

Pequeña historia de un claustro «en medio de la nada»

José Miguel Merino de Cáceres (Universidad Politécnica de Madrid)

María José Martínez Ruiz (Universidad de Valladolid)

Para toda pequeña historia hay un principio, y la que nos unió como investigadores a este claustro comenzó con una imagen, o más bien varias... Ocurrió hace unos años, en la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, revisando las fotografías del archivo Moreno. Todo ello en el contexto de una investigación sobre ciertos agentes que propiciaron la salida de España de nutridos conjuntos de obras de arte con destino al mercado estadounidense durante las primeras décadas del siglo XX. En el curso de aquel trabajo, descubrimos las imágenes de un desconocido claustro erigido en un solar, «en medio de la nada», que nos suscitó en principio extrañeza, y al mismo tiempo gran curiosidad. En una de las instantáneas aparecía un personaje apostado orgullosamente ante “su obra”. Interpretamos entonces que se trataría de Ignacio Martínez, el anticuario entre cuyo fondo documental aparecieron dichas imágenes. Le seguíamos la pista por ser un activo agente del comercio internacional de antigüedades españolas, principalmente a comienzos de los años treinta. Actividad desarrollada no pocas veces como testaferro de Arthur Byne, quien en su época era reconocido como un gran hispanista, autor de numerosos estudios dedicados al arte español, y a la postre reconoceríamos como uno de los grandes depredadores del patrimonio del país. Tras cotejar la información que hasta entonces habíamos recabado sobre Martínez, con la observación detallada del repertorio fotográfico, resolvimos incluir el citado claustro en el libro que estábamos preparando: *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: El gran acaparador*¹. Cuando dicho estudio estaba en prensa, nos sorprendimos

nuevamente, esta vez con una portada del diario *El País*, donde se aludía al descubrimiento de un claustro románico en una propiedad particular, por parte del profesor de la Universitat de Girona Gerardo Boto². Fue entonces cuando nos reencontramos con aquel desconocido. Se trataba, sin duda, del mismo conjunto arquitectónico que habíamos hallado unos años antes entre fotografías de comienzos de los años treinta cuando se hallaba erigido en Ciudad Lineal (Madrid) —allí habíamos documentado al citado agente—. Fue así como, gracias al profesor Boto, nos reencontramos con aquella desconcertante obra, reconocimos el aspecto que ofrecía llegada a nuestros días, y sobre todo, pudimos conocer cuál había sido su último destino: la finca Mas del Vent en Girona.

Esa pequeña historia que hasta el momento había seguido los pasos habituales de una investigación histórico-artística, entre archivos y bibliotecas, dio un pequeño giro tras aquella noticia editada en la prensa nacional. Quienes pudieron seguir la información vertida en diversos medios de comunicación durante el mes de junio de 2012, recordarán la campaña mediática que a partir de ese momento se suscitó, con artículos y crónicas a través de diversos medios, en busca del origen de tan singular construcción. Aquella portada del citado diario, y el artículo que acompañaba a la misma comenzaba con unas palabras sugerentes: «¿Quedan todavía en España joyas artísticas desconocidas, aunque sean del siglo XII? Parece que sí...»³. Se asumió entonces la circunstancia de que se trataba de un claustro románico y, a partir de ese momento, la búsqueda se dirigió a hallar el emplazamiento originario del mismo. Quedó definido que el contexto del cual habría salido sería Castilla y León; la semejanza de sus capiteles con los de Silos, fue la pauta y guía que acompañó a los periodistas en busca del lugar de procedencia de tan mediático conjunto. Por nuestra parte, asistimos un tanto desconcertados a semejante debate público; entretanto, aguardábamos a que nuestro estudio viera la luz para mostrar, desde un cauce académico, cuál era nuestra opinión al respecto, que se resumía, básicamente, en que la obra se trataba de una moderna construcción

1 MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «El gran acaparador»*, Madrid, Cátedra 2012, tercera edición 2014.

2 MONTAÑÉS, J. A., «Un claustro románico en la piscina», *El País*, 5 de junio de 2012, portada y páginas centrales.

3 *Ibidem*.

de comienzos del siglo XX, eso sí, tratando de imitar, con no gran fortuna, la arquitectura y plástica medieval.

Fue, a buen seguro, la intensidad de aquel debate público y la necesidad de establecer ciertos márgenes al mismo, lo que nos llevó a ofrecer nuestros argumentos. Entonces redactamos un artículo que fue editado por *El Norte de Castilla*⁴. En él dábamos a conocer las instantáneas del controvertido claustro en Ciudad Lineal (Madrid), señalábamos quién era Ignacio Martínez, el agente que lo hizo levantar allí, llamábamos la atención sobre el origen de la piedra: Villamayor (Salamanca) y ofrecíamos diversos razonamientos que ponían en duda la originalidad de la obra, de acuerdo a su lógica constructiva y en virtud a la talla de sus capiteles. El informe encargado a petición de la Generalitat de Catalunya y emitido poco tiempo después, reafirmó aquellos argumentos, si bien, el debate sobre el claustro prosiguió. Nuevas investigaciones del profesor Boto le llevaron a presentar una hipótesis sobre la procedencia del citado claustro: la catedral de Salamanca, lo cual vino a avivar nuevamente la discusión pública en torno a la obra.

Llegados a este punto, y dada la necesidad de establecer el grado de protección que aquella requería, el Departament de Cultura de la Generalitat resolvió encargar un nuevo informe que permitiera despejar las dudas existentes y aclarar definitivamente la naturaleza del claustro. El responsable de llevarlo a efecto sería el catedrático emérito de la Universitat de Girona, Eduard Carbonell, quien durante un año ha investigado sobre la expresada construcción, recabando para ello la colaboración de diversos especialistas: arquitectos avalados por su experiencia en el campo de la restauración arquitectónica medieval, historiadores del arte especializados en iconografía y escultura románica, en el estudio del coleccionismo y mercado de arte en la primera mitad del siglo XX, químicos, periodistas, archiveros...⁵ En total cerca de cincuenta profesionales

4 MERINO DE CÁCERES, J. M., y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., «En torno al desconcertante claustro de Palamós. Una duda razonable», *El Norte de Castilla*, 21 de junio de 2012.

5 Se recogieron estudios y opiniones, entre otros, de: Mariano Casas, Archivo de la Catedral de Salamanca, Óscar Muñoz, José Luis Municio e Isabel Argerich, Archivo y Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE; José V. Navarro, Pedro P. Pérez, Julia Romero, Ana Laborde, Mónica Ruiz, Restauración de Piedra, técnicas y materiales del IPCE, dirigidos por el director de dicho instituto: Alfonso Muñoz Cosme; Alex Massalles Rivera, MNAC, Manuel Castiñeiras, Universitat Autònoma de Barcelona; Elisabeth Valdez del Álamo, Montclair State University, New Jersey, Margarita Ruiz Maldonado, Universidad de Salamanca, Núria Peiris, Institut Amatller, Clara Beltrán, Universitat de Barcelona, José María Sadía, *La Opinión* de Zamora, Gerardo Boto, Universitat de Girona, Marius Vendrell, Patrimoni



Ignacio Martínez ante su claustro, en Ciudad Lineal, Madrid. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

de diversas disciplinas que contribuyeron en el expresado estudio con su investigación y experiencia, de modo independiente, sin cotejar la opinión con el resto de colegas, hasta ver el resultado final del trabajo articulado por el Dr. Carbonell. El citado informe fue hecho público el pasado mes de noviembre, como preámbulo a unas jornadas en las que pudieron exponerse los argumentos que permitían sustentar las conclusiones del mismo⁶. Éstas eran claras: el «claustro de Palamós» no es medieval, no hay rastro alguno que permita sospechar tal origen, sino que se trata de una moderna construcción del siglo XX, neorrománica en todo caso, por cuanto pretende copiar o emular construcciones románicas. El resultado de los informes procedentes de diversas disciplinas y elaborados por distintos profesionales conducían en la misma dirección: No se hallan restos de labra medieval, ni de la utilización de instrumentos propios del tallado de la piedra y de los sillares en el medievo, y sí de instrumental propio de la época moderna. Los análisis químicos revelaban la presencia de pátinas que contaban con componentes químicos recientes, existentes a partir de los siglos XIX y XX, así como el tratamiento deliberado de la piedra a fin de pare-

Consultors, y quienes suscriben.

6 *Jornades entorn al claustre de Palamós*. 19-20 de noviembre de 2014, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Palau Moja, Barcelona.



Vista general del claustro de Ignacio Martínez en Ciudad Lineal, Madrid IPCE, Fototeca, Archivo Moreno

cer más antigua; la iconografía revelaba el propósito de copiar los capiteles del monasterio de Silos, pero con gran torpeza y sin tener en cuenta la presencia en aquél de distintos talleres y diversos periodos de realización (Silos I, primera mitad del siglo XII y Silos II, segunda mitad del siglo XII), que aquí parecían reunirse, o más bien copiarse, de modo arbitrario, e incluso depurando los temas que podían resultar un tanto obscenos de acuerdo a la moral de principios del siglo XX, pero en modo alguno de acuerdo a las pretensiones figurativas de la plástica del siglo XII. La investigación en el archivo de Salamanca revelaba la ausencia de referencia alguna que permitiera acreditar la conservación de un volumen semejante de piedra procedente del antiguo claustro de la catedral, algo que por otro lado quedaba reafirmado por el estudio metrológico que daba por cierta la imposibilidad de que una obra semejante hubiera estado dispuesta en momento alguno en el espacio que en su día ocupó el antiguo claustro de dicha catedral⁷.

Sin embargo, los orígenes del conjunto permanecen en una oscura nebulosa, como si hubiera existido un deliberado interés por ocultar todo lo relativo a su génesis. Nada sabemos de las piedras con anterioridad a su llegada al solar de la Ciudad Lineal, en Madrid, donde comenzaron a ensamblarse a partir de 1931, poniendo Martínez al frente de los trabajos a Julián Ortiz Fernández, con un equipo de operarios

que, en ocasiones, llegó a alcanzar la treintena⁸.

Las labores se prolongaron hasta el inicio de la Guerra Civil, momento en el cual quedaron interrumpidas. Restaba por completar el montaje de todo lo que había ido llegando, la mayor parte ya labrado, pero también piedra en bruto. Durante la contienda Martínez marchó a Barcelona, dejando a la familia Ortiz al cuidado del claustro; ésta se alojó en una pequeña casa aneja al mismo. Luego de la guerra, todavía se llevaron a cabo algunos tra-

bajos, pero la construcción quedó incompleta, sin terminarse de montar una de las galerías, como se puede apreciar en fotografías de la época. En todo caso, Martínez puso en venta el claustro, al parecer en la cantidad de cinco millones de pesetas, rebajada progresivamente hasta el millón en que finalmente fue vendido en Palamós, el veintitrés de julio de 1958. Fue adquirido entonces por Hans Engelhorn, tío del actual propietario, figurando como vendedor el conocido anticuario madrileño Eutiquiano García Calles. En el documento de venta, de carácter privado, se calificaba la pieza como «claustro románico», si bien el vendedor hacía constar que el claustro había sido 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 garantizaba que no habría 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 contrato quedaría resuelto e inexistente⁹. 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, en unos trabajos que se prolongaron hasta febrero de 1959. El remontado se llevó a cabo en un

⁷ CARBONELL ESTELLER, E., Informe sobre el Claustro de Palamós, 16 de octubre de 2014.

⁸ El solar ocupaba las parcelas números 11 a 17 de la calle Ángel Muñoz y era propiedad de doña Águeda de Martorell y Fivaller, marquesa de Capilla y de Monasterio.

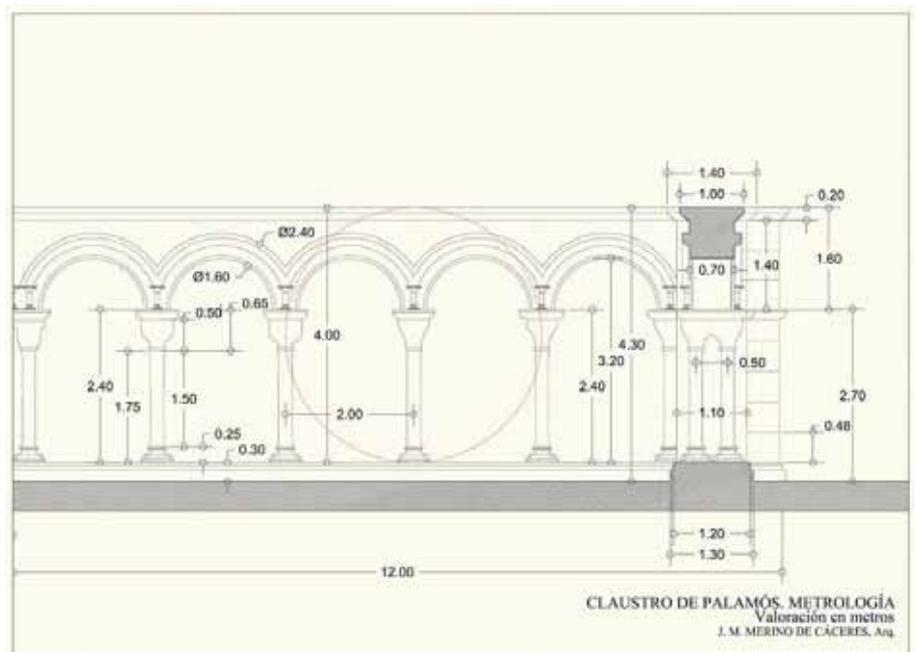
⁹ Documento de compraventa, propiedad del Sr. Engelhorn.

altozano de la 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 reconstrucción en noviembre de 1959.

En 1966 los nuevos propietarios, muy posiblemente dudando de la autenticidad del claustro, a través de amigos comunes pidieron opinión sobre el particular a Carmen Gómez-Moreno, hija del eminente historiador Manuel Gómez-Moreno, y a la sazón *Assistant Curator* del Departamento de Arte Medieval del Metropolitan Museum of Art de Nueva York; la respuesta, tras consultar con su padre y con James Rorimer, Director del citado museo, quienes habían conocido el claustro en su instalación en Madrid, no pudo ser más clara y contundente: aquello se trataba de una falsificación.

Volviendo a fechas recientes, en la primavera del presente año tuvimos ocasión de reconocer directamente el claustro y comprobar que nuestra anterior valoración establecida sobre documentación fotográfica no andaba desencaminada. Las arquerías son una réplica formal de las del claustro de San Juan de la Peña, 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 en cada panda, tema posiblemente inspirado en el claustro de Silos, y arcos de mayor tamaño que los del claustro aragonés. Un rasgo característico son las columnillas que aparecen en las enjutas de los arcos y que sirven de apeo a las impostas exteriores de estos, con taqueado jaqués, también tomado del claustro aragonés, al igual que las basas, que habían sido repuestas por el arquitecto Ricardo Magdalena en aquél, a finales del siglo XIX.

Algo sorprendente es la estereotomía de la fábrica, totalmente rígida y homogénea, sin mostrar el mínimo error: todas las piezas son perfectas, de la misma dimensión, como realizadas mecánicamente. Así, la sillería presenta una rara uniformidad sobre la base de bloques de 48 centímetros de altura y una longitud variable, hasta de 1.10 metros; las variaciones



Estudio de las medidas del claustro de Palamós en metros.
José Miguel Merino de Cáceres

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 manipulación mecánica; bien lejos, por tanto, de los modos de trabajo propios del medievo.

El banco de asiento de la arquería es mínimo en su altura, más bien parece un zócalo, sin interrupción para el acceso al prado; en él alternan piezas de 0.85 metros con otras de 1.15, constituyendo una unidad con las basas, algo excepcional y extrañísimo desde el punto de vista constructivo. Como extraña es, asimismo, la solución adoptada para la disposición de las basas y capiteles extremos, simplemente adosados a los machones cantonales cuando lo correcto es su encastramiento con los mismos para la adecuada trabazón de la fábrica; a su vez los machones se organizan como un conjunto de piezas prismáticas adosadas, sin adarajas ni elementos pasantes de atado. Todo ello proporciona a la obra un inquietante aspecto.

Pero al margen de errores técnicos y compositivos que permiten sospechar la falsedad del conjunto, comprobamos un dato incontrovertible en este sen-

«En definitiva, el claustro se ofrece como una recreación a partir de modelos medievales, diseñado por un arquitecto que tenía conocimientos básicos de aquella arquitectura, pero que incurrió en errores metrológicos, compositivos y constructivos.»



Vista general del claustro de Ignacio Martínez en Mas del Vent, Palamós (Girona)

tido: el claustro está modulado y valorado según el Sistema Métrico Decimal y con notable precisión; la valoración de la fábrica según el mismo, denota fehacientemente su modernidad. Tras este pormenor, cualquier intento de buscar su procedencia en la catedral de Salamanca carece de sentido, sin entrar en otras valoraciones de tipo metrológico.

En definitiva, el claustro se ofrece como una recreación a partir de modelos medievales, diseñado por un arquitecto que tenía conocimientos básicos de aquella arquitectura, pero que incurrió en errores metrológicos, compositivos y constructivos. Errores que se reconocen de igual modo en la plástica, pues sus escultores desconocían aspectos relevantes del lenguaje iconográfico medieval. Desde luego quedan aún preguntas a las cuales nos gustaría dar cumplidas respuestas: ¿Para quién y para qué se llevó a cabo la imitación? ¿Quién diseñó el claustro?... Tan sólo el tiempo, el trabajo y la pequeña dosis de azar que requiere cualquier investigación histórica, ayudarán a ir facilitando las piezas que permitan completar un puzzle semejante. Claras pistas existen, en cuanto al quién, pensemos que en Salamanca se mantenía aún a comienzos del siglo XX una importante tradición canteril, que trabajó eficazmente en la restauración del templo viejo de la catedral; al frente de cuyas obras estaba el arquitecto Ricardo García Guereta, buen arquitecto experto en lo medieval, que vivía en Madrid, en Ciudad Lineal, en la vecindad del anticuario Ignacio Martínez. Sobre el porqué, no podemos olvidar que el citado agente de antigüedades destacó por negociar la salida del país de importantes conjuntos artísticos. Claro que la década de los años treinta empezó a ser un periodo más compli-

cado para tales menesteres. Con la llegada en 1930 al Ministerio de Instrucción Pública de Elías Tormo y de Manuel Gómez-Moreno a la Dirección General de Bellas Artes, se inició una política mucho más restrictiva al movimiento y salida de tesoros artísticos del país -al punto de que grandes marchantes de antigüedades incrementaron la comercialización de reproducciones y falsificaciones de obras históricas-. Aquella nueva tendencia en política cultural, se reafirmaría con el advenimiento de la II República española, y el programa de protección del patrimonio pergeñado por Ricardo de Orueta al frente de la Dirección General de Bellas Artes, que culminaría con la promulgación de la Ley de Tesoro Artístico de 1933. Pensemos que en el tiempo en el que se estaba erigiendo este claustro en un solar de Madrid, un experto en escultura, empeñado en evitar la venta y exportación de tesoros artísticos, estaba renovando la política de gestión cultural en España. Muy osado habría de ser el marchante empeñado en reedificar un claustro medieval en la capital en ese momento. Por otro lado, siempre cabe dudar de obras sorprendentes, desconocidas, que de repente irrumpen sin que nadie sepa muy bien de dónde proceden... La duda es la base de toda ciencia, la incertidumbre es la que nos invita a volver a los viejos maestros, a los historiadores que nos han precedido. Todos ellos no pudieron ignorar algo semejante; la duda, asimismo, nos lleva a escuchar a cuantos profesionales, desde sus respectivas disciplinas (Arquitectura, Historia del Arte, Química, Archivística...) pueden ayudar a construir argumentos más sólidos, o a permitir pasar de una pequeña y desconocida historia a una historia que merezca la pena ser narrada. ✠