



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grado en Historia del Arte

Curso académico 2024-2025

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

SANT SERNI DE TAVÈRNOLES.

HISTORIA, ARQUITECTURA Y ESCULTURA MONUMENTAL
DE LOS SIGLOS XI Y XII

RAÛL CASADO VILA

TUTOR: PERE BESERAN I RAMON

Barcelona, junio 2025

Sinopsis

El presente Trabajo de Final de Grado se dedica, en sus vertientes histórica, arquitectónica y escultórica, al monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles durante los siglos XI y XII.

El único objetivo ha sido una aproximación de rigor académico –crítica– al tema protagonista: formular un estado de la cuestión actualizado a través de una exposición simple, concisa y directa de la información y, donde se ha podido, aportar nuevos puntos de vista.

El resultado consiguiente ha sido una lectura de conjunto que permite a cualquier lector profundizar en el románico del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles.

Palabras clave: Sant Serni de Tavèrnoles, Anserall, arte románico, patrimonio monástico.

Consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)

El presente Trabajo de Final de Grado contribuye a la consecución de los ODS relacionados con la educación de calidad (4) y la protección del patrimonio (11).

En primer lugar, en la medida en la que se amplía la información y la reflexión acerca de temas relacionados con el arte y su difusión, así como se contribuye tanto a la democratización como a la calidad del conocimiento.

En segundo lugar, en la medida en la que se da a conocer un caso de estudio del patrimonio artístico, a la vez fomentando la importancia y el interés hacia este y defendiendo su correcta conservación.

ÍNDICE

1. Introducción	3
1.1. Metodología	4
1.2. Agradecimientos	7
2. Estudio histórico	9
2.1. Antecedentes	9
2.2. Siglo XI	10
2.3. Siglo XII	13
2.4. Hasta la actualidad	15
3. Estudio arquitectónico	17
3.1. Descripción general	17
3.2. La cabecera	17
3.3. El cuerpo de naves	21
3.4. El claustro	24
3.5. Sistema litúrgico	25
3.6. Paralelismos estructurales	26
4. Estudio escultórico I: Los capiteles	31
4.1. Dos claustros, un proyecto	31
4.2. Capiteles de Sant Serni de Tavèrnoles	33
4.3. Capiteles (re/des)catalogados	40
5. Estudio escultórico II: Los estucos	45
6. Conclusiones	51
7. Bibliografía	53

Documento adjunto:

Anexo I

Anexo II

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Final de Grado lleva por título «Sant Serni de Tavèrnoles. Historia, arquitectura y escultura monumental de los siglos XI y XII». Estas dos sentencias presentan el objeto de estudio –el monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles–, las disciplinas y las prácticas artísticas que definen desde dónde y cómo se estudia –la historia y el arte: la arquitectura y la escultura monumental–y el alcance del recorrido estudiado –los siglos XI y XII–.

El proceso de investigación se ha sometido a un espíritu crítico que permitiese tanto una aproximación a un estado de la cuestión actualizado como el cruce de fuentes e información para profundizar y trazar las relaciones oportunas.

Con todo, el objetivo último ha sido formular un estudio del románico de Sant Serni de Tavèrnoles, tratando de actualizar dicho estado de la cuestión y aportando, donde ha sido posible, algún que otro nuevo punto de vista.

La estructura planteada, durante la investigación y en el trabajo, ha sido la siguiente: un ESTUDIO HISTÓRICO para comprender el ambiente del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles durante los primeros siglos del segundo milenio de nuestra era que, a su vez, permitiese contextualizar los estudios artísticos consiguientes: el ESTUDIO ARQUITECTÓNICO, el ESTUDIO ESCULTÓRICO I: LOS CAPITALES y el ESTUDIO ESCULTÓRICO II: LOS ESTUCOS.

Se conservan piezas de otras prácticas artísticas relativas al monasterio –una pila bautismal, un incensario y pintura sobre madera: un baldaquino, un frontal de altar y dos laterales de altar– pero se ha decidido no abordarlas en el presente trabajo por la naturaleza autónoma de estas, que requeriría un tratamiento específico que desbordaría los parámetros de longitud establecidos para el trabajo.

Yendo de la Seu d’Urgell a Andorra se encuentra, a tres kilómetros de la sede episcopal, remontando el valle del río Valira, la localidad de Anserall. Separadas del pueblecito se levantan las ruinas restauradas del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles (fig. 1), el que debió ser el monasterio románico de mayor importancia del Pirineo catalán occidental. Una fuente de poder, conocimiento y difusión de ideologías y creencias que, como tal, merece un reconocimiento que a menudo no recibe.

1.1. METODOLOGÍA

Si bien no se ha considerado imprescindible la inclusión de un estado de la cuestión en sentido estricto, sí se estima pertinente establecer una pauta metodológica que oriente al lector respecto a los criterios seguidos en el desarrollo de cada apartado del trabajo. En este sentido, se expondrán tanto los enfoques adoptados como las principales fuentes que han servido de base para la elaboración de los distintos análisis.

El objetivo metodológico perseguido a lo largo del trabajo ha sido la realización de un examen crítico fundamentado en el rigor histórico y la objetividad.

El método empleado para la realización del trabajo parte de una investigación bibliográfica y documental basada principalmente en la consulta de los fondos pertenecientes a la biblioteca de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona y a la Biblioteca de Catalunya. Además, el trabajo se ha complementado con el uso de plataformas académicas de difusión en línea que han facilitado el acceso a material menos accesible: servicios como Dialnet, RACO, Academia, Google Académico, etc., han sido de gran utilidad.

El trabajo de campo ha sido esencial: tanto la visita al monasterio como la visita a otras iglesias vinculadas con el cenobio -con sus consiguientes observaciones, descripciones y análisis- han permitido una mirada crítica y han añadido valor al proceso interpretativo.

Por último, antes de exponer la metodología de cada apartado en concreto, se deben mencionar las dificultades y problemáticas encontradas a lo largo del proceso de trabajo. Estas son esenciales para comprender los límites del estudio y valorar la atención metodológica mantenida durante el desarrollo del trabajo.

La primera problemática es, sin duda, el estado de conservación de la estructura analizada: por una parte, la desaparición de gran parte de la arquitectura y de sus elementos decorativos; por la otra, la intervención cuestionable -excesiva- que la restauración entre 1971 y 1975 supuso.

La segunda problemática es la escasez de bibliografía específica, que ha exigido un mayor esfuerzo en la búsqueda y en el contraste de fuentes. Si bien esta dificultad se evidencia especialmente en los estudios escultóricos, lo cierto es que ha acompañado a todo el proceso de investigación: la mayoría de la información se repite a lo largo de la historiografía, cuyas fuentes se referencian entre sí constatando lo que ya se ha dicho sin aportar información nueva.

Estos obstáculos no son estrictamente negativos, pero sí limitaciones que han ofrecido la oportunidad de reflexionar sobre la forma en que se ha transmitido, conservado y estudiado esta obra del patrimonio catalán.

Léanse a continuación, de mayor concreción, tanto las pautas metodológicas como las principales fuentes utilizadas en cada apartado del trabajo.

El proceso de investigación para la APROXIMACIÓN HISTÓRICA acerca del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles se ha planteado desde un doble punto de vista: un acercamiento analítico a la información presentada en la última monografía relativa al cenobio,¹ confrontándola a la documentación original conservada;² y un acercamiento sintético en el que se han tratado los grandes manuales del románico catalán.³ Si bien algunos de estos manuales del románico catalán –obras de cabecera– no se han referenciado en el trabajo, sí se han frecuentado y utilizado a menudo para facilitar un examen crítico de la información encontrada y recopilada.

Se ha optado por el carácter dual en este trabajo por dos causas: ni la información encontrada en las obras genéricas satisface una reconstrucción histórica detallada, ni el tratamiento específico cumple con los requerimientos académicos y bibliográficos.

Construir una base sintética –validación a través de los estudios de época generales– que sostenga una concreción analítica –tratamiento y validación de la información específica– se plantea como la única opción realmente correcta.

¹ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Els Benedictins a Tavèrnoles-Anserall*. Lleida: Pagès. Tanto el autor como su trabajo son herederos del autor y el estudio Nogués i Estany, J. (1973) *Història del Monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles*. Barcelona: l'autor.

² Se conservan tanto el cartulario como el diplomatario de Sant Serni de Tavèrnoles, trabajados respectivamente por Soler García, J. (1961) *El Cartulario de Tavèrnoles*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura y Baraut i Obiols, C. (1994-1995) “Diplomatari del monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles (Segles IX-XIII)” en *Urgellia: Anuari d'estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, d'Andorra i la Vall d'Aran*, vol. XII, 7-414.

³ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Gudiol Ricart, J. et al. (1948) *Escultura y arquitectura románicas*. Madrid: Plus Ultra; Puig i Cadafalch, J. et al. (1949) *L'Escultura romànica a Catalunya*. Barcelona: Alpha; Pladevall i Font, A. et al. (1978) *Els Monestirs Catalans*. Barcelona: Destino; Dalmasas, N. de et al. (1986) *L'Art romànic català i els seus antecedents s. IX-XII*. Barcelona: Edicions 62; Whitehill, W. M. et al. (1973) *L'Art romànic a Catalunya. Segle XI*. Barcelona: Edicions 62; Junyent, E. & Barceló, P. (1975) *Catalunya romànica*. Barcelona: Abadia de Montserrat; AA. VV. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 114-132; Barral i Altet, X. et al. (1997) *Art de Catalunya = Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard; Pérez González, J. M. et al. (2014) *Barcelona: Enciclopèdia del Romànic a Catalunya*, vol. I. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico.

La nomenclatura al respecto de la documentación original citada a lo largo del trabajo funciona de la siguiente manera:

JMNT(JSG)[CB]

- Donde JMNT significa Josep M. Nogués i Torre y la información extraída de su libro;
- Donde JSG significa Josefa Soler García y la información extraída del Cartulario de Tavèrnoles;
- Donde CB significa Cebrià Baraut y la información extraída del Diplomario de Tavèrnoles.

Los posibles guiones (–)[–] indican que en dicha fuente no se encuentra el documento en cuestión.

Por normativa, la extensión de este estudio está acotada, así que por no ocupar páginas y texto que se le han dedicado al estudio artístico, se ha tomado la decisión de comentar y referenciar solamente aquellos hechos contextuales o de crucial importancia. Para el lector interesado, en los anexos –ANEXO I– se encuentra la tabla con el cruce de información entre las tres fuentes.

En cuanto al ESTUDIO ARQUITECTÓNICO de Sant Serni de Tavèrnoles, la fuente que ofrece un análisis más detallado y completo es el artículo de Adell i Gisbert recopilado en la «Catalunya romànica».⁴ El autor trabaja la arquitectura del monasterio a diversos niveles: el descriptivo, el relacional, el bibliográfico y el hipotético/especulativo; todos ellos satisfactorios.

También de crucial importancia ha sido el artículo relativo a la restauración de Sant Serni de Tavèrnoles llevada a cabo entre 1971 y 1975, escrito por el propio arquitecto al que se le encargó la obra, Pons-Sorolla.⁵

El estudio escultórico se ha dividido en dos apartados, uno relativo a los capiteles y otro relativo a los estucos.

El apartado dedicado a LOS CAPITULES tiene un discurso evidente: la vinculación entre la decoración del claustro de la catedral de la Seu d’Urgell y los capiteles conservados

⁴ Adell i Gisbert, J. A. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Arquitectura]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 121-127.

⁵ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) “Proyecto de restauración de la cabecera y crucero de la iglesia de San Sadurn de Tabernoles, en Anserall (Lérida)” en *Ilerda*, nº 33. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses, pp. 49-54.

atribuidos a Sant Serni de Tavèrnoles es clara, así que se deben aplicar las hipótesis acerca de la Seu a Tavèrnoles. El estudio de mayor contundencia acerca de la escultura de la catedral de la Seu es el del tutor del presente trabajo, Beseran i Ramon.⁶

El apartado dedicado a LOS ESTUCOS, en cambio, no presenta un desarrollo discursivo tan definido. Debido a la naturaleza del caso de estudio, no ha sido posible articular una investigación exhaustiva en torno a esta manifestación artística. No obstante, se ha recurrido a una serie de estudios que, si bien abordan el trabajo del estuco de manera general, permiten arrojar cierta luz sobre una práctica aún poco conocida. Entre los autores consultados se destacan Ainaud de Lasarte,⁷ Barral i Altet,⁸ y Mancho i Suárez.⁹

Se debe mencionar, en última instancia, el estudio monográfico que le dedica Delcor: un repaso general de la historia y las artes relativas al monasterio esencial para introducirse a Sant Serni de Tavèrnoles.¹⁰

1.2. AGRADECIMIENTOS

Terminando la introducción se considera esencial agradecer a todo el que se ha visto implicado, directa o indirectamente, en este trabajo. En concreto, agradecer a mi tutor, el doctor Pere Beseran, que con su juicio igual de estricto que irónico ha fomentado mi visión crítica y ha encauzado un cerebro, a veces, demasiado acelerado y confuso. También a mi familia, Mercè, Carlos y Patricia, y a mis amistades cercanas, que son los que me soportan a diario y sin cuyo cariño y amor hubiese sido imposible mi desarrollo tanto personal como académico. Por último, agradecer a los trabajadores del Museu Catedral de la Seu d'Urgell que facilitaron la visita tanto al monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles como a la catedral

⁶ Beseran i Ramon, P. (1996) "Originalitat i tradició en l'escultura monumental de la catedral de la Seu d'Urgell" en *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, nº 9. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 49-73.

⁷ Ainaud de Lasarte, J. (1962) "La decoración en estuco en Cataluña de la antigüedad a la Edad Media" en *Stucchi e mosaici alto medioevali: lo stucco, il mosaico, studi vari*. Milano: Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, pp.147-153.

⁸ Barral i Altet, X. (1975) "Le décor en stuc aux XIe et XIIe siècles, en Catalogne et Roussillon" en *Les Cahiers du Saint-Michel de Cuxa*, nº 6. Codalet: Association Culturelle de Cuxa, pp. 118-120; y Barral, X. (2006) "Le décor en stuc de Saint-Sernin de Tavèrnoles et l'art roman" en *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen âge (Ve-XIe siècle) : actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*. Turnhout: Brepols, pp. 257-267.

⁹ Mancho, C. (2006) "Le stuc en Catalogne : carrefour de cultures ?" en *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen âge (Ve-XIe siècle) : actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*. Turnhout: Brepols, pp. 167-178.

¹⁰ Delcor, M. (1986) "Un monastère aux portes de la Seu d'Urgell, Sant Sadurni de Tabernoles : Histoire et Archéologie" en *Les Cahiers du Saint-Michel de Cuxa*, nº 17. Codalet: Association Culturelle de Cuxa, pp. 46-61.

de la Seu, y que comentaban ilusionadas que un estudiante le dedicará un Trabajo de Final de Grado al cenobio alt-urgellenc.

Este trabajo es ahora, en parte, también vuestro.

2. ESTUDIO HISTÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

El topónimo Tavèrnoles proviene del mote latín «tabernulae», que significa tienda, así que se intuye que el lugar debió habitarse como zona de paso u hospedaje para los viajeros que cruzaran los Pirineos.¹¹

La zona pirenaica catalana sufrió la invasión sarracena entre los años 712-719, aunque fue una invasión más política que bélica: ni se destruyen ni redibujan las estructuras de poder, ni se prohíbe el culto religioso cristiano... se implementan impuestos y, dependiendo del caso, se libran algunas batallas. En efecto, la zona pirenaica no tardó en acogerse a la protección del conde de Toulouse. La liberación de la franja del norte catalán se dio hacia el 785, cuando se ofrecieron las ciudades al reino franco y se delimitó la Marca Hispánica.

El origen fundacional del cenobio es incierto: si bien no existen pruebas acerca de la hipótesis que atribuye a Sant Eudald la fundación del cenobio, sí queda claro que ya debió existir durante la segunda mitad del siglo VIII. De hecho, es durante el último cuarto del siglo VIII que la fama del monasterio acrecentó desmedidamente: el abad de Sant Serni de Tavèrnoles Feliu (776-799), gobernando bajo el «pactum» visigodo, es elegido también obispo de Urgell en el 781, y se dedicará junto al obispo Elipando de Toledo a promover la herejía adopcionista en pro de una Iglesia propia que, acercándose a la teología islámica, marcara límites a la tentativa franca de tomar el control.

Este hecho no gustó a Carlomagno que, junto a Alcuino de York, Benito de Aniana y el papa León III, se enfrentaron a la herejía. Se le dio caza en el concilio de Ratisbona en el 792 y en el concilio de Frankfurt en el 794. A ambos acudió Feliu tratando de defender su visión teológica; pero finalmente, en el 799, acudiendo Feliu a la invitación de Alcuino de York para debatir la división religiosa, fue capturado, desposeído y retirado a Lyon.¹²

Leiderado de Lyon y Nebridi de Narbona, consejeros de Carlomagno, se encargaron de la reforma franca en el ámbito episcopal; Benito de Aniana se encargó del ámbito monástico

¹¹ Nogués i Torre, J.M. (2011) *Op. cit.*, p. 14.

¹² Acerca de la disputa religiosa, consultar Abadal i de Vinyals, R. d' et al. (1949) *La Batalla del Adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*. Barcelona: la Academia, y Riu i Riu, M. (1964) "Revisión del problema adopcionista en la diócesis de Urgel" en *Anuario de Estudios Medievales*, nº1, pp. 77-96.

introduciendo la Regla de San Benito y terminando tanto con la herejía adopcionista como con el rito visigodo.¹³ Se conserva el precepto imperial de Luís el Piadoso del 835 en el que se declara al monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles cenobio benedictino.

En aproximadamente cuarenta años los francos toman el control del sistema religioso catalán, se erradica la herejía adopcionista y se instaura la Regla de San Benito; y toda la historia gira alrededor del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles.

2.2. SIGLO XI

Durante el siglo X el monasterio crece, especialmente mediante la adquisición de territorios. La paulatina consolidación del Camino de Santiago debió favorecer al monasterio, pues es el primer hospedaje cruzando los Pirineos por los valles de Andorra.¹⁴ Sin embargo, fue el siglo XI el de apogeo económico para el monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles, marcado por cuantiosas donaciones y oblaciones, convenios y concordias beneficiosas, reconocimientos en juicio, permutas, ventas y cesiones.

Al poder económico le siguieron el político y el religioso, que afirmaron al cenobio como principal centro de influencia del Pirineo catalán occidental. Los abades del cenobio jugaron un rol fundamental en el atesoramiento y consolidación de poderes y privilegios.

Abre el siglo XI el abadiado de Ponç de Tavèrnoles (1000-1022)¹⁵. Este clérigo había sido monje de Ripoll donde se formó junto al abad y obispo Oliba (971-1046), quién terminará siendo el mayor promotor religioso -y artístico- del territorio catalán y con el cual nunca perderá ni el contacto ni la amistad. Esta amistad le conseguirá a Ponç la posición de consejero del rey de Navarra Sancho Garcés «el Mayor» (990-1035) y la proximidad y trato favorable por parte de los reyes de León Alfonso V (994-1028) y Urraca. Con una carrera

¹³ Ya se explica la sucesión franco-carolingia en Villanueva, J. (1821-1852) *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XII. Madrid: imprenta de la Real Academia de la Historia, pp. 2-7.

¹⁴ Nogués i Torre, J.M. (2011) *Op. cit.*, pp. 133-136.

¹⁵ La historiografía fecha la actividad de Ponç como abad entre el año 1000 y el 1022. Sin embargo, la documentación original conservada menciona a Ponç a partir del 1002, con la tramitación del proceso de anexión del monasterio de Sant Climent de Codinet al de Sant Andreu de Trespunts entre 1002 y 1004 (documentos 2(--)[--] y 3(--)[--]). En los becerros seleccionados no se menciona al abad hasta 1004 (documento 4(--)[32]), y dejamos de tener menciones a partir de 1020: la última es en 1019, documento 16(18)[44].

En Nogués i Torre, J.M. (2011) *Op. cit.*, pp. 253-254 se expone un abaciología con la propuesta de que Ponç se mantuviera como abad de Tavèrnoles hasta 1030, aun habiendo abandonado ya el territorio catalán.

eclesiástica impecable, terminará siendo nombrado obispo de Oviedo (1025/1028-1035) y se le encomendará la reforma de la diócesis de Palencia (1032-1035).

Será este abad quien consiga realmente la protección condal –en forma de donaciones– para evitar las intromisiones de la nobleza feudal,¹⁶ quien adquiera territorios en Andorra, Pallars y Ribagorza,¹⁷ y quien gestione la reforma benedictina en diversos monasterios subsidiarios.¹⁸

Durante este período expansionista, de bienestar económico y recaudación de poder, se incorpora a la perfección la idea de vigorizar el cenobio en términos arquitectónicos. Si bien no quedan restos del cenobio anterior a lo hoy conservado, se intuye que el templo hasta ese momento fuera de tradición visigoda. Como se ha explicado anteriormente, se debe comprender el monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles como cenobio difusor de la regla benedictina en los condados catalanes.¹⁹

Se conserva un documento catalogado como acta de consagración que fecha a 17 de enero de 1040.²⁰ Por cronología, teniendo en cuenta los tiempos de construcción de la época, se intuye que debió ser el abad Ponç quien impulsara la construcción del nuevo templo, por mucho que se consagrara durante el abadiado de Guillem (1035-1054). El acto fue célebre y de suma relevancia, porque se juntaron a mediados de enero «*el senyor Eribau, bisbe de la santa seu d’Urgell dedicada a la Verge Maria, juntament amb els clergues que li han estat confiats, i Arnulf, bisbe de Ribagorça, junt amb la senyora comtessa Constança i el seu fill, el comte Ermengol, amb una gran multitud de religiosos abats, preveres, clergues de tots els ordes i laics i nobles barons que viuen en aquest comtat, per tal de consagrar la basílica de l’esmentat monestir*».²¹ El documento es, sin embargo, peculiar. Los expertos consideran con relativa firmeza que el documento es falso, aunque quizá no tanto en cuanto al contenido si no en cuanto a la fecha: diversos detalles y erratas del texto permiten fechar la redacción del documento conservado durante el siglo XII. Aun así, que la fecha atribuida

¹⁶ Por ejemplo, los documentos **15**(17)[43] y **21**(--)[48].

¹⁷ Por ejemplo, los documentos **6**(15)[34], **11**(--)[39] y **20**(--)[47].

¹⁸ Los ya mencionados documentos **2**(--)[--] y **3**(--)[--].

¹⁹ Más adelante, en el Estudio Arquitectónico, se hipotetizará acerca de la relevancia que la disputa adopcionista pudo tener a la hora de planificar la construcción del nuevo templo de época románica.

²⁰ Documento **35**(--)[59].

²¹ La traducción del latín al catalán se puede encontrar en Bellés i Sallent, J. (1992) “Acta de consagració de l’església de Sant Serni de Tavèrnoles. 17 de gener de 1040” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp.116-118.

al documento no sea la misma que la del acto no implica que el contenido sea inventado o falso. De hecho, a pesar de alguna apropiación territorial que se confirma cronológicamente posterior al 1040, prácticamente todo lo relativo al ámbito administrativo parece en orden.²² También es de interés la exposición del patrimonio del monasterio –propiedades territoriales, unas 110; en la biblioteca, 45 volúmenes– y el recordatorio de los privilegios adquiridos por el cenobio: la desvinculación de la autoridad ordinaria y la consiguiente sumisión directa a Roma, y la vinculación del terreno monasterial al fisco real, quedando exento de los posibles censos feudales.

Durante la segunda mitad del siglo XI se mantiene la tónica de atesoramiento de poder e influencias por parte del monasterio, con su respectiva documentación original. Se le suman a los testimonios administrativos del trato con la aristocracia feudal, los relativos al creciente interés por parte de la nobleza feudal, siempre beneficiada cuando en buenos términos con el cenobio.²³

El monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles atesoró tanto poder que, por lo visto, entre 1078 y 1079 –durante el abadiado de Ramon (1072-1083)–, a petición del conde de Urgell Ermengol IV, Gregorio VII se vio forzado a ordenar una reforma monástica para erradicar tendencias simoníacas.²⁴ La nobleza feudal aprovechó la situación para pleitear y reclamar ciertos casos contra el monasterio.²⁵

El último decenio del siglo fue marcado por dos acontecimientos: la primera conquista de la ciudad de Balaguer –en 1092–²⁶ y la bula papal de Urbano II emitida en 1099.²⁷

Del primer acontecimiento existe constancia documental desde al año 1091, cuando se firma el primer contrato entre los condes de Urgell y el abad de Sant Serni de Tavèrnoles Pere Bernat (1089-1111), que dará soporte financiero a la contienda.²⁸ Un segundo

²² El estudio más reciente es el de Duran-Porta, J. (2018) “Dos frontals d’altar i l’acta de consagració de Sant Serni de Tavèrnoles” en *Anuario de Estudios Medievales*, nº 48(2), pp. 669-693.

²³ Por ejemplo, los documentos **46**(--)[--], **50**(--)[69] y **63**(--)[80].

²⁴ El documento relativo a la reforma es el **69**(--)[--]. La hipótesis acerca de la simonía se puede encontrar en Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 44.

²⁵ Un buen ejemplo de los pleitos entre el monasterio y la nobleza es el documento **70**(40)[85].

²⁶ La conquista de la ciudad de Balaguer supuso un tira y afloja entre los reinos cristianos y caudillos árabes ayudados por los almorávides: en 1092 Ermengol IV toma la ciudad, pero a finales del año la pierde; a caballo entre el 1100 y el 1101 retoma la ciudad Ermengol V, pero la pierde en el 1103; finalmente Ramon Berenguer y Pedro Ansúrez toman la ciudad en 1105 de manera definitiva.

²⁷ Documento **95**(--)[109].

²⁸ Documento **85**(--)[99].

documento, de fecha discutida, expone la repartición de bienes muebles e inmuebles conseguidos tras la conquista.²⁹

Con el segundo acontecimiento, en cambio, lo que el monasterio conseguirá es la confirmación de los poderes adquiridos con el tiempo, incluso aquellos cuya documentación era sospechosa. Se destacan la autonomía de los monjes frente a las autoridades eclesiásticas o feudales y el derecho de inmunidad o excepción, es decir, la dependencia directa de la Santa Sede.³⁰

La confirmación de poderes sirvió también para esquivar la redistribución monacal impulsada a finales de siglo que conllevó la pérdida de la autonomía de diversos cenobios catalanes que pasaron a depender de centros franceses de más calibre.

Concluye el siglo XI, en el que Sant Serni de Tavèrnoles ha conseguido establecerse como principal monasterio del condado de Urgell, imponiendo su supremacía sobre otros centros monásticos y adoptándolos bajo su poder, tratando con la aristocracia y la nobleza feudal y con los monarcas de los reinos cristianos.

2.3. SIGLO XII

El siglo XII estuvo marcado, en cambio, por el asentamiento y fortalecimiento del patrimonio conseguido y su respectiva gestión. Esta constatación se observa a través de la relación estrecha y formalizada con las grandes familias feudales.³¹ Aun así, durante el abadiado de Benet II (1117-1151), la dinámica expansionista de adquisición de establecimientos continúa.

Además, se conserva fechado a 1119 un documento del papa Calixto II que, alineándose con la bula de Urbano II, afirmará de nuevo los poderes y territorios del monasterio; aunque añadirá un pago anual de un octavo de libra al palacio de Letrán.³²

Los años se van sucediendo y los documentos no cesan: donaciones y oblaciones, cesiones y permutas, concordias y convenios, ventas, testamentos... un sinfín de documentación original que permite reconstruir, prácticamente año tras año, la historia administrativa del monasterio.

²⁹ Documento **86**(49)[100].

³⁰ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, pp. 50-51.

³¹ Documentos **101**(54)[113], **105**(--)[117] y **107**(56)[119].

³² Documento **113**(--)[126].

La relación con los condes de Urgell fue mayoritariamente positiva, aunque se destaca el suceso de 1131, cuando Ermengol VI (1096-1154) irrumpió de forma belicosa en el cenobio. No queda claro el motivo de la demostración de poder, pero debieron solucionar el conflicto rápido porque el mismo año puso bajo protección al cenobio y sus bienes.³³ Además, en 1138 hará una generosa donación al cenobio traspasando el poder sobre todos los bienes que poseía en Castilla, Tierra de Campos, Extremadura y Asturias, al igual que la décima parte de las parias que recaude de los reyes de León.³⁴

Una nueva reafirmación de poderes en forma de bula papal, por parte de Adrián IV, se consiguió en 1156, bajo el abadiado de Berenguer (1154-1169).³⁵ Aun siguiendo la naturaleza de las anteriores, esta bula se caracteriza por la precisión a la hora de separar las atribuciones episcopales y abaciales, lo que permite pensar que alguna disputa debió existir entre los dos cargos eclesiásticos. A fin de cuentas, se debe recordar que Sant Serni de Tavèrnoles queda a apenas tres kilómetros de la Seu d'Urgell, así que parece normal que ambos centros se encontraran en una lucha constante por adquirir los derechos y poderes del otro.

El último cuarto de siglo es repetitivo administrativamente: si bien existe constancia del ambiente enrarecido que se gestó durante el final de siglo y que se prolongó algunos años en el siglo entrante, el XIII, no se refleja de manera directa en la documentación conservada.

Los últimos tres abadiados del siglo XII permiten ser agrupados y trabajados en conjunto, favoreciendo una lectura contextual: Guillem III (1171-1177), Bertran (1179-1190) y Pere (1194-1203). El primero vio arrancar el período de inestabilidad al que los dos siguientes tuvieron que enfrentarse, defendiendo los intereses del monasterio. El tiempo al que se tuvieron que ajustar fue el de la constante reivindicación de los derechos y propiedades acumuladas con el tiempo y bajo reconocimiento papal.

Además, la aseveración de la fe católica se vio en peligro puesto que las herejías se abrieron paso en el territorio catalán: valdenses y albigenses ocuparon espacios de poder entre la nobleza feudal -familias como los Josa, los Castellbò o los Foix-, sembrando discordia con

³³ Documento **123**(62)[134].

³⁴ Documento **128**(68)[138].

³⁵ Documento **145**(--)[155].

el obispado de Urgell.³⁶ En esta rivalidad de tensiones y demostraciones de poder, los abades de Sant Serni de Tavèrnoles sirvieron como intermediarios.

A la postre, el papa Lucio III abrió un proceso de investigación contra el abad Bertran por su sospechoso comportamiento relativo a la laxitud con la que trató a excomulgados.³⁷ Aun así, en pro del monasterio, que se vio obligado a endurecer los términos y condiciones de ciertos trámites administrativos, volvió a afirmar los poderes y derechos del cenobio para evitar cualquier disputa con la nobleza feudal.³⁸

2.4. HASTA LA ACTUALIDAD

Durante el siglo XIII se inicia la decadencia del cenobio. La documentación conservada, además de disminuir cuantitativamente, demuestra el empobrecimiento y la paulatina desintegración del patrimonio que se fue acumulando desde el siglo X.³⁹ Las causas principales de la decadencia fueron el traspaso de la capital del condado de Urgell de la Seu a Balaguer y la pérdida de benefactores: el conde de Urgell Ermengol VIII muere en el 1208 y tanto sus sucesores, los Cabrera, como los condes de Foix y los vizcondes de Castellbò se desentienden del cenobio.⁴⁰

A partir del siglo XIV la documentación conservada es de trámites ordinarios, lo que permite analizar un estancamiento del desarrollo económico y social. La caída demográfica del siglo XV catalán fue consecuencia de las guerras civiles del rey Joan II, el bandolerismo, la sequía y la peste. Además, las guerras dinásticas por la sucesión de la corona catalanoaragonesa harán prácticamente desaparecer al condado de Urgell y al vizcondado de Àger. Nada de ello ayudó a la supervivencia del cenobio. Finalmente, en el 1592 y por orden de Clemente VIII, se declara la supresión del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles y se convierte en iglesia parroquial de Anserall.⁴¹

La situación geográfica del monasterio –mal comunicado, lejos de los nuevos centros de poder, en una zona fronteriza y sin protección frente a bandidos y ladrones– ayudó al

³⁶ Se podría proponer, como hipótesis, que la herejía adopcionista del último rito visigodo que tanta fuerza tuvo en el obispado de Urgell hubiese dejado el terreno listo para las nuevas herejías.

³⁷ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 64.

³⁸ Documento **192**(--)[200].

³⁹ Baraut, C. (1994-1995) *Op. cit.*, pp. 25-30.

⁴⁰ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 91.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 91-92, 103 y 124.

paulatino abandono de este. A la postre, el terremoto de 1743 debió destruir gran parte del edificio. La reutilización de los materiales o la «spolia» de estos debió ir dándose indiscriminadamente.

En 1931 se declararon todos los restos del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles Monumento Nacional -actualmente Bien Cultural de Interés Nacional-⁴²; en 1936 sufrió un saqueo e incendio por parte de anarquistas que conllevó la pérdida de documentación original y de un altar de madera; y entre 1971 y 1975 se llevó a cabo la restauración de Francisco Pons-Sorolla Arnau (figs. 2 y 3), arquitecto de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda.

Actualmente, la asociación Centre d'Estudis Sant Sadurní de Tavèrnoles Anserall se encarga de la promoción y visibilidad del monumento. Han conseguido el permiso del Museu Nacional d'Art de Catalunya para instalar una reproducción tanto del baldaquino como del «Frontal dels bisbes», dos piezas de época medieval clave para la liturgia de su momento.

⁴² En el registro de la Generalitat de Catalunya con el número 236-MH; en el registro del Estado con el número R-I-51-0695.

3. ESTUDIO ARQUITECTÓNICO

3.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

Del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles se visita hoy un compuesto de ruinas restaurado. Se descubre un conjunto arquitectónico formado por cabecera –con transepto y ábsides–, los restos de diversos arcos formeros, fragmentos de los muros norte y sur del cuerpo de naves y el supuesto espacio correspondiente a la fachada este, ahora ocupado por edificaciones modernas que integran vestigios de la arquitectura original.

Se intuye un templo de planta basilical de tres naves, con cabecera trilobulada y orientado hacia el oeste, contra la tendencia general de su momento (fig. 4). La cabecera –la parte mejor conservada– alcanza la cincuentena de metros de ancho en el transepto y alrededor de los dieciocho metros de profundidad desde los tramos de arcos formeros hasta el muro del absidiolo central.

Las naves están separadas por restos y vestigios de pilares en «T» con el saliente hacia la nave central; constituían hasta siete tramos de arcos formeros interrumpidos al oeste por la cabecera.

3.2. LA CABECERA

Los brazos del transepto están cubiertos por bóveda de cañón y terminan en ábsides semicirculares cubiertos por bóveda de cuarto de esfera, cada uno con ventana en el centro. Se abre en el ábside sur una puerta de acceso al templo, pero es un elemento extemporáneo que responde a la restauración de 1971-1975.⁴³ Existía, según Nogués i Torre, una apertura en ese espacio que conectaba el transepto con el cementerio; pero él mismo expone que se debería haber eliminado durante la restauración puesto que no responde a la recuperación del edificio románico.⁴⁴ En la pared oeste del brazo sur del transepto, rodeada por los estucos conservados, encontramos otra ventana.

⁴³ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 121.

⁴⁴ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 149.

Existieron bóvedas de crucería colocadas por debajo de las originales románicas,⁴⁵ que Whitehill ya anunciaba se podían entrever por el deterioro de las más recientes.⁴⁶ Se conoce también por descripciones anteriores a la restauración que la bóveda del crucero había desaparecido enteramente.⁴⁷ El proyecto de restauración de Pons-Sorolla optó por sustituir los añadidos y revoques extemporáneos por consolidaciones estructurales que se pueden distinguir a simple vista. Una de estas consolidaciones es la bóveda de arista que ahora cubre el crucero (fig. 5), intervención que Pons-Sorolla defendió indicando que existían «elementos sustentantes y arranques de arcos y bóvedas, las trazas del crucero hundido».⁴⁸ Sin embargo, esta afirmación en cuanto a la conservación de indicios arquitectónicos no se encuentra en la descripción de Whitehill.

Parece extraño, sin embargo, que se cubriera tan tempranamente un espacio de esas dimensiones con bóveda de arista.⁴⁹ Hasta ese momento, los ejemplos observables en la arquitectura catalana de cubrimiento por bóveda de arista son las naves laterales y espacios de tamaño reducido. Si bien el primer ejemplo es más extendido, el segundo se encuentra solamente en las criptas de Sant Vicenç de Cardona y Sant Esteve d'Olius –que requieren esta tipología de bóveda para conseguir un espacio plano y transitable por encima–, en uno de los tramos de la galería que comunicaba las iglesias de la Santa Trinitat y Sant Miquel de Cuixà y en el absidiolo central de Sant Serni de Tavèrnoles.

Debe mencionarse en pro a la hipótesis de Pons-Sorolla, que la reforma de Cuixà en la que se incorporó la recién mencionada bóveda es paralela cronológicamente a la construcción del templo de Sant Serni de Tavèrnoles y que los promotores de ambas obras eran conocidos estrechos, el abad y obispo Oliba y Ponç de Tavèrnoles. Tampoco se puede descartar, como menciona Whitehill, que se hubiese cubierto el crucero con cúpula.⁵⁰

Adell i Gisbert propone estudiar la concepción del transepto junto a las reformas de Saint-Germain-des-Prés, alejándose de la influencia italiana.⁵¹

⁴⁵ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 52.

⁴⁶ Whitehill, W. M. et al. (1973) *Op. cit.*, p. 31.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁸ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 52.

⁴⁹ Teniendo en cuenta la fecha de consagración de 1040, debemos atribuir la terminación de la cabecera, como mínimo, entonces.

⁵⁰ Whitehill, W. M. (1973), *Op. cit.*, p. 31.

⁵¹ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 125.

El ábside central (fig. 6) es de complejísima organización: antecedido por un arco presbiteral, el espacio distribuye tres absidiolos semicirculares; los laterales van cubiertos con bóveda de cuarto de esfera, mientras que el absidiolo central se organiza a través de una planta rectangular cubierta por bóveda de arista que distribuye, una vez más, tres absidiolos pequeños, casi hornacinas, cubiertos con bóveda de cuarto de esfera. Encontramos tres ventanas en el ábside central y en cada absidiolo de este, también en la pared sur del presbiterio.

Esta cabecera se ha relacionado simbólicamente desde los primeros estudios con la abolición de la herejía adopcionista. El adopcionismo concibe a Cristo como hijo adoptivo de Dios y no como al propio Dios personificado, negando así la Santísima Trinidad. Si se considera el monasterio como un intento de corrección carolingia de la herejía desde su reforma benedictina –como se menciona en la APROXIMACIÓN HISTÓRICA–, advocarlo a la Santísima Trinidad y repetir las ternarias formas absidiales –tres hornacinas dentro del absidiolo central, tres absidiolos dentro del ábside central y ábsides en los extremos del transepto– parece encajar como hipótesis.⁵²

Se destaca entre los ábsides el espacio rectangular del absidiolo central que permite el cubrimiento por bóveda de arista (fig. 7). Esta sí es original –a diferencia de la reconstruida en el crucero–, o como mínimo anterior a la restauración porque los estudios previos ya la describen.⁵³ Durante las obras de Pons-Sorolla también se intervino para modificar el tambor del ábside central, estrechando la parte superior. Esta intervención se defiende en el proyecto según unas «pruebas claras»⁵⁴ que no llegan a explicarse y que Adell i Gisbert rechaza como solución arquitectónica y estilística.⁵⁵

Se debe comentar la rareza de esta cabecera en la arquitectura del románico catalán: única en su composición, los estudios de catalogación son incapaces de agruparla a ningún otro templo de manera clara y obvia, dejándola siempre como caso excepcional. Tanto Puig i Cadafalch como Whitehill la engloban en las iglesias trilobuladas, aunque teniendo en cuenta únicamente el ábside central y olvidando los ábsides de los brazos del transepto; es decir, considerándola como iglesia de siete ábsides, y no de nueve.⁵⁶ Será Whitehill el que

⁵² Se menciona esta hipótesis tanto en Delcor, M. (1986) *Op. cit.*, p. 57, como en Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, pp.123-124.

⁵³ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, p. 182; Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, p. 31.

⁵⁴ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 53.

⁵⁵ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p.122.

⁵⁶ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, p. 182; Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, pp. 51-52.

la destaque como el ejemplo hiperbólico que podría haber influenciado al resto de su tipo, mucho más modestas. Pons-Sorolla comentó que, debido a su complejidad y maestría compositiva en la cabecera, el maestro constructor debía ser conocedor de los monumentos extra-pirenáicos.⁵⁷

El alzado interior es esbelto debido a la altura del edificio y, en su momento, también debido al juego de nervaduras que las bóvedas de crucería generaban en la configuración de ábsides, especialmente en el central.

Si se rodea la iglesia por el exterior, se puede observar la falta de ornamentación de arquillos ciegos en los cilindros absidiales, característicos de la arquitectura lombarda (fig. 8). Este hecho llevó a Pons-Sorolla a declarar el templo de tendencia estilística más carolingia que lombarda.⁵⁸

En el ángulo formado por el ábside central y el brazo norte del transepto se conserva la parte baja de una torre cilíndrica que la historiografía propone como campanario original.⁵⁹

Esta torre fue la problemática más evidente para los estudios del monasterio. Puig i Cadafalch la obvia por completo en sus descripciones, incluso entre la catalogación de los campanarios románicos. Whitehill describe la torre circular interior y el revestimiento cuadrado moderno (fig. p) y desestima la hipótesis de que existiera una torre gemela en el ángulo opuesto de la cabecera.⁶⁰ Propone también la similitud con los campanarios de Sant Martí d'Ars (fig. 10) o Santa Coloma d'Andorra,⁶¹ pero será Vall-Rimblas quien recoga las propuestas de Whitehill y exponga una nueva hipótesis de expansión del modelo de Sant Serni de Tavèrnoles: a los campanarios de Sant Martí d'Ars y Santa Coloma d'Andorra por cercanía geográfica; al campanario de Sant Vicenç d'Enclar por la fecha de construcción posterior a la de la adopción del cenobio por parte de Sant Serni de Tavèrnoles, en 1099;⁶² y al de Sant Sadurní de Gavarra por la integración del cenobio al capítulo de Urgell y por la igual titularidad al monasterio protagonista.⁶³

⁵⁷ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 49.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁵⁹ A partir de Whitehill, W. M. (1941) *Spanish romanesque architecture of the eleventh century*. Oxford: University Press., esta hipótesis deja de discutirse.

⁶⁰ Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, p. 31.

⁶¹ *Ibidem*, p. 31.

⁶² Documento 96(--)[110].

⁶³ Vall i Rimblas, R. (1981) "Art romànic. El Monestir de Sant Serni de Tavèrnoles i els campanars rodons" en *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, nº22. Sabadell: Fundació Ars, pp. 320-321.

Durante la restauración se decidió eliminar el revestimiento cuadrado –considerándolo una distorsión del aspecto medieval original– y no tratar de reconstruir la torre circular. Este seguido de decisiones debió ser arriesgado en su momento dado que la escuela restauradora pautaba reconstruir el monumento a partir de sus propias huellas o de otros ejemplares análogos en su cronología y composición.⁶⁴

Lo que parece claro es que siendo la torre circular vestigio del siglo XI –del tiempo de la construcción original– debe ser de las primera de su tipología en territorio catalán, y la perteneciente al monasterio con mayor poder. Es de suponer que la torre de Sant Serni de Tavèrnoles sirvió como modelo para el resto y que debió tomar a su vez como modelo las torres campanario circulares del territorio italiano –Sant Apolinar de Rávena, por ejemplo– por mucho que no se conserven pruebas documentales.

Por concluir con la cabecera y enlazar con el estudio del cuerpo de naves: tres arcos transversales conectan la cabecera con el cuerpo de naves, los laterales a la altura del arranque de la bóveda del transepto y el central a la altura de la bóveda del crucero (fig. 11).

3.3. EL CUERPO DE NAVES

Del cuerpo de naves se conserva muy poco. Este espacio sirvió durante mucho tiempo como huerto de la rectoría, y los vestigios que pudieron quedar se reutilizaron en edificaciones vecinas o se debieron vender. Lo único que queda en pie tras la restauración son algunos tramos de los arcos formeros, partes de los muros norte y sur y la ocupación por parte de edificios modernos de la fachada este.

Claro está que las puertas de acceso actuales al templo no tienen nada que ver con las originales, de suponer establecidas en la fachada este y en el muro norte. Esta última se conserva enmarcada en uno de los arcos conservados, abierta con dintel y con un arco de descarga con tímpano macizo.⁶⁵ Adell i Gisbert también notó en la fachada de levante –muy transformada con el tiempo– una posible puerta de acceso de arco de medio punto a medio camino entre la nave lateral sur y la nave central. Este posicionamiento intermedio,

⁶⁴ Castro Fernández, B. M. (2007) *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador*. Santiago de Compostela: Tesis doctoral, Universidade. Servizio de Publicaciones e Intercambio Científico, p. 60.

⁶⁵ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 122.

que no permitiría abrir una entrada directa a ninguna de las dos naves, podría indicar la existencia de un atrio.⁶⁶

Los arcos formeros se unen a la cabecera a la altura del arranque de la bóveda de los brazos del transepto y reducen su altura inmediatamente en el siguiente tramo (fig. 12). Este desnivel permite intuir una disposición peculiar en cuanto al alzado interior del cuerpo de naves.

Si bien no conservamos las cubiertas de las naves, la forma de los pilares y la estructura de las cubiertas del transepto indican una posible cubierta con bóveda de cañón en la nave central y de cañón o medio cañón en las naves laterales. Con todo, la presencia de fragmentos de alero en los muros norte y sur señala que las cubiertas de la nave central debían ir a más altura que las laterales, y cabe hipotetizar incluso la apertura de vanos a lo largo de la diferencia de alturas, como sucede en la vecina iglesia de Sant Vicenç d'Estamariu.⁶⁷

Las dos posibles soluciones para cubrir el cuerpo de naves que propone Adell i Gisbert son pura especulación, porque el estado del edificio -tanto antes como después de la restauración- no permite mucho más:⁶⁸

1. Una posible elevación de los muros de los arcos formeros que nivelara la diferencia de altura y permitiera el transcurso continuo de la bóveda de cañón a la altura de la bóveda del transepto en la longitud de la nave central, repitiéndose dicho proceso en las naves laterales respectivamente;
2. Un juego de cubiertas en el que se destacase en altura el primer tramo de las naves -desde la cabecera- y se rebajara para el resto del cuerpo de las naves, manteniendo la diferencia de alturas.

La primera hipótesis es una solución sencilla, factible durante el tiempo de construcción. La segunda hipótesis, en cambio, es una opción más compleja: opta por la prolongación de la bóveda de cañón formada en el crucero para el primer tramo de la nave central y la formulación de una posible bóveda de cañón o de arista en el primer tramo de las naves laterales. Teniendo en cuenta que a partir del segundo tramo de arcos formeros la altura

⁶⁶ Ibidem, p. 122. El autor ejemplifica la hipótesis con los atrios de Sant Vicenç de Cardona, Saint Philibert de Tournus y Saint Pierre de Cluny II; aunque explica que es necesaria una excavación arqueológica para esclarecer la distribución.

⁶⁷ Ibidem, p. 122.

⁶⁸ Ibidem, p. 122.

disminuye, la cubierta a dos aguas encajaría sobre techos planos, manteniendo la diferencia de altura entre la nave central y las laterales.

De ambas maneras, para salvar la distancia entre las bóvedas del primer tramo y el resto del cuerpo de la iglesia, en el eje norte-sur, un simple tapiado bastaría. Incluso dando opción a abrir modestos vanos en dicha tapia que aligeren el peso de la piedra y permitan iluminar al amanecer -por su orientación occidentalizada- el transepto y el conjunto de ábsides.

Se observan en la cara interior de los muros de las naves arcos adosados de poco relieve, que deberían repetirse a lo largo de su longitud porque así sucede en los restos del muro sud más alejados de la cabecera. El ritmo de estos arcos ciegos no coincide con el ritmo de los pilares de separación entre las naves, así que se reduce puramente a un recurso ornamental, un hecho poco común en la arquitectura catalana del siglo XI.⁶⁹

El exterior de los muros de las naves sí presenta la decoración de arquillos ciegos característica de la arquitectura lombarda (figs. 13 y 14). Si recordamos que en los cilindros absidiales esto no sucede y le sumamos la observación de Pons-Sorolla de que las naves laterales no se unen de manera arquitectónicamente orgánica a la cabecera,⁷⁰ cabe hipotetizar si las naves laterales no pudieron ser un añadido ligeramente posterior al conjunto de la cabecera y la nave central.

Esta teoría, que ya presentaba Whitehill,⁷¹ se refuerza si se tiene en cuenta el parangón planimétrico que Duran-Porta encuentra entre Sant Serni de Tavèrnoles y Santa Maria de Lluçà: esta iglesia, de carácter mucho más modesto, cumple con un destacamento en planta del transepto y con el remate de ábsides semicirculares en los brazos del transepto.⁷² Eliminando las naves laterales de Sant Serni de Tavèrnoles, las plantas de ambos templos cogerían un espíritu similar: una cabecera trilobulada, un transepto destacado en planta y una única nave central.

⁶⁹ Ibidem, p. 122. El autor propone ejemplos de iglesias en las que encontramos este fenómeno: Santa Maria de Roses y las criptas de Sant Vicenç de Cardona y Sant Esteve d'Olius, aunque en todas se da un ritmo y unas proporciones diferentes.

⁷⁰ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 52.

⁷¹ Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, p. 31.

⁷² Duran-Porta, J. (2015) "Panorama de la arquitectura románica en Catalunya" en *Barcelona: Enciclopedia del románico en Catalunya*, vol. I. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 85-115, nota nº 30. Sin embargo, el autor califica este símil de poco pertinente.

3.4. EL CLAUSTRO

Como todos los grandes monasterios, Sant Serni de Tavèrnoles disponía de claustro. Situado además, como de costumbre, en el lado sur de la iglesia.

Tanto los estudios generales como los monográficos describen la desaparición completa del claustro, del cual conservamos solamente un grupo de capiteles atribuidos. Se conservaban también un pilar rinconero –el del ángulo suroeste del claustro– (fig. 15) y una base de columna (fig.16).⁷³ El pilar permitió deducir que el resto de las columnas del claustro eran de granito y, aunque bien talladas, trabajadas rústicamente. Con los capiteles atribuidos se pudo relacionar el estilo y la técnica al claustro de la catedral de la Seu d’Urgell, ya metidos en el siglo XII.⁷⁴ Desafortunadamente, el pilar en cuestión desapareció tras la publicación de los estudios recopilados en la «Catalunya Romànica».⁷⁵

Con mucha probabilidad se conectaría el templo y el espacio claustral a través del trozo perdido del muro sur, pues lo que se conserva del muro no muestra indicios de contener una puerta.

El proyecto de restauración no actuó en lo que al claustro se refiere: se mencionan la existencia de vestigios de un forjado de madera en el muro sur, la no correspondencia entre las arcuaciones ciegas en el interior del muro sur y los pilares de los arcos formeros, y la no conservación de gran parte de dichos arcos, interpretándose que existió un soportal bajo en el exterior del muro que podría incluir o conllevar un claustro y una zona vivienda;⁷⁶ concluyendo sin embargo que los vacíos de información tanto arquitectónica como estilística no permitían una intervención digna.

La planta del claustro debía ser rectangular, con los lados este y oeste más cortos viéndose limitados por las edificaciones adosadas en el lado sudeste, probablemente construcciones monásticas y la zona vivienda. Estas estructuras se conservan, aunque muy transformadas en época moderna (fig. 17). En una visita pastoral de 1479 se menciona que se está llevando

⁷³ Nogués i Estany, J. (1973) *Op. cit.*, pp. 59 y 68.

⁷⁴ Prácticamente toda la historiografía artística al respecto coincide con esta hipótesis desde Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. III, pp. 336-337 hasta Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, pp.125-126.

⁷⁵ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 154.

⁷⁶ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, p. 53.

a cabo una ampliación del claustro del monasterio; y se mencionan también la sala capitular, el dormitorio y otras dependencias.⁷⁷

Se puede observar en ellas restos de losas dispuestas en «opus spicatum», que favorecen la hipótesis de mayor antigüedad en las edificaciones monásticas de la zona sudeste que en el templo. Esta teoría abarca la idea de que el espacio claustral ya estuviera planteado o construido –aunque no con los vestigios que conservamos– al reformar el templo durante la primera mitad del siglo XI; o que estuviera, por lo menos, pensado y definido, limitado, antes de la construcción de la iglesia.⁷⁸ La relación estilística entre los capiteles de Sant Serni de Tavèrnoles y los de Santa María de la Seu d’Urgell permite fecharlos a mediados del siglo XII, dando a entender que el claustro del monasterio protagonista estaba en construcción entonces, aunque sobre este asunto se hablará de manera más extendida en el estudio escultórico al tratar los capiteles.

Todo planteamiento e hipótesis es bienvenido, pero lo cierto es que el estado del claustro, antes y después de la restauración, obliga a un esfuerzo imaginativo que sesga cualquier pensamiento. Pons-Sorolla obró adecuadamente –fuera por prudencia o cobardía– al no tratar ni siquiera de reconocer detalladamente el perímetro claustral. Quizás un estudio arqueológico podría descubrir vestigios que permitieran hipotetizar de manera más rigurosa.

3.5. EL SISTEMA LITÚRGICO

Sant Serni de Tavèrnoles estaba dedicada –como se indica en el acta de consagración– a la Santísima Trinidad, a la Virgen María, a San Miguel Arcángel y a San Saturnino.⁷⁹ Esta pluralidad de advocaciones indica la existencia de diversos altares en su complejidad absidial.

La cabecera trilobulada se estableció durante la Alta Edad Media precisamente para poder contener diversos altares y advocaciones en un mismo templo,⁸⁰ y Puig i Cadafalch hipotetizó la posibilidad de hasta siete altares colocados en el interior de Sant Serni de

⁷⁷ Barral, X. (2006) *Op. cit.*, p. 258.

⁷⁸ En Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 126, el autor propone ejemplos en los que se da un caso parecido, como el claustro de Sant Pere de la Portella, el de Sant Cugat del Vallès, el de Santa Maria de Girona o incluso el de Sant Pere de Rodes.

⁷⁹ Bellés i Sallent, J. (1992) *Op. cit.*, pp.116-118.

⁸⁰ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. I, pp. 313-317; Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, p. 51; Delcor, M. (1986) *Op. cit.*, p. 56.

Tavèrnoles.⁸¹ Esta hipótesis es discutible: primeramente, porque los titulares de la iglesia son cuatro –aunque se podrían convertir en seis si se desplegara individualmente la Santísima Trinidad, por lo general muy poco común–; seguidamente, porque concebir siete altares implicaría imaginar la colocación de altares en el presbiterio y en cada absidiolo y hornacina del ábside central puesto que, recordemos, tanto Puig i Cadafalch como Whitehill no analizaron el conjunto de los tres ábsides sino la complejidad del ábside central de manera individualizada.

Una disposición de seis altares, uno en cada ábside y uno en cada absidiolo, parece una hipótesis más certera que la de los siete altares. Sin embargo, en el acta de la visita pastoral de 1497 se menciona que el templo tenía cinco altares en su interior: a San Saturnino, a Santa María, a San Benito, a la Santa Cruz y a San Miguel,⁸² se desconocen los motivos del cambio de advocación.

Puig i Cadafalch también expone –a través de un texto de Mn. Josep Gudiol– que la liturgia de Sant Serni de Tavèrnoles involucraba un juego de cortinajes.⁸³ Si bien existe constancia del posicionamiento de columnas al lado de los altares para poder tender cortinas durante las ceremonias, es posible que en el templo protagonista se utilizara directamente el baldaquino suspendido para llevar a cabo la liturgia.

A la postre, en la mesa de mármol del altar conservada «in situ» se observan grafismos, muy seguramente firmas de los consagrantes de 1040 o de los sacerdotes oficiantes a lo largo de la historia del templo. Delcor destaca la falta de un estudio específico para poder pronunciarse adecuadamente en lo que a las graffias se refiere (fig. 18).⁸⁴

3.6. PARALELISMOS ESTRUCTURALES

Puig i Cadafalch relacionó en sus estudios la planta de Sant Serni de Tavèrnoles a las basílicas trilobuladas de Oriente. En concreto, el estudio propone como influencia la iglesia del Profeta Elías de Salónica.⁸⁵ Adell i Gisbert propone el ejemplo incluso más antiguo

⁸¹ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, p. 182.

⁸² Barral, X. (2006) *Op. cit.*, pp. 257-258.

⁸³ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, pp. 409-410. El autor menciona el testamento del conde de Urgell Ermengol I, fechándolo de 1010. Hoy, tras los estudios de Cebrià Baraut, lo fechamos entre 1007 y 1009. Documento 8(--)[36].

⁸⁴ Delcor, M. (1986) *Op. cit.*, p. 58.

⁸⁵ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, p. 182.

-del siglo V- de la catedral de Hermópolis en el Egipto copto, y encuentra similitudes tipológicas en iglesias germánicas como Santa María del Capitolio de Colonia o San Quirino de Neuss.⁸⁶ Con todo, como se ha explicado anteriormente, la planta de basílica trilobulada se extendió por Oriente de manera homogénea durante la Alta Edad Media. Sin embargo durante el siglo XI esta tipología de planta ya se había superado en su territorio de origen, manteniéndose en Occidente la planimetría como recuerdo del primer período bizantino, aunque convence más que se mantuviera por motivos litúrgicos.

Tanto Puig i Cadafalch como Whitehill catalogaron la iglesia de Sant Serni de Tavèrnoles como trilobulada, aunque dejando de lado los ábsides del transepto y teniendo solo en cuenta la disposición del ábside central. En cuanto al territorio catalán, Puig i Cadafalch clasifica un grupo de iglesias en el que no se incluye a Sant Serni de Tavèrnoles pero en el que sí encuentran similitudes planimétricas: la iglesia parroquial de Abrera, Santa Maria de Cervelló, Sant Pere de Ponts y Sant Hoïme de la Baronia.⁸⁷ Whitehill sumó a la lista el cenobio protagonista, la iglesias de Sant Martí de Brull, la iglesia parroquial de Parets del Vallès, la iglesia de Ur, Sant Pere de Gallifa, Sant Pere de Savassona y Sant Pere de Montgrony, siendo esta última la más parecida compositivamente según el autor.⁸⁸

Pudo haber influencias cruzadas entre las iglesias mencionadas, pero lo cierto es que Sant Serni de Tavèrnoles tiene una composición planimétrica sin iguales en el territorio catalán: incluso despojándola de la complejidad de absidiolos y convirtiéndola en iglesia de tres naves con cabecera trilobulada, quedaría igualmente incluida en un grupo selecto y reducido de construcciones en el territorio catalán.

Anteriormente se mencionaba la relación hecha por Duran-Porta entre Sant Serni de Tavèrnoles y Santa Maria de Lluçà. Un estudio en profundidad sería necesario y esencial, pero lo cierto es que la relación es mucho más próxima a las planteadas por los autores anteriores. Whitehill propuso la diferencia cronológica entre las naves laterales y la central, dejando a esta última como antecedente a las otras dos. Hipótesis que se refuerza si se tiene en cuenta la decoración de arquillos ciegos en el exterior de los muros de las naves laterales y la inexistencia de estos en el exterior de la cabecera. Pons-Sorolla alienta la hipótesis mencionando la poca organicidad en el junte entre el muro sur y la cabecera, proponiendo

⁸⁶ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p.123.

⁸⁷ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, pp. 286-290.

⁸⁸ Whitehill, W. M. (1973) *Op. cit.*, pp. 51-52.

un posible aprovechamiento las obras de reconstrucción del obispo Odón en la catedral de la Seu d'Urgell –durante el primer cuarto del siglo XII– para ensanchar el cuerpo de la iglesia de Sant Serni de Tavèrnoles a tres naves con su correspondiente y única decoración lombarda del templo.⁸⁹ Según los estudios del proyecto de restauración, parece clara la idea del arquitecto de que las naves son de diferente cronología.

Adell i Gisbert recupera la teoría de la cabecera como símbolo de la Santísima Trinidad en lucha contra la herejía adopcionista y le suma la explicación de que se encontraron restos arqueológicos de una estructura en disposición semicircular en el transepto de la catedral de la Seu d'Urgell, lo que podría conectar ambas estructuras demostrando una similitud planimétrica y justificando un proyecto simbólico compartido.⁹⁰

En el estudio de Puig i Cadafalch se adjunta una reconstrucción ideal llevada a cabo por el arquitecto Sans i Barrera.⁹¹ En ella se reconstruye un templo al puro estilo románico lombardo catalán, con el característico campanario de planta cuadrada y la decoración de arquillos ciegos en la totalidad exterior de los muros y ábsides. Se puede afirmar con relativa certeza que ese no era el aspecto original. De hecho, un estudio específico acerca de las obras bajo influencia del abad y obispo Oliba explica que la formulación compositiva y espacial remite de manera mucho más clara a la contemporaneidad franco-germánica y no a la italiana.⁹²

La orientación occidentalizada es otro tema de relevancia. Según Adell i Gisbert no existen fundamentos geográficos para orientar el templo de forma contraria a lo establecido, así que atribuye esta característica a un proyecto individualizado, a una voluntad específica. Sin embargo, la frase «[...] tipologia basilical amb capçalera trilobulada (com els exemples esmentats) i occidentalitzada, única a Catalunya [...]»⁹³ es imprecisa. Si bien no queda claro si hace referencia a la orientación únicamente o a la suma de orientación y tipología de planta, ambas son incorrectas: Nogués i Torre explica que no es el único ejemplo de

⁸⁹ Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) *Op. cit.*, pp. 51-52. Hipótesis que también sustenta Carbonell i Esteller, E. et al. (1974) *L'Art romànic a Catalunya : S. XII*. Barcelona: Edicions 62, p. 63.

⁹⁰ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, pp.123-124.

⁹¹ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. II, pp. 181-182.

⁹² Bango Torviso, I. (1988) “La part oriental dels temples de l’abat-bisbe Oliba” en *Quaderns d’estudis medievals*, nº23-24. Barcelona: Artestudi, pp. 51-66.

⁹³ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, pp.123-124.

occidentalización en el territorio catalán puesto que tanto Santa Cecilia d'Elins como Sant Serni de Cabó -en la misma diócesis de Urgell- ya sufren esta orientación.⁹⁴

A la postre se debe comentar, gracias a la conservación de los estucos en la pared oeste del brazo sur del transepto, la casi seguridad de que por lo menos el interior del templo se concibió como enteramente decorado o, como mínimo, con un friso de decoración en estuco quizás policromada.⁹⁵

⁹⁴ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 170. El autor menciona que la occidentalización de los templos es de costumbre carolingia, aunque no aporta ninguna referencia a propósito de la consideración; tampoco se han encontrado otras referencias que lo propongan o confirmen.

⁹⁵ Adell i Gisbert, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 123.

4. ESTUDIO ESCULTÓRICO I: LOS CAPITILES

4.1. DOS CLAUSTROS, UN PROYECTO

Los claustros del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles y de la catedral de la Seu d'Urgell (fig. 19) están relacionados. La vinculación es obvia e inequívoca a simple vista si se observan los capiteles, «in situ» los de la catedral y distribuidos en diversos museos los del monasterio. La relación se da a varios niveles –formal, estilístico y cronológico–, lo que permite pensar en la construcción de ambos claustros simultáneamente.⁹⁶ Esta hipótesis ya se propone en Puig i Cadafalch,⁹⁷ aunque no se profundiza en el asunto, y se ha consolidado con la retahíla de estudios que han seguido.⁹⁸

Como ya se ha mencionado, el claustro del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles es hoy inexistente: se conservaban dos trozos de columna, hoy desaparecidos, y un grupo de capiteles atribuidos. A la escasa conservación le sigue la escasa dedicación de estudios monográficos.

Teniendo en cuenta esta situación, la única aproximación que parece viable es la junción de ambos claustros como un único caso de estudio: comprender el claustro de la catedral de la Seu d'Urgell para confrontar y validar con lo conservado del claustro del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles.

El último estudio de verdadera profundidad al respecto de la escultura del conjunto catedralicio –que pareció sentar catedra y con el que, además, se está de acuerdo–⁹⁹ se expondrá como base argumental, trabajando a su costa lo relativo al monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles.

La historiografía artística se hallaba dividida en cuanto a la cronología e implicación autoral de las obras del siglo XII en la catedral de la Seu. Dos líneas de hipótesis enfrentadas:¹⁰⁰ la

⁹⁶ Las imágenes de todos y cada uno de los capiteles del claustro de la catedral de la Seu d'Urgell se pueden encontrar en Adell i Gisbert, J. A. et al. (2000) *La Catedral de la Seu d'Urgell*. Manresa: Angle.

⁹⁷ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. III, pp. 336-337.

⁹⁸ Carbonell i Esteller, E. et al. (1974) *Op. cit.*, pp. 62-63, Delcor, M. (1986) *Op. cit.*, pp. 58-59, Dalmasas, N. de et al. (1986) *Op. cit.*, p. 233, González i Verdaguer, T. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Escultura]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp.127-139, y Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 49-73.

⁹⁹ Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 49-73.

¹⁰⁰ Para más información bibliográfica se recomienda leer la nota nº 30 de Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, p. 56.

primera atribuía la huella italianizante en el proyecto arquitectónico al maestro Raimundus Lambardus,¹⁰¹ sobre quien conservamos información documental, destacándose un contrato firmado con el cabildo de la catedral en 1175; la segunda propone un seguido de obras que, iniciando alrededor de 1116, se prolongó hasta finales de siglo, incluyendo la aportación tardía del mencionado maestro. La segunda hipótesis propone fechar los trechos italianizantes con anterioridad al contrato de 1175. Es decir, que el proyecto arquitectónico con fuerte influencia italiana estuviera pensado antes que la aparición del citado maestro.

Beseran, además de decantarse por la segunda línea de hipótesis, discute la posibilidad de que el maestro Raimundus Lambardus no fuera de origen italiano. Asimismo, se explica que la influencia italiana –si bien indiscutible a nivel arquitectónico– es prácticamente nula a nivel escultórico.¹⁰²

Allende el italianismo en ciertos detalles escultóricos que se expondrán más adelante, se encuentran referencias a otros talleres: el ambiente de los obradores de Rosellón y las similitudes iconográficas con el claustro de Ripoll; el componente hispano-tolosano, que se deja notar epidérmicamente en toda la creación artística de la franja del norte peninsular; y las similitudes con otros centros catalanes, a los que se pueden vincular algunos detalles tanto estilísticos como compositivos.

Teniendo en mente dichas influencias, Beseran propone fechar el claustro y su decoración a mediados del siglo XII, aunque acepta incluso una postergación hasta 1170 si se considera la vinculación a Santa Maria de Covet.¹⁰³

La catedral de la Seu d'Urgell proyecta su claustro mediante un espacio rectangular cuyas galerías se consiguen con una única hilera continua de columnas con capitel decorado. Tres de las galerías mantienen su aspecto original, aunque restauradas, y la cuarta se substituyó durante el siglo XVII por una de estilo correspondiente. En la puerta que conecta claustro e iglesia, además de conservarse decoración escultórica, se observan arranques de arcos que demuestran la existencia de un pórtico anterior, substituido durante el siglo XII por el actual claustro.¹⁰⁴

¹⁰¹ Para más información se recomienda leer Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 49-57 y su nota nº 29.

¹⁰² Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, p. 63.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 73.

¹⁰⁴ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. III, pp. 336-337.

Es de suponer que esta galería, la norte, fue la primera en construirse, y que el resto la siguieron. De hecho, esta lectura permite también la hipótesis de dos maneras diferentes en la decoración del claustro: los capiteles de la galería norte se repiten iconográficamente en el resto de las galerías, pero cambian ligeramente las fórmulas compositivas y estilísticas.

Resumiendo, Beseran descarta la consideración general de la mano de Raimundus Lambardus y su taller en la decoración escultórica de la catedral de la Seu d'Urgell, expone las diversas influencias escultóricas y evidencia la diferencia de estilos entre capiteles que comparten iconografía.

4.2. CAPITALES DE SANT SERNI DE TAVÈRNOLES

Los capiteles atribuidos a Sant Serni de Tavèrnoles están conservados en el MNAC, catalogados con número de inventario 22.994, 22.995, 24.005, 24.006, 24.007, 24.008, 20.62.48 y 20.62.49, y en el Museu Maricel de Sitges, catalogados con número de inventario 927 y 928.

Los capiteles del MNAC llegaron a la colección en el lote de 1906 llevado a cabo por Josep Pijoan y Francesc Guasch, a excepción del 20.62.48 y del 20.62.49 que se incorporaron más tarde en forma de donativo por parte de la colección de Jaume Joan Arnal en el año 2000.

Tres de los capiteles recuperados por Pijoan y Guasch se utilizaron durante un tiempo como banqueta a la entrada de una de las casas vecinas de la rectoría de Anserall. Jacint Verdaguer atestiguó este hecho en 1882 al visitar Anserall.¹⁰⁵ En una fotografía del año 1906 tomada por Josep Serra se puede identificar el capitel 22.995 en el suelo de la entrada a Can Poblador.¹⁰⁶

En cambio, los capiteles procedentes de la colección de Arnal se adquirieron en un mercado de antigüedades a finales del siglo XX: por lo visto el vendedor poseía tres capiteles pero el coleccionista solo adquirió dos porque el último estaba en muy mal estado; en la compraventa no se explicitó ni la procedencia ni la cronología de las piezas.¹⁰⁷

Los capiteles conservados en el Museo Maricel de Sitges formaron parte de la colección privada de Charles Deering en el Palacio Maricel, su residencia. Este coleccionista se llevó

¹⁰⁵ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁶ *Ibidem.*, p. 158.

¹⁰⁷ *Ibidem.*, p. 153.

la colección a los Estados Unidos en 1921, quedando el palacio vacío hasta 1936, cuando el ayuntamiento de Sitges lo alquiló. Se encontraron en el interior los dos capiteles abandonados.¹⁰⁸ No es frecuente que los coleccionistas deshagan los lotes adquiridos, corriendo el riesgo de separar piezas relacionadas, pero quién sabe si algún otro capitel atribuible a Sant Serni de Tavèrnoles fue exportado.

Basculando al análisis de los capiteles, lo primero a comentar es el material constructivo: el granito. Es importante destacarlo en primera instancia por la histórica tendencia a relativizar la calidad o el estilo del trabajo escultórico dada la poca maleabilidad del material.¹⁰⁹ Ciertamente es que el mármol o la piedra calcárea permiten mejor despliegue de detalles decorativos y por ende una mejor plasmación del estilo personal, pero no se debe remitir a la falta o pobreza de estilo en el caso de los claustros protagonistas. Tanto en la catedral como en los restos del monasterio se lee e interpreta una manera escultórica y una intención de proyecto identitario, con toda la personalidad que estos dos factores implican.¹¹⁰

Concebir como una única entidad los claustros de ambos centros es primordial, pues forman un entorno propio, distinto, singular y personal. Achacar estos casos de estudio a la corriente rosellonesa tiene sentido, pero tampoco se deben proponer como supeditados a dichos talleres sin más: existe innovación e individualismo, a la par que influencias de otra índole.

Del repertorio iconográfico que los obradores del Rosellón despliegan, se identifican en Sant Serni de Tavèrnoles las aves -con cabeza humana y con las alas abiertas, e incluso de más elaboración, pisoteando cabezas antropomórficas- y los bustos humanos emergiendo entre un nivel inferior vegetal.

A esta tradición se pueden vincular los capiteles MNAC 22.994, 24.005, 24.007 y el capitel 928 del Museu Maricel.

Los capiteles MNAC 22.994 (fig. 20) y 24.007 (fig. 21) presentan una decoración a dos niveles: en el inferior, desde el collarín, hojas lisas que, separándose en el centro de la cara del capitel, se dirigen hacia los ángulos y sacan sus puntas hacia el exterior; en el superior,

¹⁰⁸ Ibidem., p. 153.

¹⁰⁹ Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *Op. cit.*, vol. III, pp. 336-337. Pero también en Carbonell i Esteller, E. et al. (1974) *Op. cit.*, p. 62 y en Dalmasas, N. de et al. (1986) *Op. cit.*, pp. 165 y 233.

¹¹⁰ Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, p. 59.

figuras humanas -barbudos de pelo rizado en el 22.994; imberbes y con turbante en el 24.007- con el torso y la cabeza situados en los ángulos y los brazos y codos en las caras del capitel, apoyando las manos en las hojas del nivel inferior como emergiendo de estas. Si bien se ha hipotetizado que se pueda tratar de atlantes, parece más sensato optar por la representación de genios o «genias»¹¹¹ de la naturaleza, o simplemente por lo que formalmente representa: seres humanos despojándose de la naturaleza.

En el claustro de la catedral se observan hasta cuatro capiteles de iconografía y composición casi idéntica: los números 4, 19, 26 y 30. Esta iconografía no encuentra paralelos en el claustro de Cuixà,¹¹² sino que remite de manera directa al capitel número 18 del claustro de Ripoll. Beseran no niega las similitudes entre el Rosellón y la Seu, pero sí matiza, a nivel práctico, su influencia.¹¹³

Por ejemplo, el capitel MNAC 24.005 (fig. 22) sí se puede juzgar de tradición rosellonesa directa, pues es en las obras de estos talleres que la representación de aves cobra notoria importancia. Este capitel presenta figuras con cuerpo de ave y cabeza humana situadas en los ángulos, cuyas alas desplegadas ocupan las caras de la pieza. Pese a estar desfigurados los rostros, se observa pelo rizado en la cabeza: es difícil juzgar si se trata de harpías o sirenas-ave.¹¹⁴

Los paralelos son claros en el claustro de la catedral, especialmente con los capiteles 12 y 17. También con los capiteles número 25 y 29 del claustro de Ripoll y con los capiteles S6, E28, E32 y O20 del claustro de Cuixà. En esta representación podríamos incluir también los capiteles conservados en el Museu Diocesà d'Urgell, catalogados 208 y 209 y atribuidos a Santa Maria de Tremp, que muestran la misma exacta iconografía y composición, así como similitudes estilísticas.

¹¹¹ Delcor, M (1986) *Op. cit.*, pp. 58-59, propone que las figuras del capitel MNAC 24.007 son femeninas.

¹¹² Existen las narrativas que atribuyen toda influencia a los talleres del Rosellón, como la de Carbonell i Esteller, E. et al. (1974) *Op. cit.*, pp. 62-63 y la de Dalmases, N. de et al. (1986) *Op. cit.*, pp. 165 y 233.

¹¹³ Según Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, p. 60, las influencias iconográficas se distribuirían tal que así: relativas a Cuixà, las aves con las alas abiertas, los leones monstruosos encarados al espectador y los hombres-simios de cuclillas colocados frontalmente; relativas a Ripoll, los hombres entrelazados con hojas vegetales, los hombres emergiendo de un primer nivel vegetal y los hombres con sus manos ya en la garganta de monstruos.

¹¹⁴ Delcor, M (1986) *Op. cit.*, pp. 58-59, menciona que en realidad importa poco cuál de las dos representaciones sea.

El capitel 928 del Museu Maricel de Sitges (fig. 23), en cambio, presenta figuras de aves con las alas desplegadas que apoyan sus garras sobre cabezas antropomórficas colocadas del revés. Se ha especulado que represente la victoria del bien contra el mal.¹¹⁵ No se han encontrado evidentes paralelos de esta complejidad compositiva en los centros mencionados anteriormente, pero el capitel número 50 del claustro de la catedral sí muestra aves que juegan con un cuerpo tubular alargado entre las garras, demostrando que existen composiciones más complejas de esta iconografía.

El capitel MNAC 20.62.48 (fig. 24) queda descolgado de influencias claras. Presenta una superficie lisa que nace desde el collarín y se separa en el centro de las caras de la pieza, justo por debajo del busto humano que mira frontalmente con ojos ovoides y cabellera con la raya centrada. La superficie lisa termina saliendo hacia el exterior a tres cuartos de la altura del capitel, enrosándose y formando volutas superadas por un segundo nivel de volutas que, naciendo en los costados del busto humano, se alargan contrapuestas hasta los ángulos del capitel. Los únicos paralelos -poco fiables- encontrados para esta capitel han sido de naturaleza compositiva: el número 22 del claustro de la catedral de la Seu d'Urgell y los números 7 y 13 del claustro de Ripoll.

Como se menciona anteriormente, las influencias rosellonesas y ripollesas no son las únicas. Se identifican otras fuentes, como la tradición escultórica que recorre el Camino de Santiago y que, de manera epidérmica, termina por inmiscuirse en toda la práctica artística que le pertenece geográficamente.

La representación del león de extremidades largas, en la catedral de la Seu, es el ejemplo más notorio.¹¹⁶ En relación con el claustro de Sant Serni de Tavèrnoles, los capiteles que nos interesan son los número 9 y 15, pues mezclando sus composiciones obtendríamos el capitel MNAC 20.62.49 (fig. 25). Este capitel presenta, a los ángulos, felinos en posición frontal cuyas cabezas ocupan las esquinas superiores, los cuerpos el tramo central y las garras que se apoyan en el collarín, como el capitel número 15 de la Seu. El centro de las caras del capitel está ocupado por una figura masculina barbuda, con los brazos levantados y las manos apoyadas sobre las cabezas de los felinos, similar al capitel número 9 de la Seu. Es, sin duda, el capitel atribuido a Sant Serni de Tavèrnoles que muestra más ambición artística y compositiva. El estado de conservación no es bueno, pues no se observa ningún

¹¹⁵ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 154.

¹¹⁶ Capiteles número 6, 8, 9, 15, 22, 25, 28, 35, 37, 40, 41 y 48.

detalle con definición: es tal la descomposición de las figuras que solo quedan los bultos de estas.

Aunque representaciones similares se puedan encontrar en Cuixà –capiteles O18 y O25, por ejemplo–, es una iconografía extendida en el norte peninsular.¹¹⁷ Además, debemos incluir en este grupo el capitel conservado en el Museu Diocesà d’Urgell, catalogado 210 y atribuido a Santa Maria de Tremp, que muestra también la iconografía del león.

Dentro de la tradición hispano-tolosana del Camino de Santiago se encuentra un grupo de cenobios catalanes relacionados a la escultura de la Seu. Se trata de los conjuntos de Santa Maria de Covet, Sant Sebastià dels Gorgs y Sant Martí Sarroca, puestos en común por Beseran y relacionados con la catedral de la Seu d’Urgell.¹¹⁸ Los puntos en común con la Seu –observables en las fachadas de los tres y en los claustros del primero y el segundo– son la iconografía del león de extremidades largas, el repertorio floral en todas sus versiones, los sistemas compositivos y algunos detalles en la figuración antropomórfica.

Tratando de expandir dicha relación al claustro de Sant Serni de Tavèrnoles, se destaca el trabajo vegetal y floral: capullos, hojas pinnadas, tallos y volutas vegetales.

Los capiteles con decoración vegetal íntegra atribuidos a Tavèrnoles son los MNAC 22.995 y 24.006. El capitel MNAC 22.995 (fig. 26) presenta un nivel inferior recorrido desde el collarín por una serie de tallos lisos distribuidos en abanico de poco relieve. El nivel superior desarrolla la conversión de dichos tallos en hojas mediante una bifurcación en la cara del capitel que procede a enroscarse en los ángulos formando volutas. En cambio, el capitel MNAC 24.006 (fig. 27) presenta ángulos decorados con hojas pinnadas muy esquemáticas que se convierten en volutas en la parte superior; en el centro de las caras decoradas se observa un círculo con una cruz en aspa en su interior. Se destaca, en este capitel, la elaboración más tosca del conjunto.

Por mucho que la decoración vegetal sea más difícil de juzgar y relacionar, parece obvia la manera estilística de un maestro o ambiente común entre los centros propuestos por Beseran: las formas que generan los tallos, la terminación en capullos, las hojas pinnadas angulares y las volutas de carácter vegetal lo dejan claro (fig. 28).

¹¹⁷ La iconografía del león la podemos encontrar en centros como San Isidoro de León, Jaca, Loarre o Uncastillo.

¹¹⁸ Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 69-72.

Se pueden encontrar también remisiones al claustro de Cuixà, pero exclusivamente a un nivel compositivo. Donde sí se vislumbran el mismo estilo y formas, con similitudes muy próximas a las de los restos de Sant Serni de Tavèrnoles, es en los capiteles número 34, 38, 39, 42, 43, 44, 46 y 48 del claustro de la catedral de la Seu.

A la postre, tanto uno de los capiteles de la fachada de Sant Martí Sarroca como el capitel número 41 del claustro de la catedral parecen fuente de inspiración para otro capitel atribuido a Sant Serni de Tavèrnoles, el MNAC 24.008 (fig. 29). Este capitel presenta grandes hojas lisas que nacen en el collarín y se separan en el centro de las caras del capitel, justo por detrás de las cabezas de felino que muerden tallos terminados a ambos lados en flor, siendo este el elemento que comparten los centros.¹¹⁹ Las hojas lisas salen hacia el exterior a tres cuartos de la altura de la pieza. Por encima aparecen, también naciendo y separándose en las caras del capitel, parejas de tallos contrapuestas que se alargan hasta los ángulos y forman volutas.

Existe, terminando ya, una última fuente de influencia para la escultura de los conjuntos catedralicio y monasterial: la escultura italoseptentrional vinculada al maestro Niccolo. La investigación de Beseran surge a través del debate acerca de la italianización del conjunto arquitectónico que, tomándose en términos generales, se extendía a la escultura también.¹²⁰ Beseran desmiente la segunda cuestión, afirmando que solamente en el capitel número 7 -con figuras de espaldas, de cuclillas y con la cabeza girada hacia fuera- se encuentran composiciones similares en la escultura italiana. De Sant Serni de Tavèrnoles conservamos el capitel 927 del Museu Maricel (fig. 30), que también podría englobarse en dicha composición. Este capitel presenta figuras antropomórficas en los ángulos, puestos de cuclillas y agarrándose las piernas con las manos; podría tratarse de sátiros sentados en una posición escatológica.¹²¹ Sin embargo, el capitel de Tavèrnoles no representa a las figuras de espaldas sino frontalmente, como sucede en los capiteles número 1, 2, 13 y 21 del claustro de la catedral de la Seu y en el capitel 25.120.617 del claustro de Cuixà. Por lo tanto, se debería vincular este capitel a la tradición rosellonesa y no italiana.

Otro apartado se abre ahora, referente a la cuestión estilística. Más concretamente, este apartado se basa en la diferenciación que Beseran encuentra entre ciertos capiteles del

¹¹⁹ El capitel número 22 del claustro de Ripoll comparte la iconografía, pero no las formas y el estilo.

¹²⁰ Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 63-67.

¹²¹ Nogués i Torre, J. M. (2011) *Op. cit.*, p. 153.

claustro de la catedral que, compartiendo iconografía y composición, no comparten estilo.¹²² Admitir dicha diferencia estilística no desmiente la unidad del proyecto catedralicio, pues se intuye simultaneidad y permeabilidad entre las manos que trabajaron la decoración escultórica.

Los estilos del claustro de la catedral se diferencian por su amabilidad formal. Un primer estilo, acotado a la galería norte –la primera en construirse seguramente, del capitel número 1 al 17–, presenta de manera más plácida a sus figuras: de ademán tranquilo, risueño y pelo rizado; donde predomina la suavidad y la ondulación, los contornos flexibles y la consistencia blanda; y donde existe una pretensión de ocupar el capitel en su plenitud. En cambio, el segundo estilo se distribuye por las alas oeste y sur, presentando con más sequedad a sus figuras: de ademán tenso, preocupado y antipático; donde la gesticulación tiende a la rigidez y a la geometrización, así como las extremidades tienden a la forma tubular; donde se muestran rostros estrechos de mofletes largos, bocas anchas, ojos pequeño y mirada fija; y, además, donde las cabelleras son en su mayoría lisas.

Beseran propone los capiteles con la iconografía de hombres emergiendo de un primer nivel vegetal como ejemplo claro de la distinción estilística: el capitel número 2 contrapuesto a los capiteles número 26 y 30; pero también la representación del león, entre el capitel número 15 y los capiteles número 35, 37 y 40; y los hombres-simio de cuclillas, entre el capitel número 13 y el capitel número 21.

Esta faena comparativa se puede aplicar a los capiteles conservados de Sant Serni de Tavèrnoles. De hecho, dos de las piezas atribuidas al monasterio comparten iconografía –los capiteles MNAC 22.994 y MNAC 24.007, también de hombres emergiendo de un primer nivel vegetal– y demuestran la diferencia estilística.

El capitel MNAC 22.994 pertenecería a la tradición amable: sus figuras son más apacibles, relajadas; se agarran al nivel inferior vegetal con los dedos de las manos delicados y orgánicos, ergonómicos; ocupan todo el espacio compositivo; tienen el pelo rizado; y las mangas anchas y acampanadas de los ropajes no permiten la rigidez gesticular.

El capitel MNAC 24.007, en cambio, pertenecería a la tradición más seca: las figuras hieráticas se plantean con pose imperativa, destacándose la articulación geométrica de las angulaciones de los brazos; se agarran al nivel inferior vegetal con poca delicadeza; las

¹²² Beseran, P. (1996) *Op. cit.*, pp. 67-69.

mangas de sus ropajes permiten la forma tubular de sus extremidades; y llevan un tocado de tipo turbante.

Teniendo en mente esta distinción, podemos tratar de clasificar todos los capiteles atribuidos al claustro del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles en dichos estilos: los capiteles MNAC 22.994, 24.005, 20.62.49 y 928 del Museu Maricel se agruparían en el primer estilo, más amable; mientras que los capiteles MNAC 24.007, 24.008, 20.62.48 y 927 del Museu Maricel se agruparían en el segundo estilo, más seco. Los capiteles MNAC 22.995 y 24.006 tienen decoración vegetal íntegra, lo que los hace difíciles de clasificar. Aun así, basándonos en las similitudes con los conjuntos del supuesto maestro de las obras de Covet, se deberían proponer como pertenecientes al segundo estilo.

Dos conclusiones se pueden extraer. La primera permite adjudicar una cronología anterior al estilo amable, pues en el claustro de la catedral se encuentra únicamente en la galería norte, la primera en construirse. La segunda permite sopesar la posibilidad de que, empezándose las obras del claustro de la catedral con una visión, se vieran trastocadas por la llegada de nuevos modelos e influencias. Si estas influencias llegaron a través de un nuevo maestro o de la suma e incorporación de saberes y conocimientos por parte del maestro original, no se puede determinar.

4.3. CAPITALES (RE/DES)CATALOGADOS

Expuesta la cuestión autoral y cronológica, analizados los capiteles y trazadas las influencias, queda por tratar un grupo de capiteles que originariamente se atribuían al claustro del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles pero que, por diversos motivos, se descatalogaron o re-catalogaron, atribuyéndolos a otros centros catalanes.

Nos referimos a los capiteles MNAC 24.001, 24.002, 24.003, 24.004, 24.018 y 24.019. Estos capiteles aparecen en el catálogo de 1961, a cargo de Joan Ainaud, para una exposición de arte románico organizada por el Gobierno.¹²³ En dicho catálogo se apunta que la atribución de los capiteles al claustro de Tavèrnoles en los catálogos de 1926 y 1936, es errónea. No se explica el motivo de tal juicio, pero si se presenta una ficha para cada capitel en la que se apunta la posible cronología, el material, las dimensiones y una breve descripción formal. Todos los capiteles recién mencionados aparecen en el catálogo de

¹²³ Espanya. Gobierno (1962) *El Arte románico : catálogo : Barcelona y Santiago de Compostela, 1961*. [S.l. : s.n.].

1973,¹²⁴ llevado a cabo por el mismo autor, donde se menciona acerca de los capiteles que no existen pruebas definitivas para proponer Sant Serni de Tavèrnoles como lugar de procedencia.

Para no repetirlo en el análisis de cada caso expuesto a continuación, ninguno de los capiteles es de granito. Este hecho permite la duda acerca de su originaria atribución al monasterio, dado que tanto los capiteles de la catedral de la Seu como los de Sant Serni de Tavèrnoles son de granito, un tipo de piedra más dura y ruda de trabajar que, además, es abundante en la zona del Alt Urgell.

Los capiteles 24.001 (fig. 31) y 24.002 (fig. 32) muestran, en piedra arenisca trabajada a bisel, una decoración a base de palmetas envueltas por arcos apuntados dispuestos en dos niveles superpuestos. El estilo no se asemeja a los expuestos en los capiteles del monasterio ni a los de la catedral. La influencia más clara en cuanto a la decoración vegetal de la Seu y de Tavèrnoles la encontramos en la manera de Covet, y estos capiteles no remiten a esa tradición. Estos capiteles están, hoy, catalogados como pertenecientes a la cripta de la iglesia de la canónica de Sant Pere d'Àger. Se complementan con una imposta decorada que presenta un trabajo de la piedra idéntico, reconociéndose el estilo.

Los capiteles 24.003, 24.018 y 24.019 se atribuyen hoy a Sant Miquel de Fluvià.¹²⁵ El capitel 24.003 (fig. 33) ofrece dos niveles de hojas, con volutas en la parte superior. El capitel 24.018 (fig. 34) presenta la parte delantera del cuerpo de un carnero, orientada hacia los ángulos, sobre unas hojas lisas de acanto y con una cabeza antropomórfica en las caras de la pieza. El capitel 24.019 (fig. 35) muestra la figura de una sirena-pezu en cada cara, de simetría estricta con una cola doble que se alza hacia los ángulos y es recogida por las manos, que también sostienen un pez.

Ni su estilo, ni su material, ni su repertorio coinciden con las piezas conservadas de Tavèrnoles o la catedral, aunque sí podrían coincidir con algunas del claustro de Ripoll. Los tres capiteles comparten dimensiones y un hecho diferencial, la ausencia de collarín.

¹²⁴ Ainaud de Lasarte, J. et al. (1973) *Arte románico : guía*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, pp. 52-55 y 90-92.

¹²⁵ Camps, J. (2017) "Tres capiteles románicos de Sant Miquel de Fluvià identificados en el Museo Nacional" en *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Disponible en: <https://blog.museunacional.cat/es/tres-capiteles-romanicos-de-sant-miquel-de-fluvia-identificados-en-el-museu-nacional/> [consultado el 1 de junio de 2025].

Además, el material constructivo es una piedra volcánica de tonos grises obtenida en la cantera de un pueblo cercano al monasterio de Sant Miquel de Fluvià.

El capitel 24.004 (fig. 36) ha quedado sin atribuir a ningún centro específico. Presenta una decoración geométrica y vegetal: un nivel inferior de hojas, una corona de ovas en la parte central y volutas en los ángulos del nivel superior.

Existen dos capiteles más que, a pesar de compartir estilo con los de la Seu y Tavèrnoles, no se pueden atribuir a dichos centros, el MNAC 24.028¹²⁶ y el capitel -hoy pica bautismal- de Santa Maria de Caldes d'Estrac.

El capitel MNAC 24.028 (fig. 37), de mármol, presenta un nivel inferior con hojas pinnadas en los ángulos que se convierten en volutas y tallos que se bifurcan en las caras de la pieza. En el nivel superior aparecen bustos antropomórficos -barbudos de pelo rizado, con los brazos levantados y las manos detrás de la cabeza- y, por encima, volutas.

El capitel de Santa Maria de Caldes d'Estrac (fig. 38) se encuentra en el interior del templo, reconvertido en pila bautismal: de mármol blanco, está decorado por las cuatro caras, mostrando un primer nivel de hojas lisas que se bifurcan en tallos al llegar al centro del capitel para formar volutas a los ángulos. También a los ángulos, por encima, cabezas de león mordiendo un tallo terminado en capullo a ambos lados, ocupando estos las caras de la pieza.¹²⁷ Más allá del estilo, sin duda similar, y de una composición vegetal que remite de forma clara a los claustros protagonistas y al ambiente de Covet, las cabezas de león mordiendo un tallo terminado en capullo es uno de los elementos que se han mencionado anteriormente relacionable tanto a los claustros protagonistas como a la fachada de Sant Martí Sarroca.

A estos casos recién expuestos se le debe sumar la posibilidad de que algunos capiteles de Tavèrnoles hayan quedado escondidos al público, bien por haber sido usados como material constructivo para nuevas edificaciones, bien por pertenecer ahora a colecciones privadas o propietarios privados que ignoren su relevancia. Tampoco se debe descartar,

¹²⁶ Esta relación se menciona en la nota nº10 de Beseran, P. (1992) "L'escultura de Santa Maria de la Seu d'Urgell" en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 349.

¹²⁷ Este capitel ha sido estudiado en Graupera, J. (1993-1994) "Un capitell romànc d'influència rosellonesa a Caldes d'Estrac (Maresme)" en *Lambard. Estudi d'art medieval*, nº 7. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 81-88.

como se mencionaba, la posibilidad de que Charles Deering se llevara consigo a los Estados Unidos algún capitel atribuible a Tavèrnoles.

5. ESTUDIO ESCULTÓRICO II: LOS ESTUCOS

Se mencionaba en el ESTUDIO ARQUITECTÓNICO la conservación de parte de la decoración en estuco. Esta se ubica en el interior de la cabecera, en el muro oeste del brazo sur del transepto, alrededor de la ventana. Actualmente (fig. 39) encontramos una pieza rectangular de unos tres metros de ancho que muestra los fragmentos de dos figuras antropomórficas aladas –ángeles-¹²⁸ enmarcadas por una cenefa que cambia hasta tres veces su formulación: un tallo ondulante que permite hojas con folículos en las tiras verticales, un tallo ondulante que habilita flores o estrellas en las tiras horizontales y una serie de palmetas en el marco de la ventana que, abriéndose desde el centro, se desarrollan en contraposición enroscándose sobre sí mismas.

Estos restos se descubrieron y fotografiaron en 1931 (fig. 40), cuando W. M. Whitehill visitó el cenobio. La fotografía que tomó muestra la esquina superior derecha del plafón – el vértice de la cenefa– y parte de las bóvedas góticas que lo tapan; el autor describe que por encima de las bóvedas góticas se dejaban ver tanto las bóvedas románicas como los fragmentos de la decoración mural.¹²⁹ Se piensa que fue durante el siglo XVI que un derrumbe parcial seguido de una incompleta restauración dejaron al descubierto los elementos románicos.¹³⁰

En la primera edición de Whitehill ya se propuso la hipótesis de la difusión de una decoración interior que combinara relieves en estuco y pintura mural en época románica, pero no fue hasta la restauración iniciada en 1971 cuando realmente se pudo comprender el desarrollo de esta tipología decorativa y especular acerca de dicha hipótesis.

Asimismo, tratando de devolver el aspecto románico al edificio durante la restauración, tras eliminar las bóvedas góticas, se optó por reconstruir también las partes perdidas o dañadas del estuco (fig. 41).¹³¹ En 2014, a cargo del estudio de arquitectos BR29 y en el marco del programa «Romànic Obert» de la Fundació La Caixa, se llevó a cabo la última intervención en la que se eliminaron los supuestos fragmentos añadidos durante la

¹²⁸ Se propone la representación de los arcángeles Miguel y Gabriel en Delcor, M. (1986) *Op. cit.*, p. 58.

¹²⁹ Whitehill, W. M. (1941) *Op. cit.* Se ha consultado la reedición de esta fuente de 1968: pp. 59-60, lám. 14b.

¹³⁰ Ainaud de Lasarte, J. (1962) *Op. cit.*, p. 148.

¹³¹ Se propone una hipótesis que pretende reconstruir el proceso de intervención durante la restauración en Mancho, C. (2006) *Op. cit.*, pp. 172-173, fig. 9.

reconstrucción de Pons-Sorolla y se dejaron expuestos los fragmentos originales que sí se conservaban.¹³²

Las ediciones en catalán de Whitehill –posteriores– presentan fotografías tomadas durante la restauración que muestran el plafón más liberado tras la eliminación de las bóvedas de crucería, aunque aún oculto parcialmente por los restos del estucado superpuesto. Se observan las mismas partes de la cenefa perimetral de la esquina superior derecha y lo que parece ser, de manera muy descompuesta, la aureola y cabeza del ángel de la derecha.¹³³

Barral reveló algunas fotografías inéditas tomadas durante la restauración de Sant Serni de Tavèrnoles en las que, además de detalles de los estucos, se observan el proceso de liberación del plafón y fragmentos del material en el suelo de la iglesia: la fotografía que documenta el proceso de restauración muestra como la figuración sufrió considerablemente; y la fotografía de los fragmentos, en cambio, muestra en buenas condiciones una de las cabezas antropomórficas de rasgos rígidos, perfil óseo, ojos profundos, boca marcada, orejas en espiral y pelo largo recogido.¹³⁴

Por lo general hay consenso en cuanto a la excesiva reconstrucción del plafón durante la restauración de Pons-Sorolla, cuál fue el criterio estilístico para rehacer los estucos en su totalidad no queda claro: la presentación actual es de mayor rigurosidad histórico-artística.

En lo que al estudio del románico catalán se refiere, debe destacarse que se desconoce una pauta estilística individualizada en la decoración en estuco: los restos que han perdurado son pocos, por la fragilidad del material, así que no es posible una lectura profunda. Sin embargo, sí podemos relacionar trechos y detalles con el resto de las tradiciones decorativas, como el trabajo del marfil, la piedra o la iluminación de manuscritos.

Whitehill lleva a cabo una labor meramente descriptiva, siendo Puig i Cadafalch quien proponga relaciones formales y estilísticas por primera vez. Como se mencionaba, las figuras angelicales fueron restauradas en exceso y no permiten hipotetizar de manera objetiva; la ornamentación geométrico-vegetal, en cambio, sí lo permite.

¹³² Se pueden consultar los detalles de la intervención en el Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya de la Generalitat. Disponible en <https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/261> [consultado por última vez el 11/06/2025].

¹³³ Whitehill, W. M. et al. (1973) *Op. cit.*, lám. 60.

¹³⁴ Barral, X. (2006) *Op. cit.*, pp. 259-267, fig.7-15.

En primer lugar se mencionan motivos similares a los de Sant Serni de Tavèrnoles en las impostas de Sant Pere de Puel·les del siglo IX (fig. 42),¹³⁵ y en los restos de impostas de la catedral de Barcelona del siglo XI (fig. 43). Las similitudes son evidentes: el trabajo con bisel demuestra el dominio técnico y las formas vegetales parecen permitir una trazabilidad formal. También se hallan similitudes con los capiteles de Sant Martí del Canigó y San Pedro de la Nave, así como con los motivos vegetales iluminados en la Biblia Hispalense y el Beato de Ashburham.¹³⁶

Sin embargo, las relaciones más convincentes son con Sant Genís les Fonts, Sant Andreu de Sureda y Santa María de Arles. Estos tres centros del Rosellón comparten en lo relativo a la decoración escultórica semejanzas cronológicas, formales -un sistema compositivo simétrico de hojas de tres folículos- y estilísticas -una talla muy plana y sin apenas modelado, de perfiles nítidos y cuerpos caligráficos-.¹³⁷

Sant Genís les Fonts muestra estas características en el ara de altar y en el dintel de la fachada (fig. 44); esta segunda pieza lleva inscrita la fecha de su realización, entre 1019 y 1020. En Sant Andreu de Sureda observamos las mismas características en el ara de altar, en una de sus pilas bautismales, en el dintel de la fachada -una copia del de Sant Genís les Fonts- (fig. 45) y en las jambas de una de las ventanas del edificio. En Santa María de Arles, consagrada en 1046, encontramos dichas características en el tímpano y en una de las ventanas (fig. 46); además, en el vecino pueblo de Arles-sur-Tech, el marco de la ventana de una de las casas está decorado del mismo modo.¹³⁸ Incluso la decoración vegetal a bisel de los capiteles e impostas de Sant Pere d'Àger se podrían incluir en esta tradición.

Así pues, teniendo en cuenta la proximidad cronológica, el área de influencia geográfica y las relaciones formales y estilísticas, podríamos hablar de una tradición en el trabajo de la decoración escultórica a lo largo de la cadena pirenaica, desde Sant Maria de Arles-sur-Tech hasta Sant Pere d'Àger, pasando por Sant Serni de Tavèrnoles. Una tradición que, por otra parte, se dejó ver también en las impostas de los capiteles de Sant

¹³⁵ Existe una lápida atribuida a una similar cronología que fecha del siglo IX, con una inscripción que dice "OBUT ERA 891".

¹³⁶ Puig i Cadafalch, J. et al. (1949) *Op. cit.*, pp. 34-37.

¹³⁷ En Yarza Luaces, J. (1979) *Arte y arquitectura en España, 500-1250*. Madrid: Cátedra, pp. 153-155 se vuelve a explicar la relación y se indaga con más profundidad acerca de las características formales y estilísticas compartidas.

¹³⁸ Puig i Cadafalch, J. et al. (1949) *Op. cit.*, pp. 37-48. Una buena síntesis de la relación estilística entre los centros del Rosellón se lleva a cabo en García Marsilla, J. V. (2002) *Història de l'art medieval*. València: Universitat de València, pp. 157-159.

Pere de Rodes y que, además, debía conocer el trabajo en estuco de la producción árabe peninsular, pues los motivos vegetales remiten a fragmentos conservados en yacimientos tales como Medina Elvira, Medina Azahara, el Palacio de la Alfajería de Zaragoza o los de la ciudad de Balaguer, mucho más próxima al cenobio de Tavèrnoles.¹³⁹

En la relación con el mundo árabe peninsular profundizó Carles Mancho, tratando de reconstruir una posible vía de influencia entre las ciudades de Zaragoza y Balaguer y el cenobio de Tavèrnoles. La propuesta se basa en la factibilidad de que artesanos musulmanes trabajaran la decoración en estuco del mundo cristiano –puesto que eran sin duda los mejores trabajando dicho material– así como artesanos bizantinos trabajaron el mosaico del mihrab de Al-Hakam II en la mezquita de Córdoba. Además, se propone una línea de influencias y modelos en el trabajo del marfil, donde los talleres otomanos influenciaron a los hispánicos y musulmanes: si bien esta práctica no ha dejado restos en el territorio catalán, sí lo ha hecho en el resto de la península.¹⁴⁰

Sin embargo, Barral no considera oportuno hablar de artesanos musulmanes en la frontera franco-catalana al tratar Sant Serni de Tavèrnoles. Opta por la hipótesis de artesanos de tradición cristiana apelando a las similitudes con los restos de estuco encontrados por Europa, especialmente en Italia –como Vicenza, Civate o Cividale– pero también en los restos otomanos o en los fragmentos de Saint Jean de Müstair.¹⁴¹ Explicita también que la tradición del estuco debió ser más próxima a la de la piedra que al resto de tipologías artísticas o decorativas.¹⁴²

La historiografía artística no ha conseguido pronunciarse con más contundencia al respecto de la tradición de la decoración en estuco. Aun así, se conservan fragmentos de este material –sobre todo de cronologías posteriores a las de interés para este estudio– que permiten aseverar que la técnica era conocida y usada: adentrados en el siglo XII, suficiente decoración en estuco se conserva como para juzgar su uso en el interior de casas y palacios de la nobleza.

¹³⁹ En Ainaud, J. (1962) *Op. cit.*, pp. 149-152, Barral i Altet, X. (1975) *Op. cit.*, pp. 118-120 y Delcor, M (1986) *Op. cit.*, p. 58.

¹⁴⁰ Mancho, C. (2006) *Op. cit.*, pp. 173-178.

¹⁴¹ En Ainaud, J. (1962) *Op. cit.*, p. 149, Barral, X (1975) *Op. cit.*, pp. 118-120, Yarza, J. (1979) *Op. cit.*, pp. 151-155, González i Verdaguer, T. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Estucs]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 127, y Barral, X. (2006) *Op. cit.*, pp. 261-262.

¹⁴² Barral, X. (2006) *Op. cit.*, p. 263.

En el ámbito religioso, los casos catalanes más notorios son los fragmentos rescatados en Balaguer, Santa Maria de Besalú y Sant Joan de Caselles. Este último se destaca por su proximidad geográfica a Sant Serni de Tavèrnoles, y sirve como ejemplo de tradición de esta tipología decorativa en las iglesias del norte del territorio catalán: fragmentos de un Cristo en la cruz se descubrieron durante la restauración de 1963 apilados en un agujero excavado en el suelo cerca del altar. Al rehabilitarla, la pieza volvió a ocupar su lugar sobre un fondo de pinturas murales que la enmarcaban, remitiendo a las miniaturas carolingias o prerrománicas pero demostrando también la influencia de la decoración de Tavèrnoles.¹⁴³ Si bien estilísticamente no hay similitudes, sí cabe pensar la voluntad del cliente de imitar la decoración de Tavèrnoles al encargar la decoración.¹⁴⁴

Terminando, se debe precisar que el uso del estuco no se propone como exclusivo para la decoración mural sino que se extrapola a detalles en piezas de mobiliario. En el propio baldaquino de Sant Serni de Tavèrnoles se puede observar este tipo de intervención.¹⁴⁵

En definitiva, la importancia de los estucos conservados en Sant Serni de Tavèrnoles es la posibilidad de una hipótesis que cambió el paradigma de la decoración, como mínimo interior, de las iglesias románicas. En base a esta concepción, cualquier relación o línea de influencia concreta acerca de los estucos de Tavèrnoles asienta la relevancia de estos.

¹⁴³ Barral, X. (1975) *Op. cit.*, pp. 119-120. Esta remisión reforzaría la relación trazada por Puig i Cadafalch entre los estucos de Sant Serni de Tavèrnoles y la Biblia Hispalense o el Beato de Ashburham.

¹⁴⁴ Mancho, C. (2006) *Op. cit.*, p. 176.

¹⁴⁵ Delcor, M (1986) *Op. cit.*, p. 60.

6. CONCLUSIONES

Las conclusiones de este Trabajo de Final de Grado pretenden ser una panorámica general en la que se permitan ciertas aseveraciones de carácter personal acerca del estudio de Sant Serni de Tavèrnoles. Dichas aseveraciones son consideraciones que, con su debido rigor académico, se han formado a lo largo del trabajo.

El ESTUDIO HISTÓRICO del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles se ha demostrado esencial para comprender la historia del territorio catalán durante el que fue un período de esplendor, los siglos XI y XII.

Primero trató de actuar como centro conciliador entre cristianos y musulmanes, posicionamiento que no gustó al reino franco-carolingio puesto que castigaron al abad del cenobio, se adueñaron de este y libraron una batalla contra la liturgia visigoda; luego se asentó como núcleo religioso defensor, en su cierta medida, de la Marca Hispánica y la férrea frontera entre el reino franco y los reinos musulmanes, financiando incluso la contienda de Balaguer; por último, fue partícipe de los entramados de poder entre la nobleza y aristocracia feudal, siendo testigo del cada vez más acelerado auge de ambos poderes y de las tensiones que los acompañaban.

Para la reconstrucción histórica del cenobio hubiese sido de gran ayuda que la documentación original estuviera digitalizada. Esta faena se ha comenzado a título personal -creando una base de datos que almacena dicha documentación- pero no se ha podido terminar para la entrega de este trabajo: lo relativo al Cartulario ya se da por terminado, le seguirá próximamente el Diplomatario.

El ESTUDIO ARQUITECTÓNICO del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles ha supuesto trabajar con singularidades que no permiten catalogarlo arquetípicamente en la arquitectura del románico catalán del siglo XI.

De hecho, a título personal, se considera acertada la visión de Pons-Sorolla acerca de la remisión más carolingia que lombarda en lo que al templo se refiere. Pons-Sorolla argumenta que las naves laterales debieron ser posteriores al cuerpo formado por cabecera y nave central, por dos motivos: la falta de decoración lombarda en el exterior de la cabecera -que sí se observa en el exterior de los muros de las naves laterales- y la poco

grata unión entre los muros de las naves laterales y la cabecera. Estos dos motivos permiten la hipótesis de un levantamiento posterior en lo que a las naves laterales concierne.

Además, se deben tener en cuenta otros dos factores: la singularidad compositiva de la cabecera, que parece claramente planteada contra la herejía adopcionista, una lucha que llevaron a cabo los franco-carolingios; y la promoción del nuevo orden arquitectónico que miraba más allá de las influencias italianas por parte del abad y obispo Oliba y su amigo y abad de Tavèrnoles Ponç.

Por último, queda la discusión acerca de la torre-campanario cilíndrica. Este elemento no supone ningún problema real: existen otros ejemplos de torres-campanario cilíndricas en cenobios próximos geográfica y cronológicamente y relacionados administrativamente a Sant Serni de Tavèrnoles. Parece claro que la torre-campanario de Sant Serni de Tavèrnoles debió ser -si no la primera- de las primeras cilíndricas en territorio catalán.

En lo que a la escultura se refiere, el estudio dedicado a LOS CAPITILES ha permitido confirmar la relación entre el claustro de la catedral de la Seu y el claustro desaparecido de Tavèrnoles. La consideración de una decoración escultórica singular -identitaria- por parte de un taller que obrase tanto en la Seu como en Tavèrnoles a mediados o durante el tercer cuarto del siglo XII es inequívoca. Si bien esta genérica relación ya se había hecho, el estudio y trazado de relaciones y motivos concretos entre los centros todavía no.

Además, la vinculación y el tráfico de influencias con otros centros -ya trazada para la Seu- se ha enfocado ahora a los restos del claustro de Tavèrnoles: la tradición del Rosellón con Ripoll, la tradición hispano-tolosana con el ambiente de Covet y las reminiscencias italianas.

En cambio, el estudio dedicado a LOS ESTUCOS ha desvelado una historiografía primero ambigua y luego polarizada. Lo más interesante de este caso de estudio es la polarización entre las propuestas de Barral y Mancho. Barral se permite negar la posibilidad de que artesanos musulmanes participaran en la decoración en estuco del Pirineo catalán, mientras que Mancho defiende y traza posibles vías de acercamiento por las que sí se hubiese podido dar su participación. Se tiene que estar más de acuerdo con Mancho, o por lo menos con una hipótesis que no cierre la puerta a consideraciones de ese calibre hasta que se demuestre lo contrario.

7. BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 114-132.
- Abadal i de Vinyals, R. d' et al. (1949) *La Batalla del Adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*. Barcelona: [la Academia].
- Adell i Gisbert, J. A. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Arquitectura]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 121-127.
- Adell i Gisbert, J. A. et al. (2000) *La Catedral de la Seu d'Urgell*. Manresa: Angle.
- Ainaud de Lasarte, J. (1962) “La decoración en estuco en Cataluña de la antigüedad a la Edad Media” en *Stucchi e mosaici alto medioevali: lo stucco, il mosaico, studi vari*. Milano: Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, pp. 147-153.
- Ainaud de Lasarte, J. et al. (1973) *Arte románico: guía*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.
- Bango Torviso, I. (1988) “La part oriental dels temples de l'abat-bisbe Oliba” en *Quaderns d'estudis medievals*, nº23-24. Barcelona: Artestudi, pp. 51-66.
- Baraut i Obiols, C. (1994-1995) “Diplomatari del monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles (Segles IX-XIII)”, en *Urgellia: Anuari d'estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, d'Andorra i la Vall d'Aran*, vol. XII, 7-414.
- Barral i Altet, X. (1975) “Le décor en stuc aux XIe et XIIe siècles, en Catalogne et Roussillon” en *Les Cahiers du Saint-Michel de Cuxa*, nº 6. Codalet: Association Culturelle de Cuxa, pp. 118-120.
- Barral i Altet, X. et al. (1997) *Art de Catalunya = Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard.

- Barral, X. (2006) “Le décor en stuc de Saint-Sernin de Tavèrnoles et l’art roman” en *Stucs et décors de la fin de l’antiquité au moyen âge (Ve-XIIe siècle) : actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*. Turnhout: Brepols, 257-267.
- Bellés i Sallent, J. (1992) “Acta de consagració de l’església de Sant Serni de Tavèrnoles. 17 de gener de 1040” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 116-118.
- Beseran, P. (1992) “L’escultura de Santa Maria de la Seu d’Urgell” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 334-350.
- Beseran i Ramon, P. (1996) “Originalitat i tradició en l’escultura monumental de la catedral de la Seu d’Urgell” en *Lambard: Estudis d’Art Medieval*, nº 9. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, pp. 49-73.
- Camps, J. (2017) “Tres capiteles románicos de Sant Miquel de Fluvià identificados en el Museo Nacional” en *Blog del Museu Nacional d’Art de Catalunya*. Disponible en <https://blog.museunacional.cat/es/tres-capiteles-romanicos-de-sant-miquel-de-fluvia-identificados-en-el-museu-nacional/> [consultado el 1 de junio de 2025].
- Carbonell i Esteller, E. et al. (1974) *L’Art romànic a Catalunya : S. XII*. Barcelona: Edicions 62.
- Castro Fernández, B. M. (2007) *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador*. Santiago de Compostela: Tesis doctoral, Universidade. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Delcor, M. (1986) “Un monastère aux portes de la Seu d’Urgell, Sant Sadurni de Tabernoles : Histoire et Archéologie” en *Les Cahiers du Saint-Michel de Cuxa*, nº 17. Codalet: Association Culturelle de Cuxa, p. 46-61.

- Duran-Porta, J. (2015) “Panorama de la arquitectura románica en Catalunya” en *Enciclopedia del románico en Cataluña. Barcelona*, vol. I. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 85-115.
- Duran-Porta, J. (2018) “Dos frontals d’altar i l’acta de consagració de Sant Serni de Tavèrnoles”, en *Anuario de Estudios Medievales*, nº 48(2), pp. 669-693.
- Espanya. Gobierno (1962) *El Arte románico : catálogo : Barcelona y Santiago de Compostela, 1961*. [S.l. : s.n.].
- García Marsilla, J. V. (2002) *Història de l’art medieval*. València: Universitat de València.
- Graupera, J. (1993-1994) “Un capitell romànc d’influència rosellonesa a Caldes d’Estrac (Maresme)” en *Lambard. Estudi d’art medieval*, nº. 7. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, pp. 81-88.
- González i Verdaguer, T. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Escultura]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp.127-139.
- González i Verdaguer, T. (1992) “Sant Serni de Tavèrnoles [Estucs]” en *Catalunya romànica*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 127.
- Gudiol Ricart, J. et al. (1948) *Escultura y arquitectura románicas*. Madrid: Plus Ultra.
- Junyent, E. & Barceló, P. (1975) *Catalunya romànica*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- Mancho, C. (2006) “Le stuc en Catalogne : carrefour de cultures ?” en *Stucs et décors de la fin de l’antiquité au moyen âge (Ve-XIe siècle) : actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*. Turnhout: Brepols, pp. 167-178.
- Nogués i Torre, J. M. (2011) *Els Benedictins a Tavèrnoles-Anserall*. Lleida: Pagès.

Nogués i Estany, J. (1973) *Història del Monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles*.
Barcelona: Gràfiques Diamant.

Pérez González, J. M. et al. (2014) *Barcelona: Enciclopèdia del Romànic a Catalunya*,
vol. I. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María La Real, Centro de
Estudios del Románico.

Pons-Sorolla i Arnau, F. (1971) “Proyecto de restauración de la cabecera y crucero de la
iglesia de San Sadurní de Tabernoles, en Anserall (Lérida)” en *Ilerda*, nº 33. Lleida:
Instituto de Estudios Ilerdenses, p. 49-54.

Puig i Cadafalch, J. et al. (1909) *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona:
Institut d'Estudis Catalans.

Puig i Cadafalch, J. et al. (1949) *L'Escultura romànica a Catalunya*. Barcelona: Alpha.

Riu i Riu, M. (1964) “Revisión del problema adopcionista en la diòcesis de Urgel” en
Anuario de Estudios Medievales, nº1, pp. 77-96.

Soler García, J. (1961) *El Cartulario de Tavèrnoles*. Castellón de la Plana: Sociedad
Castellonense de Cultura

Vall i Rimblas, R. (1981) “Art romànic. El Monestir de Sant Serni de Tavèrnoles i els
campanars rodons” en *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, nº22. Sabadell:
Fundació Ars, pp. 320-321.

Villanueva, J. (1821-1852) *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XII. Madrid:
imprensa de la Real Academia de la Historia.

Whitehill, W. M. (1941[1968]) *Spanish romanesque architecture of the eleventh century*.
Oxford: University Press.

Whitehill, W. M. et al. (1973) *L'Art romànic a Catalunya. Segle XI*. Barcelona: Edicions 62.

Yarza Luaces, J. (1979) *Arte y arquitectura en España, 500-1250*. Madrid: Cátedra.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grado en Historia del Arte
Curso académico 2024-2025

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

ANEXOS

SANT SERNI DE TAVÈRNOLES.
HISTORIA, ARQUITECTURA Y ESCULTURA MONUMENTAL DE LOS SIGLOS XI Y XI

RAÛL CASADO VILA

TUTOR: PERE BESERAN I RAMON

Barcelona, junio 2025

ANEXO I

Tabla comparativa entre la documentación de los siglos XI y XII relativos a Sant Serni de Tavèrnoles mencionados en [Nogués i Torre, J. M. \(2011\) *Els Benedictins a Tavèrnoles-Anserall*. Lleida: Pagès](#) y los documentos originales recopilados y trabajados tanto por [Soler García, J. \(1961\) *El Cartulario de Tavèrnoles*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura](#) como por [Baraut i Obiols, C. \(1994-1995\) *Diplomatari del monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles \(Segles IX-XIII\)*](#), en “Urgellia”, vol. XII, pp. 7-414.

Donde [JMNT](#) significa Josep M. Nogués i Torre, [JSG](#) significa Josefina Soler García y [CB](#) significa Cebrià Baraut.

JMNT		JSG		CB	
Nº doc.	Fecha	Nº doc.	Fecha	Nº doc.	Fecha
1	19/01/1000	14	19/01/1000	31	19/01/1000
2	--/--/1001				
3	27/04/1004				
4	16/09/1004			32	16/09/1004
5	08/12/1006			33	08/12/1006
6	13/06/1007	15	13/06/1007	34	13/06/1007
7	11/09/1007			35	11/09/1007
8	28/07/1007 (1009)			36	28/07/1007 (1009)
9	--/09/1008			37	--/09/1008
10	13/11/1009			38	13/11/1009
11	17/01/1010			39	17/01/1010
12	24/04/1011			40	24/04/1011
13	02/07/1012	16	02/07/1012	41	02/07/1012
14	13/04/1017			42	13/04/1017
15	18/07/1018 (1017)	17	28/07/1018 (*)	43	18/07/1018 (1017)
16	18/11/1019 (1015)	18	18/11/1019 (*)	44	18/11/1015 (1019)
17	02/12/1019				
18	22/02/1020	19	23/02/1020 (*)	45	22/02/1020
19	11/02/1022	20	11/02/1022	46	11/02/1022
20	03/01/1023			47	03/01/1023
21	--/--/1023			48	--/--/1023
22	26/06/1023			49	26/06/1023
23	--/--/1030			50	--/--/1030
24	08/12/1032	21	08/12/1032	51	08/12/1032
25	31/01/1033				
26	28/12/1033	22	28/12/1033	52	28/12/1033
27	26/09/1035				

JMNT		JSG		CB	
28	28/10/1035			53	28/10/1035
29	19/12/1035			54	19/12/1035
30	16/09/1036				
31	27/10/1037	23	27/10/1037	55	27/10/1037
32	26/07/1038			56	26/07/1038
33	1038-1065	24	1038-1065	57	1038-1065
34	15/08/1039	25	15/08/1039	58	15/08/1039
35	17/01/1040			59	17/01/1040
36	25/11/1040	26	25/11/1040	60	25/11/1040
37	31/03/1041			61	31/03/1041
38	29/05/1041 (1040)	27	29/05/1041 (*)	62	29/05/1041 (1040)
39	19/02/1042	28	19/02/1042	63	19/02/1042
40	30/09/1043				
41	08/11/1043	29	08/11/1043	64	08/11/1043
42	22/10/1045				
43	01/11/1045			65	01/11/1045
44	04/07/1048				
45	12/10/1048			66	12/10/1048
46	02/06/1042 (1049)				
47	15/08/1049	30	15/08/1049	67	15/08/1049
48	02/04/1051			68	02/04/1051
49	05/10/1051				
50	--/03/1053			69	--/03/1053
51	31/12/1054	31	31/12/1054	70	31/12/1054
52	<1058			71	<1058
53	21/02/1059			72	21/02/1059
54	04/01/1062	32	04/01/1062	73	04/01/1062

JMNT		JSG		CB	
55	17/03/1064				
56	12/01/1065	33	12/01/1065	74	12/01/1065
57	24/11/1066	34	24/11/1066	75	24/11/1066
58	10/12/1066			76	10/12/1066
59	08/07/1067	35	08/07/1067	77	08/07/1067
60	23/05/1068				
61	09/03/1069 (1066)			78	09/03/1066 (1069)
62	02/08/1071	36	02/08/1071	79	02/08/1071
63	11/08/1071			80	11/08/1071
64	12/06/1072	37	12/06/1072	81	12/06/1072
65	23/07/1074	38	23/07/1074	82	23/07/1074
66	10/08/1074				
67	31/03/1077			83	31/03/1077
68	26/10/1078	39	26/10/1078	84	26/10/1078
69	1078-1079				
70	13/11/1079	40	13/11/1079	85	13/11/1079
71	01/03/1080			86	01/03/1080
72	02/05/1080			87	02/05/1080
73	07/12/1080	41	07/12/1080	88	07/12/1080
74	16/04/1082			89	16/04/1082
75	23/05/1082			90	23/05/1082
76	18/12/1082			91	18/12/1082
77	14/08/1083	42	14/08/1084 (*)	92	14/08/1083
78	17/05/1086			93	17/05/1086
79	1085-1086	43	1085-1086	94	1085-1086
80	04/05/1088	44	04/05/1088	95	04/05/1088
81	22/11/1088			96	22/11/1088

JMNT		JSG		CB	
82	--/--/1088				
83	24/04/1090	46	24/04/1090	97	24/04/1090
84	26/05/1091	47	26/05/1091	98	26/05/1091
85	26/05/1091			99	26/05/1091
86	17/04/1092 (1094)	49	17/04/1094 (*)	100	17/04/1094 (1092)
87	10/03/1093	48	10/03/1093	101	10/03/1093
88	--/--/1093 (1023)			102	1023 (1093)
89	09/10/1094	50	09/10/1094	103	09/10/1094
90	16/12/1094			104	16/12/1094
91	23/12/1094			105	23/12/1094
92	26/01/1099	51	26/01/1099	106	26/01/1099
93	26/01/1099	52	26/01/1099	107	26/01/1099
94	01/03/1099	53	01/03/1099	108	01/03/1099
95	19/04/1099			109	19/04/1099
96	14/10/1099			110	14/10/1099
97	24/10/1099			111	24/10/1099
98	1080-1100				
99	--/--/----			112	--/--/----
100	--/--/1102				
101	08/10/1105	54	08/10/1105	113	08/10/1105
102	06/04/1106 (1090)	45	06/04/1090	114	06/04/1090 (1106)
103	18/05/1109			115	18/05/1109
104	31/10/1108-1137	65	31/10/1108-1180 (*)	116	31/10/1108-1137
105	31/07/1110			117	31/07/1110
106	10/02/1111	55	10/02/1111	118	10/02/1111
107	23/02/1111	56	23/02/1111	119	23/02/1111
108	24/04/1112	57	24/04/1112	120	24/04/1112

JMNT		JSG		CB	
109	10/05/1112			121	10/05/1112
110	17/05/1116			122	17/05/1116
111	09/01/1117-1151	66	09/01/1119-1151	124	09/01/1117-1151
112	27/06/1117-1151	67	27/06/1119-1151	125	27/06/1117-1151
113	15/07/1119			126	15/07/1119
114	08/05/1121				
115	07/03/1121			127	07/03/1121
116	--/09/1121			128	--/09/1121
117	02/09/1122	58	02/09/1122	129	02/09/1122
118	26/07/1123	60	26/07/1123	130	26/07/1123
119	29/03/1125			131	29/03/1125
120	23/06/1127			132	23/06/1127
121	15/10/1127	61	15/10/1127	133	15/10/1127
122	--/--/1128				
123	18/08/1131	62	18/08/1131	134	18/08/1131
124	--/--/1133				
125	08/02/1133			135	08/02/1133
126	17/06/1135	63	17/06/1135	136	17/06/1135
127	04/12/1135	64	04/12/1135	137	04/12/1135
128	--/09/1138	68	--/09/1138	138	--/09/1138
129	--/05/1143			139	--/05/1143
130	--/--/1143			140	--/--/1143
131	02/09/1145	69	02/09/1144 (*)	141	02/09/1145
132	06/06/1146	70	06/06/1146	142	06/06/1146
133	11/12/1146			143	11/12/1046 (1146)
134	--/10/1147			144	--/10/1147
135	31/07/1148	71	31/07/1148	145	31/07/1148

JMNT		JSG		CB	
136	03/11/1150			146	03/11/1150
137	06/05/1151	72	06/05/1151	147	06/05/1151
138	17/02/1152			148	17/02/1152
139	01/05/1154	73	01/05/1154	149	01/05/1154
140	03/05/1154			150	03/05/1154
141	12/10/1154			151	12/10/1154
142	15/10/1154			152	15/10/1154
143	07/04/1155	75	07/04/1155	153	07/04/1155
144	25/01/1156			154	25/01/1156
145	13/03/1156			155	13/03/1156
146	04/12/1156	76	04/12/1156	156	04/12/1156
147	30/12/1157	77	30/12/1157	157	30/12/1157
148	09/01/1158			158	09/01/1158
149	--/--/1159				
150	28/05/1159	78	28/05/1159	159	28/05/1159
151	22/11/1159	79	22/11/1159	160	22/11/1159
152	15/05/1161			161	15/05/1161
153	18/12/1163			162	18/12/1163
154	17/02/1167	80	17/02/1167	163	17/02/1167
155	03/08/1167			164	03/08/1167
156	31/10/1167			165	31/10/1167
157	11/11/1167	81	11/11/1167	166	11/11/1167
158	22/07/1168	82	22/07/1168	167	22/07/1168
159	22/09/1169			168	25/09/1169
160	31/05/1170	83	31/05/1170	169	31/05/1170
161	31/03/1171-1177			171	31/03/1171-1177
162	1171-1177		1031-1084/1171-1177 (*)	172	1171-1177

JMNT		JSG		CB	
163	25/02/1172	84	25/02/1172	173	25/02/1172
164	12/03/1172	85	12/03/1172	174	12/03/1172
165	24/03/1172	86	24/03/1172	175	24/03/1172
166	28/10/1173			176	28/10/1183 (1173) (*)
167	01/12/1173	87	01/12/1173	177	01/12/1173
168	05/12/1175	88	05/12/1175 (*)	178	05/12/1175
169	22/04/1176	89	28/04/1176	179	22/04/1176
170	03/05/1176	90	03/05/1176	180	03/05/1176
171	27/07/1176	91	27/07/1176	181	27/07/1176
172	16/01/1177	92	16/01/1177	182	16/01/1177
173	07/05/1177	93	07/05/1177	183	07/05/1177
174	18/06/1177			184	18/06/1177
175	24/09/1177			185	24/09/1177
176	21/12/1177			186	21/12/1177
177	15/07/1179			187	15(07)/07/1179 (*)
178	10/03/1181 (1171)			170	10/03/1171 (1181)
179	01/04/1181	94	13/04/1181	188	13/04/1181 (*)
180	--/--/1181				
181	27/04/1181	95	27/04/1181	189	27/04/1181
182	21/06/1181	96	21/06/1181	190	21/06/1181
183	15/02/1182	97	15/02/1182	191	15/02/1182
184	30/09/1182	98	30/09/1182	192	30/09/1182
185	11/11/1183	99	11/11/1183	193	11/11/1183
186	01/07/1184	100	13/07/1184 (*)	194	13/07/1184 (*)
187	01/08/1184	101	01/08/1184	195	01/08/1184
188	01/08/1184	102	01/08/1184	196	01/08/1184
189	07/08/1184	103	02/08/1184 (*)	197	07/08/1184

JMNT		JSG		CB	
190	09/10/1184	104	09/10/1184	198	09/10/1184
191	30/11/1184	105	30/11/1184	199	30/11/1184
192	16/07/1185			200	16/07/1185
193	23/01/1186	106	23/01/1186	201	23/01/1186
194	17/10/1186	107	17/10/1186	202	17/10/1186
195	23/08/1189	108	23/08/1189	203	23/08/1189
196	02/10/1190			204	02/10/1190
197	10/10/1190	109	10/10/1190	205	10/10/1190
198	04/10/1191			206	04/10/1191
199	1194-1203	121	1089-1111/1194-1203 (*)	207	1194-1203
200	25/08/1195			208	25/08/1195
201	25/08/1195	110	28/08/1195	209	28/08/1195 (*)
202	23/03/1196			210	23/05/1196 (*)
203	06/07/1198	111	06/07/1198	211	06/07/1198
204	08/09/1198			212	08/09/1198
205	09/05/----	120	09/05/----	213	09/05/----
206	--/--/----	74	1154-1167 (*)	214	--/--/----
207	--/--/1184	128	principios (*)	215	--/--/1184
208	--/--/----			216	--/--/----
209	--/--/----	126	1142-1166 (¿?)(*)	217	--/--/----
		59	13/11/1122	123	13/11/1117
		124	principios		

ANEXO II

Cuerpo de imágenes, referenciadas en el texto mediante la abreviatura «Fig.»



Fig. 1: Vista general del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles.

Fotografia extraída de <https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anserall>

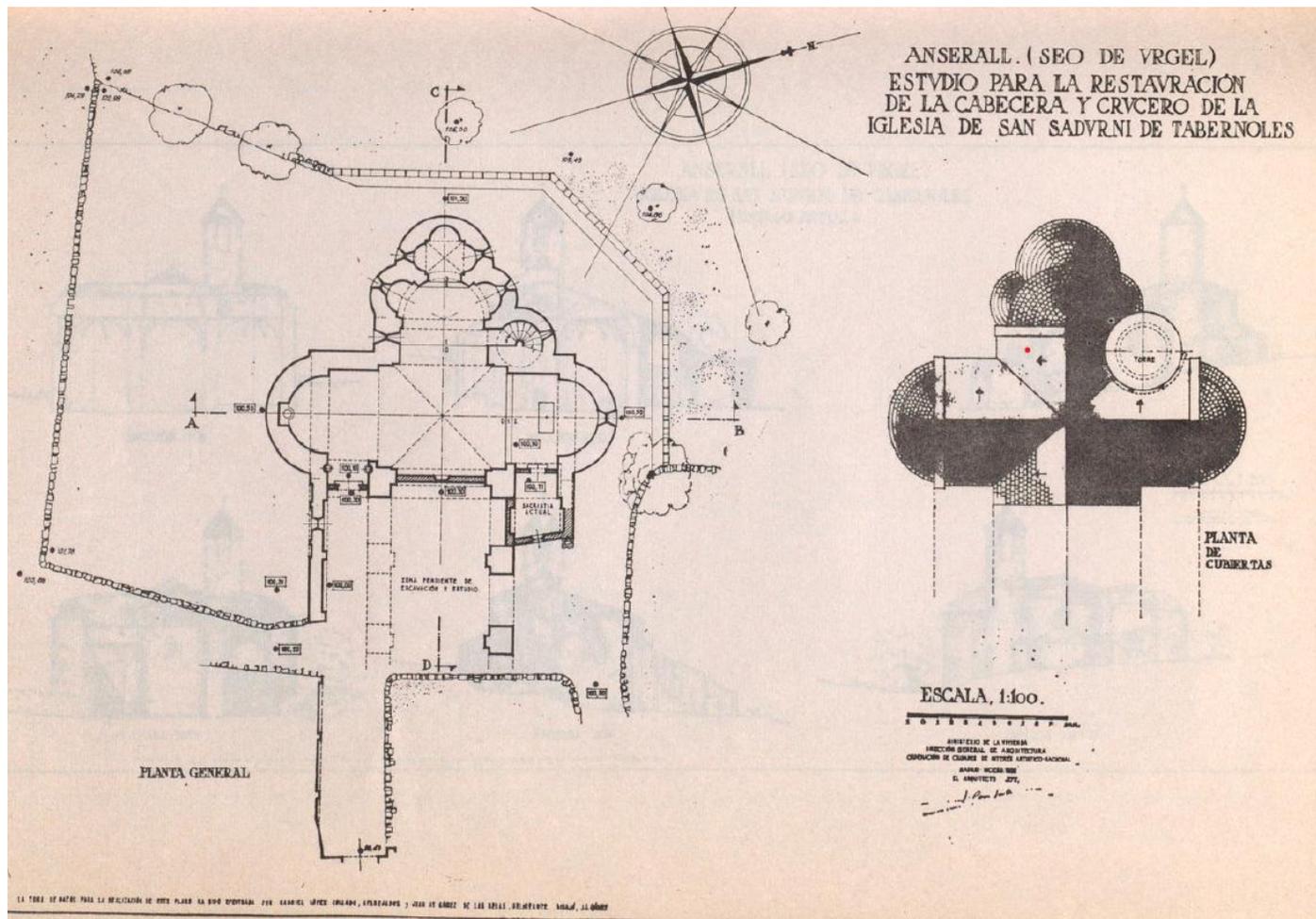


Fig. 2: Planos del proyecto de restauración de Pons-Sorolla.
Extraídos de su artículo en *Hierda*, nº 33.

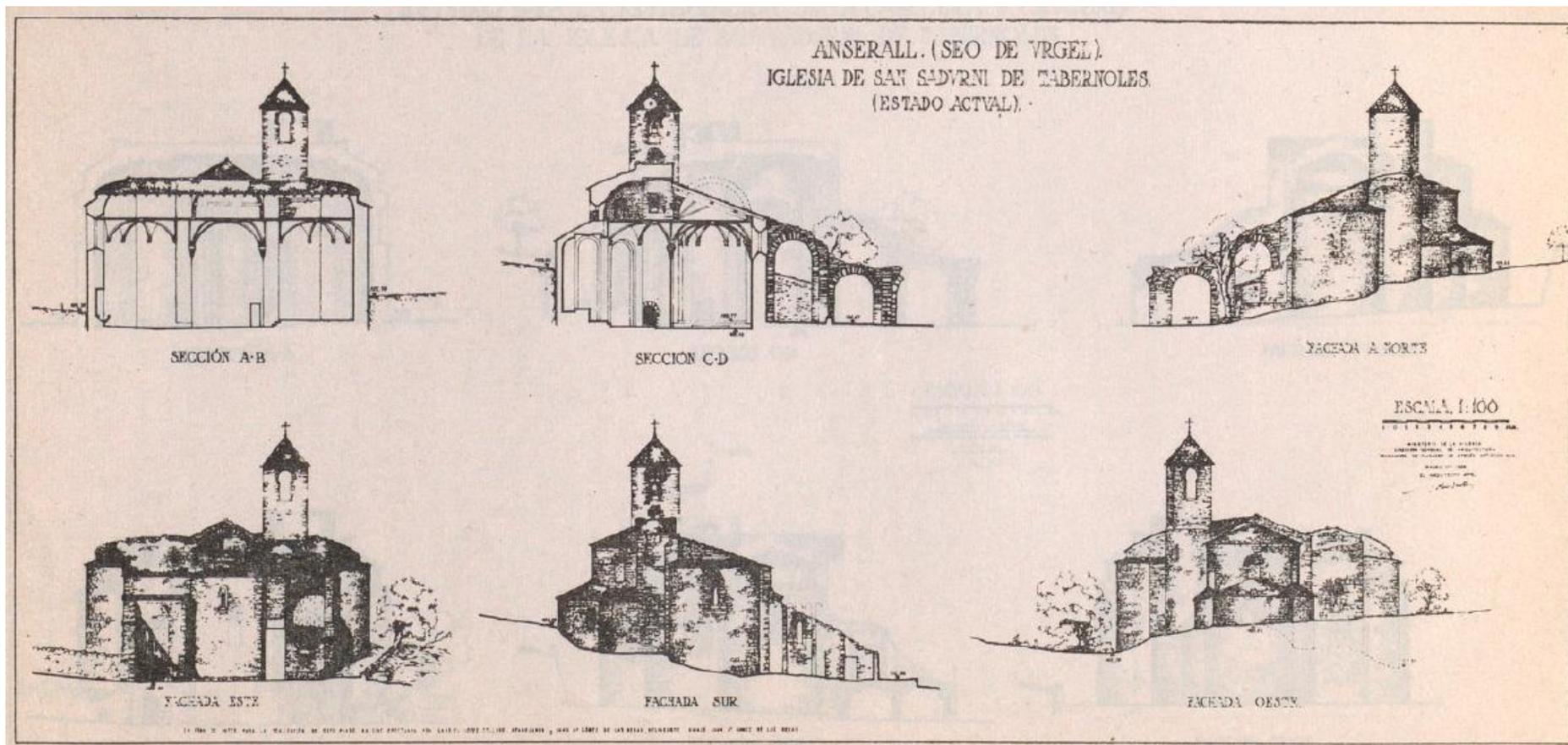


Fig. 3: Planos del proyecto de restauración de Pons-Sorolla.
Extraídos de su artículo en *Ilerda*, nº 33.

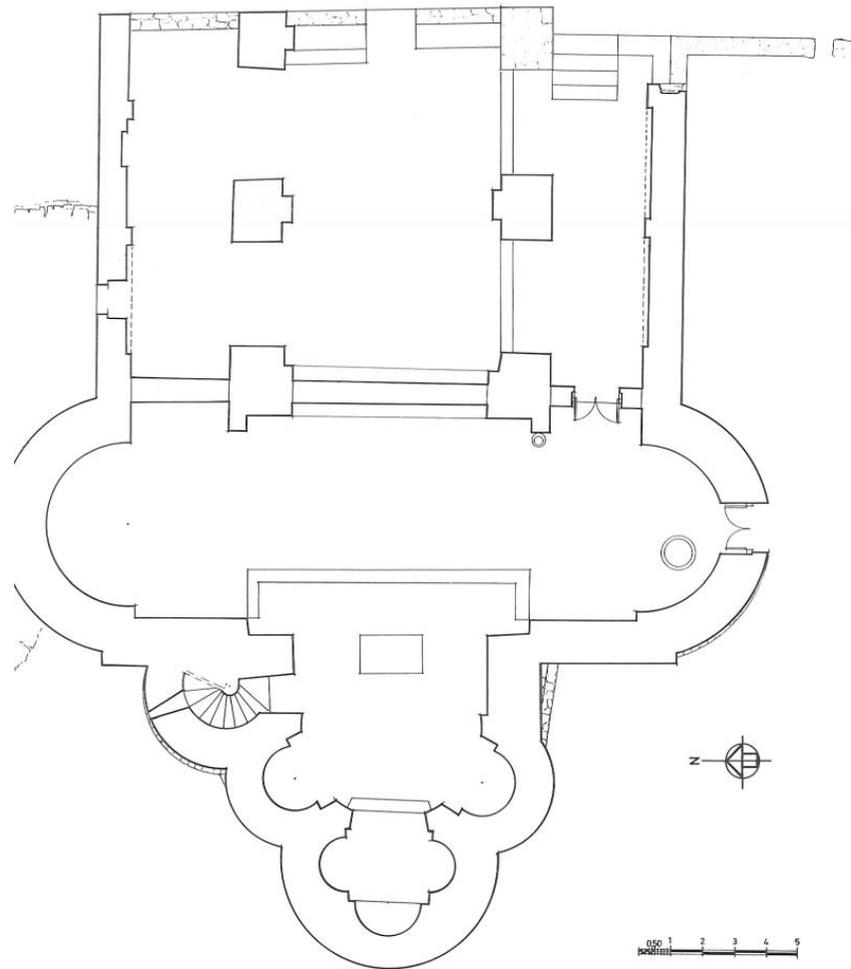


Fig. 4: Planta de las ruinas restauradas del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles, por Adell i Gisbert.
Imagen extraída de <https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anseball>



Fig. 5: Interior del transepto; bóveda de arista del crucero.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>

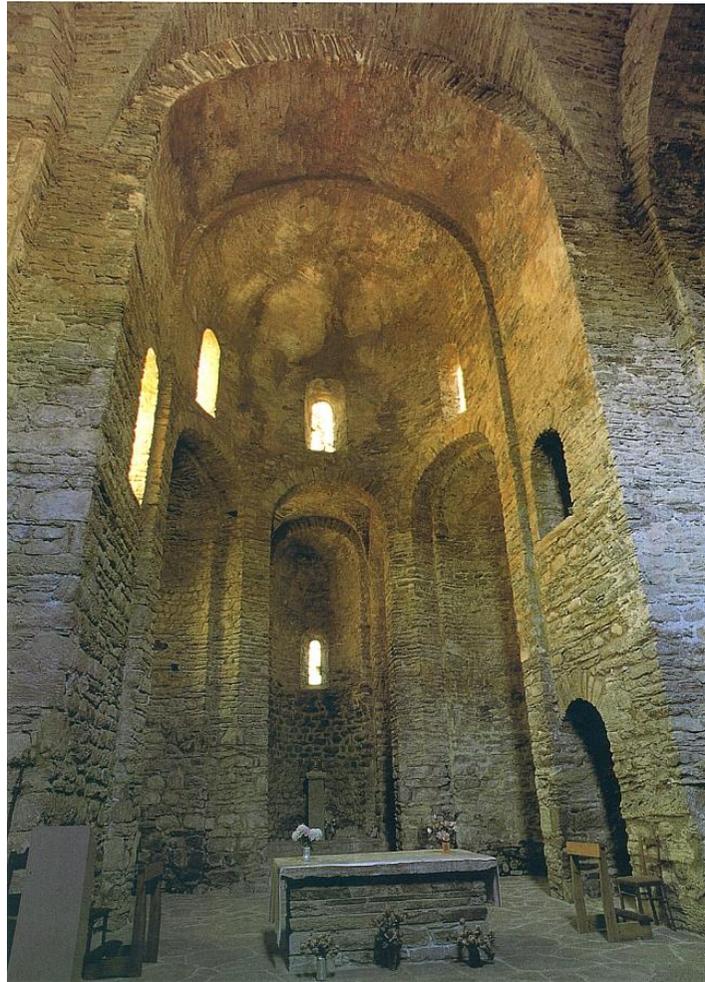


Fig. 6: Interior del ábside central; juego de absidiolos y hornacinas.
Fotografía extraída de <https://www.encyclopedia.cat/catalunya-romantica/sant-serni-de-tavernoles-anserall>



Fig. 7: Interior del absidiolo central; bóveda de arista.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>



Fig. 8: Exterior de la cabecera; ábsides y torre-campanario cilíndrica.
Fotografía extraída de <https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anerall>



Fig. 9: Vista general del monasterio de Sant Serni de Tavèrnoles previa a la restauración.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>

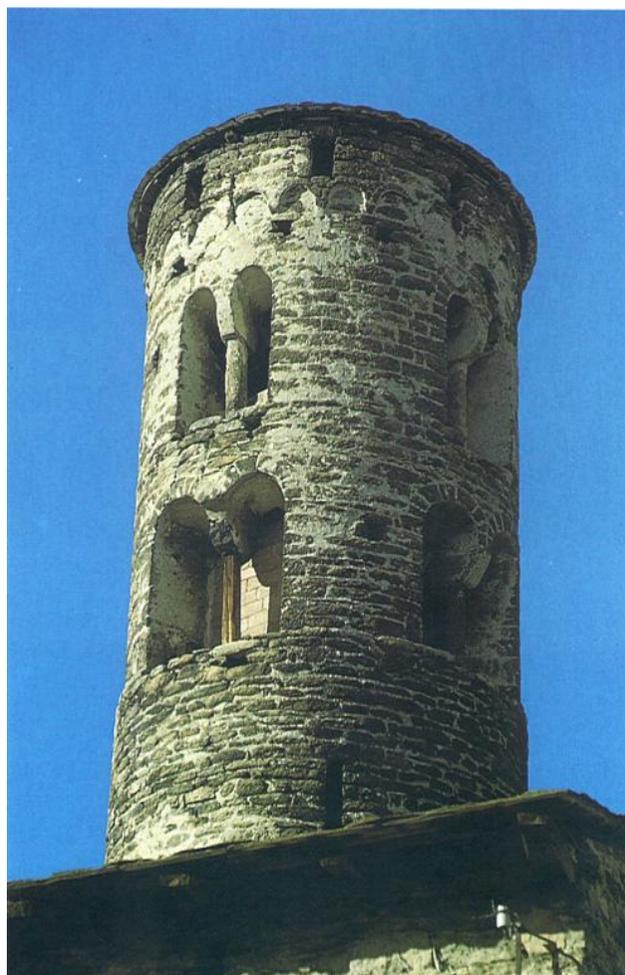


Fig. 10: Campanario cilíndrico de Sant Martí d'Ars.
Extraído de <https://www.encyclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-marti-dars-anerall>



Fig. 11: Arcos entre la cabecera y el cuerpo de naves
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>



Fig. 12: Primer y segundo tramo de arcos formeros desde la cabecera.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>

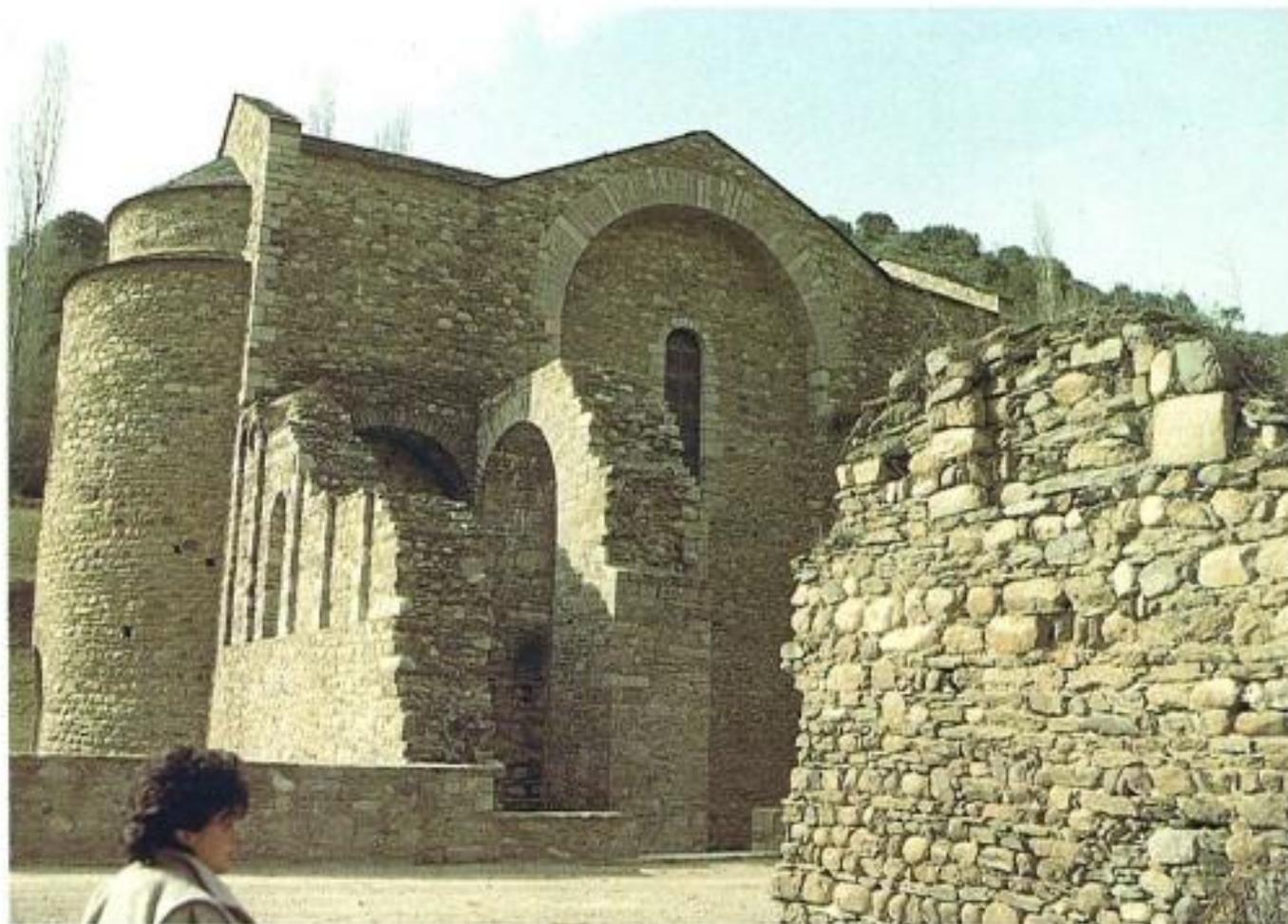


Fig. 13: Muro sur del cuerpo de naves.

Fotografía extraída de <https://www.encyclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anserall>



Fig. 14: Exterior del muro sur del cuerpo de naves; arquillos ciegos ornamentales.
Fotografía extraída de <https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anserall>

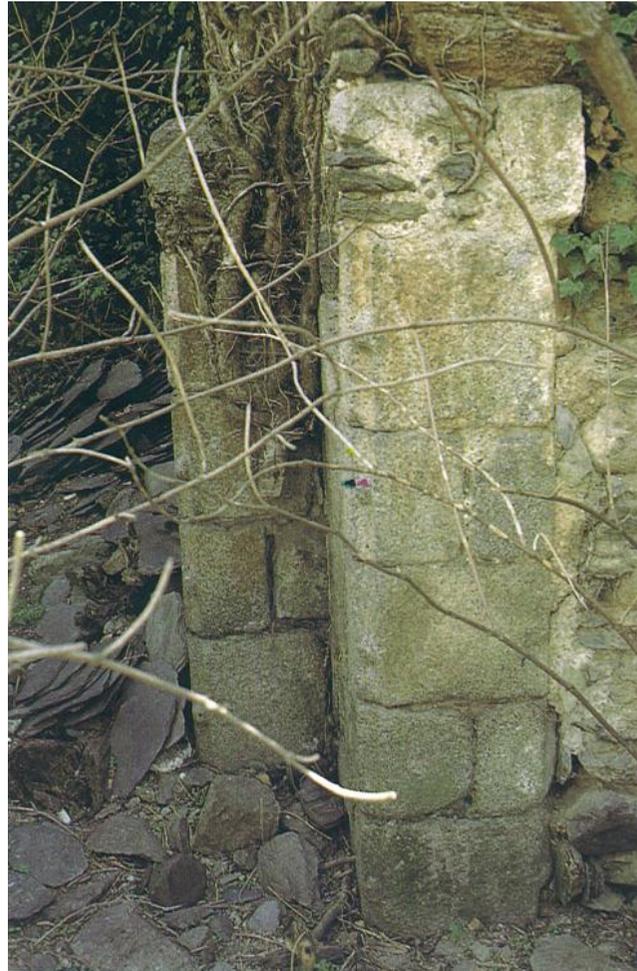


Fig. 15: Columna angular del claustro desaparecido.

Fotografía extraída de <https://www.encyclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-serni-de-tavernoles-anserall>

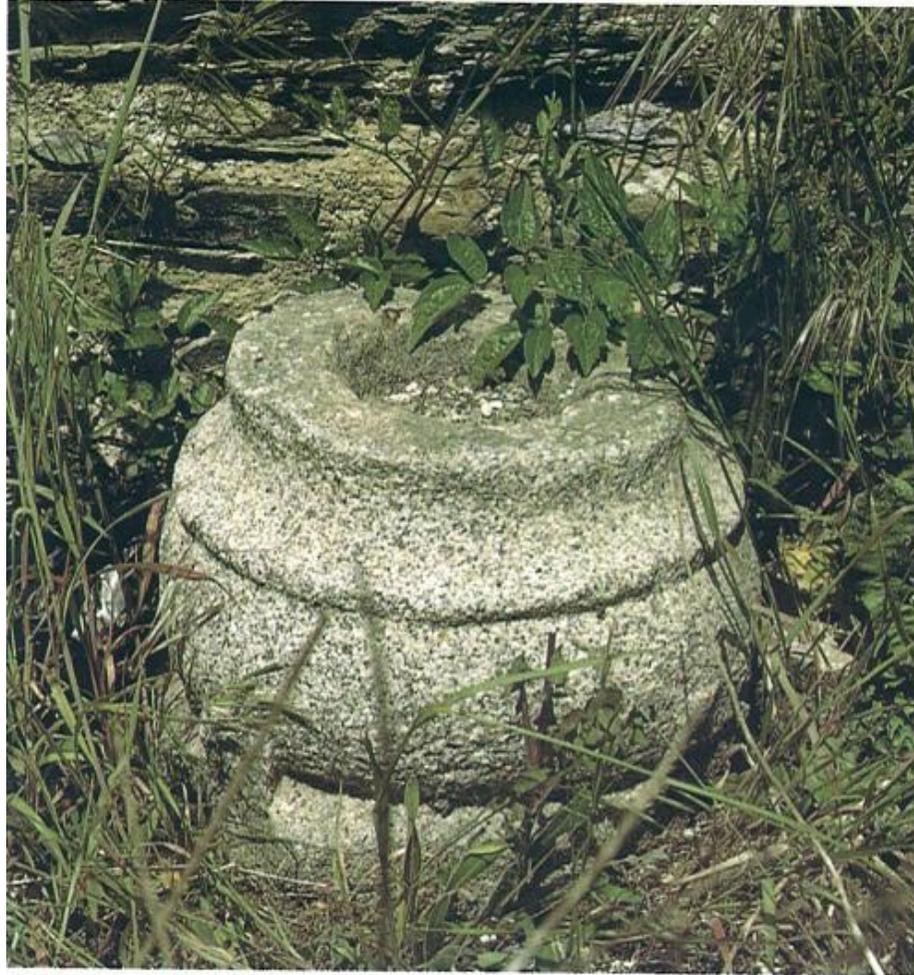


Fig. 16: Base de columna del claustro desaparecido.

Fotografía extraída de <https://www.encyclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-sermi-de-tavernoles-anerall>

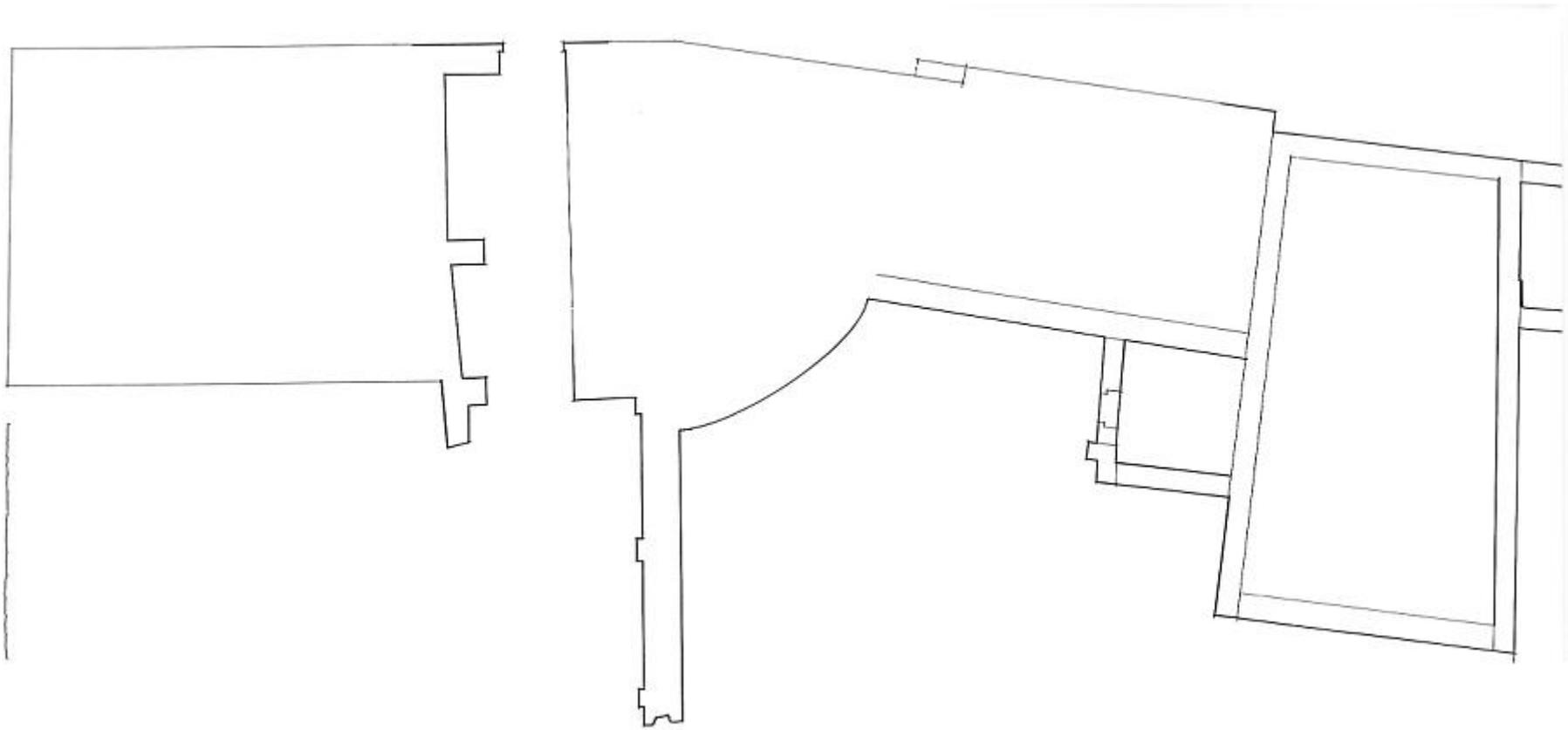


Fig. 17: Planta de las edificaciones modernas que han reutilizado los pies del templo y las dependencias monásticas, por Adell i Gisbert.
Fotografía extraída de <https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/sant-sermi-de-tavernoles-anerall>



Fig. 18: Grafismos e inscripciones en la mesa de altar.
Fotografía de Raúl Casado Vila.



Fig. 19: Claustro de la catedral de la Seu d'Urgell.
Fotografía extraída de la página oficial del Museo Catedral de la Seu d'Urgell.



Fig. 20: Capitel MNAC 22.994.

Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 21: Capitel MNAC 24.007.
Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 22: Capitel MNAC 24.005.

Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 23: Capitel 928 del Museu Maricel de Sitges.
Fotografia extraída de <https://www.museuobert.cat/ca/museu-de-maricel>



Fig. 24: Capitel MNAC 20.62.48.
Fotografia extraída del catàleg del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 25: Capitel MNAC 20.62.49.
Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 26: Capitel MNAC 22.995.

Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 27: Capitel MNAC 24.006.

Fotografia extraída del catàlego del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 28: Motivos vegetales en un capitel de la fachada de Santa Maria de Covet.
Fotografía extraída de <https://arteviajero.com/articulos/santa-maria-de-covet/>



Fig. 29: Capitel MNAC 24.008.

Fotografia extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 30: Capitel 927 del Museu Maricel de Sitges.
Fotografia extraída de <https://www.museuobert.cat/ca/museu-de-maricel>



Fig. 31 y 32: Capiteles MNAC 24.001 y 24.002, respectivamente.
Fotografías extraídas del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 33, 34 y 35: Capiteles MNAC 24.003, 24.018 y 24.019, respectivamente.
Fotografías extraídas del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 36: Capitel MNAC 24.004

Fotografía extraída del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 37 y 38: Capitel MNAC 24.028 y capitel/pica bautismal de Caldes d'Estrac, respectivament.
Fotografías extraídas del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya y del blog <https://quimgraupera.blogspot.com/2008/04/un-capitell-romnic-caldes-destrac.html>, respectivament.



Fig. 39: Plafón de decoración en estuco de Sant Serni de Tavèrnoles; estado actual.
Fotografía de Raül Casado Vila.



Fig. 40: Restos visibles de la decoración en estucos.
Fotografía de W. M. Whitehill, en 1931.

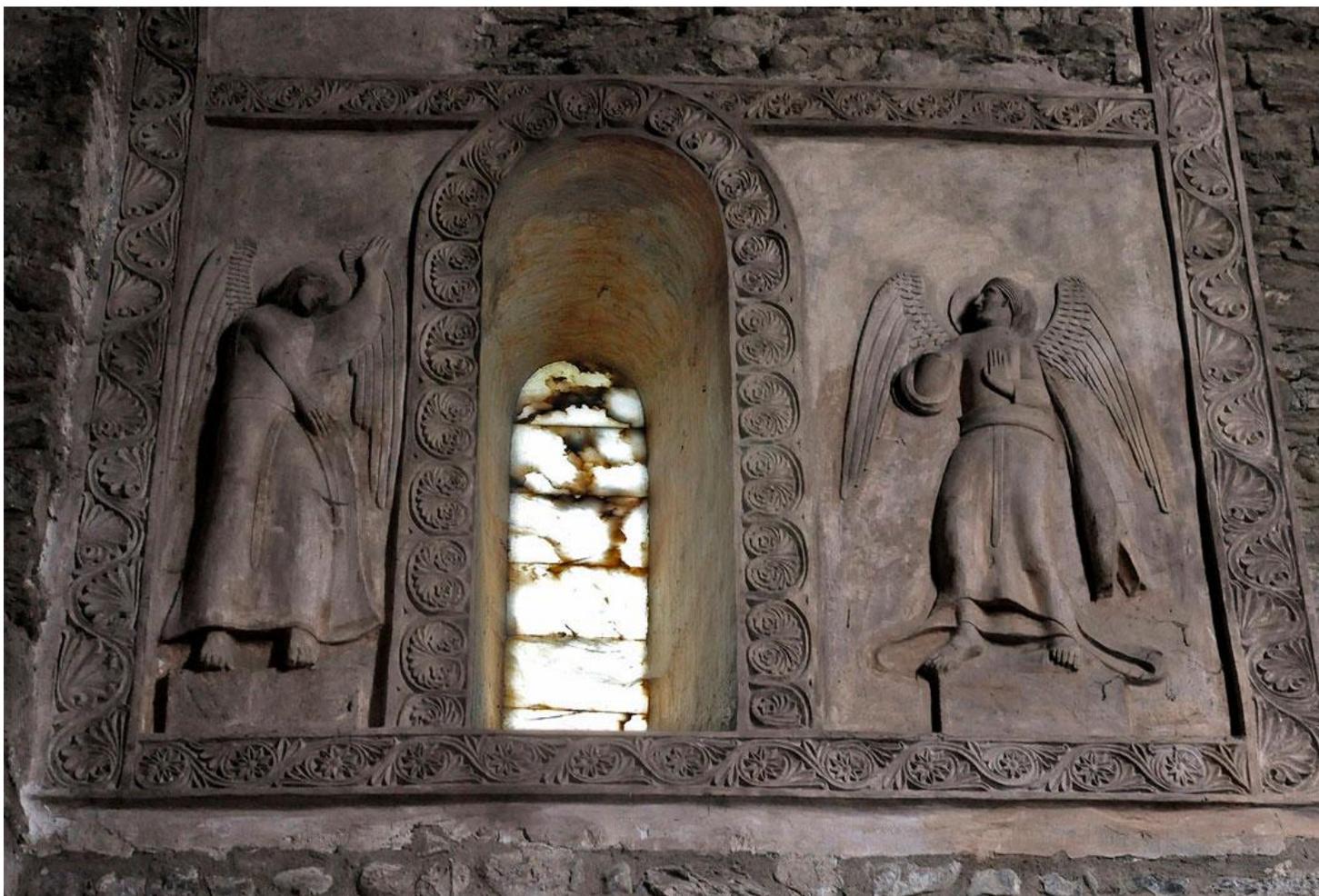


Fig. 41: Plafón de decoración en estuco de Sant Serni de Tavèrnoles; estado tras la restauración de 1971-1975.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/aurg/cau18tave.htm>



Fig. 42 y 43: Impostas de Sant Pere de Puel·les y de la catedral de Barcelona.

Fotografías extraídas de la página oficial de la parroquia de Sant Pere de Puel·les y del catálogo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 44 y 45: Dinteles de las fachadas de Sant Genís les Fonts y Sant Andreu de Sureda.

Fotografías extraídas de <https://www.tourisme-pyrenees-mediterranee.com/es/explorador/los-pueblos-imprescindibles-del-Mediterr%C3%A1neo-pirenaico/santo-genio-de-las-fuentes/> y <https://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/lleng/csandr.htm>, respectivamente.



Fig. 46: Ventanas de Santa Maria de Arles-sur-Tech.
Fotografía extraída de <https://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/lleng/carlesm.htm>

