



La restauración del monasterio de Santa María de Ripoll en el siglo XIX. Entre la "restauración arqueológica" y la "restauración estilística".

Uno de los episodios más conocidos de la historia de la restauración en España es la intervención que realizó el arquitecto barcelonés Elies Rogent en la basílica de Santa María de Ripoll entre 1886 y 1893 bajo los parámetros de la llamada "restauración estilística" desarrollada en Francia por Eugène Viollet-le-Duc y consistente en "restablecer un edificio a un estado completo que puede no haber existido en un momento dado", a partir de la definición del estilo primordial del monumento, de la unidad estilística del conjunto (que conlleva la eliminación de los añadidos que desfiguran esta unidad) y del método analógico para la reconstrucción de las partes perdidas.

Elies Rogent, aunque siguió la teoría violetiana, profundizó en el símil filológico planteado por Viollet-le-Duc¹ y se decidió a practicar un método arqueológico-filológico basado en un lenguaje codificado por unas reglas que le permitían enfrentarse a la reconstrucción de las partes perdidas a partir de la arqueología. De todas formas, cuando se dio cuenta de que la investigación arqueológica sobre los restos del monasterio de Ripoll era insuficiente para solucionar la reconstrucción de las partes desconocidas, optó por buscar analogías, primero en fuentes documentales y después monumentales. Por tanto, mientras los referentes del primer proyecto de Rogent fueron tratados teóricos internacionales, especialmente franceses (1865), los del segundo proyecto (1886) eran monumentos catalanes.²

A pesar de ello, la intervención de Rogent es sólo el epílogo de una actividad restauradora iniciada a raíz de la desamortización del año 1835, que contribuyó a convertir el monasterio en un montón de escombros.

Precisamente para evitar el expolio sistemático de los bienes muebles de éste y de otros monasterios españoles desamortizados, el 27 de mayo de 1837 el estado promulgó una Real Orden por la cual se creaba una comisión científica y artística en cada capital de provincia con este objetivo. Estas comisiones tenían que estar constituidas por "cinco personas inteligentes en literatura, ciencias y artes" y fueron fundamentales para la historia de la restauración española, porque se convirtieron en el embrión de las futuras Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos, creadas a partir de la Real Orden de 13 de junio de 1844, según la cual también tenían que estar formadas por "cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades".

Esta misma Real Orden establecía, además, la creación de una Comisión Central en Madrid, presidida por el Ministro de Gobernación y compuesta por un vicepresidente y cuatro vocales designados por la Reina. Sorprendentemente esta comisión no tenía ninguna autoridad sobre las provinciales, aunque se inspiraba en el modelo centralista francés y en concreto en la "Comisión des Monuments Historiques" creada el año 1837 y en la cual trabajó Eugène Viollet-le-Duc. Con el paso de los años, esta estructura fue completamente ineficaz y la Comisión Central terminó suprimiéndose por la Ley de Instrucción Pública del 9 de septiembre de 1857, según la cual las comisiones provinciales pasaban a depender de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.³

No obstante, la mayoría de las comisiones provinciales no funcionaban bien, entre otras causas, por la escasez de recursos económicos, porque sólo eran consultivas y por el inadecuado sistema de designación de sus miembros, tal como se puede comprobar con los méritos alegados por las cinco personas "inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades" que integraron la primera comisión provincial de Girona en 1844: Manuel Hurtado (canónigo abogado), Bruno Parroya (arquitecto agrimensor y director de la Escuela Normal), Josep Clapós (abogado y promotor fiscal), Gabriel Esteve (presbítero. Humanidades, Historia, Matemáticas, Dibujo natural y lineal, Geografía, Arquitectura y otros), Miquel Ametller (doctor en medicina y cirugía, autor de memorias sobre estos temas, profesor de Humanidad, y director interino del colegio municipal, socio de Amigos del País de Girona).

Un cambio importante para la restauración del monasterio se produjo en 1851 cuando la comisión provincial gerundense nombró como representante en Ripoll al médico ripollense experto en arqueología Eudald Ragner. A partir de entonces y hasta 1853 Ragner y la comisión emprendieron trabajos de consolidación, limpieza de escombros y reunión de piedras diseminadas alrededor del monumento. Las obras se realizaron sin informar a la Comisión Central y con el dinero adelantado por el mismo Ragner.

Años más tarde, concretamente en 1862, la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona -que actuaba como delegación de la Academia de San Fernando- creó una comisión para la restauración del monasterio, de la que ya formaba parte Elies Rogent. Fue entonces cuando este arquitecto ejecutó el primer proyecto de reconstrucción (1865), que no se llevó a la práctica.

Durante estos años el monasterio se consolidó como un símbolo de Catalunya, en cuya restauración intervinieron los ciudadanos y los estamentos del país. Así, en 1863 ciento cincuenta voluntarios participaron en una campaña de consolidación de los muros del monumento y en el año siguiente, ante el recorte de las inversiones estatales, las diputaciones de Girona, Barcelona y Lleida aportaron dinero para la reconstrucción del monasterio, y también se consiguieron donativos por suscripción popular. No obstante, a medida que la reconstrucción del monasterio se convertía en una metáfora de la reconstrucción de Catalunya, se evidenciaban los conflictos interinstitucionales, especialmente la Academia de San Fernando que tuvo que pedir explicaciones a la comisión provincial de Girona porque solía actuar sin consultarla.

A partir de 1872, y después de haber ganado un certamen literario con la obra *El monasterio de Ripoll*, Josep M^a Pellicer se convirtió en un miembro fundamental de la comisión provincial, para la cual escribió dos informes: *Breve reseña del resultado de la visita al Real Monasterio de Ripoll* (1875) y *Santa María de Ripoll. Nobilísimo origen de este real santuario, sus glorias durante mil años y su oportuna, conveniente y fácil restauración* (1878)⁴. Pellicer fue uno de los principales impulsores de la reconstrucción estilística de la basílica.

Paralelamente y mientras otro miembro de la comisión, el arquitecto provincial Martí Sureda, realizaba unas obras en el cenobio por encargo de la comisión, en 1880 estallaron nuevos conflictos entre instituciones. En esta ocasión entre el ayuntamiento de Ripoll y la propia comisión, ya que ésta se enteró que el ayuntamiento realizaba obras en el monasterio sin ningún informe previo a la comisión. Estos conflictos se agravaron dos años después cuando la Asociación Catalana de Excursiones recaudó una cantidad de dinero que entregó a una Junta local creada en Ripoll en 1877, prescindiendo de nuevo de la comisión provincial.

Estos conflictos interinstitucionales -que evidencian la fragilidad de la política estatal referente a la conservación del patrimonio durante el siglo XIX- finalizaron en 1885 cuando se cedió el monasterio al obispo de Vic Josep Morgades, con el fin que convirtiera la iglesia en parroquia. Morgades encargó las obras de reconstrucción a Elies Rogent, iniciándose el 21 de marzo de 1886 y finalizándose el 1 de julio de 1893, día en que se consagró la iglesia⁵. Durante estos años la participación de la comisión provincial fue casi nula, hecho que se tradujo en una escasa presencia de gerundenses el día de la consagración.

No obstante, un año clave para la reconstrucción del monasterio fue en 1875 cuando en el seno de la comisión provincial se inició un debate sobre los criterios a seguir en la intervención del cenobio. Nos lo cuenta Josep M^a Pellicer: *Por desgracia, después de la revolución de 1868, no eran favorables las corrientes para la completa restauración de la basílica, mucho menos para devolverla al culto. En el seno mismo de la comisión había cundido el parecer de conservar la parte monumental en estado de ruina, haciéndose las reparaciones convenientes como si de un monumento griego ó romano se tratase, no de un templo nacional en cuya consagración estaba interesada Cataluña*⁶.

Al parecer y según las palabras de Pellicer, los miembros de la comisión se dividieron entre los partidarios de la restauración "estilística" que pretendía devolver el edificio al culto (entre ellos el propio Pellicer) y la idea de consolidación en estado de ruina del inglés John Ruskin⁷. Pero, probablemente, la propuesta surgida en el seno de la comisión provincial gerundense no tenía nada que ver con las tesis "románticas" ruskinianas encaminadas a la no intervención restauradora⁸, sino más bien con la creencia que la preservación de las ruinas es el mejor testimonio explicativo del progreso imparable del siglo y de la obsolescencia de unas formas sociales (ver Riu, 1993, p. 53).

Ningún miembro de la comisión pretendía, pues, dejar "morir" el monasterio y gozar de su decadencia. Los partidarios de conservarlo en estado ruinoso eran favorables a *repararlo como si se tratase de un monumento griego o romano*. Indiscutiblemente se referían a la teoría de la "restauración arqueológica" encabezada por los arquitectos italianos Raffaele Stern y Giuseppe Valadier, bastante respetuosos con el valor documental del edificio y con cierta predisposición al "ruinismo", pero absolutamente a favor de la intervención restauradora⁹.

A la larga, esta actitud próxima a la "restauración arqueológica" debió influir a Elies Rogent, puesto que en el segundo proyecto parece preferir la arqueología



a las tesis violetianas, optando por un criterio ecléctico, a medio camino entre lo que él denomina teorías racionalistas y la libre creación hija de la fantasía del artista. Un criterio que calificó como "artístico-arqueológico" y que desgraciadamente no definió.

Fotografías:

- 1-Estado actual de la cabecera de la basílica de Santa María de Ripoll.
- 2- Exterior de la cabecera de la basílica de Santa María de Ripoll perteneciente al proyecto definitivo de Elies Rogent.
- 3-Vista de la basílica de Santa María de Ripoll antes de la restauración, según acuarela de Francesc Soler i Rovirosa.

NOTAS

¹ Así lo manifestó, por ejemplo, en el año 1846 a *Du style gothique au XIXe siècle* cuando este arquitecto francés solicitó que "... nuestra arquitectura del siglo XIII sea estudiada por nuestros artistas, pero estudiada como se tiene que estudiar una lengua, es decir, no sólo conociendo las palabras, sino la gramática y el espíritu".

² Las obras del historiador español José Caveda y Nava, del químico inglés Thomas Hope, de los arqueólogos franceses Daniel Ramée, Arcise de Caumont y Jules Gailhabaud y, sobre todo, *el Diccionario razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI* escrito por Eugène Viollet-le-Duc; fueron sustituidas en el año 1886 por las iglesias de Sant Martí del Canigó, Sant Miquel de Cuixà, Sant Llorenç del Munt y Sant Jaume de Frontanyà.

³ Es un paso significativo porque con el reconocimiento de la Academia de San Fernando como máximo responsable del patrimonio arquitectónico y de los museos de bellas artes, se enfatizaba el valor artístico de los monumentos, mientras que el valor histórico permanecía todavía en poder de la Academia de la Historia que se encargaba de las excavaciones arqueológicas y de los museos históricos.

⁴ De este segundo informe existe una segunda edición muy reformada publicada en Mataró en el año 1888.

⁵ A finales de 1886 Rogent redactó un informe para el obispo Morgades donde explicó la finalidad de su intervención, encaminada a recuperar el estilo primordial del edificio, es decir, la basílica de la época del abad Oliba (siglo XI). Este informe se publicó en 1887 con el título de *Santa María de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la reconstrucción*.

⁶ Pellicer, J. (1888): *Santa María de Ripoll. Nobilísimo origen de este real santuario, sus glorias durante mil años y su oportuna, conveniente y fácil restauración*. Mataró, p. 290.

⁷ Así lo interpretó Xavier Barral (vegeu Barral, 1988, p. 399-401).

⁸ "Restauración significa la destrucción más completa que puede sufrir un edificio (...). No nos engañemos: reconstruir una arquitectura es imposible, como resucitar un muerto. Nunca se podrá reencontrar la vida del conjunto, el espíritu que sólo saben dar la mano y el ojo del artesano. Se le puede dar el espíritu de otra época y, por tanto, tendremos un edificio nuevo, pero el espíritu del antiguo artífice no puede ser reevocado para encargarle que dirija otras manos y otras mentes" (John Ruskin: *Las siete lámparas de la arquitectura*, 1849).

⁹ A veces, incluso más allá de la mínima intervención: "No se deberá introducir ninguna innovación en las formas y proporciones arquitectónicas y en los ornamentos del nuevo edificio, si no es para excluir alguna cosa que en tiempos posteriores a su primitiva fundación pueda haberse introducido por capricho de la época siguiente" (Giuseppe Valadier/ Lleó XII: *Proyecto de restauración de la basílica de San Pablo Extramuros*, después del incendio de 1823).

The restoration of the monastery of Santa Maria de Ripoll in the 19th century. Between "archaeological" and "stylistic" restoration.

One of the most well-known episodes in the history of restoration in Spain is that of the works done by the architect from Barcelona Elies Rogent in the basilica of Santa Maria de Ripoll between 1886 and 1893, following the parameters of the so-called "stylistic restoration". This theory was developed in France by Eugène Viollet-le-Duc and it consists in "re-establishing a building to a complete state which could have never existed" through the definition of its fundamental style, of the stylistic unity of the architectural group (implying the elimination of added elements which deface this unity), and of the analogical method used to reconstruct missing parts.

However, even if Rogent followed Viollet's theory, he went deeply into the philological simile proposed by the frenchman¹ and he decided to use an archaeological, philological method based in a language codified by rules which allowed him to face the reconstruction of missing parts from an archaeological point of view. Nevertheless, when Rogent realized that archaeological research on the remains of the monastery of Ripoll was not enough to solve the problem of reconstructing unknown parts, he decided to look for analogies, first using documental sources, then monumental ones. As a result, while the points of reference in Rogent's first project were theoretical international essays (1865), mainly french ones, in his second project (1886) they were catalan monuments².

Despite the above said, Rogent's intervention is only the epilogue of a restoration activity which began as a consequence of the 1835 *desamortización* (the sale of church lands), and which contributed to reduce the monastery to rubble.

Precisely to prevent the systematic spoliation of goods and chattels in this monastery and in other Spanish monasteries victim of the sale of church lands, on 27 May 1837 the state promulgated a Royal Order creating artistic and scientific commissions in every provincial capital. These commissions had to be formed by "five people with intelligence in literature, sciences and arts", and they played an essential role in the history of Spanish restoration, as they became the embryo of the Provincial Commissions of Historical and Artistic Monuments, created with the 13 June 1844 Royal Order, for which the commissions had also to be formed by "five intelligent and zealous for the conservation of our antiques people".

Moreover, the same Royal Order set up the creation of a Central Commission in Madrid, headed by the Minister of the Interior and formed by a vice-president and four members nominated by the Queen. Astonishingly, this commission had no authority on the provincial ones, even if it was inspired by the French centralist model, more precisely by the 1837 *Commission des Monuments Historiques*, in which Eugène Viollet-le Duc participated. As time went by, this model showed totally ineffective and in September 1857 the Central Commission was finally abolished by the *Ley de Instrucción Pública*, and the provincial commissions went under the rule of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*³.

However, most of the provincial commissions did not work properly for many reasons, among which we have the shortage of funds, their insufficient consultative role and their inadequate system of electing members. To show this we can take a look at the facts in favour of the five "intelligent and zealous for the conservation of our antiques people", who in 1844 made up the first provincial commission of Girona: Manuel Hurtado (canonical lawyer), Bruno Parroya (surveyor architect and director of the *Escuela Normal*), Josep Clapos (lawyer and financial promoter), Gabriel Esteve (priest. Humanities, Mathematics, Natural and Line Drawing, Geography, Architecture, and more), Miquel Ametller (doctor of medicine and surgery, author of dissertations about these matters, Humanities teacher, provisional director of the city school, member of *Amigos del País de Girona*).

A significant change which had influence on the monastery's restoration took place in 1851, when the provincial commission of Girona named Eudald Ragner, a physician from Ripoll who was also an expert in archaeology, as representative in his home town. From then until 1853 Ragner and the commission undertook various works, such as consolidation tasks, the cleaning of rubble and the unification of stones scattered around the monument. These works were carried out without the Central Commission knowing it, and Ragner himself advanced the money.

Some years later, in 1862 to be exact, the *Real Academia de Bellas Artes de Barcelona* (acting as a delegation of the *Academia de San Fernando*) formed a commission to restore the monastery, in which Elies Rogent participated. In that