

LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE PORQUERAS

POR

CARLOS CID PRIEGO

INTRODUCCIÓN

La iglesia objeto de este trabajo se halla en la provincia de Gerona, a orillas del lago de Bañolas, al otro lado de dicha población. Es el centro de una extensa y pintoresca comarca que recibe el nombre de La Montaña, sin duda por lo accidentado y montuoso de su suelo, que está en las estribaciones de la cordillera Pirenaica. Sus límites corresponden en cierto modo a los del antiguo condado de Besalú. Está el pueblo a unos 19 kilómetros al N. O. de Gerona y pertenece a su mismo partido judicial. Su término es llano en gran parte, aunque penetra en la divisoria montañosa de las cuencas del Fluviá y del Ter. En su ayuntamiento se incluyen los lugares de Miánegas, Merlant, Mata, Descals y Usall; en realidad se trata de una agrupación rural con cabeza en un Porqueras, en la que de hecho no existe hoy núcleo de población importante.

Situado en zona fertilísima y bien regada, su encanto principal es el lago, inseparable de la silueta de la iglesia. Esta laguna es el resto de un lago cuaternario cuyas aguas se han reducido considerablemente. Hoy mide unos seis kilómetros de perímetro, por dos de longitud máxima y unos 700 metros de anchura entre las orillas más distanciadas, porque hay un estrechamiento central, en forma de 8. La alimentación debe ser fundamentalmente subterránea. En los alrededores hay hoyos llenos de agua, que no son raros en algunos kilómetros alrededor. Insistimos en estos detalles geológicos porque acaso justifiquen el extraño nombre del pueblo.

Alrededor del lago hay una considerable extensión llamada *Les Estunes*, que no es otra cosa que su fondo desecado y agrietado por numerosas quebraduras. Balari y Jovany opina que de ello deriva el nombre,

ya que *porca* significaría en latín «tierra quebrada y levantada».¹ Pero no parece que fuera así. *Porca-ae* significa o bien la hembra del cerdo, o bien la parte superior de un surco o un pequeño surco para desagüe. Parece que por la situación lacustre esta última acepción se justifica bien; pero tampoco sería raro que el apelativo derive de unas importantes y remotas porquerizas.² Sea como quiera, aparece escrito desde el año 957.³

En Usall y Mata, dos lugares del ayuntamiento, existen pequeñas y elementales iglesias románicas; pero la mejor del grupo es la de Porqueras, consagrada hoy a Santa María. Se encuentra en las orillas mismas del lago, sobre una irregularidad del terreno que nivelaron a la altura del ábside. Está frente a los restos de lo que fué castillo de Porqueras, del que la separa el camino de circunvalación alrededor del lago. Forma grupo con la casa rectoral y la encierra una valla que incluye también el pequeño cementerio. Es un monumento extraordinariamente interesante, en el que parecen citarse las más dispares corrientes: los temas clásicos grecorromanos con los arcos de herradura hispanoárabes; las influencias francesas carolingias y tolosanas con los motivos de Oriente.

Pese a ello, la iglesia no ha sido aun bien estudiada; la única monografía existente, del Vizconde de Plazuelos, es del siglo pasado.⁴ Aunque excelente, resulta ya algo anticuada en cuanto a consideraciones artísticas y arqueológicas, aun no bien desarrolladas en la época en que se escribió. Como casi todo lo redactado entonces, centra preferentemente su interés en los datos históricos. Por ello acometeremos aquí más a fondo el estudio artístico-arqueológico del monumento.

NOTAS HISTÓRICAS

La historia de Porqueras está íntimamente unida a la de Bañolas, de la que se dice pudo ser una pretendida *Boecula* romana, y que no cabe duda que es la *Balneolae* medieval. Que la población fué allí muy anti-

¹ J. BALARI Y JOVANY, *Los orígenes históricos de Cataluña* (Barcelona 1899).

² El nombre de Porqueras, Porquerizas, etc., se repite con cierta frecuencia en toda España, casi siempre en lugares donde la cría de cerdos tiene o ha tenido importancia.

³ Puede verse el acta de consagración de la iglesia de San Esteban de Bañolas en *España Sagrada*, t. XLIII, apéndice XX, pág. 408 (Madrid 1819).

⁴ J. LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, VIZCONDE DE PLAZUELOS, *Santa María de Porqueras* (Gerona 1892). Hay otras obras, más generales, que dedican especial atención a esta iglesia; quedan fichadas en la bibliografía al final de este trabajo. Las más importantes son las de V. Lampérez, A. Calzada, J. Pla Cargol y J. Gudiol, J. A. Gaya Nuño.

gua, lo demuestra el hallazgo por el Sr. Alsius de la célebre mandíbula cuaternaria, que junto con el cráneo de Gibraltar son los dos restos humanos más antiguos de España. En el «Mas Castell» de Porqueras, el P. Fita y el Sr. Alsius hallaron numerosos restos romanos, fragmentados y de tipo corriente.⁵ Demuestran que el castillo medieval se asentó sobre un establecimiento romano. Los materiales delatan una colonia agrícola, posiblemente muy diseminada. Más abajo, junto al camino de circunvalación del lago, han aparecido tumbas de época cristiana primitiva, o acaso coincidentes con el dominio visigodo.

La invasión musulmana pasó como una breve tormenta, contrarrestada pronto por la reacción franca y la creación de la Marca Hispánica. Surgió entonces el monasterio benedictino de San Esteban de Bañolas, que centralizó la vida de ésta y de su comarca hasta tal punto, que aquélla dependió casi en absoluto del cenobio durante la Edad Media. Aunque no se cite el nombre, parece que en 840, bajo el abaciato de Elías, se pobló el lugar de Porqueras y otros varios. Se ha supuesto que entonces podría haberse alzado una modesta capilla.

Ya en el mismo siglo ix existió un noble señor de Porqueras, fortalecido en su castillo; y el pueblo debió formar un pequeño burgo acogido a sus muros. Pero la primera vez en que aparece documentalmente el nombre de Porqueras, es con motivo de la consagración de la nueva iglesia del Monasterio de Bañolas por Hacfredo e inaugurada por Arnulfo, obispo de Gerona, en el año 957.⁶ El nombre se ha escrito desde entonces como *Porchariae*, *Porchariis*, *Porcariae*, *Porqueres*, *Porqueras* y *Purgarias*, éste poco seguro.

Un Aymar de Porqueras tomó parte en 1010 en una famosa incursión por tierra de moros hasta la propia Córdoba, en la que también participaron los condes Ramón Borrell de Barcelona, Armengol de Urgel, Bernardo Tallaferró de Besalú, el obispo de Gerona y otros señores.

Un templo anterior al actual está asegurado por un documento de 1017 —una bula de Benedicto VIII— recogido por Pedro de Marca.⁷ Otra bula, de Urbano II, cita en 1097 el templo de San Lorenzo de Porqueras.⁸

⁵ VIZCONDE DE PLAZUELOS, obra citada, pág. 12.

⁶ Véase más arriba nuestra nota 3.

⁷ *Marca Hispánica*, apéndice CLXXIV, columna 998 (París 1688).

⁸ PEDRO DE MARCA, apéndice CCCXV, columna 1200.

Probablemente ésta era la advocación primitiva, cambiada luego por Santa María; no es verosímil una duplicidad de templos.

Andados los años la iglesia primitiva no reunía condiciones, y se levantó otra a expensas del señor de Porqueras y de los feligreses, que en 1182 estaba ya terminada. El 5 de abril de dicho año la consagró Ramón Orusallí, obispo de Gerona, ya bajo la advocación de Santa María, y la sujetó a su diócesis.⁹ Desde entonces la iglesia no ha experimentado otras modificaciones que la añadidura del campanario y las calamitosas reformas de los siglos XVIII y XIX. Socavado el terreno por la humedad del lago, hoy está en inminente peligro de ruína; el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional tiene en estudio su restauración.

En cuanto al castillo y el pueblo, fueron vendidos por sus señores al monasterio de Bañolas en el siglo XIII con todas sus pertenencias y derechos (25-XI-1251).¹⁰ En 1324 se registró un luctuoso ataque —con incendios y matanzas— por parte de los vecinos de Besalú, dolidos por rivalidades comerciales. Los abades de San Esteban ejercieron jurisdicción feudal tan absoluta que Alfonso III de Aragón ordenó una investigación sobre la merma del poder real. Pero Pedro IV vendió al cenobio «mediante compra concertada en cinco mil sueldos barceloneses, el derecho de que los oficiales reales no pudieran en manera alguna inmiscuirse ni ejercer jurisdicción civil y criminal en el castillo de Porqueras y en sus masías»;¹¹ y D.^a Leonor de Sicilia, tercera esposa de Pedro IV, vendió «la parte de jurisdicción criminal que al monasterio faltaba, para poder sentenciar los crímenes castigados con la pena capital y mutilación de miembro».¹²

Finalmente el 23 de junio de 1813 se libró un encuentro con las tropas napoleónicas, que fué trágico para éstas. Luego el pueblecito ha ido siguiendo las vicisitudes del país y la comarca, sin que nada extraordinario merezca mención especial.

⁹ *España Sagrada*, t. XLIII, pág. 216; VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, t. XIII, pág. 150; BLANCH E ILLA, *Crónica de la provincia de Gerona* (Madrid 1865). El acta de consagración puede leerse fácilmente, en latín, en Plazuelos, obra citada, págs. 59 y siguientes.

¹⁰ C. GIRBAL, *Noticias históricas de Bañolas*, publica el documento íntegro en castellano, páginas 73 a 86. El original se conservaba en el archivo del propio monasterio bañolense.

¹¹ PLAZUELOS, ob. cit., pág. 19, nota 2.

¹² Id. id., pág. 20.

ESTRUCTURA DEL MONUMENTO

MATERIALES Y SITUACIÓN

La piedra empleada en la construcción es una caliza que al oxidarse queda amarilla, y que se extrae de los alrededores. Con ella parecen relacionarse los materiales del antiguo fondo del lago. Es curioso recordar que en sus orillas se encuentra una caliza sumamente blanda llamada *pedra tova* en la comarca, que se endurece rápidamente al cabo de unas horas en contacto con la intemperie. Es un material deleznable que ha perjudicado ciertas partes del monumento, aunque afortunadamente respetando las esculturas. J. Puig y Cadafalch pone precisamente a Porqueras como ejemplo de edificio construido con materiales locales, a pesar de su mala calidad.

Casi frente al templo hay una modesta masía que aparentemente no ofrece nada de particular, pero en realidad es lo que resta, profundamente modificado, del llamado «Mas Castell», que hasta en el nombre recuerda al antiguo castillo de Porqueras. Sólo queda el emplazamiento, el nombre y algún vestigio de muro. De todos modos, este castillo debió ser una especie de *masía* fortificada; cuando se habla de «castillo» en estas comarcas no hay que hacerse a la idea de que tengan nada que ver con los franceses o los alemanes del Rhin. Ante la portada y en cierto modo en la plazuela que precede al templo, existe un enlosado de grandes piedras, que presta dignidad al monumento; y en su ingreso se observan tres modernas lápidas sepulcrales del siglo XIX, sin interés histórico ni epigráfico, correspondientes a otros tantos párrocos del pueblo de Porqueras. La orientación es aproximadamente la normal, o sea, de Oriente a Occidente, con el ábside hacia aquél.

No insistimos más sobre la situación del templo por haberlo hecho ya en la introducción.

LA PORTADA

El paramento occidental es el que mayor complicación ofrece. El imahante propiamente dicho consiste en un muro liso sobre el que destacan intensamente dos elementos: la portada en un cuerpo bastante saliente, y la torre. Esta se levanta en su cara frontera sobre la parte superior del cuerpo avanzado, y recuerda ciertos tipos franceses. A la altura de lo que de-

bería ser el frontón o triángulo superior de la fachada, se abre un óculo simple que, naturalmente, atraviesa el grueso de la torre en la parte que tiene en común con la fachada.

El cuerpo saliente tiene casi un metro de espesor; lo limitan aristas vivas y remata con simplicismo tejaro sobre nueve ménsulas, algunas rotas, espaciadas regularmente, con la excepción de que las extremas de cada lado forman parejas muy unidas. Sin basamento de ninguna clase, excepto el plinto de las basas de las columnas, perfora este espesísimo muro una hermosa portada. La forman cuatro arcos en degradación, con escalonamientos muy pronunciados. El primero de fuera apea sobre el muro, los dos siguientes en sendas columnas y el interno continúa hasta el suelo por un par de jambas completamente lisas. El primero está resaltado por un guardapolvo; y todos tienen aristas vivas, excepto el interior, donde se matan con una media caña hendida que se prolonga hasta el suelo por unas jambas carentes de todo adorno. Sobre los capiteles, parte frontera del cuerpo saliente y laterales del mismo, hay una imposta muy pronunciada. Las columnas consisten en dos pares, de amplias basas y capiteles decorados entre codillos de aristas vivas.

El Vizconde de Plazuelos tomó las dimensiones de la portada; comprobadas, puede decirse que esencialmente corresponden a la realidad. Por tanto las aceptamos y repetimos aquí: altura de la portada desde el pavimento a la cornisa, 6'20 m.; anchura, 6'30 m.; altura del arco exterior desde el pavimento a la clave, 4'40 m.; del segundo, 3'91 m.; del tercero, 3'46 m.; del cuarto o vano de ingreso, 3'05 m.; anchura del arco externo, 4'10 m.; del interno, 1'65 m.; altura de la imposta, 0'22 m.; de los capiteles, 0'44 m.; de los fustes, 1'10 m.; de las basas, 0'34 m.; anchura de los fustes interiores, 0'55 m.; de los exteriores, 0'58 m.; anchura del guardapolvo, 0'19 m.; ancho de la portada desde el vano hasta la alineación del muro externo del cuerpo saliente, 1'10 m.

Carácter esencial de la portada es que sus arcos son de herradura, excepto el interior, que presenta un pronunciado peralte de tipo normal. Hay una cierta degradación, es decir, mientras más interno es el arco, menor es su tendencia a la herradura.

Puig y Cadafalch considera que la portada de Porqueras buscó un efecto de contraste entre las columnas ligeras y sus decorados capiteles, y la pesadez y lisura de las grandes arquivoltas que soportan. Esta teoría

parece más justificada que la de Lampérez, que atribuye la austeridad a pobreza rural.¹³

En cuanto a la puerta, la forman dos hojas de madera de diferente anchura, mayor la derecha, con un aldabón circular antiguo y ocho refuerzos horizontales de hierro acabados en ambos extremos por doble e incipiente voluta. La madera aparece muy bien conservada, sin duda es bastante moderna; pero sus herrajes recuerdan aún, muy de lejos, las viejas formas de las alguazas románicas.¹⁴

EXTERIOR DE OTROS MUROS Y EL ÁBSIDE

El paramento del Evangelio permite apreciar claramente el aparejo de sillares cuidadosamente labrados y unidos, aunque las hiladas son desiguales.¹⁵ Hay dos ventanas de medio punto, muy simples, que se tapiaron durante las desgraciadas reformas de los últimos siglos. Sobre este muro corre una cornisa de moldura simple y ménsulas lisas; por encima se ve un recocado moderno de vulgar mampostería, obra del siglo XVIII. Junto a este muro del Norte hay un recinto, pequeño y cerrado, que corresponde al cementerio y lugar de inmunidad concedidos por el obispo Orusalli. El lado Sur o de la Epístola debió ser muy semejante al otro, pero hoy desaparece casi por completo por la añadidura moderna de una feísima sacristía de planta rectangular y de la casa rectoral.

El ábside presenta una bella forma redondeada de medio círculo, es bastante más bajo que el templo y está labrado en hermosa sillería. Hay un basamento o zócalo algo saliente que le sirve de apoyo, porque el terreno va bajando a medida que se acerca al lago. Remata el ábside una cornisa sobre ménsulas elementales. Detrás de él hay una zona de terre-

¹³ Referencia de Porqueras de bastante importancia en J. PUIG Y CADAFALCH, *L'arquitectura románica a Catalunya*, t. III, págs. 220, 221, 342, 429, 648, 650, 654, 674, 719, 740, 759 y 868; y en V. LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, t. I, págs. 432, 471, 497, 502, 527; t. II, págs. 269 y siguientes (Madrid 1930).

¹⁴ Un resumen interesante sobre las hojas de las puertas en el románico español, en V. LAMPÉREZ, ob. cit., t. I, págs. 487 y siguientes, en donde se ocupa también de las de Porqueras; J. PUIG Y CADAFALCH, ob. cit., págs. 766 y siguientes; C. CID, *Los Hierros*, en la colección «Esto es España», Ed. Argos (en prensa).

¹⁵ J. Puig y Cadafalch hace un buen resumen de aparejos románicos en su obra citada, págs. 647 y siguientes; es muy interesante el dibujo con el despiezo correspondiente que hace de la portada de Porqueras, pág. 650, fig. 886.

no laborable que lo separa del lago, pero desciende tan rápidamente, que fué necesario construir un pequeño muro de contención del terreno que lo rodea.

EL CAMPANARIO

La torre es de construcción posterior al conjunto de la iglesia, de época ya ojival, y no tiene gran cosa de particular, excepto la bella silueta que proporciona a la iglesia, que sin ella perdería toda su gracia. Su altura es proporcionalmente considerable: 18'50 m., que en el siglo pasado eran más, pero que se rebajaron por la amenaza de ruína. La planta es ligeramente rectangular. Carece de todo adorno. Su remate se halla atravesado por cuatro arcos apuntados para las campanas (dos están cegados). Sobre ellos hay una sencilla cornisa que sustenta el tejado a dos vertientes. En cada ángulo hay un remate terminado en una bola. Son añadiduras modernas nada apropiadas al carácter del templo, y que en el fondo derivan de aquella manía de los siglos XVI a XVIII, en que la servil imitación de lo escurialense llenó nuestros monumentos de elementos que no siempre encajan con su carácter.

INTERIOR DE LA IGLESIA

Aparece dividido en dos partes claramente diferenciadas por el gran arco de triunfo: la nave propiamente dicha y el presbiterio. Pero éste se prolonga hacia el fondo en proporción poco corriente, que incluye un tramo de nave. La longitud total es de 26 m. y la anchura de 7'45 m. en la nave, y un poco menos, por espesarse hacia dentro los muros, en el presbiterio. La planta es rectangular y el ábside de medio círculo.¹⁶ Primitivamente tenía dos ventanas de doble derrame a cada lado de la nave, hoy están cegadas; las del muro izquierdo aun pueden observarse por fuera. En el ábside había cuatro tragaluces de derrame sencillo. Pero después de las nefandas reformas del siglo XVIII, sólo entra la luz por el óculo de los pies y por dos ventanucas modernas situadas en la parte alta del muro de la derecha.

Los arcos fajones de la nave apean en capiteles elementales que a su

¹⁶ Han publicado la planta de la iglesia, con algunas variantes, J. PUIG Y CADA-FALCH, ob. cit., t. III, pág. 220, fig. 253; V. LAMPÉREZ, ob. cit., t. II, pág. 270, fig. 168, en la 167 publica una sección transversal muy sumaria. El Vizconde de Palazuelós incluye también una planta al final de su obra.

vez rematan unos resaltes o pilastras. En cambio, el triunfal se apoya en dos columnas adosadas, pero sin otra relación con el muro que los ábacos de los capiteles. Sobre las gradas del presbiterio descansan las basas, tan monumentales, que su altura casi llega a 0'50 m.; los fustes, robustísimos, son monolíticos, de 3'20 m. de altura, y soportan capiteles de casi otro metro de elevación. Los ábacos se prolongan por el templo a manera de impostas.

La bóveda es de cañón reforzado por tres arcos fajones en la nave y otro en el presbiterio, además del triunfal ante el mismo. La altura desde el suelo a la clave es de casi 9 m. De todos modos, todo esto está bastante modificado por las vandálicas reformas dieciochescas; los muros laterales están recrecidos con mampostería, hay lunetos, un lamentable coro a los pies; y en los espesos paramentos se abrieron huecos para capillas, que al debilitarlos ponen en grave peligro la seguridad del edificio. Se adosó al lado de la Epístola un cuartucho para sacristía, y se añadió la escalera del coro y la que conduce a la casa rectoral, también posterior. Por si fuera poco, no podían faltar las absurdas pinturas, yesos y revocados, ejemplo del más nauseabundo mal gusto artístico, que cubren con una capa de detritus las nobles piedras románicas. Estas faltas de los dos siglos pasados aun no se han remendado en el presente. En cuanto al arte mobiliario nada de lo modernamente existente merece la menor mención.

En el presbiterio también han hecho de las suyas los «embellecedores» a la moda del siglo pasado. Dice el Vizconde de Palazuelos con justa indignación: «El presbiterio está elevado dos gradas con relación a la nave; y no menos que en ella se ejercitó aquí la musa de los pintores de brocha gorda. Los muros y la bóveda —que sin perder la forma de medio cañón ha sido también renovada, agregándosele varias delgadas aristas en cuya convergencia central se ve una paloma, emblema del Espíritu Santo— abundan en tarjetones, ramajes, angelillos, advocaciones de la Virgen, etc., sobre todo lo cual domina, como nota principal, un azul chillón y destemplado».¹⁷ En las claves de dos arcos están tallada y pintada respectivamente, las dos fechas nefastas de estas tropelías: 1755 y 1883.

¹⁷ PALAZUELOS, ob. cit., pág. 37.

LA DECORACIÓN ESCULTÓRICA

LOS CAPITILES DEL ARCO TRIUNFAL

Los forman tres piezas: la inferior, que empieza en el astrágalo y continúa el volumen cilíndrico del fuste aumentándolo un poco; la central, que se ensancha enorme y bruscamente; y la superior, que es una robustísima imposta tronco-piramidal invertida, transformada en ábaco, que enlaza la columna con el muro. Las dimensiones son desproporcionadas respecto al templo: 1 m. de alto por 0'80 m. de anchura máxima en el ábaco. La rica y profusa decoración de estas piezas contrasta también con la austeridad del resto de la iglesia. Su descripción es como sigue:

Capitel izquierdo: De las dos caras visibles, la que mira hacia la nave, contiene un enorme personaje masculino barbudo y tocado. Como todos los demás que describiremos, sus extremidades inferiores son diminutas, pero aumenta rápidamente a partir de la cintura, hasta el punto de que la anchura de las caderas se triplica al llegar a los hombros. La cabeza ocupa un tercio de la altura total. Es consecuencia de la adaptación a la irregularísima superficie del capitel; pero da la impresión de una curiosa y forzada perspectiva fotográfica tomada desde arriba.¹⁸

Tanto este personaje, como el de la otra cara del capitel, dobla y levanta los codos, mientras que ase con las manos grandes tallos engolados en su boca. En el ángulo, abajo, se ve un hombre pequeño y desnudo, por cuyo cuerpo se enrosca una serpiente que le muerde el cuello. De su cabeza surgen dos enormes ramos florales, mayores que él, que se enroscan en los vértices del capitel en lugar de volutas. Estas quedan reducidas a unos simulacros incipientes y círculos con sendas rosetas inscritas.

El ábaco contiene los siguientes temas, descritos de izquierda a derecha a partir del muro:

1. Dos santos barbados y nimbados, en pie, que oprimen un libro contra el pecho.
2. Theotocos, con la cabeza apoyada en la del Niño, el cual lleva nimbo crucífero y está en actitud de bendecir.
3. Como el 1.

¹⁸ Pueden verse reproducciones de este capitel en varias de las obras citadas, pero por su perfección y tamaño (toda página) es recomendable el vol. V de *Ars Hispaniae*, pág. 45, fig. 67.

LÁMINA V

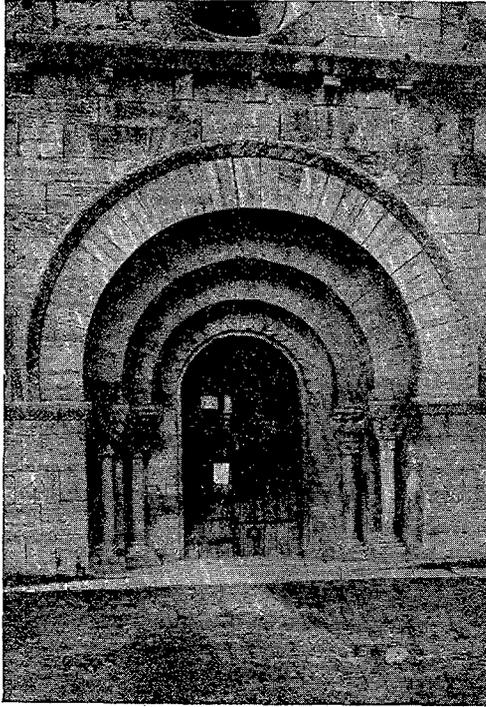
BIBLIOTECA

BARCELONA



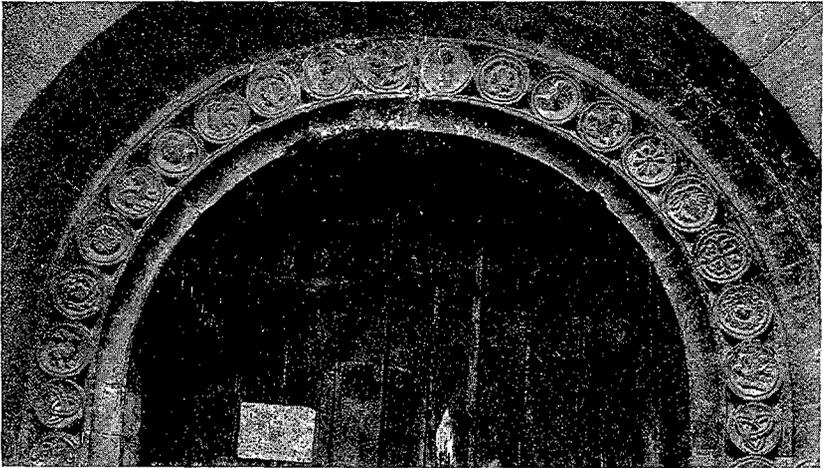
Vista de conjunto de la iglesia de Santa María de Porqueras.

LÁMINA VI



Conjunto de la portada.

(De la obra de Joaquín Pla Cargol, *Provincia de Gerona*)



Arquivolta ornada con medallones.

4. Aguila en el ángulo; su actitud y plegado de alas recuerda el habitual de los querubines.
5. Tres figuras del tipo 1 y 3.
6. Pantocrátor según representación estereotipada, barbado, en actitud de bendecir, nimbo crucífero y libro en la mano; carece de mandorla.
7. Igual que el 5.
8. Igual que el 1.
9. Un santo varón semejante a los descritos.

Capitel derecho: Semejante al anterior, con variantes de detalle. En la cara frontera a la nave, hay un atlante o gigante como los descritos y de impresionante barbarie. En la otra cara está reducido a la cabeza. El resto visible del capitel se recubre con flora de fuerte estilización y talla biselada. Aunque indeterminada, deriva de lirios, acantos y palmetas.¹⁹

La imposta, descrita del lado derecho al izquierdo, a partir del muro, contiene:

1. Angel nimbado con alas explayadas.
2. Pantocrátor estereotipado, pero imberbe y con mandorla.
3. Adán y Eva han comido del fruto prohibido y sienten vergüenza.
4. El Arbol del Bien y del Mal, con la Serpiente, Adán y Eva a los lados; la figura de ésta es común a la escena del núm. 4.
5. Querubín que ocupa el ángulo.
6. Cinco ángeles con las alas explayadas; dos de ellos asen, como tenantes, la mandorla de otro Pantocrátor idéntico al 2.
7. Como el 5.
8. Angel como el núm. 6.

LOS CAPITILES DE LA PORTADA

Como ya apuntamos al tratar de la estructura de la portada, hay dos capiteles a cada uno de sus lados. Son tan parecidos que sólo presentan insignificantes variantes de detalle. Hay que distinguir dos tipos, uno por par, colocados simétricamente. Constan en esencia de tres piezas: una de formato relativamente cilíndrico; otra, superior, que se ensancha rápidamente, y el ábaco, que en realidad es una gran imposta biselada. Idéntico despiece que en los capiteles del arco triunfal.

¹⁹ Que sepamos, la primera vez que se reprodujo este capitel fué en la obra del Vizconde de Palazuelos, fig. B, pág. 25.

Par interno: Lo forman los más próximos al vano de la puerta. La parte inferior está limitada por dos astrágalos paralelos, el de abajo liso y el de arriba de ovas y perlas. La zona intermedia se decoró con volutas opuestas pareadas, que albergan palmetas de canon alargado que recuerdan helechos. En la parte superior —el grueso del capitel— hay tres grandes hojas acantoides muy carnosas, surcadas por múltiples nerviaciones paralelas. En los vértices lucen volutas bastante desarrolladas, que relacionan claramente estos capiteles con los tipos romano-compuestos. Los frentes de las caras contienen sendas rosetas de dimensiones y robustez poco habituales, no sólo en superficie, sino por su altísimo relieve.

Remata la composición un fino listel que apoya los denticulos, que en lugar de caras planas, presentan ángulos diedros. Complemento de los capiteles son los robustos ábacos que en el par interno contienen una pareja de leones pasantes, afrontados y con cabeza común en el ángulo. Opuestos a sus cuartos traseros hay los de otros animales semejantes, que alzan sus rabos con los descritos. El artista no se preocupó lo más mínimo por el absurdo decorativo de estos animales, que sólo muestran una parte de su cuerpo.²⁰

Par externo: La zona inferior está delimitada por dos astrágalos de ovas y perlas, y ocupada por pequeños y típicos elementos fitomorfos de escaso relieve. La parte principal contiene volutas muy desarrolladas. Bajo ellas hay tres grandes piñas de curioso naturalismo. Las rosetas intermedias son aun mayores que las del par interior. Entre ellas y las volutas apenas dejan espacio para los denticulos o dados. El resto de la superficie se rellena con los elementos florales estilizados acostumbrados (acantoides, palmiformes, palmetoides, etc.)

La decoración del ábaco es continuación de la que luce la imposta en el resto de la portada.

LOS MEDALLONES DE LA ARQUIVOLTA INTERNA

La arquivolta que limita el vano de la puerta es en realidad un sistema de escocias o medias cañas hendidas. Dos son anchas y paralelas, di-

²⁰ La portada y sus capiteles es acaso lo que más se ha reproducido; el Vizconde de Palazuelos incluye ya un dibujo mediano, a pluma, al principio de su obra; detalle de un capitel en la figura A, pág. 28. También J. Puig y Cadafalch, V. Lampérez, etc. Merece especial mención la figura 66 de la pág. 44 del t. V de *Ars Hispaniae*.

vididas por un resalte; otro saliente, poco acusado, separa la segunda de estas molduras entrantes de una tercera, situada en el lugar donde debería estar la arista viva de tránsito al trasdós del arco. Casi todo el ancho de esta agrupación se despieza en amplísimas dovelas. Cada una de ellas contiene un círculo o medallón decorado, que se alberga en la escocia central, cuya concavidad rellena en parte. Los círculos presentan superficies ligeramente cóncavas con los rebordes indicados por una circunferencia concéntrica de escaso relieve. Son 22, aunque dos de ellos sólo tienen tallada la mitad superior, mientras la baja se pierde en los sillares. Antes de iniciar su crítica, conviene describirlos. Lo haremos comenzando por el inferior de la izquierda:

1. Medio medallón con un tema floral acantoide estilizado, que se abre arriba y cae a los lados con remotos recuerdos de lis.

2. Simple y elegante composición triangular equilátera formada por doble trazo continuo ingeniosamente compuesto. Recuerda un poco ciertas ornamentaciones románicas —más complicadas— que derivan de las labores de cestería.

3. Robusto conejo pasante hacia la derecha con grandes orejas y curioso andar, cuya marcialidad recuerda la del caballo.

4. Roseta de ocho elementos radiales, envuelta por un círculo de cordón o trenza amplia.

5. Rosácea muy estilizada, cuyos elementos componentes juegan con los del número 4.

6. Felino pasante a la derecha; vuelve su cabeza rugiente para mirarse la cola, que antes de elevarse rodea el cuerpo, y se abre en triple tallo vegetal.

7. Busto humano de perfil hacia la izquierda; la cabeza es rechoncha y basta.

8. Igual que el 6, pero al revés. Es tal la exactitud, que se diría que se talló por saca invertida de puntos.

9. Cordón que rodea el círculo y que sirve de pedúnculo a una hoja indefinible que ocupa el centro.

10. Busto masculino, imberbe, con ricas vestiduras eclesiásticas, nimado y en actitud de bendecir. Le rodea una circunferencia en relieve, acaso alusiva al círculo de la eternidad.

11. Felino alado, pasante hacia la derecha, con cabeza y alas levantan-

tadas. El escultor sufrió una equivocación al tallarlo de modo que está vertical (con la cabeza para arriba) en vez de horizontal.

12. Exacto y simétrico al 10.

13. Exacto y simétrico al 9.

14. Parecido al 7, aunque mirando hacia la derecha y con variantes de fisonomía.

15. Animal grifoide semejante al 11, pero mirando en sentido opuesto. El escultor no calculó bien la inclinación y queda en diagonal.

16. Tema estrellado de nueve elementos radiales dispuestos en torno a un botón.

17. Ancha hoja festoneada en cuyo centro hay una especie de piña. Al menos el tema deriva de la hoja albergando la piña, tan común en el románico. Como en otros casos, el artista olvidó la posición correcta.

18. Gran cruz de brazos equiláteros, patados y floreados, que recuerda las de Calatrava o Alcántara.

19. Botón central (en realidad una punta de diamante) rodeado por un círculo de grecas ondulantes en S.

20. Aguila o paloma posada, explayada y mirando a la derecha. El tallista tuvo tan poco en cuenta la posición de la dovela, que da la impresión de que el ave vuela con el vientre y la cabeza vueltos hacia arriba.

21. Exacto y simétrico al 2.

22. Exacto y simétrico al 1.

ORNAMENTOS SECUNDARIOS

Además de la gran decoración descrita, quedan otros ornamentos en la iglesia que merecen un recuerdo. La portada está enmarcada por las aristas vivas del cuerpo saliente y una sencilla y airosa cornisa que descansa sobre ménsulas lisas. Separa el arranque de la torre del paramento frontero de ésta, y, tras doblar los ángulos del cuerpo saliente, va a morir en el imafrente de la iglesia. El muro de la izquierda presenta cornisa lisa sobre ménsulas semejantes; sobre el ábside se repite, simplificado, este motivo que debió rodear todo el templo. Las arquivoltas son en su mayoría perfectamente lisas y de aristas vivas. El efecto decorativo queda reducido a la impresión de su masa geométrica, abstracta y descomunal. Sólo contiene decoración figurada la interna, ya descrita. Circunscribiendo la arquivolta exterior hay un guardapolvo simple, que decora una cinta con-



tínua doblada numerosas veces en zig-zags. Bajo el arranque de los dos arcos exteriores corre una imposta seguida por ambos lados de la portada y por laterales del cuerpo saliente, hasta morir en el imafrente. Su ornato es un friso de palmetas enfiladas. La talla es de bisel enérgico y profundo, regular y elegante. Las basas de las columnas de la portada descansan sobre un simple plinto cuadrado y derivan de las áticas a través de las califales. El par interno es más pequeño y el toro superior se reduce a un collarino; el externo es más complicado, pero mantiene la tendencia a estrechar el toro superior.

Como a dos terceras partes de la altura de los muros interiores de la iglesia corre en todo su contorno, excepto el frente, una ancha y sencilla cornisa. Las pilastras que apean los arcos perpiaños son lisas; las del arco más próximo al presbiterio tiene simplísimos capiteles de acantos y piñas.²¹

El arco triunfal es liso y de aristas vivas; pero en el ángulo de unión con la bóveda, en la parte que mira a la nave, hay una gruesa moldura toral, cuya superficie anima una teoría vegetal. Parece derivar del tema de la palma, muy alargada, que va dibujando espirales. Esta cinta vegetal arranca de las cabezas de unos monstruos que recuerdan el Leviatán. Aparecen dos por arranque, pero en realidad se trata de una sola, repetida sobre las dos caras visibles de un cubo (que sirve de base al arranque del baquetón). Es por tanto una representación en dos dimensiones, de innegable cubismo y de curiosísimos paralelos orientales, que añade otra sorpresa a las muchas de Santa María de Porqueras.

En el interior del presbiterio se conserva parte de la primitiva decoración románica. Desde uno a otro lado del ábside, a la altura de los grandes capiteles, hay un friso de palmetas limitadas por dos sogueados; el superior remata con una pequeña moldura derivada de la nacela. La altura total de esta franja es la misma que la imposta que corre sobre los dos grandes capiteles del arco triunfal.

²¹ Puede verse la reproducción de uno de estos capiteles de pilastra en PUIG Y CADAVALCH, ob. cit., pág. 719, fig. 1025.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

SITUACIÓN DE SANTA MARIA DE PORQUERAS
EN EL ROMÁNICO ESPAÑOL

Este estilo no posee origen único, la fórmula lombarda que se popularizó en el siglo xi tenía otras rivales a las que evidentemente desbordó, pero sin aniquilar por completo. En la Cataluña antigua (que incluye la actualmente francesa), existió un movimiento local espléndido, con fórmulas ricas y originales, evidentemente relacionado con el arte mozárabe anterior. Es el caso de Saint-Genis-les-Fonts, San Andrés de Sureda, Cuixá, y, en la parte española, la maravilla de San Pedro de Roda.²² Era un arte sabio, de rica ornamentación, frente al que los principios lombardos impulsieron una arquitectura de plantas basilicales, paredes lisas decoradas casi exclusivamente con fajas y arcuaciones en resalte, y una disposición muy lógica, pero un tanto monótona. Esta arquitectura extranjera empleó casi siempre el sillarejo, y su aspecto es en conjunto un poco pobre, impersonal e industrial. Las bandas de constructores que llegan a Cataluña en la primera mitad del siglo xi, bajo la protección del abad Oliva de Ripoll y la familia de Cardona, crean los monumentos de Santa María de Ripoll, catedral de Vich, San Vicente de Cardona y otros, que encajan en el tipo descrito.

En cuanto los naturales del país aprendieron los sistemas lombardos, iniciaron una reacción contra su austeridad: conservaron su cómoda y segura estructura, pero la cubrieron pronto con elementos decorativos en que resurgían viejos temas locales, que se enriquecieron con otros nuevos, especialmente los animales reales o fantásticos inspirados por Oriente. La Clusa (próxima al Pertús), Santa María de Arlés del Tech y la catedral de Elna son los más antiguos y perfectos ejemplos rosellonenses de este cambio; en España puede citarse la iglesia de la fortaleza de Ager (Lérida). En época que ocupa la segunda mitad del siglo xi e inicios del siguiente, se incuban los complicados capiteles historiados del siglo xii, la riquísima

²² Para los orígenes del románico en relación con lo mozárabe hay un buen resumen en J. GUDIOL, J. A. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae*, t. V (*Arquitectura y escultura románicas*), págs. 11 y siguientes (Madrid 1948). Hay excelentes fotografías de muchos de los monumentos que citamos en el presente trabajo.

iconografía y flora del llamado «románico florido». Y precisamente al momento ya avanzado de este periodo pertenece la iglesia de Porqueras, que es un excelente ejemplo de la reacción decorativista enraizada en los temas tradicionales y con la aceptación de numerosos exotismos.

ALGUNOS CARACTERES ESTILISTICOS DE PORQUERAS

Estilísticamente puede incluirse la decoración de Santa María de Porqueras en esa tendencia exuberante. Sus grandes capiteles son un excelente ejemplo de como el barroquismo puede darse en cualquier momento, incluso en plena Edad Media. La iglesia es un monumento excepcional en todos los sentidos. Por de pronto, lo perfecto de la labra de su cantería es típica de este grupo gerundense de la segunda mitad del siglo xi; consiste en grandes sillares bien escuadrados, galga alta e hiladas de piedras regulares, aunque diferentes en las superposiciones. Más que la influencia del aparejo medieval, que suele ser pequeño, acusa una fuerte tradición romana, que en España se mantuvo sin grandes interrupciones a través de lo prerrománico, visigodo sobre todo.²³

Nuestra iglesia es la obra maestra del románico gerundense de fines del siglo xi y principios del xii. Es cierto que sólo tiene una nave, mientras que la mayoría de los templos contemporáneos de cierta monumentalidad poseen tres; pero dentro de esta limitación es perfecta y sumamente original. Sus capiteles exageran la tónica de la escuela hasta lo sorprendente, incluso en dimensiones. Sus figuras se relacionan bien con los capiteles de las naves de San Pedro de Galligans. Los ábacos, de tamaño y saledizo inusitados, derivan del tipo de Roda, aunque su cara ornada se aproxima más a la vertical. En cambio, los capiteles de la portada recuerdan de cerca la cabecera de Santa María de Besalú, incluso en el detalle de las palmetas de los ábacos e imposta, prácticamente calcadas de aquella. Tales palmetas suponen al mismo tiempo un cierto contacto con las cosas de Toulouse y de la escuela aragonesa de Jaca. Con Jaca se establece también otra relación: la abundancia de serpientes en la decoración del interior. Analizaremos a continuación el detalle de estas relaciones.

²³ Los caracteres del aparejo visigodo, su tradición romana, sus influencias posteriores, están magníficamente estudiadas por E. CAMPS CAZORLA, *El arte hispanovisigodo*, págs. 443 y siguientes, incluido en la *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, t. III (Madrid 1940).

LA INFLUENCIA DE SAN PEDRO DE RODA
Y DEL PRERROMÁNICO ESPAÑOL

El origen de muchos de los elementos de Porqueras hay que buscarlos en el imponente monasterio cuyas ruínas irredentas y expoliadas se alzan aun en la bellísima costa gerundense. Descartada la absurda teoría que lo suponía obra del siglo XII con aprovechamiento de elementos anteriores, sabemos hoy que en 1022, fecha de la consagración, estaba prácticamente acabado. Es un edificio que puede calificarse de «románico», uno de los mejores y más antiguos, pero no del románico lombardo, sino de una fórmula parecida y muy superior, surgida de lo mozárabe-califal español y lo carolingio ultrapirenaico. San Pedro de Roda representa una segunda fase del mozarabismo catalán, o mejor, de un foco de influencia califal del que quedan restos tales como los capiteles de la obra primitiva de Ripoll o del arco triunfal de la basílica de Cornellá de Llobregat (Barcelona). Porqueras y los monumentos relacionados con ella, son como una tercera etapa de ese estilo castizo español, su último eco ya en pleno estilo románico.

El modelo de Roda, con perpiños apeados sobre medias columnas adosadas sobre un alto basamento, y rematadas por grandes capiteles de recuerdo clásico, está bien patente en la catedral de Elna, que a su vez se refleja en el románico gerundense. Repercute también en ella los grandes capiteles decorados con trenzas, hojas trilobuladas y algún animal, todo un tanto tosco y tallado a bisel y de cierto recuerdo hispano-musulmán y mozárabe. En Roda encontramos los capiteles con cimacio o ábaco muy inclinado y saliente,²⁴ la talla en bisel profundo, palmetas de origen clásico en frisos, el entrelazo derivado de la cestería o de las caligrafías carolingias, los collarinos enriquecidos con perlas y ovas, la proporción elevada, los caulículos desdoblados en dos hojas y un vástago arrollado en espiral. Todo ello se repite en Porqueras²⁵ así como unos temas fitomorfos radiales, derivados de la roseta, de gran relieve, que dan cierta impresión de erizo de mar o de cacto. Hay que añadir el tipo de las basas, el despiece grande y bien escuadrado de los paramentos, y las columnas enterizas, casi exentas, sólo relacionadas con el muro por el plinto de la basa y el ábaco de los capiteles.

²⁴ *Ars Hispaniae*, t. V, ya citado, figs. 5 y 6.

²⁵ *Id.*, *id.*, figs. 9 a 12.



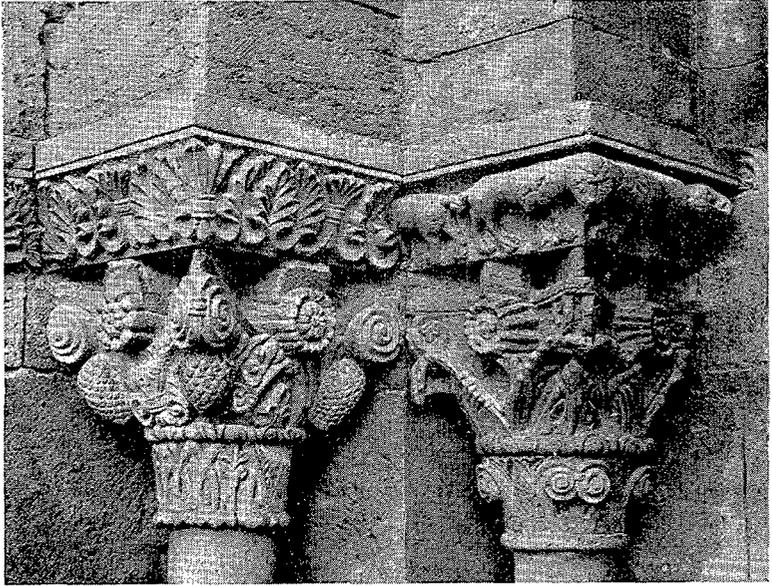
Capitel izquierdo del arco de triunfo.

BIBLIOTECA
BARCELONA



Capitel derecho del arco de triunfo.

LÁMINA VIII



Capiteles del lado izquierdo de la portada.



Capiteles del lado derecho de la portada.

Otra relación entre Santa María de Porqueras y lo mozárabe y califal son las basas de la portada. Aunque derivadas del tipo clásico ático, pertenecen claramente al grupo califal cordobés, que ha influido también intensamente las de Santa María de Besalú, San Pedro de Roda y otros muchos monumentos románicos de la provincia gerundense.

LOS ARCOS DE HERRADURA

Los arcos de herradura de Santa María de Porqueras —de la portada y de triunfo— indican claramente la supervivencia de formas castizamente hispánicas cuando el románico internacional y lombardo enseñoreaba a Europa. La prolongación del radio del arco externo de la portada, el más acusado y de mejor traza, representa aproximadamente la 8'3 parte de la longitud del radio. No es mucho, ni tampoco una proporción típica. En general, es mayor en lo mozárabe y en lo árabe, no tanto en lo visigodo. De todos modos, no debe olvidarse que esta prolongación tan pequeña se explica en un arco de proporciones tan grandes y de gran valor constructivo. Por tanto, sea continuidad mozárabe o influencia califal cordobesa, Santa María de Porqueras nos ofrece un monumento de una originalidad hispana extraordinaria, precisamente en los contrafuertes del Pirineo, en plena Marca Hispánica, donde lucha contra lo extranjero y mantiene el guión de nuestro bello arte nacional.

La disposición del arco de triunfo de Porqueras recuerda estructuras prerrománicas hispanas muy antiguas. Dice Camps Cazorla refiriéndose al uso de la columna en la arquitectura visigoda: «Constituye un sistema especial, sin paralelos conocidos, el empleo de las columnas en relación con los muros de todas las iglesias del tipo cruciforme. No se da nunca la columna íntegra, sino que se trata de columnas simplemente adosadas al muro, con la particularidad de que sus basas, y los zócalos por bajo de ellas, no ligan en forma alguna con el muro, como tampoco los capiteles. Queda pues, toda la columna completamente desligada, y su unión con el muro se hace mediante el cimacio o la gran imposta que la corona, que es la que traba en su despiece general, y sobre la cual arranca después el arco correspondiente, quedando asegurada además la estabilidad del conjunto de la columna mediante el trabado de sus distintos elementos con espigas de hierro».²⁶

²⁶ CAMPS CAZORLA, ob. cit., págs. 149 y 150.

Se refiere al grupo de iglesias cruciformes visigodas de San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas, Santa Comba de Bande, etc. Exactamente la misma disposición aparece en Porqueras. Pero no debe olvidarse que este sistema aparece también en otros monumentos prerrománicos franceses, singularmente merovingios y carolingios, como en San Lorenzo de Grenoble y en San Germán de los Prados; en Barcelona hay el ejemplo de influencia carolingia de San Pedro de Las Puellas.²⁷ No obstante, todo ello delata en Porqueras la continuidad de nuestro arte tradicional prerrománico, por más que se enmascare con formas de importación ultrapirenaica.

Santa María de Porqueras preocupó mucho al ilustre historiador de la arquitectura española V. Lampérez, hasta el punto de ponerla muchas veces como ejemplo modélico. Por de pronto, como caso de uso del arco de herradura en el románico, que atribuye a una persistencia de tradiciones visigodas en Cataluña; considera que el no tener fasciculadas sus arquivoltas se debe a simple ruralismo. Pone las palmetas de su decoración como ejemplo de deformación estilizada de las formas naturales, y añade que son de tipo completamente griego. También la cita como caso de iglesia con muros espesísimos para contrarrestar los grandes empujes de una bóveda de cañón seguido sin auxilio de contrafuertes, lo cual es muy cierto como puede verse en nuestras plantas.²⁸

RELACIONES CON OTROS MONUMENTOS

La bellísima iglesia de San Pedro de Galligans, en la misma ciudad de Gerona, es otro de los monumentos relacionables con el grupo. Concretamente, su arcaica portada ofrece facetas semejantes. En realidad pudiera ser un precedente remoto, de hacia 1030, que a su vez se apoya en monumentos tan antiguos y cargados de mozarabismo como la silla episcopal y el ara de la catedral gerundense. El resto de la iglesia es bastante más moderno (hacia 1130 se estaba terminando) y su relación con Porqueras es muy clara. Los enormes y bellísimos capiteles de sus naves se parecen en la talla, proporciones, manera de tratar los detalles de los personajes (barbas) y sus expresiones; en ellos aparecen también los leones opuestos y afrontados, con rabos entrelazados y cabezas comunes a una

²⁷ *Ars Hispaniae*, t. V, fig. 1.

²⁸ A. CALZADA, *Historia de la Arquitectura española*, pág. 84 (Barcelona 1933).

pareja de cuadrúpedos.²⁹ Es curiosa la repetición exacta de un tema muy bien diferenciado: esa especie de roseta o fruto gallonado de gran relieve que hemos visto en Porqueras y que volvemos a encontrar bajo los ábacos de Galligans.³⁰

Las poderosas y expresionistas esculturas de San Pedro de Galligans enlazan directamente no sólo con Porqueras, sino con San Esteban de Bas, San Juan las Fonts y San Juan de las Abadesas. El capitel de leones imbricados que describimos más arriba se repite casi exactamente en San Juan de las Abadesas;³¹ y en la iglesia de San Pol, en la misma localidad, hay un tímpano cuyo Pantocrátor recuerda el de un ábaco de capitel del interior de Porqueras.³² En cuanto a San Esteban de Bas, aparte semejanzas generales, debe evocarse la Virgen con el Niño entre ángeles, que recuerda la de Porqueras, así como la almendra mística que la rodea, sostenida por ángeles, y también las que envuelven al Pantocrátor por dos veces en nuestra iglesia.

La ya citada iglesia de la fortaleza de Ager, hoy en ruinas, conserva en su cabecera arquerías apeadas sobre capiteles primorosamente labrados que mantienen con gran pureza la forma corintia romana.³³ Tanto por su labra cuidadosa, como por las grandes dimensiones, efecto general y la robusta imposta que los corona, son en cierto modo un precedente estilístico de Porqueras.

Otro monumento que viene a justificar la ilación artística de todo este grupo es San Miguel de Fluviá, también en la provincia de Gerona, cuyos capiteles, algo burdos de talla, repiten los consabidos modelos corintios, aunque orientándolos acusadamente hacia las formas rosellonesas avanzadas. Por ello están más distantes de los de Santa María de Porqueras.³⁴

La iglesia del monasterio de San Juan de las Abadesas es un caso de adaptación de modelos franceses, incluso con girola y capillas radiales a la manera de los grandes santuarios de peregrinaciones. Junto a ello, su escultura acusa un sabor profundamente hispánico, incluso en el detalle

²⁹ *Ars Hispaniae*, t. V, figs. 62 y 63.

³⁰ *Id.*, *id.*, fig. 62.

³¹ *Id.*, *id.*, fig. 64.

³² *Id.*, *id.*, fig. 68.

³³ *Id.*, *id.*, fig. 48.

³⁴ *Id.*, *id.*, figs. 52, 58 y 59.

de su orientalismo, caracteres de escritura cúfica y cabezas de lobo de tipo jaqués, que también repercuten en Porqueras.

El escultor de San Pol (en San Juan de las Abadesas) fué un seguidor muy tosco del maestro de los capiteles de Santa María de Porqueras, y con él se relaciona la escultura de la iglesia de tres naves de San Esteban de Bas. El mismo maestro de San Pol, formado sin duda en la obra de Porqueras, debió intervenir en la decoración de San Juan las Fonts, edificio de tres naves con cantería cuidadosamente labrada, como la mayoría de los de esta escuela gerundense, en la que Porqueras es excepción estructural.

Santa María de Besalú es otro de los monumentos que forman en el grupo directamente relacionable con Porqueras en algunos de sus elementos. Durante algún tiempo se la consideró erróneamente del siglo XII, pero lo que queda (se arruinó en tiempos muy antiguos) de la cabecera (consagrada en 1055) pertenece a un templo de tres naves, del sistema de columnas adosadas y perpiaños rodenses, cuyos capiteles, bien tallados, desarrollan diversos tipos derivados del corintio, con acantos clásicos emparentados con obras francesas contemporáneas. Tanto esto como sus palmetas y flores se consideran como una supervivencia del estilo de Roda, y ofrecen curiosa semejanza con Porqueras.³⁵ Hallamos en ellos las mismas proporciones, idéntica grandeza y finura de talla, igual volumen y los grandes ábacos continuados por impostas corridas. La distribución de los elementos florales en su superficie es también muy parecida, especialmente las volutas de los vértices. Es muy curioso comparar la gran imposta de la parte izquierda del arco triunfal, de perfil y dimensiones prácticamente idénticos a las de Porqueras, con la portada de nuestra iglesia, porque su friso de palmetas entrelazadas es casi exactamente el mismo, con la diferencia de que en Porqueras las palmetas centrales tienen el contorno subrayado por otro dibujo externo.

A. Calzada relaciona la rica decoración de Porqueras con la influencia provenzal, traída por los fugitivos de las luchas albigenses y de la austeridad del Cister. Puede que sea así, pero no es exacto agrupar la iglesia —como él hace— con las de Cubells, Agramunt y otras, de escuela y cronología mucho más tardía, y que no tienen otra relación con Porqueras que el reflejar el arte musulmán. Considera que los canecillos de las cor-

³⁵ *Ars Hispaniae*, t. V, figs. 51, 53, 54 y 55.

nisas son de tipo francés, y que los capiteles están labrados a imitación de los marfiles morunos.³⁶

Para Lampérez, Santa María de Porqueras es la iglesia más simple y arcaica de la región, y justifica lo sorprendente de su decoración afirmando que en este templo «todo indica un arte sencillo, ingenuo y una influencia especial, acaso proveniente de algún edificio o colonia grecoasiática que por los contornos existiría».³⁷ Es difícil aceptar esa colonia, pero es cierta la fuerte influencia oriental, que en las barbas de ciertos personajes casi parece asiria, y siria en las piñas. Pero posiblemente no hay que forzar tanto las cosas para justificarla: la explican el breve paso de los musulmanes por una tierra anteriormente dominada por los visigodos (las tumbas halladas cerca del lago refuerzan este ambiente cultural), la ocupación bizantina del litoral levantino del reino visigodo, la presencia cercana de Ampurias y las influencias del arte mozárabe de Roda.³⁸ No olvidemos además relaciones más directas, como el que Aymar y otros señores de la comarca llegaran hasta Córdoba. No sería extraño que a su regreso les acompañasen mozárabes o cautivos, como luego bajo la expedición de Alfonso el Batallador de Aragón. El arte espléndido de Córdoba pudo entusiasmar a estos rudos guerreros, que encargarían entonces un nuevo templo hecho en lo posible bajo aquellas influencias, que vendrían a reforzar las anteriormente citadas como afincadas de antiguo en la tierra. Y no olvidemos para todo esto, que buena parte de la iglesia acaso sea anterior a la fecha clásica de 1182 que se venía admitiendo para su terminación.

LA INFLUENCIA DE LA ESCUELA DE JACA

Hasta Santa María de Porqueras parece haber llegado un eco remoto de la escuela jaquesa. En 1063 —fijémonos bien que se trata de la segunda mitad del siglo xi— Ramiro I de Aragón convocaba un concilio en la catedral que había mandado levantar en Jaca, lo que demuestra que estaba muy adelantada y que se concluyó durante el resto de la centuria y

³⁶ A. CALZADA, ob. cit., pág. 84.

³⁷ V. LAMPÉREZ, ob. cit., t. II, pág. 270.

³⁸ Hay otros muchos monumentos mozárabes, o restos de ellos, en la provincia de Gerona, más de lo que a primera vista parece. Recuérdense, además de San Pedro de Roda, las iglesias de San Julián de Boada, las varias de Ampurias, la llamada «Porta Ferrada» de San Feliu de Guíxols, etc., además de los restos decorativos mozárabes de Ripoll.

principios de la siguiente. Era extraordinaria, superior a cuanto se había visto en el Pirineo, y su influencia no podía dejar de ser ejemplar para el resto de España, muy particularmente Cataluña, donde la hallamos incluso durante el siglo XIII, en la bella escuela de Lérida. También Jaca sufrió las influencias musulmanas, que aporta una vez más al románico; se trata, concretamente, de los modillones de rollos de ascendencia califal cordobesa. No olvidemos que en el Pirineo se recurrió varias veces al trabajo de los alarifes musulmanes para levantar iglesias. Si bien es verdad que en Porqueras no encontramos el reflejo del magnífico maestro de la catedral de Jaca, es cierto que sus capiteles tienen igualmente considerable altura y esbeltez, que hay collarinos decorados, abundancia de flora, gran importancia de los frisos de palmetas y de las volutas pareadas en los vértices; también se acusa profundamente el relieve, a pesar de los complementos tallados en bisel.

Otra relación, aunque remota, es la organización del tejazoz en friso de canecillos decorados, que soportan la cornisa y que alternan con verdaderas metopas monolíticas también decoradas. Parece que, al menos en España, esta disposición nació en Huesca, desde donde se extendió al resto del territorio nacional y alcanzó enorme éxito. En Porqueras vemos algo semejante en el ábside y en el cuerpo saliente de la portada; claro que aquí reducido a una simple versión rural, sin decoración de ninguna clase.³⁹ Puede que sea coincidencia, pero llama la atención que la serpiente juegue un papel tan importante en Santa María de Porqueras y que suceda lo mismo en Jaca. En la catedral aragonesa la encontramos en las manos de un personaje del tímpano de la portada occidental, uno de los monumentos iconográficos más importantes de España,⁴⁰ y varias veces repetida en uno de los capiteles de dicha puerta;⁴¹ la volvemos a ver en los canecillos del tejazoz de su ábside meridional y en varios capiteles del interior.⁴²

LAS POSIBLES INFLUENCIAS NUMISMÁTICAS EN LA DECORACIÓN

Aparte del clasicismo general que se introduce o sobrevive en el románico, y que se acusa bastante en la iglesia de Porqueras, aparece a veces en casos concretos del mayor interés y rareza. Por de pronto, el ya ci-

³⁹ *Ars Hispaniae*, t. V, fig. 199.

⁴⁰ *Id.*, *id.*, figs. 195 y 196.

⁴¹ *Id.*, *id.*, fig. 197.

⁴² *Id.*, *id.*, fig. 203.

tado friso interior de palmetas diríanse copia de un vaso griego hecha por un bárbaro que vivió muchos siglos después. Pero más interés tienen los 22 medallones de la portada. Es tradición popular en la comarca que en ellos se copiaron monedas antiguas de la región. Es muy difícil asegurarlo en absoluto, pero no es absurda una influencia numismática. En primer lugar, por la proximidad de Ampurias y Rodas, centros principalísimos de influencias griegas y romanas, de acuñaciones ibéricas y de penetración bizantina. Además, nada se opone a que un artista se inspirara en las monedas, que al fin son piezas artísticas menores, modalidad que ya sabemos ha tenido siempre un papel importantísimo como modelo de obras decorativas.

Hay varias posibilidades de copia en el caso de Porqueras, empezando por la forma del círculo y las proporciones que dentro de él tienen las figuras. Los motivos están concebidos como en la numismática, sobre un disco de fondo liso con un reborde también circular. Hay dos casos concretos que pueden probar la copia: los medallones 7 y 14, que contienen cabezas o bustos perfilados, en que parece clara la presencia de tipos romanos. Los medallones 10 y 12 tienen personajes vistos de frente que recuerdan mucho lo bizantino, por ejemplo, la moneda de bronce de Justiniano llamada *follis*.⁴³ Aunque hay la dificultad de que el personaje está bendiciendo, nada extraño sería que el tipo bizantino se hubiera modificado en tal sentido, lógico al aplicarse a un edificio religioso. Puede tener ascendencia clásica el medallón 20, que contiene un águila no extraña en las acuñaciones romanas, por ejemplo, las de la familia Petilia.⁴⁴ Los diversos medallones con animales reales o fantásticos, no pueden extrañar si se recuerdan las monedas griegas con los más variados motivos y seres⁴⁵ e incluso de las ibéricas, con el pegaso, el crysaor, etc.⁴⁶ Los motivos pectiformes que el románico convierte a veces en hojas, aparecen en los

⁴³ J. AMORÓS BARRA, *La moneda*, pág. 22 (Barcelona 1931).

⁴⁴ Id., id., pág. 14.

⁴⁵ Los animales reales o fantásticos son frecuentes en las dracmas, didracmas, tetradracmas y decadracmas griegas de plata, muy especialmente en las de Siracusa. Se hallan delfines, cangrejos, caballos, perros, leones, etc.

⁴⁶ Elementos iniciales para un estudio, incluso bibliográfico, sobre la moneda ibérica: A. VIVES, *La moneda hispánica* (1926); F. MATEU Y LLOPIS, *La moneda española* (Barcelona 1946).

cuadrantes iberorromanos de Sagunto;⁴⁷ en Cástulo hubo cuños con curiosos seres grifoides de cabeza humana.

La zona de Bañolas-Porqueras cae además dentro del *hinterland* ampuritano y hasta ella llegaron sus monedas. En el Museo de Bañolas se guarda un as ibérico de Unticescen hallado en la localidad; y si miramos un mapa monetario, encontramos numerosos hallazgos documentados en toda la región: El Pertús, Pont de Molins, San Feliu de Pallarols, Rosas, San Gregorio, la cueva del «Reclau-Viver» en la próxima Serriñá, San Julián de Ramis, etc.⁴⁸ Y no olvidemos que lo que no pueda explicarse por monedas, acaso se justifique por los entalles y camafeos. A veces se emplearon en varias obras españolas para decoración de trabajos de orfebrería,⁴⁹ y que precisamente la cruz procesional de Santa María de Vilabertrán, junto a Figueras y no demasiado alejada de Porqueras, es uno de los más ilustres ejemplos de reutilización medieval de estas piezas clásicas.⁵⁰

Para terminar, debe recordarse el medallón 18, cuya decoración con un motivo cruciforme —que comparamos a una cruz de Calatrava— pueda acaso relacionarse con los *creuats*, esa moneda medieval catalana de campo cortado en cuatro por una cruz, cuyas acuñaciones fueron tan abundantes en la propia provincia de Gerona. Todo lo dicho no pasa de una hipótesis, y no pretendemos fijar una ascendencia segura; pero sí llamar la atención sobre un hecho curioso y poco corriente. Y si no puede probarse la copia directa, parece evidente una cierta repercusión del arte monetario clásico, nada rara en una zona tan intensamente sometida a la influencia ampuritana.

⁴⁷ J. AMORÓS, ob. cit., pág. 25; J. FERRANDIS TORRES, *Die hispanische Münzen (IV Internationaler Archeologischer Kongress)*, pág. 13 (Barcelona 1929).

⁴⁸ Véase para la difusión de las monedas ampuritanas, M. ALMAGRO, *Ampurias. Guía de las excavaciones*, pág. 76, fig. 16 (Barcelona 1943); *Ampurias. Historia de la ciudad y guía de las excavaciones*, catálogo de dispersión, en págs. 255 y siguientes; mapa reformado, en pág. 257, fig. 122. Las monedas ampuritanas de Lloret se perdieron, por ello no aparecen citadas en dichas publicaciones.

⁴⁹ Es el caso de la Cruz de los Angeles de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Puede vérsela reproducida fotográficamente en *Ars Hispaniae*, t. II, pág. 406, fig. 417 (Madrid 1947). Dibujo con excelentes detalles, en *Monumentos Arquitectónicos de España* (Madrid 1847).

⁵⁰ Buena reproducción de la cruz procesional de Vilabertrán en *Ars Hispaniae*, t. II, págs. 406 y 408; figs. 417 y 418.

ICONOGRAFIA

CARACTERES GENERALES

La extensión de este trabajo, que en principio debía ser más limitado, no permite extenderse en excesivas consideraciones iconográficas, que además no tienen demasiado interés en Santa María de Porqueras. No obstante, conviene hacer un resumen de este tema. Es de sobra conocido que los tratadistas de iconografía anduvieron divididos en dos posiciones extremas: quienes querían ver un símbolo en la menor representación, y quienes sólo aceptaban las escenas claras, pero niegan todo significado a las demás. Entre ambos extremos anda la verdad. En Santa María hay una serie de elementos puramente ornamentales que nada significan; se trata de los capiteles de las pilastras internas, el friso de palmetas del ábside y el de la portada. Lo mismo puede decirse en principio de muchos elementos de ésta: los capiteles y los medallones con labores vegetales o geométricas. Pero entre todo ello, y muy especialmente en los ábacos de los capiteles del arco de triunfo, hay temas de posible o de clara significación.

PERSONAS SOBRENATURALES

Los medallones 10 y 12 de la portada representan un personaje nimbo y bendiciendo; aunque el nimbo no es crucífero, puede creerse que aluden a Jesucristo. Así lo sospechó el Vizconde de Palazuelos,⁵¹ pero desistió ante su repetición. Esta podría explicarse por una simple cuestión de oficio, como otros errores de esta arquivolta, cuyas figuras aparecen muchas veces en posiciones absurdas en relación con la que lógicamente deberían tener; ello es falta del tallista. Pero hay más, si analizamos cuidadosamente los temas, observaremos que muchos de ellos se concibieron para una colocación simétrica que no siempre se respetó. Por ejemplo, son simétricos los 1 y 22; 2 y 21 son iguales, aunque mal colocados; los 6 y 8 (que incluso resultan afrontados entre sí); 7 y 14 (también afrontados); 10 y 12; 11 y 15 (afrontados). El resto podría ajustarse bastante bien en disposición simétrica por no ser demasiado diferentes sus temas; a veces, como en los 4 y 19, son simples variantes.

En tal caso podría pensarse en una representación de la Trinidad, suponiendo que entre los dos personajes que bendicen (¿el Padre y el Hijo?)

⁵¹ PALAZUELOS, ob. cit., pág. 27.

se hubiera situado la supuesta paloma del medallón 20 (¿Espíritu Santo?) También pudiera creerse en una alusión, repetida a san Lorenzo, a quien parece estuvo dedicado el templo en sus inicios. Pero todo esto resulta demasiado inseguro.

La figura de Dios aparece claramente por dos veces en el interior. Se le ve, en actitud de bendecir, entre once personajes santos, en el ábaco del capitel izquierdo del arco de triunfo. Sin duda es Jesucristo —figurado con barbas como el Pantocrátor— entre sus discípulos; es por lo tanto una especie de alusión a la Iglesia. El número 11 se justifica bien, aunque no sea corriente, porque a veces se prescinde del traidor Judas. Vuelve a repetirse el Señor en el ábaco derecho, aquí dentro de mandorla —alusión a la eternidad, de viejo origen pagano oriental, luego cristianizado—, pero carece de barbas y más se parece a Jesucristo que al Padre. Sin duda el escultor, o quien le dió las ideas, vacilaba un poco en las interpretaciones gráficas. Vuelve a repetirse en el mismo ábaco, de nuevo en mandorla, entre numerosos ángeles. No cabe duda de que es una alusión a la gloria celestial.

En el ábaco izquierdo se representó la Virgen con el Niño, según modelo estereotipado, que nada ofrece de particular. Dentro de la barbarie de proporciones y ejecución, no carece de gracia y movimiento.

REPRESENTACIONES HISTORIADAS

Aparte lo descrito, sólo merece tal nombre una especie de resumen del primer pecado. Se ve un sumario Arbol del Bien y del Mal; Eva ha comido y siente ya la vergüenza. Adán está en el momento de arrancar la fruta nefasta; la serpiente se enrosca por la planta. Esta representación elemental se aprovechó en parte para la escena en que Jehová pasea por el Paraíso y pregunta a Adán porqué se oculta. Para ello el varón se ha repetido —cubriendo ya el sexo—, al lado de la Eva del pecado original. Sin duda el Señor inscrito en la mandorla que hay a la derecha forma parte de la misma escena. Acaso el querubín que aparece en el ángulo del ábaco sea una resumidísima alusión a la expulsión del Paraíso, de la que únicamente se habría representado este personaje, puesto como guardián en su puerta.⁵²

⁵² El autor de estas páginas publicó recientemente en los ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GERUNDENSES un estudio sobre *La iconografía del claustro de la catedral*

REPRESENTACIONES HUMANAS

Fuera de las apuntadas, quedan algunas un poco oscuras. Por de pronto las dos cabezas de la portada, cuya posible justificación numismática hemos ya tratado. En los capiteles interiores hay unos gigantones deformes que acaso sean simplemente decorativos, con el carácter de atlantes. No obstante, su aspecto monstruoso y el estar medio aprisionados por la exuberancia casi selvática que les rodea, podría hacer pensar en seres malignos o pecadores. No cabe duda que como tal hay que considerar el hombre mordido por una serpiente en el capitel izquierdo.

OTROS MOTIVOS

Los animales fabulosos pueden tener en ocasiones significados diversos, a veces contrapuestos. El grifo tanto se refiere a Jesucristo (por su doble naturaleza) como a monstruos infernales. Lo mismo sucede con el león y los felinos en general, pero casi siempre se les tiene como representaciones del Diablo. En cambio, el águila suele ser alusión celestial. El conejo o la liebre se relaciona con pecados de lujuria, aunque por lo general es más bien elemento naturalista, que por cierto se repite mucho en monumentos románicos gerundenses, sin duda por su antigua abundancia.⁵³ Todos estos seres se hallan en Porqueras, pero con tal grado de estilización, escasa relación entre sí y falta de personalidad, que nos inclinamos a creerlos simplemente ornamentales, aunque copiados de monumentos en que seguramente significarían algo más. Sólo los leones de los ábacos de los capiteles de la portada podrían advertir al fiel que los pecados deben abandonarse al entrar en la iglesia. Naturalmente, las serpientes de los capiteles internos sí tienen un valor diabólico.

Lo dicho sobre el escaso alcance simbólico de todos estos temas puede repetirse, intensificado, respecto a las plantas y otros elementos. Las primeras acaso puedan aludir a las pasiones que aprisionan a los pecadores, como la flora de una selva terrible y oscura. Pero sólo es aplicable a los capiteles interiores, no a los otros. Las piñas tuvieron valor funerario y de resurrección en el mundo antiguo, oriental y clásico, pero dudamos

de Gerona (año 1951); allí se encuentran tratados con cierto detalle la casi totalidad de los temas iconográficos que hallamos en Porqueras. En dicha publicación hay además cita de la bibliografía fundamental para estos estudios. No insistimos por tanto en ello.

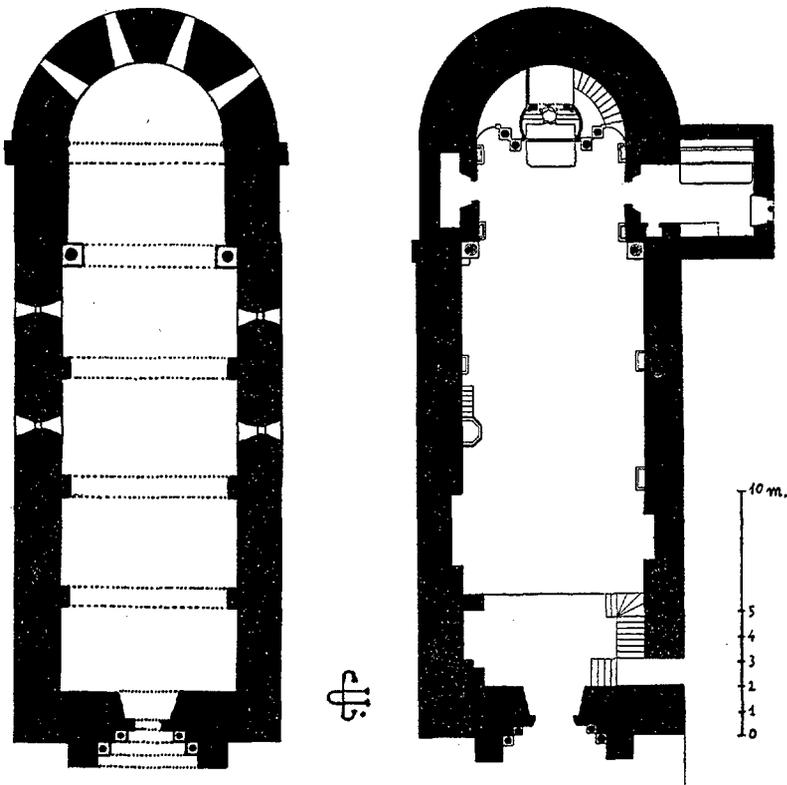
⁵³ Ob. cit. en la nota anterior, págs. 53 y siguientes.

mucho de que el escultor románico de Porqueras tuviera noción de esto. La supuesta cruz de Calatrava, círculos floreados, etc., deben ser aun más insignificantes. Tampoco creemos que puedan relacionarse con el símbolo del equilibrio los entrelazos de cestería de tres puntas de dos medallones, ni menos que aludan al místico número tres, evocación de la Santísima Trinidad. Las composiciones radiales, tan frecuentes en el románico, tienen origen en remotos símbolos solares con raíces prehistóricas, pero en la Edad Media se había perdido toda noción de su valor primitivo y eran también elementos decorativos de gran valor ornamental.

BIBLIOGRAFIA

- PETRO DE MARCA, *Marca Hispanica sive limes hispanicus...* (Paris 1688); A. CASTELLAR, *Index Archivij dictus Mulassa...*, m. s. en San Esteban (1751); PP. MERINO y LA CANAL, *España Sagrada*, t. XLIII, *De la Santa Iglesia de Gerona en su estado antiguo* (Madrid 1819); P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España. Cataluña* (Barcelona 1839, 1884, 1934, 1938); P. MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, t. 13 (Madrid 1840); P. VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, t. XIII (1850); E. C. GIRBAL, *Bañolas. Noticias históricas de esta villa* (Gerona 1863); BLANCH E ILLA, *Crónica de la provincia de Gerona* (Madrid 1865); ALSIUS, *Ensaig históric sobre la vila de Banyoles* (Barcelona 1872); A. OSONA, *Anuari de la Associació d'Excursions Catalana*, año I (Barcelona 1882); ARABIA SOLANAS, *De Ripoll a Girona*, en el *Anuari de la Associació d'Excursions Catalana*, año II (Barcelona 1883); C. PUJOL y P. ALSIUS, *Nomenclator geográfico-histórico de la provincia de Gerona desde la más remota antigüedad hasta el siglo XV* (Gerona 1883); AULESTIA PIJOAN, *España, sus monumentos y artes*, t. II (Barcelona 1884); CASADES, *Excursió a Banyolas, Porqueras, Besalú i Serinyá*, en las «Memorias de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas», vol. VIII, correspondiente a 1884 (Barcelona 1888); J. LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, Vizconde de Palazuelos, *Santa María de Porqueras* (Gerona 1892); J. BALARI Y JOVANY, *Los orígenes históricos de Cataluña* (Barcelona 1899); V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* (Madrid 1908 y 1930); J. PUIG Y CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Barcelona 1918); MILDRED STAPLEY BYNE, *La escultura en los capiteles españoles* (Madrid 1926); F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados Nacionales, Arquitectónicos e Histórico-Artísticos*, t. I (Madrid 1932); A. CALZADA, *Historia de la arquitectura española* (Barcelona, 1933);

J. PIJOÁN, *Summa Artis*, vol. IX (Barcelona 1944); J. PLA CARGOL, *La provincia de Gerona* (Gerona 1946); J. GUDIOL y J. A. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae*, vol. V (Madrid 1948); C. CID, *La escultura de la portada de Santa María de Belloc, en Santa Coloma de Queralt*, en el «Boletín de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense», año LII, época IV, fasc. 37-40, págs. 137 y siguientes (Tarragona, enero-diciembre de 1952), hay edición aparte de la Asociación Arqueológica de Santa Coloma de Queralt y su comarca; Id., *La iglesia de Santa María de Belloc, en Santa Coloma de Queralt*, (Santa Coloma de Queralt 1954); J. BOTET y SISÒ, *Provincia de Gerona*, en la *Geografía General de Catalunya*, dirigida por F. Carreras y Candi (Barcelona s. f.); J. PUIG Y CADAFALCH, *Historia general del arte. Arquitectura*, Edit. Montaner y Simón (Barcelona s. f.); C. CID, *Portadas románicas de la escuela de Lérida*, en prensa para el Instituto de Estudios Ilerdenses.



Planta de la iglesia de Santa María de Porqueras.

Derecha, reconstrucción de su estado primitivo. Izquierda, aspecto actual. (Dibujos sobre datos de J. Puig y Cadafalch, y del Vizconde de Palazuelos, respectivamente).