

Recibido en: 21/07/2014  
Aceptado en: 15/09/2014

## EL MISTERIOSO CLAUSTRO DE PALAMÓS

THE MYSTERIOUS PALAMÓS' CLOISTER

JOSÉ MIGUEL MERINO DE CÁCERES  
Universidad Politécnica de Madrid

### Resumen

Se examinan aquí las dificultades que presenta un claustro de estilo románico, hoy en propiedad particular, para ser admitido como auténtico. Se sigue la trayectoria de este conjunto desde su primera documentación fotográfica hasta su paradero actual. Su análisis comparativo con ejemplos históricos desvela significativas discordancias. Se discute también que pueda ser identificado con el desaparecido claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.

### Palabras clave

Arquitectura. Medievalismo. Comercio de antigüedades. Catedral Vieja de Salamanca. Palamós (Gerona).

### Abstract

This article examines the difficulties presented by a Romanesque style cloister, which today is private property, to be recognized as authentic. It follows the path of this building from its first photographic documentation to its present location. The comparative analysis with historic examples reveals significant discrepancies. It also questions whether it could be identified as the missing cloister of the Old Cathedral of Salamanca.

### Keywords

Architecture. Medievalism. Antique Market. Old Cathedral of Salamanca. Palamós (Gerona).

En octubre de 2011, durante los trabajos de documentación gráfica del libro que sobre la destrucción del Patrimonio Artístico español<sup>1</sup> habíamos redactado M<sup>a</sup> José Martínez Ruiz y quien suscribe, siguiendo la pista del anticuario Ignacio Martínez, y de sus oscuros negocios con nuestro viejo conocido Arthur Byne (1884-

---

<sup>1</sup> MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio artístico español*. W. R. Hearst, "El gran acaparador", Madrid, 2012.

1935), llegamos hasta el Archivo Fotográfico de Moreno, conservado en el Instituto de Patrimonio Cultural de España en Madrid. Dicho fondo documental nos permitió constatar hasta qué punto Martínez había actuado como agente al servicio de Byne, incluso como su testaferro, pues parte de las obras fotografiadas y consignadas como propias de su colección, en realidad eran obras que Byne procuró vender en su momento en los Estados Unidos. No en vano, asimismo hemos podido documentar algunas de dichas piezas en el archivo de las colecciones artísticas de W. R. Hearst (1863-1951), conservado en la Long Island University, en Nueva York

Pero he aquí que el fondo Moreno, en el capítulo dedicado a Ignacio Martínez, nos deparó una sorpresa añadida: las fotografías de las arquerías de un claustro románico (fig. 1) erigido en un solar (luego supimos que se trataba de un solar de la Ciudad Lineal en Madrid).



Fig.1. Claustro perteneciente a Ignacio Martínez. Hacia 1935. Archivo Moreno, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid. Fotografía de Vicente Moreno Díaz.

Las instantáneas resultaban un tanto desconcertantes, por la naturaleza de la obra, por el interés en retratar al detalle cada capitel y, singularmente, porque en una de dichas instantáneas aparecía retratado un personaje orgulloso ante dicho conjunto arquitectónico y escultórico (fig. 2), y que presumiblemente era el propio Martínez, como más tarde pudimos comprobar.

Constituía un conjunto que despertó en nosotros grandes dudas: ¿qué claustro era?, ¿se trataba de una obra original?, o bien ¿una recreación moderna a partir de ciertas piezas antiguas? y, de ser así, ¿podía el agente haberse ocupado en la recreación de un claustro de estilo románico a fin de colocarlo, previsiblemente, en el pujante mercado de antigüedades norteamericano?



Fig. 2. Detalle del claustro, con el propio Martínez. Hacia 1935. Archivo Moreno, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid. Fotografía de Vicente Moreno Díaz.

Luego de revisar minuciosamente la nómina de abadías medievales en la Península a las que pudiera haber pertenecido la sorprendente pieza, revisando los diferentes catálogos monumentales existentes<sup>2</sup>, así como toda la documentación que proporcionaba la historiografía clásica sobre arquitectura medieval española<sup>3</sup>, nuestra empresa resultó totalmente infructuosa. El claustro no pertenecía a ningún monasterio y parecía que nunca había existido. Pero tampoco encontramos datos que abonaran la posibilidad de que se tratara de una copia o de una fantasía moderna, por lo que abandonamos el tema; en todo caso, con la creciente sospecha de que, muy posiblemente, se tratara de una recreación moderna y ciertamente no muy afortunada. El carácter rígidamente mecánico de la ejecución del conjunto, unido a la estricta homogeneidad de la estereotomía y la exactitud de la composición, abonaban firmemente esta idea.

<sup>2</sup> *Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Fondos digitalizados: CSIC e IPCE: [http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/)

<sup>3</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, 1908-1909; MAYER, A. L., *El estilo románico en España*, Madrid, 1931; GÓMEZ-MORENO, M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934; CAMPS CAZORLA, E., *El arte románico en España*, Barcelona, 1935; GUIDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., *Arquitectura y escultura románicas*, t. V de la col. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1948; DURLIAT, M., *El arte románico en España*, Barcelona, 1964; CHUECA GOITIA, F., *Historia de la Arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, 1965; BONNET, B., *El movimiento románico en España*, Barcelona, 1967; BANGO TORVISO, I., *El Románico en España*, Madrid, 1991; COBREROS, J., *El Románico en España*, Madrid, 1993; GARCÍA GUINEA, M. Á., *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, 14 vols., Salamanca, 2002-2007.

Algunos meses más tarde, en junio de 2012, el profesor Gerardo Boto, de la Universidad de Gerona, en el curso de unas jornadas celebradas bajo el título de *Arte fugitivo*, organizadas por el grupo EMAC de investigación sobre Románico y Gótico de la Universidad de Barcelona, daba a conocer el descubrimiento de un claustro románico en la localidad gerundense de Palamós, en la finca *Mas del Vent* (fig. 3), en el que pudimos identificar el incierto claustro de Martínez del Archivo Moreno.



Fig. 3. Ángulo noroccidental del claustro. Mas del Vent, Palamós (Gerona).  
Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres

Se suscitó entonces una polémica<sup>4</sup> sobre la posible originalidad de la pieza y, desde el mismo medio periodístico que había cooperado hasta la saciedad en la divulgación del descubrimiento, fuimos consultados sobre aspectos relacionados con la posible procedencia del conjunto y, finalmente, invitados a realizar un informe en nuestra condición de estudiosos sobre el expolio artístico y el *elginismo*. Así, realizamos un breve informe en el que llegábamos a la conclusión de que "el claustro" de Palamós era falso o, mejor dicho, una copia moderna. El resultado no era lo que el periodista esperaba y se nos comunicó que no

<sup>4</sup> Las propuestas sobre la autenticidad del claustro en BOTO VARELA, G., "De Silos al Mediterráneo: el último claustro románico inédito en España", *Románico. Revista de arte de amigos del Románico. AdR*, 11 (2010), pp. 32-41; BOTO VARELA, G., "El caso Palamós: del dictamen oficial al estudio exhaustivo y científico de los especialistas", *Románico. Revista de arte de amigos del Románico. AdR*, 15 (2012), pp. 68-77.

se publicaría en aquel medio, ante lo cual, desvelados ya algunos aspectos hasta entonces desconocidos, principalmente las fotografías del Archivo Moreno, decidimos ofrecérselo a otro diario que no dudó en publicarlo de inmediato<sup>5</sup>.

Apuntábamos en nuestro informe la probabilidad de que la piedra fuera de Villamayor (Salamanca), como efectivamente luego pude comprobar, y señalábamos las claras huellas que presenta de haber sido tratada con algún abrasivo, lo que desvirtúa la morfología original de la superficie, tanto en la parte escultórica como en la sillería, posiblemente en un intento por envejecer las piezas o desfigurar la labra. Esta circunstancia hace hoy día irreconocible la huella de la talla, dato fundamental para el análisis y datación del trabajo. La naturaleza de la piedra constituye un tema fundamental para el entendimiento y valoración de la pieza.

De otro lado, y con referencia al carácter de la parte escultórica, recogíamos la opinión que nos manifestó la profesora Ruiz Montejo, especialista en escultura románica, que lo valoraba como "una poco afortunada invención" extratemporal:

"Pretende ser reflejo de la silense, si bien la técnica de la labra se margina totalmente de las de la primera y segunda época de Silos. En su conjunto constituye una recreación de escenas a partir de modelos del claustro burgalés, mezclando indistintamente temas y figuras del primer taller, de finales del siglo XI, con otros del segundo taller, de mediados del siglo XII, reproduciendo de manera ingenua e irreal el bestiario de Silos; así, el resultado viene a ser un conjunto de animales fantásticos que nada tienen que ver con los modelos convencionales de los bestiarios de los siglos XI y XII"<sup>6</sup>.

Señalemos que en 1909 se hicieron moldes de los capiteles de Silos y se sacaron vaciados con varias copias<sup>7</sup>. El conjunto, moldes y vaciados, propiedad de la Academia de San Fernando, se encuentra en la actualidad en unos almacenes en Carabanchel, otros en el Museo de Reproducciones Artísticas<sup>8</sup> y algunos ejemplares sueltos en la Escuela de Arquitectura de Madrid y en el propio monasterio de Silos. Entendemos que estas copias, que al parecer fueron numerosas, pudieron servir de modelos a los tallistas del claustro de Palamós, pues sería utópico pensar en una labor de réplica realizada únicamente sobre dibujos o fotografías.

---

<sup>5</sup> Ver MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., "En torno al desconcertante claustro de Palamós", *El Norte de Castilla*, 21 de junio de 2012.

<sup>6</sup> *Ib.*

<sup>7</sup> MERINO DE CÁCERES, J. M. y REYNOLDS ÁLVAREZ, M., "Bases documental y arqueológica para la recomposición planimétrica del antiguo monasterio de Silos", en RABASA DÍAZ, E. (ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2008), Madrid, 2010, pp. 551-558; MERINO DE CÁCERES, J. M. y REYNOLDS ÁLVAREZ, M., "Metrología y composición del monasterio de Silos", en RABASA DÍAZ, E. (ed.), *ob. cit.*, pp. 559-568.

<sup>8</sup> ALMAGRO GORBEA, M. J., *Catálogo del arte medieval cristiano. Museo Nacional de Reproducciones Artísticas*, Madrid, 1998.

Aquel fue indudablemente un informe apresurado y posiblemente equivocado en algunos aspectos, que más adelante intenté enmendar en dos conferencias que dicté en el XIV Curso sobre *Las Claves del Románico*, en Aguilar de Campoo (Palencia) de 2013<sup>9</sup>. Por último, tras la detenida visita que realicé a Mas del Vent los días 24 y 25 de abril de 2014, y luego de un adecuado período de reflexión, presenté mis conclusiones sobre el tema en una conferencia que, con el título de: *Un claustro en medio de la nada. Palamós: ¿Realidad o ficción?*, dicté en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid<sup>10</sup>. Lo que sigue es la condensación de aquellas.

## 1. LA ANDADURA DEL CLAUSTRO

Con las noticias y datos que fueron apareciendo en la prensa, así como con la documentación que amablemente nos ha sido facilitada por la propiedad del conjunto, hemos podido recomponer aproximadamente la andadura reciente del “claustro de Martínez”.

Al parecer, las piezas del claustro fueron llegando a la Ciudad Lineal de Madrid a partir de 1931, desde un origen desconocido. Por entonces Ignacio Martínez contrataba con Julián Ortiz Fernández el montaje de las mismas, en un solar de la calle Ángel Muñoz números 11 a 17, propiedad de doña Ana Águeda de Martorell y Fivaller, marquesa de Lapilla y de Monesterio.

Sentado que la piedra en que está labrado es de la localidad de Villamayor, en las proximidades de la ciudad de Salamanca, no es difícil imaginar de dónde procedían las piezas que llegaban a Madrid<sup>11</sup>. Debieron de labrarse en cantera y en algún taller salmantino, a partir de 1928, y su traslado se realizaría paulatinamente, según se iban acabando. Los trabajos de montaje, en los que llegaron a estar ocupados hasta treinta operarios, se prolongaron hasta el inicio de la Guerra Civil, durante la que se interrumpieron, aún sin completar. Durante la contienda Martínez marchó a Barcelona y dejó al cuidado del conjunto a la familia Ortiz, que se alojaba en una pequeña casa aneja al claustro. Luego de la guerra, todavía se llevaron a cabo algunos trabajos, pero el conjunto quedó inacabado, a falta de una de las galerías, como se puede apreciar en fotografías de la época.

En cualquier caso, Martínez puso a la venta el claustro, al parecer en la cantidad de cinco millones, la cual fue rebajada progresivamente hasta el millón en que fue vendido en Palamós, el 23 de julio de 1958, con ratificación en Madrid el 27 del mismo mes. Según el documento de compra-venta, de carácter privado, en poder de la propiedad actual, fue adquirido entonces por Hans Engelhorn, tío del actual pro-

<sup>9</sup> *La diáspora del Románico hispano*, con el título “El coleccionismo americano” y “La expatriación del Románico hispano: portadas, claustros y ábsides”, los días 12 de abril y 2 de agosto.

<sup>10</sup> 7 de mayo de 2014.

<sup>11</sup> Como demuestran las fotografías aéreas de la zona en 1944. Archivo Paisajes Españoles.

pietario, figurando como vendedor el conocido anticuario madrileño Eutiquiano García Calles, con establecimiento comercial en la plaza de Santa Ana número 7, y como intermediario Ambrosio Bartolomé del Pardo, comerciante (?) vecino de Barcelona. En el documento la pieza aparece reseñada con una dimensión en cuadrado de 20,65 metros<sup>12</sup> y es valorada como "claustro románico", si bien el vendedor hace constar que "sabe que este claustro fue restaurado hace unos treinta años y por esta causa no puede responder de la antigüedad de la totalidad de las piedras que lo componen"; igualmente garantiza "que no habrá ningún impedimento por parte de las Autoridades para el traslado de dicho claustro a cualquier punto de España, quedando convenido que, de existir dicho impedimento, el presente contrato quedará resuelto e inexistente". Posteriormente, el 28 de julio del mismo año, comprador y vendedor acordaron reducir el precio de transacción, estableciéndolo en 900.000 pesetas. El desmontaje y clasificación de las piezas fue llevado a cabo por la empresa constructora Sancho y López, S. A. bajo la dirección facultativa del aparejador Salvador Muñoz Mezquita, domiciliado en Fernández de los Ríos 57 en Madrid, en unos trabajos que se prolongaron hasta febrero de 1959.

El traslado del claustro fue ajustado con la empresa MATEU & MATEU, en Barcelona, en la cantidad de 400.000 pesetas a razón de 800 pesetas por tonelada, el primero de octubre de 1958. El montaje se llevó a cabo en un altozano de la mencionada finca Mas del Vent, en Palamós, propiedad del Sr. Engelhorn. El 7 de septiembre de aquel año se comenzó la excavación de los cimientos y, a partir de febrero del año siguiente, el remontado de la arquería, bajo la dirección facultativa del aparejador y constructor de obras Juan Reig, de Palamós, quedando finalizados los trabajos de montaje en noviembre de 1959.

Escaso tiempo llegó a disfrutar del claustro el Sr. Engelhorn, ya que falleció a principios del año siguiente. Poco antes, tras una pertinaz soltería, había contraído matrimonio con Caroline, hija de un empleado de su empresa, la cual, tras año y medio de respeto, contrajo nuevas nupcias con Fritz Wimmer, quien fuera secretario del difunto.

En 1966 los Wimmer, muy posiblemente sospechando de la autenticidad del claustro, a través de amigos comunes realizaron una consulta sobre el particular a Carmen Gómez Moreno, hija del eminente don Manuel, y a la sazón *Assistant Curator* del Departamento de Arte Medieval del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York. La respuesta no pudo ser más clara y rotunda, en los siguientes términos:

"(...) Al recibir su carta he hecho de inmediato algunas investigaciones sobre el claustro, por ver si había sido publicado o bien existía otro similar relacionado con él. Determinados aspectos me parecieron extraños y consulté las fotografías con el señor Rorimer, quien me indicó que creía era un claustro que ya conocía y que había sido

---

<sup>12</sup> Corresponde a la dimensión interior de la arquería, sin incluir los machones cantonales. Según nuestra medición el valor es 20,70 m.

construido unos años atrás en alguna parte cerca de Madrid y que se trataba de una falsificación. Mandé después las fotos a mi padre y desgraciadamente su opinión es la misma que la del Sr. Rorimer: que es casi seguro se trata del claustro que conoció cuando se construyó en Madrid, en alguna parte de los alrededores, pero no recuerda el lugar exacto. (...) Ambas personas están dotadas de tan increíble memoria, que uno tiene que confiar en que la coincidencia de sus recuerdos es completamente fidedigna"<sup>13</sup>.

En su instalación de Ciudad Lineal el claustro no había sido completado en sus galerías, toda vez que la cuarta no llegó a levantarse, posiblemente porque no llegara a labrarse la totalidad de los elementos estructurales, si bien buena parte de ellos aparecen acopiados a pie de obra en fotografías antiguas. Algo parecido ocurrió en Mas del Vent, donde tras el asentamiento del basamento de todo el claustro, tan solo se levantaron completas tres de las arcadas; más tarde, al parecer, se arruinó la del costado occidental, por causas que desconocemos, por lo que en la actualidad tan solo están en pie las arquerías de los lados septentrional y oriental, más los tetrapilonos centrales de las otras dos y, por supuesto, los machones cantonales. Sin embargo están todos los capiteles, un total de cuarenta y cuatro, lo que parece indicar la realización de la labra de éstos en diferente cantería que la de los elementos arquitectónicos; los capiteles serían realizados manualmente, por escultores, y las otras piezas mecánicamente, en talleres.

Cabe destacar el enorme deterioro que se ha producido en las piedras en los años transcurridos desde su labra a la actualidad, a juzgar por lo que podemos apreciar en las fotografías realizadas por Moreno; ello debemos interpretarlo como consecuencia de la falta de pátina en la piedra, que debiera haber sido aplicada tras la labra, tal y como se hacía en el Medioevo, práctica hoy día olvidada.

## 2. ANÁLISIS DEL CLAUSTRO

### 2.1 Aspectos formales

Una vez realizado un detenido estudio del conjunto, tomando como referente los modelos románicos en la península, así como los claustros franceses, puede señalarse:

a.- La arquería de Mas del Vent (fig. 4) es una réplica formal de la del claustro de San Juan de la Peña (fig. 5), bien que desarrollada a una escala mucho mayor. El claustro aragonés es rectangular, de seis por diez arcos, en tanto que el de Palamós es cuadrado, de diez arcos por galería, con tetrapilono central

---

<sup>13</sup> Carta de fecha 9 de febrero de 1966, de Carmen Gómez Moreno, desde Nueva York, dirigida a John Hunt, Esq. en Dublín. Documento facilitado por la propiedad del claustro. James J. Rorimer (1905-1966), conservador de Arte Medieval en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York desde 1934, fue el primer director, en 1949, y el principal impulsor de *The Cloisters*, gracias al respaldo económico de J. D. Rockefeller Jr. (1874-1960). En 1955 fue nombrado Director del MET.

en cada panda, tema posiblemente inspirado en el claustro de Silos. Los arcos de Palamós son de mayor tamaño que los del claustro aragonés<sup>14</sup>.



Fig. 4. Galería oriental. Claustro de Palamós. Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.



Fig. 5. Galería de poniente. Claustro del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca).

b.- Un rasgo característico son las columnillas que aparecen en las enjutas de los arcos y que sirven de apeo a las impostas exteriores de éstos, con taqueado jaqués, también tomado del claustro aragonés.

<sup>14</sup> El orden de San Juan de la Peña mide aproximadamente 2.00 m y el de Palamós 2.40 m.

c.- Las basas son igualmente copia literal de las de San Juan de la Peña, concretamente de las que se repusieron en el curso de la restauración llevada a cabo por Ricardo Magdalena a finales del siglo XIX<sup>15</sup>. De forma inusual, todas las de Palamós son idénticas, como realizadas mecánicamente, con la única diferencia en el tipo de garras de los toros: en una mitad son de bola y en la otra de carácter vegetal (fig. 6). El plinto y la basa están tallados a partir de un único bloque de piedra, incoherencia constructiva impropia de un cantero medieval; lo que indica una labra realizada mecánicamente.



Fig. 6. Basa y plinto en uno de los tetrapilonos. Claustro de Palamós. Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.



Fig. 7. Machón de esquina. Claustro de Palamós. Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.

d- El banco de apoyo de la columnata, un elemento que usaban monjes y canónigos para asiento en sus ratos de asueto y meditación, es excesivamente bajo y ancho (0,25 x 1,20 m). Por otra parte debería estar interrumpido al menos en uno de los arcos, cuando no en uno por panda, para permitir el acceso al prado claustral.

e.- Los machones de los ángulos son excesivamente grandes y con una morfología muy diferente de la tradicional monástica medieval. Lo normal es que sean un simple prisma de planta cuadrada o en ángulo, pero con las caras exteriores lisas, sin retallos (fig. 7).

<sup>15</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, 1999; ID., “La restauración monumental en el siglo XIX. Las intervenciones de Ricardo Magdalena”, *Artígrama*, 6-7 (1989-1990), pp. 345-370.

f.- Las impostas de remate de las galerías, de ambos costados del muro, están dispuestas en el mismo nivel, lo que constituye un claro error constructivo. Dado que las hipotéticas pandas claustrales estarían cubiertas por alfarjías de madera, la imposta de la cara exterior del muro debería estar situada a un nivel superior a fin de organizar de manera adecuada el acople de la armadura del tejado (fig. 8). Es decir, parece deducirse que el claustro de Palamós fue construido sin previsión de soportar una armadura de madera; y en el claustro de San Juan de la Peña, al no haber tenido armadura de cubierta, ambas impostas se situaron en el mismo plano, aspecto que copió literalmente el constructor del claustro de Palamós.

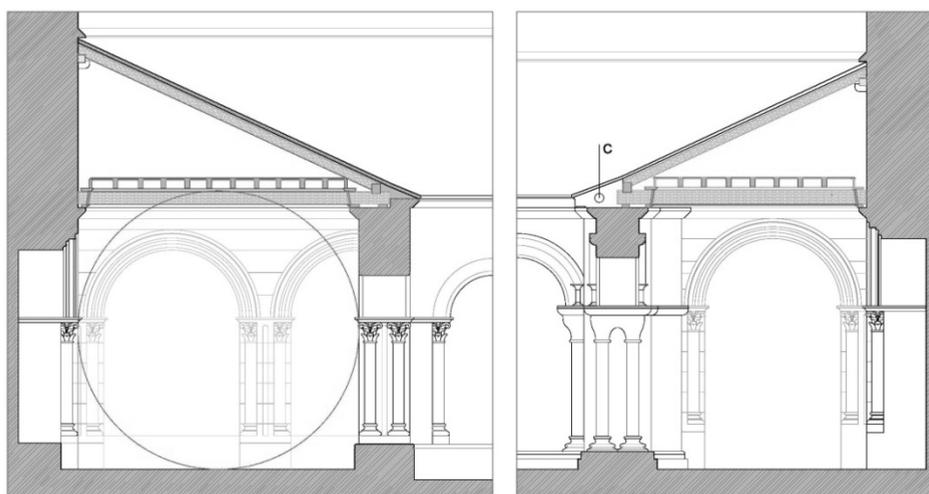


Fig. 8. Derecha: Solución incorrecta de la cornisa; precisaría de una pieza supletoria en “C”.  
Izquierda: Solución correcta, con las cornisas desfasadas.  
Dibujo de José Miguel Merino de Cáceres

## 2.2 Estereotomía

Es sorprendente la homogeneidad de los sillares, así como lo absurdo del ensamble de los mismos, adosados sin adarajas ni piezas pasantes de atado; todo ello le proporciona un aspecto delicuescente, pareciendo como si la fábrica se pudiera desmoronar en cualquier momento.

a.- La estereotomía general es totalmente rígida y homogénea, sin el más mínimo error; todas las piezas son perfectas, de la misma dimensión, como realizadas mecánicamente. Por otra parte, no existen piezas de atado donde debiera haberlas, algo que se manifiesta claramente en la morfología y despiece de los machones (véase fig. 7, 10 y 13). Todo ello es ilógico.

b.- La estereotomía de los sillares que muestran los machones de las esquinas, nada tiene que ver con la habitual románica (véanse figs. 7 y 12), que carecía de una homogeneidad en la altura de las hiladas de piedra. Por otra parte, aquí aparece como un conjunto de piezas prismáticas adosadas, carente de toda lógica constructiva.

c.- La modulación de las piezas del banco es sorprendentemente homogénea, alternando rítmicamente piezas de medidas exactas de 0,85 m y 1,15 m (fig. 9). Las de 0,85 m sirven de apeo a las basas, al igual que las centrales de 1,15 m a los tetrapilonos. Las basas y las piezas del banco constituyen una unidad, habiendo sido labrados ambos elementos en un mismo bloque pétreo, caso absolutamente excepcional e irracional, del que no encontramos parangón. Arquitectónicamente la basa es una pieza autónoma, independiente, con morfología propia, que siempre va sobrepuesta al banco. Curiosamente aquí, en Palamós, en las pandas donde no han sido recompuestas las arcuaciones, están dispuestos los bancos con las correspondientes basas, con el mismo ritmo de las piezas (fig. 9).



Fig. 9. Pormenor del banco de asiento de la arquería. Claustro de Palamós.  
Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.

d.- En el caso de los capiteles y las basas de las columnas de los extremos de las pandas, lo correcto constructivamente es que vayan encastrados en los machones cantonales, toda vez que se trata de una exigencia estructural para la adecuada trabazón de la arcuación y su buen funcionamiento mecánico: es anormal que vayan simplemente adosados como aparecen en el claustro de Palamós (fig. 10). Es cierto que encontramos excepciones, pero suele tratarse de casos de reparaciones puntuales o de sustitución de piezas, como ocurre en San Juan de la Peña. En la figura 11 mostramos un esquema de la característica formalidad de estas piezas, basa y capitel, para su correcto ensamble en los extremos de la galería. En la figura 12 podemos ver un ejemplo de la habitual articulación de una columna adosada, con su basa y capitel entregados.

e.- La sillería presenta una rara homogeneidad sobre la base de bloques de 48 cm de altura y una longitud variable, máxima de 1,10 m; las variaciones en las dimensiones son mínimas, más producto de la manipulación y acoplamientos, que de una labra realizada por diferentes cuadrillas sobre bloques de dispar

extracción. Parece claro que todas las piezas se cortaron sobre bloques de cantera estandarizados, de acuerdo con una extracción mecánica (fig. 13).



Fig. 10. Capitel y basa adosados, sin encastrar en el machón. Claustro de Palamós. Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.

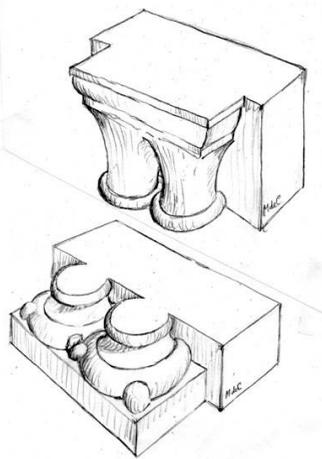
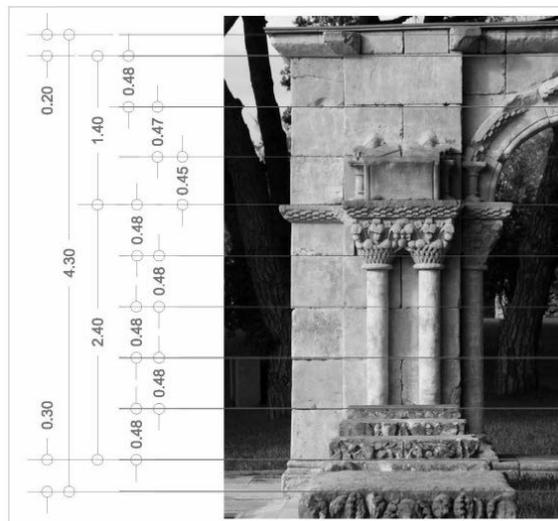


Fig. 11. Esquema de basa y capitel de los extremos de una galería, con cogote para su entrega en el muro. Dibujo de José Miguel Merino de Cáceres



Fig. 12. *Pontaut Chapter House*. The Cloisters Museum. Nueva York (EE. UU.).

Fig. 13. Ortofoto del pilar NW, con las líneas de despiece horizontal. Dibujo y fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.



f.-Todos los capiteles presentan exactamente el mismo sólido capaz constructivo, habiéndose utilizado bloques de piedra de 47 x 50 x 95 cm para la ejecución de los dobles y bloques de 95 x 95 x 50, para los cuádruples, en los te-

trapilonos centrales. Tales piezas, al igual que en el caso de los sillares, corresponden a medidas normalizadas en la extracción de piedra de las canteras de Villamayor (Salamanca). En algunas canteras del lugar, una medida estandarizada desde principios del siglo pasado era el bloque conocido como "sillar romano", de dimensiones 0,47 x 0,50 x 0,95 metros.

### 2.3 La labra de la piedra

Como hemos señalado al principio, la piedra utilizada en la fábrica de la arquería de Palamós, es la llamada "piedra franca" de Villamayor, un tipo de roca arenisca y arcillosa, con características físicas que la hacen muy apreciada en construcción. Es de destacar la facilidad que presenta para cortarla y para su labra y talla, así como su adecuación para la filigrana, ya que posee una gran blandura al ser extraída de la cantera y estar cargada de humedad, pero endurece progresivamente al ir perdiendo el agua, proceso que va acompañado de una cierta pérdida de volumen, por lo que no puede utilizarse hasta su estabilización.

Al ser una piedra de alta porosidad, es muy vulnerable a las inclemencias atmosféricas, por lo que se le solían aplicar las llamadas pátinas de entonación que, además de homogeneizar el color de los diferentes lechos de cantera, protegía su superficie de la humedad. Estas pátinas estaban constituidas por lechadas de cal con arcillas finas o bol, que tapaban los poros y daban a la superficie un aspecto céreo.

La terminación de la superficie de los sillares se realizaba con trinchante, con la característica labra oblicua que encontramos en todo el Románico. La labra de la escultura y los elementos decorativos se llevaba a cabo con cincel grano de cebada o con gradina que, a su vez, dejaban las correspondientes huellas de araño.



Fig. 14. Capitel de Palamós. Fotografía de Vicente Moreno Díaz.



Fig. 15. Capitel de Silos. Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.

En ninguna parte del claustro de las arquerías de Mas del Vent hemos encontrado restos de pátinas ni huellas de labra: todas las superficies están abrasadas con cepillo de acero o chorreadas a presión con arena, con torpes dentelladas que nada tienen que ver con la labra románica. Las pátinas seguramente nunca se aplicaron; en cuanto a la ausencia de huellas de labra, nos inclinamos a pensar que el abrasado se aplicó con la finalidad de borrar el carácter de la misma para enmascarar un dato bien definitorio, referente a la naturaleza de la fábrica. En la comparación de un capitel de Palamós (fig. 14), donde se aprecia la rudeza de la labra de la piedra, raspada para disimular la huella de la talla y dentellones para simular vetustez, con un capitel de Silos (fig. 15) con labra extraordinariamente fina de gradina; se aprecia claramente la huella de la característica labra oblicua con trinchante en las superficies lisas.

## 2.4 Metrología y composición

Tras un cuidado levantamiento planimétrico, realizado personalmente por quien esto suscribe, se pudo comprobar claramente que la modulación y construcción del claustro de Palamós se había realizado según el Sistema Métrico Decimal y con una notable precisión. El tema es ciertamente sorprendente y revelador, toda vez que la introducción del sistema decimal en España es de mediados del siglo XIX, lo que indica claramente la modernidad de la fábrica<sup>16</sup>. El dato es suficientemente esclarecedor y estimo que no precisa más comentarios (fig. 16).

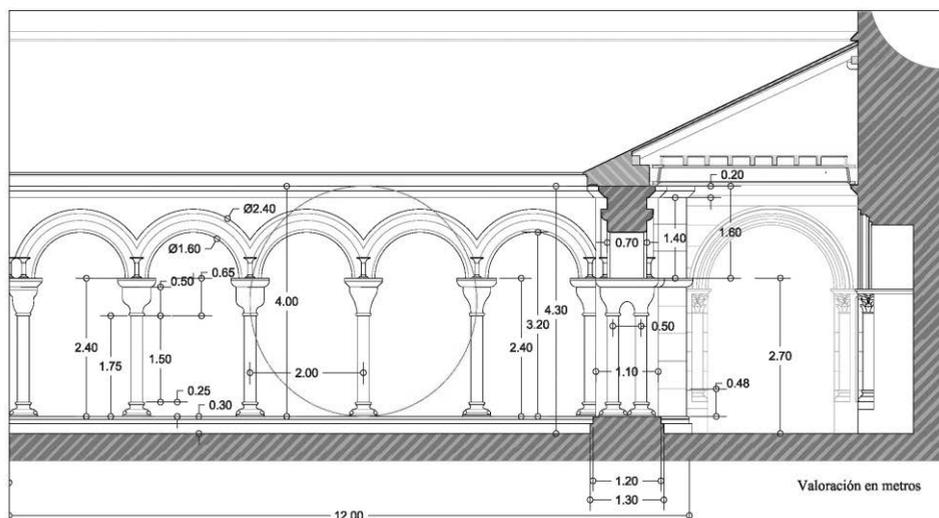


Fig. 16. Metrología del claustro de Palamós, según el sistema métrico decimal.  
Dibujo y acotación de José Miguel Merino de Cáceres.

<sup>16</sup> El metro se adoptó en España como unidad fundamental de longitud por la Ley del 19 de julio de 1849.

### 3. EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA

Un año después del sorprendente “descubrimiento” del claustro de Palamós y de su “valoración” como medieval, el profesor Boto aventuraba<sup>17</sup> que se trataba del desaparecido claustro románico de la Catedral de Salamanca, desmontado en 1786, restos del cual había buscado infructuosamente don Manuel Gómez-Moreno quien, sin embargo, alcanzó a conocer el claustro de Palamós en su instalación en la Ciudad Lineal.

El claustro, anejo a la iglesia románica de la Catedral Vieja de Salamanca, había sido construido entre los años 1167 y 1180, apenas acondicionados la cabecera y el crucero para el uso litúrgico. Hoy día es poco lo que se conserva de aquella construcción: tan solo el cascarón externo y no completo, es decir, los muros perimetrales con excepción del de poniente, toda vez que arruinadas sus arquerías como consecuencia del terremoto de Lisboa, fue rehecho en 1785 con “traza grecorromana”, según proyecto de Jerónimo García de Quiñones (1731-1809), incluyendo el citado muro occidental. Las galerías estaban cerradas por arquerías abiertas, de las que únicamente consta que eran de estilo románico, sobre columnillas, y que ya habían sido reparadas a comienzos del siglo XVI. Gómez Moreno suponía que su traza debió de ser similar a las arcadas que se conservan del antiguo convento de Santa María de la Vega, por las que no mostraba ningún aprecio, por lo que no consideraba de lamentar su destrucción. Las pandas claustrales se cubrían originalmente por sencillas alfarjías de madera, sustituidas a mediados del siglo XV por el obispo don Sancho de Castilla, por otras de profusa decoración, que hemos de entender en la línea de los techos del claustro de Silos. El prado claustral era conocido como “el vergel” y estaba poblado por olivos y álamos, con un pozo en el centro, además de contener algunos lucillos funerarios del siglo XIV<sup>18</sup>.

Por la ordenación del actual claustro (fig. 17), podemos deducir cuál fue la que tuvo el desaparecido. Sería prácticamente cuadrado, con galerías de 75 pies de longitud en la cara de las pandas y 106 pies en los muros perimetrales, trazado así estrictamente según el sistema referenciado por Villard de Honnecourt (ca. 1200 - ca. 1250), relacionándose ambos valores según la “medida cierta”, en función de  $\sqrt{2}$ . La dimensión es ligeramente superior a la clásica de 99 o 100 pies de los claustros benedictinos. Debo señalar que entiendo que el módulo metrológico “pie”, utilizado en la construcción del claustro, iglesia y la totalidad de las dependencias de la anti-

<sup>17</sup> En su ponencia titulada “La invención del claustro románico: desmontajes y reconstrucciones de los claustros románicos ibéricos, siglos XVIII, XIX y XX”, presentada en las XLVI<sup>es</sup> *Journées romanes, Le Cloître roman* (Abadía de Saint-Michel de Cuxà, 7- 12 de julio de 2014), donde volvió a tratar del tema del claustro de Mas del Vent.

<sup>18</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca. Vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*, Salamanca, 1606; GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, p. 107.

gua seo salmantina, fue el conocido como "pie castellano" o tercia de la vara de Burgos (o de Castilla), con una valoración de 27,86 centímetros<sup>19</sup>.

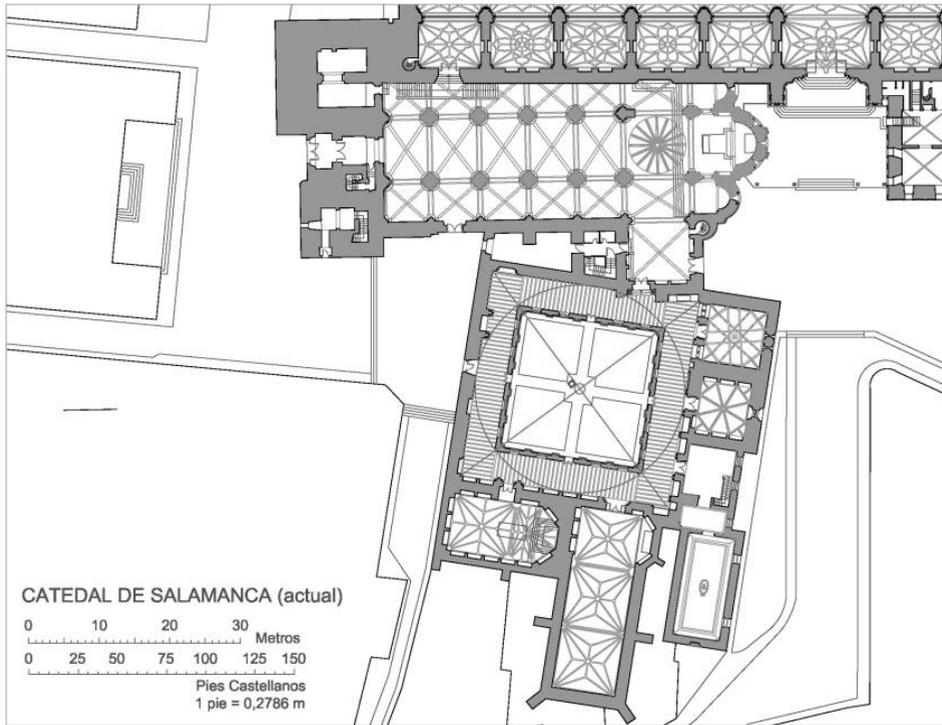


Fig. 17. Planimetría de la Catedral Vieja de Salamanca, por Valentín Berriochoa y José Miguel Merino de Cáceres.

Atendiendo a la morfología de las arcuaciones de los muros del cajón hemos establecido una hipótesis de las que tuvieron las desaparecidas galerías que cerraban el prado. Para la composición de la galería hemos utilizado el mismo orden compositivo que el empleado en la arquería de los muros perimetrales del claustro, el que organiza los arcosolios funerarios, que se conservan en las pandas de saliente y mediodía (fig. 18), cuyo módulo y huellas constructivas nos han servido de base para realizar la recomposición ideal de la arquería original del prado.

<sup>19</sup> El dato lo he podido establecer personalmente en el curso del levantamiento planimétrico del conjunto, que llevé a cabo en 2012.



Fig. 18.- Arquería del muro oriental.  
Claustro de la catedral de Salamanca.  
Fotografía de José Miguel Merino de Cáceres.

El muro de mediodía es el que se encuentra menos transformado y sobre él hemos podido establecer la adecuada medición y analizar con precisión el módulo creador que, como hemos dicho anteriormente, es el pie castellano clásico. Igualmente, sobre las huellas conservadas en el muro hemos establecido la altura de la imposta de apoyo de la alfarjía de cubrición de la panda (fig. 19).

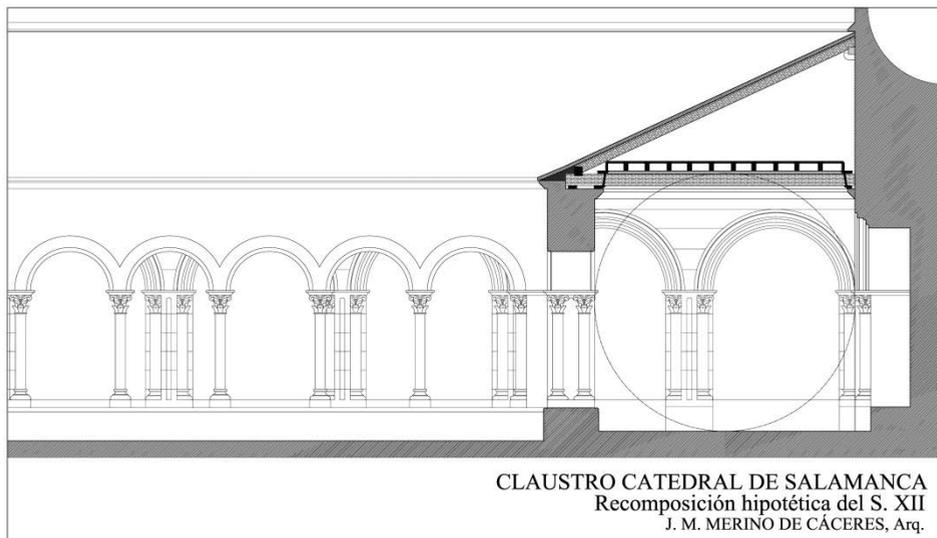


Fig. 19.- Recomposición ideal de la arquería del claustro medieval de la Catedral de Salamanca, sobre el modelo de las arquerías del muro perimetral. Dibujo de José Miguel Merino de Cáceres.

El claustro actual de la Catedral, construido por García de Quiñones, se configuró a la perfección según señaló Villard de Honnecourt en su *Album*, de hacia 1230 (el trazado geométrico establece la misma superficie para el "prado" que para los corredores). Si en el mismo espacio claustral (el perímetro original románico no fue modificado en la obra de Quiñones, solo el cerramiento del prado), intentamos introducir las galerías del claustro de Palamós (fig. 20), vemos la incoherencia del trazado, ya que resultan unos corredores estrechísimos, que impedirían el adecuado funcionamiento del claustro como espacio procesional.

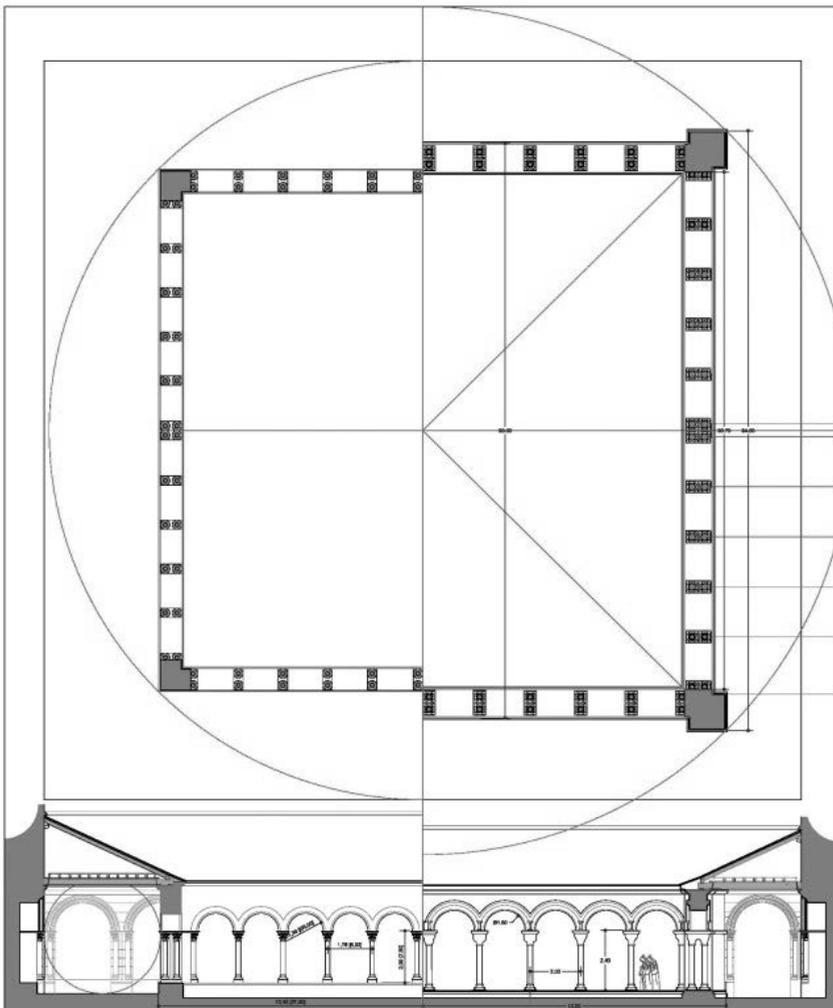


Fig. 20. Estudio comparativo de las galerías del claustro de Palamós (a la derecha), insertadas en el cajón del claustro de Salamanca, con el hipotético claustro románico original (a la izquierda). Dibujo de José Miguel Merino de Cáceres.

Por su parte, el profesor Boto, aventurándose en el campo de la metrología<sup>20</sup>, valoraba que el claustro antiguo de la Catedral de Salamanca, sobre la base del claustro de Palamós, estaba construido sobre el módulo del "pie capitolino", asignándole al mismo un valor de 29,70 cm. Sin ánimo de entrar en una polémica sobre el valor del pie capitolino (de antiguo está establecido por los especialistas que el valor del *pes* romano es de 29,57 centímetros<sup>21</sup> no es posible pensar que las galerías del claustro salmantino fueron construidas según una medida creadora diferente que la utilizada en la modulación, ordenación y decoración de la caja envolvente.

Las galerías oriental y septentrional, las menos modificadas, miden respectivamente 29,73 y 30,10 metros, valores que pudieran remitirnos a una hipotética equivalencia con el pie capitolino (100,54 y 101,75 pies), pero es incuestionable que la modulación de las arquerías que en ellos se abren están realizadas según el pie castellano, algo fácilmente comprobable hoy día. En consecuencia, las galerías que albergaba hasta 1784, entendemos, que indefectiblemente tuvieron que estar construidas sobre el mismo módulo, que es, además, el que sirvió para la construcción de la totalidad del conjunto catedralicio.

#### 4. CONCLUSIONES

Las afirmaciones que aquí se han recogido se fundamentan en mi experiencia a lo largo de 46 años como arquitecto, dedicado casi exclusivamente a la restauración de monumentos, lo que me ha dado la ocasión de trabajar en numerosos edificios de carácter medieval. Y uno de mis empeños ha sido siempre el de dibujar y analizar los edificios de acuerdo con su medición creadora, como la forma más adecuada para entender la esencia de los mismos. De los levantamientos realizados por mí con esta metodología, ha quedado testimonio en buen número de publicaciones<sup>22</sup>; del mismo modo que en mi actividad docente uni-

<sup>20</sup> Véase nota 17.

<sup>21</sup> Véase Otto HULTCH, F. *Griechische und römische metrologie*, Berlin, 1882.

<sup>22</sup> Véase, por ejemplo: MERINO DE CÁCERES, J. M., "La Catedral de Segovia: Metrología y simetría de la última catedral gótica española", *Anales de Arquitectura*, 3 (1991), pp. 5-26; ID., "El claustro de la Catedral de Segovia", *Estudios Segovianos*, 94 (1996), pp. 475-508; ID., "Planimetría y metrología de las catedrales españolas", en MONJÓ CARRIÓN, J. (dir.), *Tratado de rehabilitación*, t. II, 1999, pp. 33-56; ID., *Metrología y composición en las catedrales españolas*, Ávila, 2000; MERINO DE CÁCERES, J. M., "Rasguños, trazas y monteas en la arquitectura medieval", en DE HOZ ONRUBIA, J., MALDONADO RAMOS, L. y VELA COSSÍO, F., *El lenguaje de la arquitectura románica*, 2006, pp. 51-70; MERINO DE CÁCERES, J. M. y REYNOLDS, M., "Bases documental ..." y "Metrología..."; BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V., MERINO DE CÁCERES, J. M. y NAVASCUÉS PALACIO, P., "La restauración del claustro de la Catedral de Toledo", *Patrimonio Cultural de España*, 5 (2011), pp. 299-315; MERINO DE CÁCERES, J. M., "Metrología y composición de la catedral de Segovia. La planta del templo", en NAVASCUÉS PALACIO, P. y HUERTA FERNÁNDEZ, S., *Segovia, su Catedral y su Arquitectura. Ensayos en homenaje a José Antonio Ruiz Hernando*, Madrid, 2013, pp. 135-158.

versitaria, como profesor de Historia de la Arquitectura, he expresado continuamente la confianza que me merece este método de análisis.

Partiendo de mi experiencia en el ámbito de la investigación y restauración de la arquitectura medieval, con especial dedicación al estudio de su metrología, estimo, en resumen, que el claustro de Palamós es una recreación moderna de uno medieval, un *pastiche* diseñado por un arquitecto que tenía conocimientos básicos de la arquitectura medieval -pero que incurrió en errores metrológicos, compositivos y constructivos- y ejecutado por hábiles escultores que, sin embargo, desconocían el lenguaje iconográfico medieval.

A partir de este momento se abre un nuevo capítulo con nuevos interrogantes: ¿Para quién y para qué se llevó a cabo la imitación? ¿Quién diseñó el claustro? ¿Quiénes lo ejecutaron? Y un largo etcétera.

Por cierto, en el primer tercio del pasado siglo, en Salamanca se mantenía aún una importante tradición canteril que trabajó eficazmente en la restauración de la Catedral Vieja; al frente de las obras estaba el arquitecto Ricardo García Guereta, notable experto en lo medieval, que vivía en Madrid en la Ciudad Lineal, en la vecindad del anticuario Ignacio Martínez

