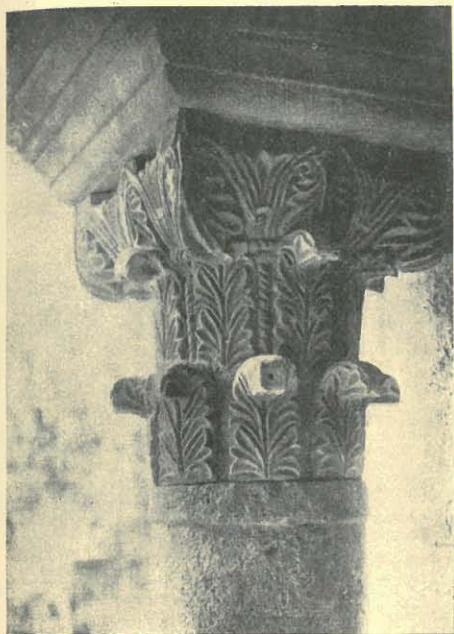
Figs. 3 a 6.—Capiteles y basas de la basílica construída por el Abad Oliva en Ripoll.

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second main paragraph of text, continuing the faint, illegible content.

Third main paragraph of text, which includes a faint diagram or table structure on the right side of the page.

Final paragraph of text at the bottom of the page, ending with faint, illegible characters.



Figs. 7 y 8.—Capiteles del Ayuntamiento de Cornellá, Columnas S. y N.

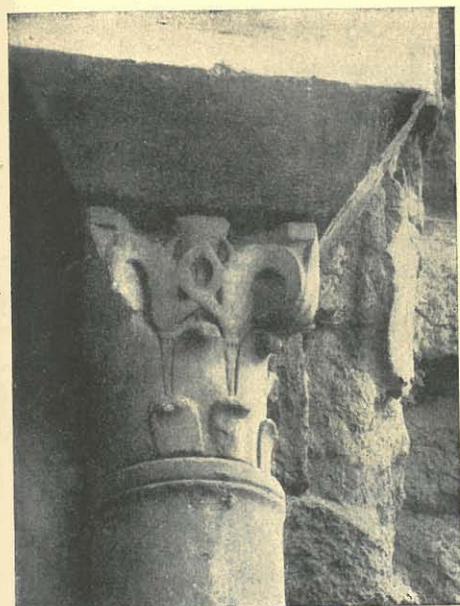


Fig. 9.—Capitel de la 12.^a columna del
Galerión del Poniente, del Patio.
Mezquita de Córdoba.

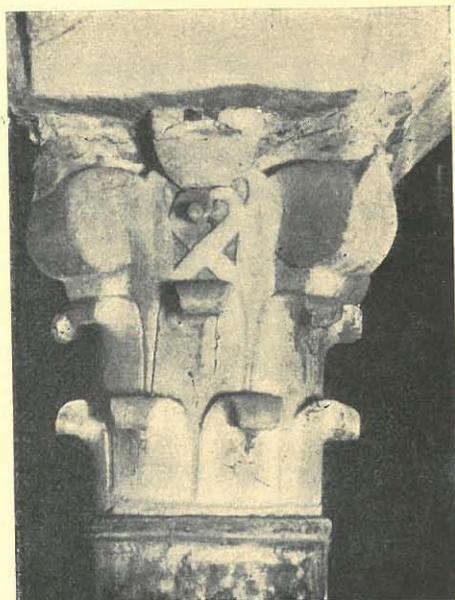


Fig. 10.—Capitel de la columna 27.^a de la
andanada 14 de la ampliación de Almanzor.
Mezquita de Córdoba.

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second main paragraph of text, continuing the faint, illegible content.

Third main paragraph of text, which includes a faint diagram or table structure on the right side of the page.

Final paragraph of text at the bottom of the page, ending with faint, illegible characters.

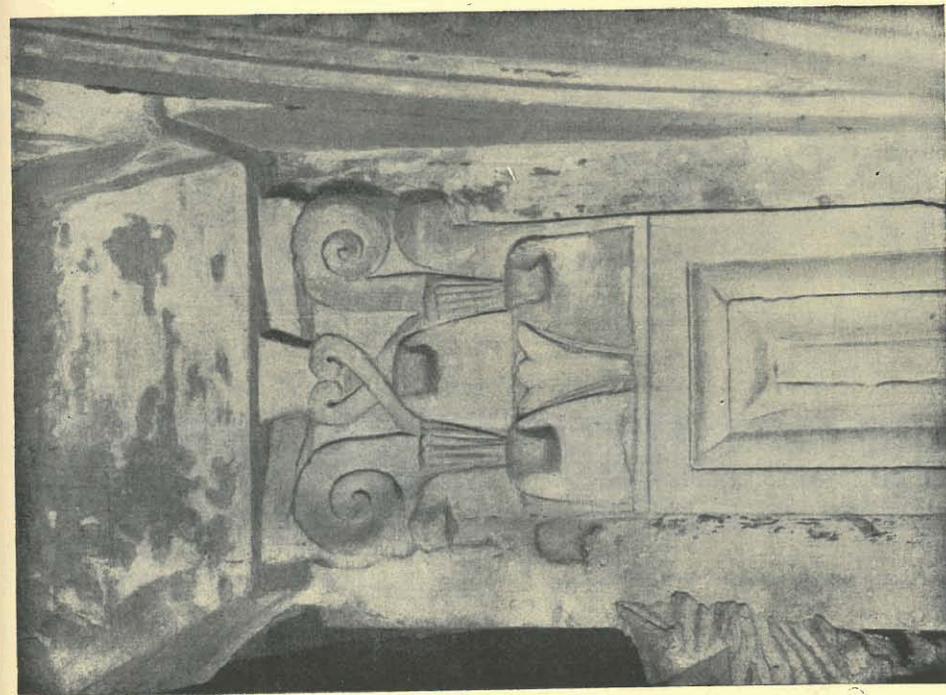


Fig. 14.—Capitel a la derecha del vestíbulo del Mihrab en la Mezquita de Córdoba.

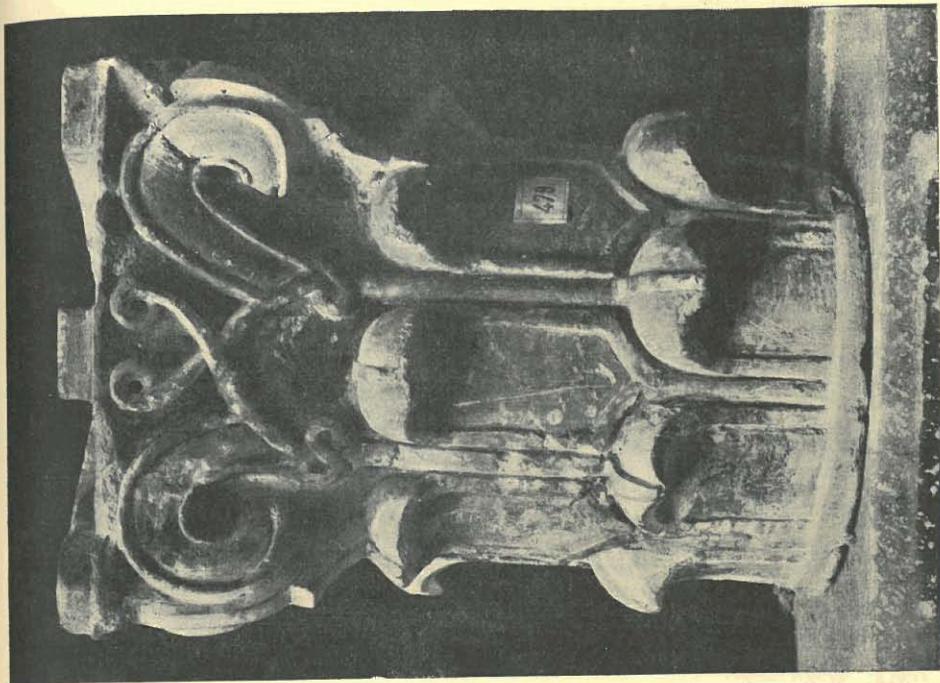
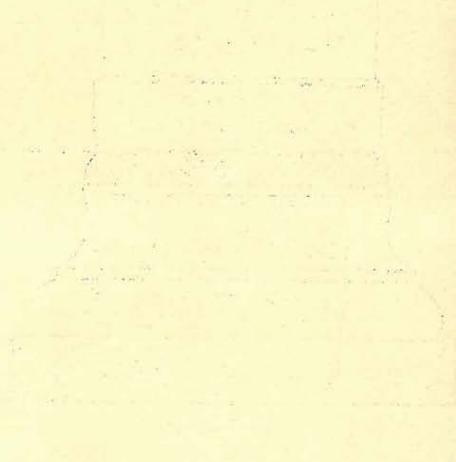


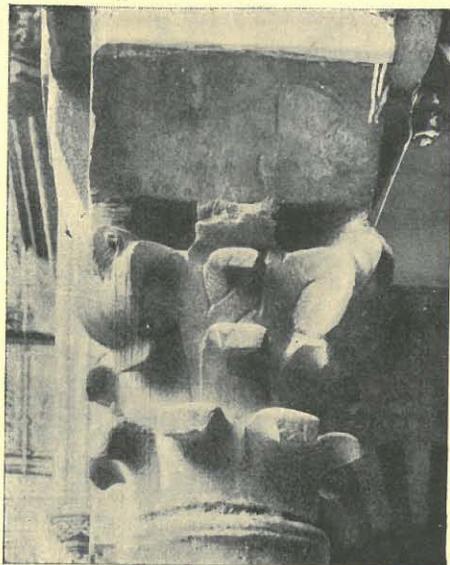
Fig. 15.—Capitel de la Aljafería, (Zaragoza)

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second main paragraph of text, continuing the faint, illegible content.



Final section of text at the bottom of the page, including what appears to be a signature or a concluding statement.



Figs. 16 y 17.—Capiteles cordobeses de la arquería S. de la cripta de la Capilla Real y de la 3.^a columna del Galerión de Poniente del patio.

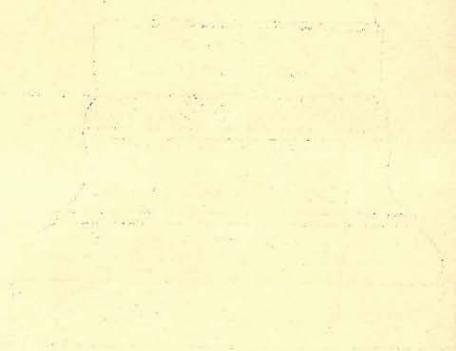


Figs. 18 y 19.—Basas de módulo pequeño de la basílica construída por el Abad Oliva en Ripoll. (Primer tercio del siglo XI.)

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second line of text, appearing as a separate section or continuation.

Main body of text, consisting of multiple paragraphs of faint, illegible characters.



Final section of text at the bottom of the page, including what might be a signature or concluding remarks.

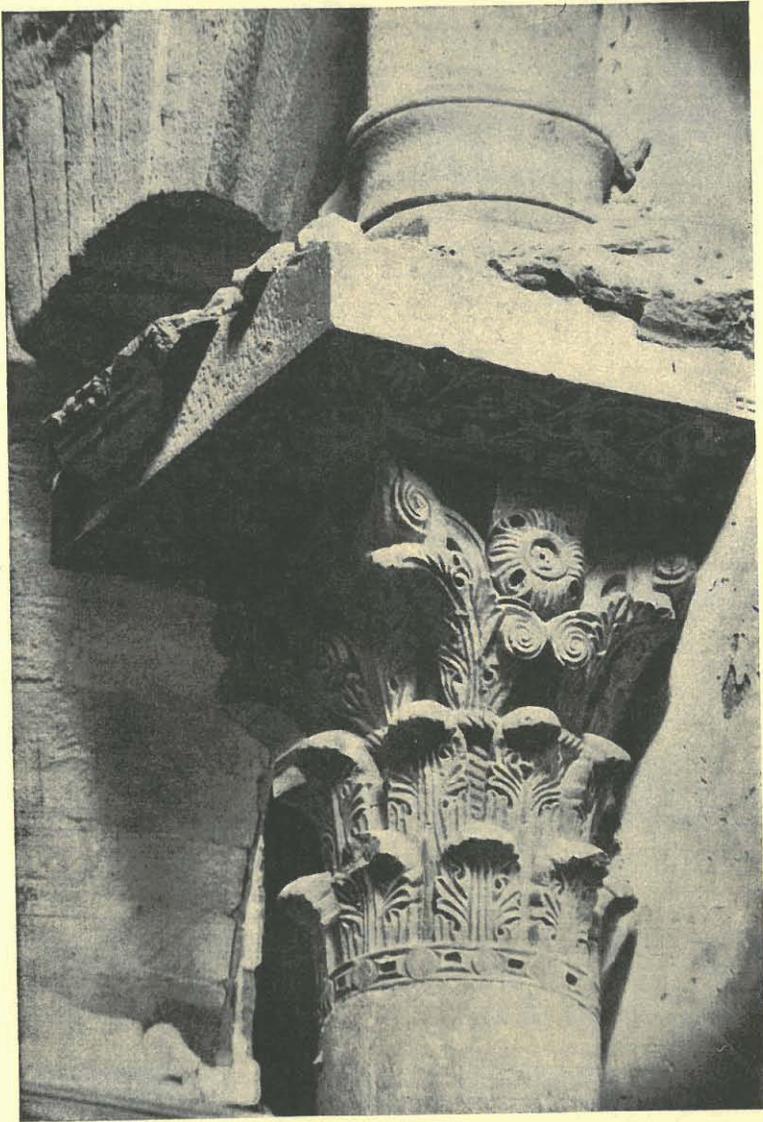


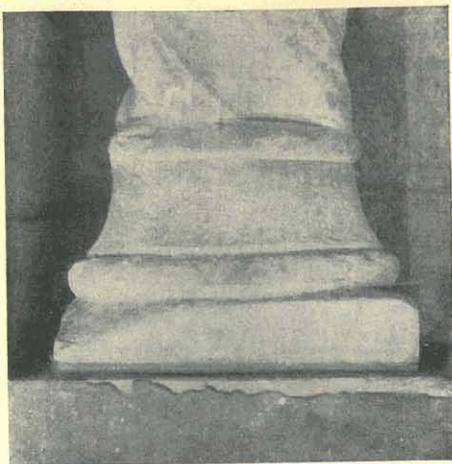
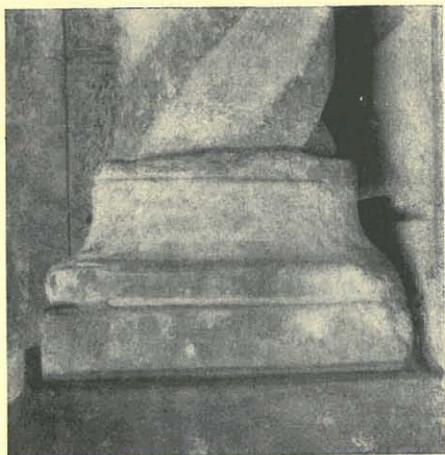
Fig. 20.—Basa califal de la parte alta de la nave de San Pedro de Roda.

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

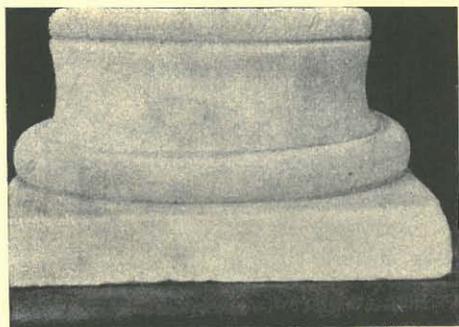
Second main paragraph of text, continuing the faint, illegible content.

Third main paragraph of text, which includes a faint diagram or sketch on the right side of the page.

Final paragraph of text at the bottom of the page, ending with faint, illegible characters.



Figs. 25 y 26.—Basas de módulo pequeño de la basílica construida por el Abad Oliva en Ripoll.
(Primer tercio del siglo XI.)



Figs. 27 y 28.—Basas de módulo medio de las excavaciones de Medina Azzahara (siglo X).



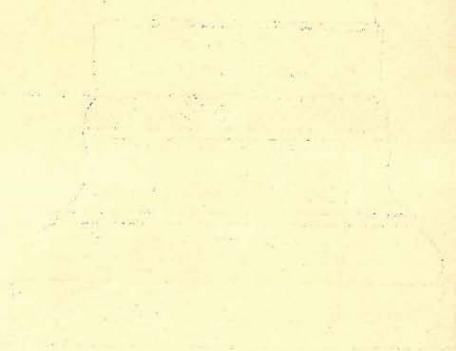
Figs. 29 y 30.—Basas del pórtico, columnas. N. y S. del Ayuntamiento de Corneja.



First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second line of text, appearing as a separate section or continuation.

Main body of text, consisting of multiple paragraphs of faint, illegible characters.



Final section of text at the bottom of the page, including what appears to be a signature or concluding remarks.

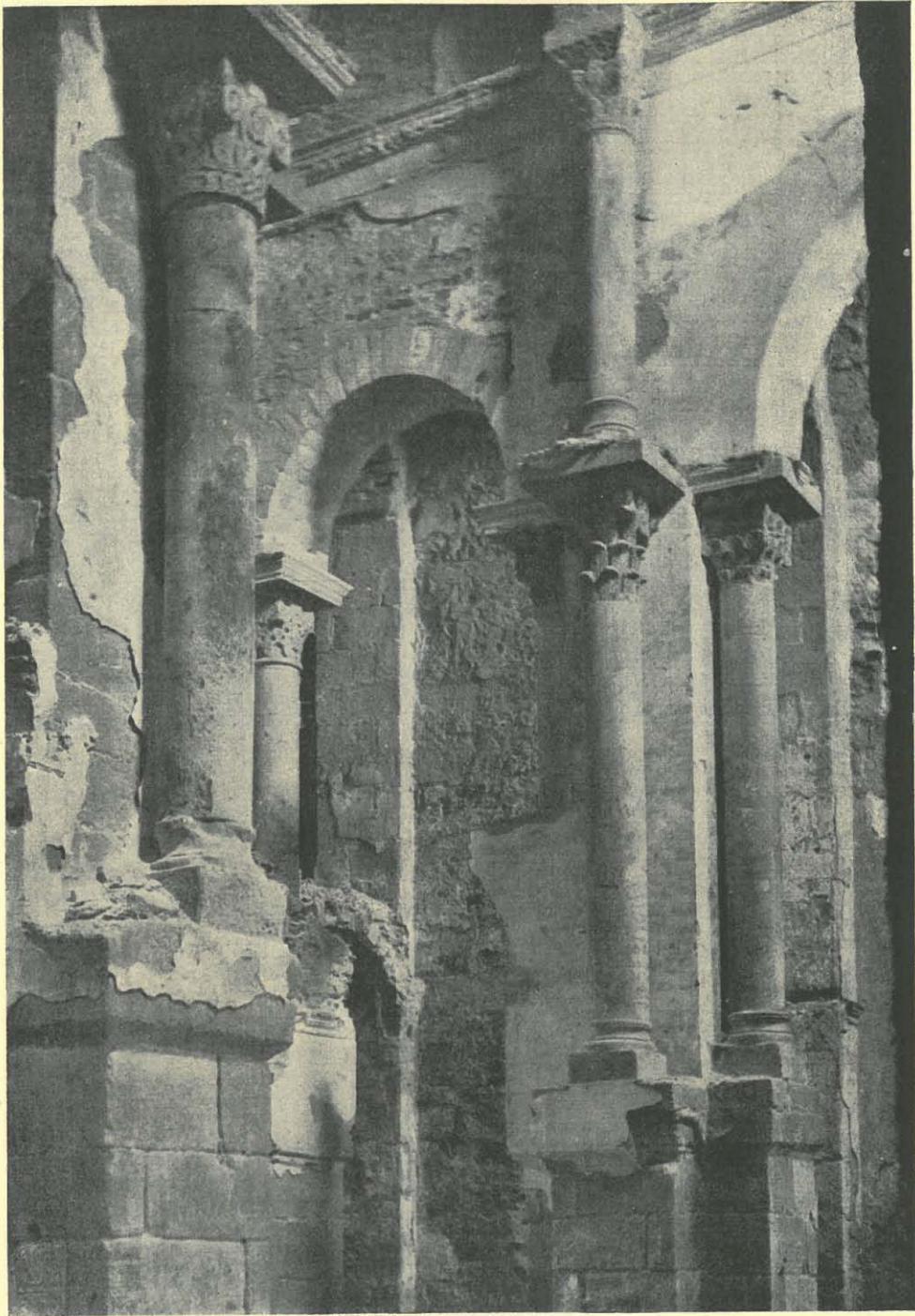


Fig. 31.—Basas de tipo califal en la nave de San Pedro de Roda.

First main paragraph of text, containing several lines of faint, illegible characters.

Second main paragraph of text, continuing the faint, illegible content.

Third main paragraph of text, which includes a faint diagram or sketch on the right side of the page.

Final paragraph of text at the bottom of the page, ending with faint, illegible characters.

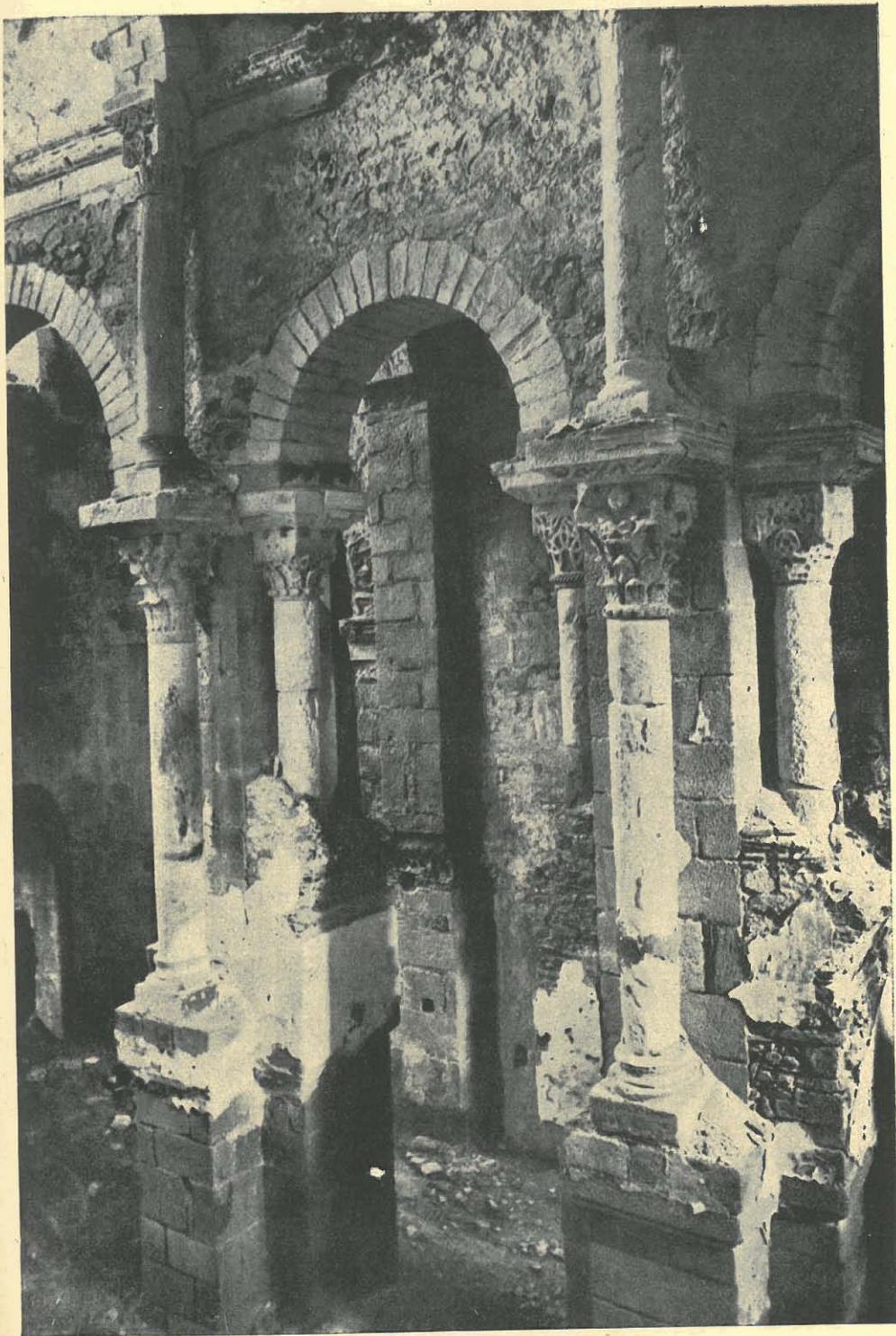


Fig. 32.—Basas de tipo califal de San Pedro de Roda.

