

# De Ciudad Lineal a Palamós, l'itinerari d'un claustre romànic fals

Eduard Riu-Barrera

Historiador i arqueòleg. Redactor de l'informe del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya sobre el claustre de Palamós (2012). edriu@gencat.cat

## Resum

Entre el primer i segon quart del segle XX varen ser obrades, segons models de Santo Domingo de Silos i San Juan de la Peña, les galeries d'un gran claustre d'aparença romànica que es va exposar al comerç antiquari a Ciudad Lineal (Madrid). Conegut llavors per alguns estudiosos de l'art hispànic, no va poder ser venut com a obra autèntica fins el 1958, que fou traslladat a Palamós i instal·lat a la finca del Mas del Vent. Reconegut aviat pels nous propietaris com a obra falsa, al cap d'uns cinquanta anys ha estat publicat com a peça romànica. El cas ha generat, més per motius polítics que no pas artístics, una notable polèmica sobre la seva autenticitat i procedència, que s'ha proposat correspondria a la catedral vella de Salamanca. Tanmateix, raons intrínseques, defectes estilístics i factura contemporània, així com extrínsecs, falta de context original versemblant i absència absoluta de mencions historiogràfiques, porten a considerar-lo novament una peça falsa, segurament creada per a l'exportació en un moment de gran demanda d'antiguitats medievals hispàniques al mercat internacional, especialment nord-americà.

Paraules clau: Claustre romànic / Palamós / Ciudad Lineal (Madrid) / catedral vella de Salamanca / art romànic / falsificació antiguitats / comerç antiguitats.

## Resumen

### De Ciudad Lineal a Palamós, el itinerario de un claustro románico falso

Entre el primer y segundo cuarto del siglo XX fueron obradas, según modelos de Santo Domingo de Silos y San Juan de la Peña, las galerías de un gran claustro de apariencia románica que se expuso al comercio anticuario en Ciudad Lineal (Madrid). Conocido entonces por algunos estudiosos del arte hispánico, no pudo venderse como obra auténtica hasta 1958 que fue trasladado a Palamós e instalado en la finca del Mas del Vent. Reconocido pronto por los nuevos propietarios como obra falsa, después de unos cincuenta años ha sido publicado como pieza románica. El caso ha generado, más por motivos políticos que no artísticos, una notable polémica sobre su autenticidad y procedencia, que se ha propuesto correspondería a la catedral vieja de Salamanca. No obstante razones intrínsecas, defectos estilísticos y factura contemporánea, así como extrínsecos, falta de contexto original verosímil y ausencia absoluta de menciones historiográficas, llevan a considerarlo de nuevo una pieza falsa, seguramente creada para la exportación en un momento de gran demanda de antigüedades medievales hispánicas al mercado internacional, especialmente norteamericano.

Palabras clave: Claustro románico / Palamós / Ciudad Lineal (Madrid) / catedral vieja de Salamanca / arte románico / falsificación antigüedades / comercio antigüedades.

## Abstract

### From Ciudad Lineal to Palamós, the itinerary of a false Romanesque cloister

Between the first and second quarter of the twentieth century, the galleries of a great Romanesque-looking cloister that displayed the antiques trade in Ciudad Lineal (Madrid) were built, following the models of Santo Domingo de Silos and San Juan de la Peña. Known at that time by some scholars of Hispanic art, it could not be sold as a genuine work until 1958, when it were moved to Palamós and installed on the Mas del Vent farm. Soon recognized by the new owners as false, after fifty years it has been publicised as a Romanesque piece. More for political than for artistic reasons, the case has generated considerable controversy over its authenticity and provenance, which has been proposed as being the old cathedral of Salamanca. However, intrinsic reasons, such as stylistic flaws and its contemporary vintage, and as well as extrinsic reasons, such as the lack of a credible original setting and the total absence of historiographical references, are again pointing to its being a false piece, probably created for export at a time of high demand for medieval Hispanic antiques in the international market, especially in America.

Per més dissonant que resulti a aquestes alçades, després de segles d'estudi de l'art medieval hispànic, exhaustives recerques i intens comerç antiquari, hi ha qui ha cregut descobrir no fa més d'un lustre un claustre romànic de primera magnitud artística, expatriat i amagat en el jardí d'una finca residencial empordanesa. L'obra hauria estat completament ignorada de tots, estudiosos, amateurs i simples curiosos. Avui en dia hi és presentada en dues galeries d'arcades en prou bon estat i pintoresca disposició, reservada a l'exclusiva admiració privada enmig d'una agradable pineda prop de la platja de la Fosca de Palamós. S'aixeca al cap d'amunt d'un suau turó i al costat d'una rabassuda torre de guaita que guarda el Mas del Vent, no fa gaire refistolat pel taller d'arquitectura RCR, tan carregat de guardons i llustre.

Així doncs, en el moment de l'aparent descoberta de l'obra, aquesta no s'ha trobat en el seu context d'origen, sinó ben lluny, emplaçada en un altre ambient, completament diferent del que li seria propi i del que fa molts anys s'hauria retirat sense desvetllar, curiosament, cap sospita ni interès. Això hauria d'haver estat així perquè no hi ha cap mena de notícia de la desaparició d'un claustre sencer d'un gran establiment religiós castellà, que és d'on hauria de procedir, atesos els seus trets estilístics i les seves grans dimensions. Tot plegat ben estrany i prou diferent de com en les darreres dècades s'han fet les veritables troballes de claustres antics, que s'han produït per l'exploració arqueològica d'una fàbrica on restaven emmascarats i desfigurats per obres posteriors, o bé colgats els seus vestigis entre les runes del seu propi col·lapse. Així fa més de vint anys es va reconèixer el claustre del segle XI del monestir de Sant Pere de Rodes i fa ben poc es va treure a la llum el renaixentista de la cartoixa d'Escaladei, per dir dos casos pròxims, singulars, però completament congruents.

La troballa de Palamós no ha tingut un semblant desenvolupament pels costeruts camins de la recerca, sinó que es va poder fer més còmodament, amb tot confort i fullejant en una revista de decoració un d'aquells reportatges sobre residències d'alta gama que tanta fascinació plebea desvetllen.<sup>1</sup> La flaqueja d'una imprudent exhibició de la finca per part de la propietat va fer que l'obra deixés la reserva exclusiva per arribar de cop a la coneixença erudita, que aviat va cuidar divulgar-la en els fòrums acadèmics on, atrapat per l'oportunisme periodístic, va ser d'immediat elevat a la fama al convertir-la en oprobios ostatge cultural en terra estrangera. Si interessats usos polítics i mediàtics li donaren de seguida un gran renom, abans havia calgut fer-lo una obra romànica incontrovertible i, en un estadi més avançat, en plena polèmica i per afermar-ne la consideració que trontollava, ha calgut assignar-li un origen monumental ben precís, perquè l'orfanat que exhibia el feia ben poc convincent.

Val a dir que, des de bon començament, la reacció a la involuntària revelació periodística no va ser dictada per la prudència sinó per la franca credulitat, tot i el caràcter netament extemporani que el claustre agafava si se'l prenia per una genuïna obra romànica. Aquesta va ser de bon començament la tesi defensada, sense prèvia verificació directa ni tampoc cap reflexió historiogràfica o de context. Una cosa poc explicable si és té en compte que no hi ha cap mena de constància, directa ni indirecta, d'haver desaparegut mai de terres castellanques un claustre sencer de les seves caracterís-



Fig. 1. Presentació actual del claustre al Mas del Vent de Palamós, amb la galeria nord al fons. Foto E. Riu-Barrera, 2014.

tiques i magnitud. Ningú ha trobat a faltar en cap dels seus grans monuments medievals una obra així en els darrers segles. Enlloc d'aprofundir en aquest inquietant silenci, l'aparent versemblança romànica acusada per les fotos va portar a fixar-se en els aspectes iconogràfics que són gairebé i malauradament exclusius en els actuals estudis artístics, i no van saber ni poder prestar atenció al treball escultòric, impossible d'avaluar sense la directa observació i uns coneixements de talla de pedra estranys avui entre uns estudiosos faltats de pràctica en tota plàstica. De seguida, i sobretot periodísticament parlant, el silenci històric enlloc de debilitar-ne la credibilitat va esdevenir-ne, contràriament, argument validador. Va ser elevat gairebé a prova irrefutable d'una autenticitat malèvolament amagada i, a la vegada, circumstància reveladora d'una situació escandalosa, en tant que a la seva pecaminosa ocultació s'afegiria un pecat més greu encara, la inapropiada detenció d'un gran moment artístic castellà en un altre país.

Però més enllà dels aspectes intrínsecs de l'obra, els més difícils de considerar sense l'observació viva i sensible que la reserva de la propietat no permetia fer, resulta preocupant que no es tingués gens en compte l'examen dels factors contextuals. Aquests són potser els que primer convé sotjar quan una peça excepcional es revela complement fora de l'ambient propi i, a sobre, no pot exhibir cap genealogia que la faci versemblant, és a dir, ras i curt, quan presenta les defallències consubstancials als falsos. Però, ben al contrari, l'enlluernament provocat per les imatges de la premsa no

van deixar veure els preocupants símptomes que l'envoltaven, i precipitadament, orfe de context històric i monumental, alhora que faltat de tota referència historiogràfica, el desembre del 2010 es va oferir als ambients amateurs de l'art romànic espanyol en la revista *Románico*, que empara l'associació espanyola Amics del Romànic. S'hi va presentar com una senyera producció castellana, feta evident per la pertorbadora germandat de molts dels seus capitells amb els de Santo Domingo de Silos.<sup>2</sup>

Fins aquí l'afer no s'havia escampat fora del petit cercle d'estudiosos i amateurs. El pas a la gran fama es va produir de resultes de la seva exposició la primavera del 2012 a la Universitat de Barcelona, en unes sessions acadèmiques dedicades a l'"art fugitiu" o obres medievals fora de context.<sup>3</sup> La presentació va sumar la revelació pública de l'obra a la denúncia de l'actitud reservada de la propietat que no en permetia la visita i l'examen, alhora que es queixava del desinterès oficial en reconèixer-li el valor i la protecció monumental que se li deuria. L'afer va començar a esbossar tonalitats interessants per a la prestigiosa premsa espanyola establerta a Barcelona, que de seguida en va fer d'altaveu per impetrar una immediata i efectiva intervenció oficial en favor del gran claustre castellà expatriat. La suposada deixadesa en aquest sentit s'explicaria no per altre cosa sinó per la callada aversió de les autoritats nacionals envers la natura forana d'aquesta extraordinària obra, sobre la qual cap dubte racional semblava planar. No obstant, el rebombori periodístic patrioter va tenir aviat, almenys un profitós resultat, per bé que del tot inesperat però fonamental de cara a la història del claustre.

La publicitat que se li va donar va permetre arribar allà on el seu estudi fins llavors no havia volgut o pogut, perquè implícitament convençut d'un trasllat directe des de l'ignot establiment d'origen, només divagava en aquesta incerta direcció, però no pas en la del negoci antiquari que era d'on realment procedia i havia deixat prou rastre. Justament l'enquesta periodística el va reconèixer ràpid i va poder situar-lo cap al segon quart del Nou-cents, exposat a mig muntar en un solar de la barriada madrilenya de Ciudad Lineal, propietat d'un conegut antiquari i sota la cura d'un encarregat. La notícia va donar peu a successives revelacions de familiars dels descendents d'aquest darrer que ajudaren a bastir un context per a la presentació madrilenya i situar la seva migració cap a Palamós a final de la dècada de 1950.<sup>4</sup> Mentrestant, però, pujava de to la demanda contra les autoritats catalanes pel desinterès que se'ls atribuïa en l'afer, i es reclamava una investigació oficial per determinar-ne la procedència precisa, en vistes, òbviament, d'un compensatori retorn. Una recuperació que no es pot tenir la innocència d'ignorar que s'apuntava coetània i just en contrapartida de les remeses de la documentació espoliada pel franquisme i que Catalunya finalment recobrava llavors mateix, en l'afer que conegut pels "Papers de Salamanca" tant ha irritat el rampant nacionalisme espanyol.

A causa de la pressió ambiental es va crear una comissió oficial encarregada de valorar l'obra i determinar-ne la procedència concreta i en la qual, a més de participar les instàncies catalanes, també ho feu de ple acord l'Institut del Patrimoni Cultural Espanyol.<sup>5</sup> Segons el dictat del moment, el seu mandat inicial no en qüestionava l'autenticitat i sols s'havia de preocupar d'escartir el monument d'origen. Però només va caldre, un cop acordada amb la propietat, una primera visita dels comissionats al claustre, perquè davant la pèssima impressió que l'observació directa causa a qualsevol coneixedor de l'art medieval, s'hagués de canviar d'immediat de plantejament. Enlloc de posar-se per objectiu la determinació del monument romànic castellà de procedència,

allò que en primer terme va fixar-se, fou el determinar si realment aquell claustre era o no una obra de factura romànica. Els indicis en contra que l'experiència revelava a simple cop d'ull, s'afegien als greus dubtes que la falta de context i versemblança assenyalava la crítica històrica,<sup>6</sup> alhora que s'insinuava que conegut des de feia dècades per destacats estudiosos de l'art hispànic l'havien desdenyat per espuri.

Les contribucions de la comissió no van fer altra cosa que afermar la consideració que des de tots els punts de vista es tractava d'una obra falsa o, per dir-ho d'una manera més eufemística, d'una creació contemporània. L'única excepció foren les observacions que una consultoria de patrimoni va fer sobre les alteracions de la pedra i que consideraven antigues per poc versemblants en peces d'una talla recent. Atesa la feblesa intrínseca de l'argumentació, la seva marginalitat i cert errors històrics en la formulació, no foren tinguts en compte en la valoració global de l'obra i sí, en canvi, al considerar la possibilitat que aquesta inclogués algunes peces realment romàniques. Al no admetre la comissió fer de la part el tot i justificar amb l'extrapolació d'un argument local un veredict genèric d'autenticitat insostenible històricament i artística, com pretenien els consultors i valedors del partit pres de la legitimitat romànica, assajaren la recerca d'altres arguments i amb inventiva derivaren fins a anunciar la tesi d'una coincidència indubtable amb el claustre romànic enderrocat cap el 1785 a la catedral de Salamanca.

No costa gaire imaginar d'on devia sorgir la idea d'associar el claustre madrileny amb la seu salmantina, inspirada pel fet que la pedra en què s'havia tallat, coneguda per franca o de Villamayor, es troba a les proximitats d'aquella ciutat castellana. Ara bé, sense bases fefaents ni arqueològiques ni historiogràfiques per sustentar l'equiparació, la invenció fou llavors ignorada. Si en aquell moment, embastada a corre-cuita, la tesi de la identitat amb el claustre desaparegut feia segles a Salamanca no va fer fortuna, sí que en va fer força, poc temps després, un cop se li va donar formulació acadèmica, encara que va seguir igualment mancada de bases positives. Degudament esbombada, va tenir una àmplia difusió mediàtica, escampada sota la mateixa òptica periodística comentada abans.<sup>7</sup> Aleshores, després del dictamen oficial, la nova identitat salmantina, convertida en veritat incontrovertible, servia per certificar l'autenticitat romànica i conseqüentment per posar en entredit el rigor de la comissió del Govern català. Aquesta era desprestigiada al considerar-la instrument d'obscures pressions polítiques i maniobres de la propietat per ocultar la veracitat romànica i la identitat castellana.<sup>8</sup>

Però tot l'enverinament afegit a l'afer no treu que de ciència certa allò que es va arribar a escatir sobre aquest claustre segueix completament en peu i les noves revelacions històriques, monumentals o dels estudis dels materials, no ho han mogut ni un pam. El que amb seguretat se'n sap és que fins passat mitjan de la dècada de 1950 encara s'alçava en la solitud d'una parcel·la de la Ciudad Lineal sense trobar comprador. D'això feia temps, dècades, segurament des del tombant dels anys 1920-1930, que estava per vendre sense èxit, probablement per l'elevat preu que se'n demanava i potser perquè més d'un comprador informat en devia haver fugit corrents abans d'escaldar-se. Llavors, però, la sort del venedor havia canviat i estava a punt de tancar el negoci amb un bon tracte i expedir-lo cap a Palamós, on cinquanta anys després faria sonada aparició. En el solar madrileny s'hi havien erigit tres porticats sencers i acabats amb netedat geomètrica, com una obra arquitectònica perfecta, sense ruptures ni ferides. No està de més advertir que a Ciudad Lineal el claustre es va muntar per vendre però no s'havia tallat allà, sinó que hi va arribar de cop o en diferents lliura-





Fig. 2. Presentació del claustre en un solar de Ciudad Lineal a Madrid, entre les dècades de 1930-1940 i amb la quarta galeria només començada a muntar. Foto Arxiu Moreno. Fototeca de l'Institut del Patrimoni Cultural de España (Madrid).

ments amb les peces enlestides, des d'un taller encara ignorat però que cal ubicar a l'entorn de Salamanca. Això ho fa pensar l'origen de la pedra, extreta com s'ha dit de la regió salmantina, i porta a relacionar la seva confecció amb l'experiència obtinguda en els treballs de restauració que a la seva catedral s'efectuaven, i que haurien facilitat la formació de bons "executadors", que és com en l'ofici de la talla de pedra es coneixien els qui esculprien una obra segons disseny d'altri, en aquest cas segons els models extrets de genuïnes peces romàniques.

Molt singular fou la presentació madrilenya del claustre, que tot i el seu caire netament comercial, va prendre un to gairebé decoratiu. Crida molt l'atenció aquest fet perquè el seu acomplert i costós muntatge resulta del tot estrany respecte els usos propis del mercat antiquari, que no té per costum presentar en arquitectures reconstruïdes els materials a la venda, sinó tot el contrari, evita l'encariment innecessari que això representa en ocupació d'espai i feina de paleta. Però, en aquest sentit cal entendre que l'anomalia de l'obra demanava solucions singulars i segurament la necessitat de l'onerosa presentació es devia a la impossibilitat material d'al·legar el context originari romànic que mai va tenir. Davant d'aquesta mancança, va caldre escenificar un muntatge d'exhibició que alhora en facilitava l'obtenció de fotografies versemblants. Unes imatges que calia facilitar a uns potencials compradors que, sens dubte, s'esperava trobar ben lluny d'Espanya, on, per altra banda, difi-

cilment n'hi podia haver amb prou credulitat i capacitat econòmica per adquirir-lo. No cal dir que la inversió feta en tota l'operació de creació del claustre havia de ser molt considerable si es compta des de la seva traça per personal coneixedor i capacitat, l'adquisició de la pedra necessària i la seva talla per executadors de bon ofici i, finalment, la disposició d'un solar per bastir-lo, exhibir-lo i on quedaria immobilitzat una pila d'anys. Una gran despesa que, com és natural, només podia ser recuperada amb una venda de molt alta volada.

El fet és que en el segon quart del segle XX aquest claustre, tal com es presentava sota l'aparença romànica, es podia considerar una joia antiquària única i secreta, no tan sols a escala regional sinó continental, en un mercat materialment incapaç d'oferir claustres medievals sencers al colleccionisme. La vàlua monumental la satisfieia abastament en aparatositat artística i envergadura insòlita, alhora que un perfum de delícia prohibida emanava del misteri d'un origen poc legítim o netament furtiu amb el qual, de ben segur, s'havia de vestir el caràcter espuri. Pel munt de motius exposats el producte s'havia d'orientar, sobretot, cap a compradors forasters de molt alt nivell, i aquests, en el context d'entreguerres, es trobaven principalment o gairebé en exclusiva entre l'hispanisme que a l'Amèrica del Nord tenia gran predicament i s'interessava en especial per l'art medieval. Ho ratifica el fet que el seu propietari va actuar més d'un cop de proveïdor de l'hispanista i marxant nord-americà Arthur Byne. Es tractava d'Ignacio Martínez, ben conegut antiquari de Zamora i molt actiu per terres del centre d'Espanya, on diuen se l'anomenava el "Maestro" o el "Divino".<sup>9</sup> Tanmateix, el claustre no va arribar mai a passar a ultramar, a diferència d'altres conjunts arquitectònics realment medievals que hi migraren per afegir-se a recreacions monumentals de diversa índole, des del Hearst Castle californià als Cloisters novaiorquesos. Les qualitats dels assessors del colleccionisme nord-americà devien ajudar a no fer-hi cap.

Ignacio Martínez tenia el seu negoci a Ciudad Lineal i amb l'esclat de la guerra, el 1936, va deixar Madrid per traslladar-se a Barcelona, on s'establí després de l'ocupació militar franquista. Hi va oferir treballs de restauració, a més d'antiguitats i, segurament, la seva presència a la ciutat va facilitar la migració del claustre a terres catalanes. El fet és que el 1958 va ser venut, seguidament desmuntat i portat al Mas del Vent de Palamós, on només dos pòrtics s'alçarien i la resta quedaria per fer. Arran de la Mediterrània va adquirir la condició de ruïna pintoresca, decorativa del jardí que creixia al voltant d'un senzill mas, convertit en estatge residencial. La transformació d'aquest casal rústic en embellida finca no tenia res de singular quan la marina empordanesa, coneguda per Costa Brava, havia adquirit prou renom perquè les elits locals i també representants de les europees s'hi establissin, a la cerca d'estabilitat i fortuna fora de les seves sacsejades pàtries. Del seu impuls sorgiren creacions com el castell neomedieval de Cap-roig a Palafrugell o el jardí classicista de Mar i Murtra a Blanes, el primer a càrrec d'un rus blanc exiliat i el segon, d'un industrial alemany amb interessos botànics. L'atractiu que la costa adquiria hi va portar un ambient artístic de to internacional, barreja de creadors estrangers i catalans. Tossa va ser-ne un centre destacat i també Palamós, on foren remarcables les estades dels pintors Josep M. Sert, al mas Juny abans de la guerra, i Salvador Dalí, a la mansió neobrunelleschiana de Puig Palau a Castell, en el seu retorn a Catalunya el 1948.

La transformació del Mas del Vent i la instal·lació del claustre estan imbuïdes d'aquesta atmosfera. L'any 1953 la finca havia estat adquirida per l'industrial alemany Hans Engelhorn, copropietari de la societat Boehringer que, dins del quadre d'expansió de la química i farmacèutica germà-

nica al país, comptava amb una filial catalana d'ençà el 1933. Cap el 1944 s'havia establert a Barcelona on aviat va relacionar-se amb cercles artístics i va esdevenir mecenes del pintor Francesc Garcia i Vilella, que l'assessorava en el col·leccionisme i, diuen, va recomanar-li la compra del claustre madrileny.<sup>10</sup> El venedor fou Eutiquiano García Calles, un conegut negociant ben vinculat a altes dignitats del règim franquista i que també traficava amb antiguitats.<sup>11</sup> Cal pensar que aquest posseiria llavors uns contactes d'alta volada i unes possibilitats de maniobra que no tindria Ignacio Martínez, el qual, per aquestes raons, li hauria confiat el donar sortida a l'obra empantanegada de feia força anys i ho hauria assolit, finalment, només en un nouvingut al col·leccionisme, si més no d'art hispànic. La transacció porta data del juliol de 1958 i la cautela o inquietud del venedor, de ben segur sabedor de la veritat, devien influir a l'hora de fer constar en un pacte addicional que el claustre havia estat «restaurat fa trenta anys i per aquesta causa no pot respondre de l'antiguitat de la totalitat de les pedres».<sup>12</sup>

L'aroma suspecte que aquestes paraules desprenen, com a mínim de pastitx, es devia sumar a d'altres senyals anòmals que el claustre deixava anar. Això devia inquietar els nous propietaris, decebuts, sens dubte, per la falta de respostes clarificadores que les seves indagacions devien obtenir de coneixedors o tractants d'art antic. Cada cop més desconcertats i potser després de més d'un intent de verificar fefaentment l'obra, els hereus del comprador feren confiança a un amic, reconegut col·leccionista i amateur, l'irlandès John Hunt, a qui el claustre li «va semblar molt estrany» i, inquietat perquè «un objecte de tanta importància hagués quedat a l'anonimat», va decidir consultar «la més alta autoritat d'art espanyol que als Estats Units és la Sra. Moreno [Carmen Gómez-Moreno] i a Espanya el seu pare [Manuel Gómez-Moreno]».<sup>13</sup> En la contesta del febrer de 1966 Carmen Gómez-Moreno, conservadora del departament d'art medieval del Metropolitan Museum of Art de Nova York, reconeix que li «hauria agradat donar una informació més agradable, però les coses són com són». A les fotografies que li enviaren del claustre va remarcar-hi detalls «misteriosos» i per això va demanar l'opinió a James Rorimer, llavors director del Metropolitan Museum of Art i que abans havia estat primer responsable dels Cloisters, a part de ser conegut per haver participat durant la Segona Guerra Mundial en el Programa de Monuments, Belles Arts i Arxius dels exèrcits aliats. Justament va resultar que l'havia vist personalment i, ras i curt, considerava «que havia estat construït en algun indret a prop de Madrid i era una falsificació». També resultava que Manuel Gómez-Moreno, pare de l'estudiosa consultada i autoritat eminent en art i arqueologia espanyola, el coneixia de «quan va ser construït a Madrid» i «malauradament va ser de la mateixa opinió».<sup>14</sup>

La lletra de Carmen Gómez-Moreno va enviar-la als propietaris el març del mateix any la muller del col·leccionista, Gertrude Hunt, també coneguda per Putzel, acompanyada d'un escrit seu on reconeixia que no «sabia com dir-vos-ho». Un cop exposat el cas suggeria que «la millor cosa serà no dir res [...] L'aspecte que té és tan bell que ningú preguntarà [...] M'alegro que Hans no ho sabés i, si més no, va encisar-lo mentre vivia». Un conformisme que s'ajudava de la resignació perquè «el venedor va morir [el 1960] i serà molt difícil reclamar».<sup>15</sup> Davant de la trista nova, i tal com apuntava Gertrude Hunt, els amos no feren altre cosa que deixar que el trasplantat claustre es fes vell mentre seguia embellint la pineda amb equívoca ruïna. La seva buida i aparatosa monumentalitat van fer un paper de meravella, fins que, inopinadament i sobtada, una combinació de factors oportuns políticament feren creure que es tractava d'una peça autèntica i que es podia incloure dins del corpus



de l'art romànic castellà. Això va donar-li una vida nova i trepidant, moguda per una progressiva agregació d'interessos que coincidiren en agafar-s'hi per motivacions heterogènies. No obstant, com s'ha dit més amunt, l'estiu del 2012 la comissió oficial va determinar, per una suma de consideracions arquitectòniques, artístiques, iconogràfiques, historiogràfiques i de la talla de pedra, que es tractava d'una creació contemporània d'imitació romànica. Ara bé també s'admetia la possibilitat que s'hi trobessin integrats elements originals,<sup>16</sup> tot sigui dit, més per respecte a l'opinió minoritària i evitar un desmentiment rotund, que no pas per veritable convicció.

Després, el debat ha continuat sempre en dos fronts, moltes voltes coincidents, un de polític i un altre pròpiament històric i artístic. Si es deixa a banda un dels fronts, d'estricta motivació ideològica i inscrit en les enceses ofensives anticatalanistes, les aportacions favorables a l'antiguitat també han tingut dues vessants, una basada en l'examen del material petri i la seva degradació, mentre que l'altra, des del camp pròpiament de la història de l'art, ha volgut trobar un context inqüestionable a l'obra i després relacionar-lo amb el col·leccionisme d'art medieval. Les aportacions en aquest sentit no s'han fet a partir de l'examen de l'obra en comparació arqueològicament fonamentada amb l'ambient salmantí, sinó de disquisicions sobre les mesures d'un i altre espai, sense relacionar artísticament les peces del claustre i les que resten *in situ* a la catedral, ni cap recerca arxivística rigoro-



Fig. 3. Pilar de l'angle sud-oest de l'actual presentació del claustre al Mas del Vent de Palamós. Foto Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2012.

sa en la documentació del capítol catedralici per trobar indicis o proves del desmuntatge del claustre romànic, del suposat emmagatzematge i venda posterior. Res d'històricament positiu s'hi troba, com tampoc hi és en les consideracions sobre la presència damunt d'algunes peces d'organismes vius de lenta formació, suposadament implantats abans del segle XX, però que tampoc asseguruen una multiseccular antiguitat.<sup>17</sup>

Per contra, els trets intrínsecs i fonamentals que el qüestionen segueixen fermes; per començar, la traça i execució absolutament regular o la talla seriada i probablement mecànica dels seus components, totalment impròpia de l'arquitectura medieval i que es manifesta concretament en incongruències o anacronismes en determinats espejaments com els podis, pilastres o arquivoltes. Pel que fa pròpiament a l'escultura, els repertoris vegetals i de bestiar dominen àmpliament, per facilitat de factura, sobre unes poques figuracions humanes, que al demanar major mestratge acaben per

adoptar un caràcter anòmal respecte els models romànics. La incapacitat de crear models nous i l'interès per agermanar-se amb les millors obres, va fer que s'hi representin molt temes extrets del claustre de Silos. Tanmateix, s'hi barregen eclècticament i simplificades obres dels seus dos tallers, cronològicament diversos, però sempre traduïdes en un estil homogeni que no arriba a assimilar correctament els referents d'on copia. Pel que fa a la talla, falten pertot senyals d'eines pròpiament medievals i, en canvi, s'observen traces de treball ben aleatòries i artificioses, manifestes simulacions destinades a ocultar el treball modern. En suma, tot i l'efecte aparent, l'obra és d'un treball discret i allunyat del sentit artístic romànic en la concepció i el detall de l'execució artística.

Tot ell no presenta divergències d'execució sensibles, pel que sembla resultar del treball d'un sol i uníson equip, cosa inconcebible en el panorama romànic on les grans fàbriques sumen tallers diversos en temps diferents. Tampoc és gens corrent el recurs a un sol tipus de pedra per a tota l'obra, que en aquest cas és, com hem dit, l'anomenada franca o de Villamayor. L'extrema regularitat de forma i mesura en planta i alçada, a més d'una talla uniforme d'aire mecanitzat conjuminada amb la homogeneïtat constructiva, donen al claustre un uniformisme de per sí ben preocupant, i més encara quan es presenta en unes excepcionals dimensions i l'aparença d'una alta qualitat, que examinada amb detall només revela servilisme imitatiu i l'aparició de l'anacronisme, just quan es deixa la còpia i es varen crear noves formulacions d'estil romànic però sense partir de models concrets d'època. De fet, tot ell respira allò que col·loquialment es diu "un aire de Poble Espanyol", en al·lusió al to prou aparent de les rèpliques d'antigues arquitectures hispàniques que conformen aquest complex, creat amb motiu de l'exposició de Barcelona de 1929 i, probablement, no massa allunyat cronològicament de l'obra del claustre madrileny.

En la crítica intrínseca de l'obra un dels factors també a considerar és l'excel·lent estat de conservació en què va sorgir a l'entrada del Nou-cents. Entre d'altres coses, això voldria dir que s'hauria salvat gairebé inalterat dels grans tràngols dels segles precedents i si un fat tan venturós resulta de per si desacostumat, encara pitjor si s'afegeix el fet que en algun moment abans d'alçar-se a Madrid, hauria d'haver estat extret del seu emplaçament original. Una operació, a sobre, que davant la falta absoluta de notícies caldria imaginar feta en absolut secret i, ahora, sense fer-li danys sensibles. Una combinació difícil quan per magnitud es tracta d'un dels majors claustres hispànics i que, per tant, l'extracció del seu context arquitectònic original no podria mai ser una operació ni senzilla ni fàcil d'ocultar, sinó ben al contrari, costosa, complexa i gairebé impossible d'amagar.

Però si una actuació d'aquesta mena, en cas d'haver succeït mai, hauria estat ben espinós d'encobrir-la per la complicada logística i quantitat d'agents que hi participarien, des de manobres a contractistes, i de camàlics a transportistes, no cal dir la seva venda, que hauria estat igual o encara més difícil de tancar. Es tractaria d'una transacció completament silenciosa entre la vella i ignota propietat que, per la naturalesa de la peça, hauria de ser forçosament eclesiàstica o possessora de béns desamortitzats, i l'antiquari castellà que se'n faria l'amo. No obstant, la discreció de les operacions d'extracció i de les de compravenda hauria d'haver estat tan absoluta i perfecta que en cap moment va arribar a alertar les instàncies governamentals de salvaguarda monumental, ni tampoc les entitats o estudiosos del ram. Aquests fets també resulten enormement inversemblants, quan la sensibilització per l'espoli i les destruccions dels monuments castellans era prou viva, segons posa de manifest l'atenció i les repercussions que els escandalosos casos reals d'espoli tingueren i que la historiografia ha recollit prou abastament.

Per explicar tanta incongruència i tants silencis ha calgut crear una altra mena de recorregut, però en aquest sentit la imaginació ha fet bona feina. Sense cap gran monestir o catedral castellana disposada a proporcionar un superb claustre romànic a l'entrada del segle XX, ha calgut confeccionar un itinerari alternatiu en el temps, perquè només de monuments de primera índole podia sortir tan magna obra i dins d'aquest selecte i finit conjunt no en consta cap de sencer que s'hagués fet fonedís en els temps previs a l'aparició de Ciudad Lineal. La nova premissa implicava una falta de simultaneïtat entre la retirada del context original i la presentació madrilenya. Entremig s'hi ha posat un llarg lapse, per més que aquesta solució de conveniència porta afegides altres complicacions i fa l'explicació ben envitricollada, potser encara més incoherent. Segons això l'operació de desmuntatge i recuperació es regularia fins el Set-cents i es trobaria en un ambient encara estrany a l'apreciació de les obres medievals. L'obra, en perill de ruïna, seria retirada i les peces emmagatzemades passarien un llarg període d'hibernació. Apartades de la vista dels curiosos i del coneixement dels estudiosos, no reapareixerien fins un segle després, de cop, en tota integritat i en un estat immillorable. No caldria dir que d'aquesta rastellera d'episodis ni un pot ser verificat i es tracta de meres conjectures que s'enfilen fins alçar un veritable castell de cartes a base d'extrapolacions documentals i arqueològiques. Tot i això, s'han presentat acadèmicament i com sòlides anelles d'una tesi concloent, que confirmaria definitivament l'autenticitat del claustre i acreditaria la seva alta prosòpia.

El punt de partença d'aquest peregrí itinerari es trobaria a la catedral vella de Salamanca d'on el claustre madrileny seria originari sens cap mena de dubte, per bé que no hi ha informació massa precisa de la forma, dimensions ni característiques que tenia i les poques dades fefaents que es disposen no són fàcils d'interpretar. L'empenta necessària per fer-lo caure primer i permetre'n la migració molt després, no és altre que el famós terratrèmol de Lisboa del 1755, de tan coneguts efectes devastadors per l'edificació com estimulants per a l'intel·lecte volterrià. Notícies d'època informen que la vella fàbrica va quedar malmesa i que les ferides de la sotragada portaren al cap de tres dècades a desmantellar-lo i substituir-lo per la fàbrica d'aire neoclàssic que avui s'hi troba.<sup>18</sup> Fins aquí els fets contrastats i, a partir d'aquí, la imaginació s'aplica des del salvament de les peces fins a fer-les arribar a Ciudad Lineal en el primer quart del segle passat. Tot i que en el temps de l'enderroc l'apreciació de l'art romànic era nul·la en l'àmbit hispànic, el claustre seria curiosament desmuntat amb intenció de preservar-lo i restaria guardat no se sap com fins a ser objecte d'una venda subreptícia que el situaria en el mercat antiquari just en el punt àlgid de la demanda d'obres medievals hispàniques.<sup>19</sup> Tot això implica, a més, que entre el desmuntatge del claustre, prèviament lesionat per un terratrèmol, i la seva renaixença hauria estat emmagatzemat i ignot de tothom, atès que tampoc se'n té cap notícia durant l'etapa de presumpta ocultació. Val a dir que lesionat primer, desmuntat més tard i amagat tot seguit, res d'això li hauria causat perjudicis significatius, sinó que tots aquests trasbals haurien estat innocus, en tant que quan sorgiria a la llum, en el primer quart del segle passat, ho faria en un estat immillorable, tan intrigant com inversemblant.

Naturalment aquest bon estat era del tot incongruent si se'l feia passar per aquest trencacolls de ruïna, descomposició i arraconament, oblit, trasllat i recuperació. Però encara més si veritablement abans hagués rebut totes les envestides del temps des d'època romànica; però, com s'ha comentat, ni hi ha relació fefaent entre l'espai del vell claustre catedralici i l'obra madrilenya, ni molt menys entre les peces que del primer encara es conserven i les del segon, perquè en realitat es tracta d'una creació de l'entrada del Nou-cents que a Ciudad Lineal es pot dir que s'estrenava. En aquest punt,

el de la seva contemporània confecció, és on l'esforç investigador convindria que trepitges fort i no pels terrenys enfangats o desviats per on ha vagarejat.<sup>20</sup> Perquè cal convenir que la formulació d'aquest fals claustre de cara al comerç internacional d'art medieval i hispànic en particular, no és pas poca cosa històricament i artísticament parlant.

No hi ha dubte que pot tractar-se d'una de les operacions falsaries de més entitat a escala europea efectuada a l'entrada del segle XX, on hi havien de confluïr, indubtablement, personatges de gruix i sabers de primera magnitud, a més de gent amb esperit i valor molt notables. Per tirar-ho endavant fou necessari un emprenedor ben agosarat i varen caldre, així mateix, els serveis de bons coneixedors del romànic castellà, en tant que una obra així no podia sorgir sinó de gent prou experta, tant per formular un projecte prou convincent arquitectònicament parlant, com versemblant per l'escultura, en els temes i en una talla per pèrits artesans que garantissin una execució digna. De tot això encara se'n sap poca cosa o gens, malgrat algunes primeres aportacions suggestives.<sup>21</sup> El fet és, però, que malgrat tot no acabaren d'aconseguir-se els objectius proposats d'inici, perquè com s'ha vist no va convèncer, evidentment, els estudiosos de l'art hispànic que el veieren exposat a Madrid. Aquí pot imaginar-se que la brama de la seva falsedat prou devia córrer i la realitat és que va trigar molts anys a persuadir algun comprador; i encara ha calgut molt més temps per arribar a fer forat en el camp de la història de l'art i entre alguna consultoria de patrimoni.

La fulgurant i efímera revifalla que a l'entrada del segle XXI haurà tingut el claustre de Ciudad Lineal rau, justament, en un dels ingredients principals que li saberen donar els seus esplèndids creadors, els quals mereixen un encomiàstic reconeixement. Es tracta de la capacitat d'enllaminir, d'embadalir, de despertar el desig de posseir una peça excepcional i creure-ho, o bé de veure-hi una descoberta sensacional, l'òptima arma política, o aneu a saber quantes expectatives més és possible que pugui arribar a despertar, ara o en temps venidors. Al capdavant, vist el recorregut seguit pel claustre madrileny, no pot deixar de fer pensar en una altra troballa, igualment prodigiosa i també font de profits considerables, que va fer-se força temps enrere, també precisament en "un jardí de casa bona" i així mateix d'una població del litoral. En aquest cas, i segons el relat que del fet n'ha deixat Pere Calders, l'amo de l'esplèndid jardí, conscient que s'hi havia descobert una "cosa molt important" per a qui l'havia extraviat, va anunciar-ho a la premsa. La resposta fou ràpida i múltiple, de forma que diferents i heterogenis personatges s'hi presentaren per inusitades pèrdues que de fet res tenien a veure amb la troballa inicial i que havia motivat l'anunci, però de les que, sorprenentment, es rescabalaven una darrera l'altra.

Així doncs, per ignota conjunció, el magníficent i reclòs jardí privat havia esdevingut espai transcendent on un enfilall d'humanitat hi satisfieia anhels i pulsions ben diverses, de la mateixa manera que ho ha fet el de Palamós, des del camp polític a l'acadèmic. Finalment, en el cas descrit per Pere Calders, un filòsof fou reconegut com a propietari de l'objecte perdut en el jardí i en ser interrogat pel propietari, en tant que persona tal vegada capacitada per donar una explicació als fets, aquell li contestava escudant-se en una autoritat d'aparença oriental i reculada: «el jardí del ric atreu els pobres perquè en l'opulència dels poderosos els indigents emmirallen llurs il·lusions». Però això no és tot, interessat el propietari per saber com aturar el singular fenomen que s'hi produïa, la resposta del pensador resulta així mateix lluminosa: «podríeu convertir el vostre jardí en jardí municipal i omplir-lo de rètols que diguessin que és permès fer malbé les flors i plomar els ocells. Aleshores no vindrà ningú».<sup>22</sup> És a dir que si es trasllada al cas de Palamós seria com dir eleveu el claustre del jardí

a la categoria oficial de monument i deixeu-hi entrar tothom per veure'l que, ben aviat, l'interès que ha creat es perdrà per sempre. Amén.

Barcelona, octubre de 2014

PS. A l'hora d'enllestir aquest escrit sembla imminent el pronunciament del nou estudi sobre el claustre que promogut també pel Departament de Cultura del Govern català ha coordinat Eduard Carbonell. No cal esperar cap canvi substancial a la consideració d'obra espúria, atès que durant el parell d'anys passats des del primer informe no s'han donat contribucions substantives en favor de l'autenticitat, com s'ha comentat. Les aportacions en aquest temps s'han limitat a recreacions geomètriques del desaparegut claustre salmantí per fer-lo coincidir amb el madrileny, sense aportacions arqueològiques, artístiques o documentals de cap pes. Cal esperar amb atenció les comparatives dels confusos resultats que la consultoria de patrimoni va presentar el 2012 i l'estudi de l'arxiu catedralici de Salamanca que de ben segur tancaran els dubtes que fins ara en aquests sentits hi puguin haver existit. De fet, com que no hi pot haver més cera que la que crema, dos anys de treballs ho deixaran tot en el mateix punt.

## NOTES

1. El reportatge amb fotografia a doble plana del claustre va sortir a l'edició francesa de la revista *AD* en el número 94 del juliol i agost del 2010.
2. G. BOTO, "De Silos al Mediterráneo. El último claustro románico inédito en España", *Románico*, núm. 11 (desembre de 2010), p. 32-41. Llavors es va voler considerar la més gran troballa d'art romànic dels darrers temps.
3. El text d'aquesta aportació feta el dia tres de maig de 2012 restarà inèdit perquè en la imminent publicació del material d'aquesta reunió ha adoptat uns continguts força diferents i el títol "*Lapides in itinere*. Instal·lació a Catalunya d'escoltures pètries romàniques de procedència forana", *Art fugitiu. Estudis d'art medieval desplaçat*, R. ALCOY (ed.), Universitat de Barcelona (en premsa).
4. Amb l'article "Un claustro románico en la piscina", *El País*, 5 de juny de 2012, el periodista J. A. MONTAÑÉS va iniciar la dedicació a l'afer, continuada amb contribucions significatives com "El claustro estaba en casa de los Ortiz", *El País*, 8 de juny de 2012, per caure immediatament en l'encegada defensa de l'antiguitat de l'obra.
5. E. RIU-BARRERA, *Informe sobre el claustre del Mas del Vent de Palamós, també dit de Ciudad Lineal*, Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 30 de juliol de 2012. Document confegit amb l'assessorament d'O. Bas (Dep. de Cultura), J. Camps (MNAC), P. Giráldez (UB), A. Laborde (IPCE), S. Manzano (Dep. de Cultura), A. Masalles (MNAC), A. Muñoz (IPCE) i M. Vendrell (UB).
6. J. M. MERINO DE CÁCERES; M. J. MARTÍNEZ, "En torno al desconcertante claustro de Palamós. Una duda razonable", *El Norte de Castilla*, 21 de juny de 2012. Hi ha una versió catalana publicada a *L'Avenç*, núm. 382 (setembre de 2012), p. 11-13.
7. J. A. MONTAÑÉS, "El claustro de Palamós, segundo acto", *El País*, 21 de juny de 2013, que ressenya la contribució de G. Boto a la Trobada internacional sobre claustres en el món mediterrani (segles X-XVIII) celebrada a final de juny del mateix any al Museu Nacional d'Art Antic de Lisboa.
8. Tota aquesta manera de pensar es troba destil·lada a la perfecció per B. HERMOSO a "Hipòtesis cimentadas, certezas interesadas", *El País*, 21 de juny de 2013.
9. J. M. MERINO DE CÁCERES; M. J. MARTÍNEZ, *La destrucción del patrimonio artístico español*. W.R. Hearst: "El gran acaparador", Madrid, Ed. Cátedra, 2012, p. 173-176, i J. M. SADIA, "Era el número uno de los antiquarios", *La Opinión de Zamora*, 22 d'octubre de 2012.
10. E. PUIG, "El claustre Mas del Vent, Palamós. Els llocs, els informes, els tractes i els protagonistes", *Revista de Girona* núm. 277 (2013) p. 20-26.



11. F. MARÈS, *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades*, Barcelona, 1977, p. 261-262.
12. Citació textual traduïda del text en espanyol del contracte de compravenda del 23 de juliol de 1958. Arxiu de la propietat.
13. Citació textual traduïda del text en alemany de la lletra de Gertrude Hunt, coneguda per Putzel, als propietaris del 3 de març de 1966. Arxiu de la propietat.
14. Citació textual traduïda del text en anglès de la lletra de C. Gómez-Moreno a John Hunt del 9 de febrer de 1966. Arxiu de la propietat.
15. Lletra de Gertrud..., *op. cit.*
16. Veure l'informe citat a la nota 5.
17. M. VENDRELL *et al.*, "El claustre del Mas del Vent (Palamós) recreació historicista o joia romànica?: la veu de les pedres", post del 29 d'abril de 2013; G. BOTO, "Cronologia i origen de les galeries claustrals del mas del Vent Palamós", post del 22 de novembre de 2013, i anònim, "El claustre de mas del Vent... i van tres", post del 18 de juny de 2014, a *fem.Patrimoni.cat*: <http://fempatrimoni.blogspot.com.es/>.
18. E. RIU-BARRERA, "El claustre de Palamós i la hipòtesi de Lisboa", *L'Avenç*, núm. 393 (setembre de 2013), p. 4-6
19. J. M. MERINO DE CÁCERES, "El coleccionismo americano y la expatriación del románico hispano: portadas, claustros y ábsides", dins P. L. HUERTA, ed., *La diàspora del románico hispánico. De la protección al expolio*, Fundación Santa Maria la Real, Aguilar de Campoo, 2013, p. 94-131. Veure també l'obra del mateix autor i M. J. MARTÍNEZ citada a la nota 9.
20. Davant de la impossibilitat d'obtenir proves febaents de l'autenticitat i origen salmantí del claustre, G. Boto ha orientat la recerca cap al colleccionisme d'art romànic a Catalunya i les recreacions arquitectòniques modernes amb peces medievals, uns camins que evidentment no autentifiquen el claustre madrileny però sí aporten context a la falsificació. Entre les seves contribucions cal veure la citada a la nota 3, així com "La presencia del arte románico en las colecciones privadas de Cataluña: de Josep Puiggarí a Hans Engelhorn", dins P. L. HUERTA, ed., *La diàspora...*, *op. cit.*, p. 180-211; o "L'invention du cloître romantique: dismantles et reconstructions des cloîtres romans ibériques XVI-<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles", a les *XLVI Jornades Romàniques de Sant Miquel de Cuixà*, 11 de juliol de 2014.
21. J. M. SAIDA, "García Guereta, el tercer hombre", *La Opinión. El correo de Zamora*, 7 d'octubre de 2012, i del mateix periodista, "Un investigador sostiene que Martínez "copió" de Huesca el claustro de Palamós", *La Opinión. El correo de Zamora*, 23 de novembre de 2013.
22. P. CALDERS, "El principi de la saviesa" [1940], dins *Cròniques de la veritat oculta*, primera edició de 1955. Posteriorment s'ha publicat força cops més en diferents reculls.