

# ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA  
SOCIEDAD CENTRAL DE  
ARQUITECTOS.

MADRID

AÑO 1920

NUMERO 28

# ARQUITECTURA

## ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO III

Madrid, agosto de 1920.

NÚM. 28

### SUMARIO

- LEOPOLDO TORRES BALBÁS..... De cómo evoluciona una teoría de la historia de la construcción.
- ROGERIO GILMAN..... Las teorías de la arquitectura gótica y el efecto de los bombardeos en Reims y en Soissons. — I. Los problemas teóricos de la arquitectura gótica.
- GUSTAVO FERNÁNDEZ BALBUENA..... La Colegiata de San Pedro de Teverga, en Asturias.
- R. GIRALT CASADESÚS Y T..... Arquitectura española contemporánea: El Concurso del Círculo Ecuestre de Barcelona.
- Libros, revistas, periódicos.

## De cómo evoluciona una teoría de la historia de la construcción

Muy lejanos parécennos los tiempos en los que Viollet-le-Duc, seguido luego por numerosos arqueólogos, imaginó una historia de la construcción gótica que era un admirable ejemplo de ingenio, de razonamiento y de irrealidad en muchos de sus puntos. El espíritu francés, tan lógico y ponderado, presidió a esa admirable concepción que no tenía más que el inconveniente de ser falsa en gran parte. Arqueólogos posteriores analizaron concienzudamente los monumentos medievales y comprobaron que casi nunca se verificaban en ellos muchas de las teorías expuestas con tanta elocuencia y tan sugestivamente en el *Diccionario razonado de la Arquitectura francesa*, verdadero catecismo de la construcción gótica.

Ese largo proceso de comprobación y análisis parece terminar ahora; de toda esa labor crítica surge una nueva concepción de la arquitectura medieval, según la cual vemos a ésta menos lógica, menos razonadora y científica, con todos los tanteos, errores y vacilaciones de las obras humanas.

## Un hombre de teorías

Peligrosísimas son siempre las teorías, y mucho más cuando el que las engendra y difunde es un hombre apasionado que, con humano amor de padre por las concepciones de su espíritu, no las examina y disecciona con el objetivismo imprescindible a todo estudio científico.

No lo tuvo Viollet-le-Duc, que fué un hombre fundamentalmente de «teorías», es decir, un hombre que con su extraordinario genio deductivo las concebía maravillosamente *a priori*, y después uníalas a sí indisolublemente, desarrollándolas hasta en sus últimas consecuencias, sin que el miedo al error, la duda y la desconfianza en sí mismo, tan sanas, tan higiénicas para el trabajo intelectual, el objetivismo en la propia disección, entrasen jamás en su ánimo a examinar si las premisas de que había partido no serían inexactas.

Su gran talento, sin embargo, hácele a veces — y parece siempre como a pesar suyo — rectificarse implícitamente, y de aquí las contradicciones abundantes en sus escritos y muy especialmente en el mismo *Diccionario*.

Y fué Viollet-le-Duc un hombre tanto más de «teorías» cuanto que conoció a fondo y prácticamente varios monumentos franceses — no muchos —, y, a pesar de ello, los vió siempre a través de las concepciones de su espíritu; los vió como ejemplos dispuestos a servirle para la justificación del sistema que en su cerebro se había formado anteriormente. Sus maravillosos dibujos obedecen de igual manera a concepciones teóricas, equivocadas con frecuencia, y la mano sobre el papel inconscientemente va trazando líneas que no reproducen fielmente el monumento copiado, sino que lo deforman, para que sirvan de demostración de sus preconcebidas opiniones. «Sus dibujos — ha dicho Vaillant — son personales y espirituales; pero ejecutándolos no obedecía más que a su temperamento; muestra en ellos lo que tenía en la imaginación, no lo que veía: es siempre un dibujo tendencioso» (1).

Un teorizante, sobre todo, fué también Viollet-le-Duc en sus restauraciones de viejos monumentos, a los que sometió cruelmente a sus opiniones, rehaciéndoles conforme a ellas. En vez de atender al edificio, seguía una idea abstracta en las restauraciones, y llevando a ellas sus apasionadas teorías, desfiguraba por completo los monumentos, que quedaban así reducidos a verdaderos dibujos del *Diccionario*. Salían de sus manos tal como debían haber sido según sus teorías, no tal como eran, ni tal como fueron. Si su labor como historiador de la arquitectura fué enorme y genial, como restaurador no pudo ser más perniciosa al destruir numerosos edificios franceses que quedaron convertidos en verdaderas «teorías», sin vida, y al propagarse sus métodos de reconstrucción por gran parte de Europa. Como atenuante, hay que declarar, que, cuando Viollet-le-Duc hizo esas restauraciones, pocos espíritus — Didron entre ellos — las concebían de manera distinta; el ambiente general de la época las aplaudía y fomentaba.

(1) A. Vaillant, *Théorie de l'Architecture*. París, 1919.

## De Viollet-le-Duc a la guerra europea

En honor del inquieto espíritu francés de análisis y contrastación, hay que reconocer que las principales críticas — respetuosas casi siempre — de Viollet-le-Duc y de sus trabajos son obra de los compatriotas del insigne arquitecto. En vida de éste comenzaron, y pocos años después de su muerte, Anthyme Saint-Paul publicó un libro (1) en el que, elogiando a aquél extraordinariamente, se hacía crítica implacable, razonada y justísima de su obra.

Desde entonces siguieron sin interrupción las discusiones entre los discípulos del autor del *Diccionario* y los arqueólogos que criticaban su labor. En estos últimos años la arqueología medieval francesa ha dado un gran avance; se han estudiado numerosos monumentos directamente, se los ha comparado entre sí, se han contrastado con las teorías de los creadores de esa ciencia en la primera mitad del siglo XIX, principalmente con las de Viollet-le-Duc, y se ha visto que muchas de ellas eran falsas. No significa ello desconocer el valer innegable de aquel arquitecto, que seguirá siendo para todos un espíritu genial, un hombre extraordinario, que dió un avance gigantesco al estudio de la historia de la arquitectura medieval; pero ello no puede obligarnos de ninguna manera a no comprobar y analizar sus estudios en beneficio de la verdad científica, imperativo supremo que debe guiar a todo investigador.

Menguado trabajador intelectual será el que crea en la íntegra permanencia de sus estudios científicos. El tiempo va envejeciendo y desgastando toda obra humana; aun teorías que han pasado como axiomáticas durante cientos de años, hoy comienzan a reputarse de falsas. El hombre que haya producido mayor y más selecto trabajo científico, tan sólo puede aspirar a que su obra sea como escalón provisional que permita a los continuadores avanzar lo más posible. «El progreso de las ciencias hace inútiles las obras que han ayudado más a él», dice el delicioso Sylvestre Bonnard de Anatolio France. El perfume exquisito que se desprende de toda obra rica en espiritualidad, es lo más que queda del trabajo humano de superior excelencia.

De entre las críticas hechas de los escritos de Viollet-le-Duc, destácanse las de Camilo Enlart, y más singularmente las de un arqueólogo sagaz y desapasionado, que demuestra siempre en sus obras un íntimo conocimiento de los monumentos medievales: J. A. Brutails (2).

La crítica más reciente de aquel arquitecto débese a otro francés: A. Vailant (3). Pero ha sido la guerra la que ha concluído con bastantes de los principios de la teoría del gótico, como con tantas cosas más, acabando de demostrar la inconsistencia de muchos de ellos. Las ruinas que en las iglesias y las catedrales francesas han producido los incendios y bombardeos, en las cuales se ven prodigios

(1) *Viollet-le-Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*. Deuxième édition. Paris, 1881.

(2) *L'Archéologie du moyen-âge et ses méthodes. Études critiques*. Paris, 1900.

(3) Obra citada.

de equilibrio que desafían todas las leyes estáticas, han permitido estudiar a fondo la estructura de los edificios arruinados, y, lo que es importantísimo y altamente sugestivo, su equilibrio. Esto es lo que ha realizado el arqueólogo americano Rogerio Gilman, de una manera precisa y matemática, en el artículo cuya primera parte publicase a continuación, artículo que inicia una era de renovación total en los estudios de construcción de la edad media.

## Los caminos trillados y los nuevos senderos

Entre las gentes que cultivan cualquiera disciplina márcanse siempre dos tendencias, eternas en la historia: acepta una ciegamente las seudoverdades conquistadas por los antecesores en el cultivo de aquélla, queriendo mantener lo adquirido; la otra somete todos los principios, aun los que parezcan más sólidos, a la experimentación y comprobación personal, no admitiendo *a priori* verdad alguna que se nos imponga como axioma, con afán siempre de superación. La primera posición es más cómoda y reposada; la segunda, que exige además cierta dosis de irrepetuosidad, es bastante escabrosa, pero la única fecunda para el adelanto científico. «Cada vez que la humanidad ha conseguido un objetivo, quiere creer que ha conseguido su fin y ha alcanzado su ideal; pero una nueva inquietud la levanta; la vida empuja sin cesar a la historia.» (1).

En el campo de la arqueología española ha predominado la primera tendencia. Viollet-le-Duc ha sido nuestro profeta durante muchos años, cuando ya era discutidísimo en todas partes, profeta seguido ciegamente, cuyas opiniones se adoptaban como artículos de fe. En las cátedras de nuestras Escuelas de Arquitectura flotaban los artículos del *Diccionario* y las páginas de los *Entretiens*; los libros de nuestros eruditos se apoyaban en las teorías de Viollet-le-Duc.

Ello no constituye una excepción para nuestro país: Rogerio Gilman nos dice cómo, en las Historias de la arquitectura más recientes escritas por autores sajones, muchas de las teorías de Viollet-le-Duc sobre el gótico se exageran aún más de lo que lo hizo éste. Y un arqueólogo francés, al que hemos citado varias veces, escribía hace pocos años que «el estilo gótico llevó a su más alto grado la lógica del razonamiento, el principio de equilibrio por oposición de fuerzas y el predominio de los huecos sobre los macizos» (2), es decir, tres principios cuya inexactitud reconoce Rogerio Gilman.

Esperemos que en adelante los alumnos de nuestras Escuelas de Arquitectura y los arqueólogos que comienzan sus trabajos, lean con más frecuencia que hasta ahora lo han hecho las páginas enormemente sugestivas y bellas del *Diccionario*; pero las lean pensando que todos aquellos principios y teorías tan lógicos, tan perfectos, son verdades a comprobar y no artículos de fe.

(1) Conferencia de Fernando de los Ríos.

(2) Camille Enlart, *Manuel d'Archéologie française*. Première partie: *Architecture*. Paris, 1902.

## La supuesta perfección de la arquitectura gótica

Según Viollet-le-Duc, la arquitectura gótica siguió una evolución completa, admirable, que desde los primeros tanteos fué progresando hasta llegar a las obras más perfectas. Debióse en parte tal concepción a que, a pesar de su entusiasmo por la edad media, a pesar de su supuesto romanticismo, el arquitecto francés no pudo desprenderse por completo de la intensa y secular educación clásica de los artistas de su época, aplicando un método estético completamente clásico a la observación y estudio de los monumentos medievales.

Culminaba entonces la idea de *la perfección del arte griego* que inspiró a Taine algunas de su páginas más elocuentes. «Los contemporáneos de Pericles y de Alejandro, en sus obras de arte, se han aproximado a la perfección más que hombre alguno de otra raza y otro siglo», decía Perrot. Cientos de años de admiración ciega impedían ver si la sentida por los templos griegos era por poseer éstos una belleza y una perfección extraordinarias o por la inclinación del espíritu humano a estimar desmesuradamente las cosas que gozan de una dilatada consagración (1).

Era la época en la que se medían escrupulosamente los edificios clásicos, singularmente los templos griegos, y todas las irregularidades que en ellos se encontraban atribuíanse a la voluntad de sus constructores, suponiéndolas refinamientos estéticos. Llegóse en esto a verdaderos absurdos: no concebíase que los griegos pudieran equivocarse ni cometer error alguno, o que el tiempo hubiera producido muchas de las imperfecciones, desplomes y asimetrías que tan ingeniosamente se querían justificar. Viollet-le-Duc aplicó la misma idea de perfección al arte gótico. Después de él, siguiendo sus principios, ha habido arquitectos que, encargados de restaurar edificios medievales, acusaban a los autores de éstos de ser malos constructores, al encontrar que el trazado de sus bóvedas o la disposición de muros, pilares y contrafuertes no coincidía con las descripciones sabias del *Diccionario*. Aun en nuestros días, un arqueólogo americano, R. Goodyear, ha querido aplicar la teoría de los refinamientos constructivos a los edificios medievales, viendo intenciones estéticas en la mayoría de las irregularidades y deformaciones accidentales que presentan, incluso hasta en el volcamiento de muchas de sus naves (2).

A esas teorías que veían en la construcción gótica una perfección grande dirigida por un razonamiento preciso, les faltaba tener en cuenta el error, el tanteo, el fracaso, es decir, lo que las hace humanas. Todo alumbramiento de arte supone una serie enorme de indecisiones y caminos falsos a seguir, y aun de caprichos.

No es científico creer hoy día en la perfección del arte griego; tampoco lo es

(1) Véase sobre esto W. Deonna, *Les lois et es rythmes dans l'Art*. Paris.

(2) John Bilson, *Aniens Cathedral and Me. Goodyear «refinements» a criticism*. Londres, 1906. Bilson en este estudio destruye las teorías de Goodyear, el cual trató de aplicar a los monumentos medievales sus estudios sobre los clásicos. (Véase W. H. Goodyear, *Greek refinements, studies in temperamental architecture*. New Haven, 1912.)

suponerla en la arquitectura medieval. Muchas iglesias arruináronse al poco tiempo de terminadas; gran número de catedrales ha habido que repararlas posteriormente por amenazar ruina. Generalmente no se preocupaban sus constructores en unir los paramentos de los muros con su núcleo central, y esto debilitaba enormemente los edificios (1). No existe en ellos una línea recta; su replanteo solía ser deficiente, y esas plantas tan simétricas, tan perfectas, que aparecen en nuestros estudios modernos, suelen ser falsas.

Se ha pretendido ver igualmente intenciones estéticas y simbólicas en el quebrantamiento de los ejes de muchos templos medievales. Una idea romántica muy en boga durante el siglo XIX supuso que las cabeceras de las iglesias se habían desviado queriendo figurar la inclinación de la cabeza de Cristo en la cruz. Lasteyrie demostró la falsedad de esta teoría; tales desviaciones obedecen siempre a errores o a necesidades insospechadas por nosotros. La que presenta la iglesia de San Miguel de Almazán (Soria), para citar un ejemplo español, débese a la proximidad de la muralla casi seguramente, que hubiera habido que derribar en parte si el eje del ábside fuese el mismo que el de la nave, con lo que no contaron, o contaron equivocadamente, sus constructores.

Respecto a las supuestas deformaciones perspectivas intencionadas, se ha creído ver un caso de ellas en una iglesia de León, Nuestra Señora del Mercado, basándose en una planta completamente falsa. Tales deformaciones perspectivas son casi siempre fantásticas, y hay que desconfiar de ellas tanto como de las explicaciones simbólicas y de las místicas, por seductoras que sean: «La arquitectura, aun la religiosa, es un producto de habilidad técnica, de ingeniosidad profesional y de sentido estético» (2).

### El abuso de las nociones científicas

La frase, feliz, es de Brutails, refiriéndose a Viollet-le-Duc, el que supuso a los maestros medievales la ciencia y la sutilidad de su espíritu, pretendiendo encontrar los principios científicos de un arte que fué esencialmente empírico y de tradición romana.

Poseyeron los constructores de la edad media una ciencia exigua y vacilante; sus grandes guías y los factores de todo progreso eran la experimentación y la práctica. Ejemplo de ello nos lo dan las bóvedas. Casi ninguna de las románicas y góticas son: las de cañón, de sección semicircular perfecta (descontando asientos, volcamientos y demás deformaciones posteriores); las de arista suelen estar hechas a sentimiento, imperfectamente; las de nervios no suelen tener sus ojivas en un plano vertical, ni éstas suelen ser semicirculares; las pechinas no son nunca superficies de esfera, ni las cúpulas semiesferas perfectas.

Algo análogo ocurre con las proporciones modulares, cuya importancia exage-

(1) Esto se ha visto bien en un monumento de tanta importancia como el *beffroi* de Ypres.

(2) Brutails, obra citada.

raron Viollet-le-Duc y Guadet, y con los métodos geométricos de trazado. La arquitectura no ha estado nunca encerrada en los moldes estrechos en que se la ha supuesto en nuestros días.

### La erudición de los grandes y de los pequeños monumentos

Pocos son los arqueólogos que se dedican a estos estudios que tengan una formación completa en la observación de los monumentos. Unos conocen especialmente los grandes, ricos y lujosos contruidos por artífices hábiles y experimentados, con abundancia de recursos. Tal fué el caso de los creadores de la arqueología medieval y de Viollet-le-Duc, el que, a pesar de la creencia general, que supuso conocía gran número de monumentos franceses, realmente manejó en sus estudios un número muy limitado de ellos (1), y éstos de excepcional importancia. Son, singularmente, los que él restauró: Nuestra Señora de París, Nuestra Señora de Amiens, Saint-Denis, San Saturnino de Tolosa, Vézelay, Poissy, San Nazario y San Miguel de Carcasona, el recinto de esta ciudad, el castillo de Pierrefonds, el palacio papal de Avignon, etc. Ello contribuyó, en parte, a la formación de sus teorías sobre la perfección del arte gótico y la bondad de la construcción medieval. Faltóle contrastar sus principios en la numerosa serie de edificios más modestos y pobres que dan el carácter genérico de la arquitectura de una región, al no ser obras extraordinarias, como aquellos otros grandes y ricos, deduciéndose, pues, reglas de edificios que eran verdaderas excepciones (2). Otros arqueólogos modernos han deducido consecuencias sobre monumentos rurales, y por ello, a pesar de su ciencia y su profundo conocimiento de la arquitectura medieval, han exagerado algunas de sus teorías. Tales son, por ejemplo, el citado arqueólogo francés J. A. Brutails y el americano Kingsley Porter. El primero ha estudiado concienzudamente los edificios medievales del suroeste y del mediodía de su país (3); el segundo conoce a fondo las iglesias rurales lombardas (4) y muchos de los monumentos modestos y poco estudiados de Francia. Los dos, observadores sagacísimos de los edificios que analizan, han deducido consecuencias, equivocadas a veces, al tratar de generalizar observaciones que eran verdaderas para los monumentos modestos por ellos observados.

Pues la construcción de una gran catedral gótica, por ejemplo, no es igual a la de una iglesia modesta del mismo tiempo, elevada en una villa de escasa importancia. En un caso particular, Enlart ha observado que «sería difícil encontrar un parentesco entre las catedrales de Clermont, de Limoges (excepto su torre) o de Bayona, y las iglesias contemporáneas de la región». Para hablar solamente de un

(1) Anthyme Saint-Paul, obra citada.

(2) «Se ha estudiado singularmente la historia monumental de Francia en los grandes edificios, y esto es querer deducir leyes de ejemplos excepcionales.» (Brutails, obra citada.)

(3) *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, 1893, y *Les vieilles églises de la Gironde*, Bordeaux, 1912.

(4) Arthur Kingsley Porter, *Lombard Architecture*. Yale, 1918, cuatro vol. in 4°.

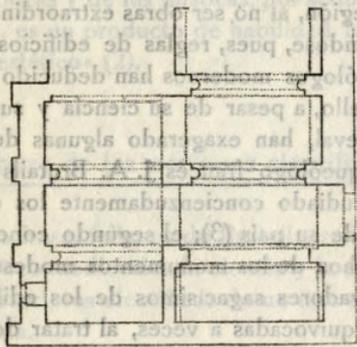
elemento capital, las bóvedas de crucería, suele variar por completo su construcción de un gran monumento a un templo humilde, hecho por obreros locales; las ojivas que la forman, la plementería, es frecuente que en los dos edificios desempeñen distinta función. Los arqueólogos que conozcan tan sólo uno de esos monumentos, afirmarán, unos, que en la estructura gótica los nervios diagonales sostienen la plementería y transmiten a las pilas sus empujes; los otros, que tales arcos ojivos desempeñan tan sólo el oficio de tapajuntas.

Un arqueólogo dedicado a la historia monumental deberá, pues, conocer a fondo las grandes catedrales y los más modestos templos rurales, y tan sólo así podrá deducir consecuencias exactas de la estructura de esos monumentos.

### Observaciones sobre la construcción medieval en España

En el Congreso Internacional de Arquitectura celebrado en Roma, un notable arquitecto español dijo que, después de cerca de dos mil años, había que reconocer que éramos aún tributarios y discípulos de los constructores romanos. Es verdad cada vez más reconocida.

Numerosos tratadistas de arquitectura medieval buscaron por distintos y equivocados caminos los orígenes de ésta. Un libro sobre las iglesias de Siria que fué una revelación (1), hizo que muchos arqueólogos — y entre ellos Viollet-le-Duc — se perdieran en el peligroso camino de investigar los antecedentes del arte occidental de la edad media en las lejanas comarcas del oriente Mediterráneo. Otros — Courajod (2) y sus discípulos —, tan imaginativos y apasionados como Michelet y Viollet-le-Duc, vieron el pasado a través de sus animosidades y prevenciones anticlasicistas, buscando fuentes bárbaras a la arquitectura medieval. Según aquél, «un arte potente, libre y fecundo había triunfado en la edad media del clasicismo romano, que tomó la revancha en el renacimiento». Otros, finalmente, vieron en el arte bizantino el origen de las arquitecturas románica y gótica.



Escala 1:100

Ermita de Torre Marta (Palencia). Siglo XII. Contrafuertes descentrados respecto a los arcos fajones.

La edad media, sin embargo, no hace más que trabajar en la cantera abierta

(1) Marquis de Vogüe, *Architecture du 1<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle dans la Syrie centrale*. Paris, 1866-1877.

(2) *Leçons professées à l'École du Louvre* (1887-1896), publiés sous la direction de MM. Henry Lemonnier et André Michel, 1899-1903.



INTERIOR DE SAN ISIDORO DE LEÓN.

En la nave del Evangelio se ve el arco fajón sostenido en una columna colocada en el eje de una ventana, arco que refuerza la bóveda de cañón de esa nave y que no tiene contrarresto alguno.

ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA



RUINAS DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE CÓRCOLES  
(GUADALAJARA).



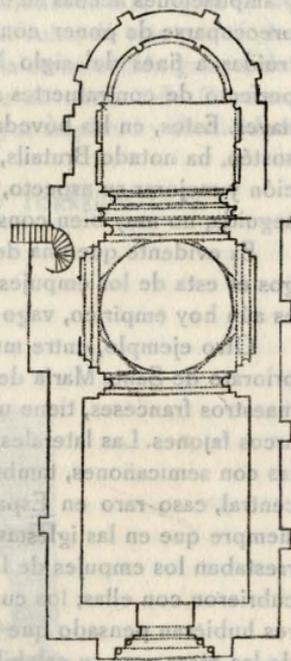
RUINAS DEL CASTILLO DE LA MOTA EN MEDINA DEL CAMPO  
(VALLADOLID).

por los constructores romanos. Dejando aparte las grandes iglesias góticas españolas, de complejo conocimiento y análisis, sin tratar de sentar consecuencias generales, puede decirse de muchos de nuestros monumentos románicos y ojivales que en ellos no trabajan verdaderas fuerzas activas, siendo concreciones monolitas como el anfiteatro de Itálica o el teatro de Sagunto, por ejemplo. Si a muchos de ellos — y esto nos lo enseñan las ruinas — se les priva idealmente de los paramentos de sillería interior y exterior de los muros con sus contrafuertes, de los arcos fajones y formeros, de las bóvedas de sillería, de sus nervios y plementería de sillares o mampuestos, no se arruinarían, quedando una estructura de hormigón que envuelve por completo esos elementos, mero revestimiento como los de la arquitectura romana.

Suelen tener esos edificios muros de piedra de metro a metro y medio de ancho y aun más. En sus paramentos levántanse dos muretes de sillería de unos 30 centímetros de tizón; entre ellos, un hormigón de relleno cuaja el muro. De análoga manera constrúyense los pilares, con un núcleo central de hormigón y un revestimiento de sillería. En las bóvedas de crucería, sobre los nervios, verdaderas cimbras provisionales en muchos casos, apoyan los plementos de sillería o sillarejo, y encima échase un gran relleno de hormigón. Si éste está bien hecho, si se ha empleado buena cal, al cabo de algún tiempo de terminada la obra no hay empuje alguno, ni sistema articulado, sino una construcción monolita de hormigón con un revestimiento de piedra. Pueden caerse los nervios, que no aguantan la bóveda (dependencias conventuales del Monasterio de La Espina, del principio del siglo XIII, por ejemplo); pueden irse llevando los sillares de muros y bóvedas (ejemplo: Abadía de Benevivere, en una comarca en la que falta la piedra y ésta es, por tanto, muy buscada): el núcleo de la construcción queda en pie. Estos restos de la Abadía de Benevivere podrían pasar por una ruina imperial de la campiña de Roma.

No debe extrañarnos esta construcción en España, en donde la tradición del magnífico hormigón romano no se perdió hasta el siglo XVI. Las obras mudéjares de ladrillo construyéronse según ella: un núcleo de durísimo hormigón, hecho con piedra de río, y un revestimiento de ladrillo, de 15 a 20 centímetros en sus paramentos. Igual procedimiento seguíase en las bóvedas. En edificios en ruina, como el Castillo de la Moña de Medina del Campo, vense grandes bloques de hormigón, con dureza de peña, que han perdido su envoltura exterior de ladrillo.

Ejemplos numerosos podrían citarse del poco caso que hacían los constructores románicos de los empujes que nosotros hemos supuesto capitales en los edificios que construyeron. Es frecuentísimo encontrar iglesias cuyos contrafuertes no coin-



Iglesia de la Abadía de San Quire (Burgos). Siglo XII. Iglesia con contrafuertes que dan rigidez al muro.

ciden en sección vertical con los arcos fajones de la nave. ¿Error de replanteo? Algunas veces, quizá; otras muchas es evidente que el contrafuerte tenía por función dar rigidez y estabilidad al muro: era una especie de sobreespesor sistematizado, y empleábase aun en iglesias no abovedadas. Hay otras abovedadas en nuestro país, como las mozárabes, que no los usan; las asturianas los multiplican, haciéndoles tan débiles, que pierden por completo su función; carecen de ellos las mudéjares (los de San Miguel de Olmedo son posteriores). Es frecuente también el caso en iglesias románicas de que sólo haya contrafuertes en un solo lado de la nave. Comprueba igualmente la despreocupación de los constructores del siglo XII por los empujes, el encontrar, en la nave de San Isidoro de León, un arco fajón sostenido en una columna que colocaron en el eje de una ventana, en una de las muchas reformas y ampliaciones hechas en el siglo XII en dicha iglesia. Tan sólo taparon el hueco, sin preocuparse de poner contrafuerte alguno. Hasta las iglesias cistercienses, construídas a fines del siglo XII, bien replanteadas casi todas, no vemos un sistema perfecto de contrafuertes situados en correspondencia con los arcos fajones de las naves. Estos, en las bóvedas románicas de medio cañón, más que como refuerzo y sostén, ha notado Brutails, tienen por objeto en muchos casos facilitar su construcción y mejorar su aspecto, evitando que se vean las irregularidades de una bóveda seguida, no muy bien construída casi nunca.

Es evidente que una de las teorías de que más se ha abusado por los arqueólogos es esta de los empujes y su contrarresto, cuando nuestro conocimiento de ello es aún hoy empírico, vago y poco satisfactorio.

Otro ejemplo, entre muchos que pudieran citarse, lo comprueba en España. El priorato de Santa María de Mave, construído el año 1200, muy probablemente por maestros franceses, tiene una nave central cubierta con un semicañón agudo sobre arcos fajones. Las laterales, compuesta cada una de tres tramos, se pensó abovedarlas con semicañones, también apuntados, de directriz perpendicular al de la nave central, caso raro en España, pero frecuente en el vecino país. Se ha supuesto siempre que en las iglesias de este tipo las bóvedas de las naves laterales contrarrestaban los empujes de la central. Pues bien; en Mave, tan sólo dos tramos se cubrieron con ellas; los cuatro restantes tienen techo de madera. Si los constructores hubieran pensado que la bóveda de la nave mayor necesitaba del contrarresto de las otras para su estabilidad, no hubieran dejado de ninguna manera éstas sin construir, por pensar que se arruinaría inmediatamente la iglesia. Lo mismo podría decirse de ese tramo que ha quedado sin abovedar, inmediato al otro que lo está; según la teoría, esa bóveda falta de contrarresto debiera haberse caído. Notemos que estas bóvedas están bien construídas, con buena sillería.

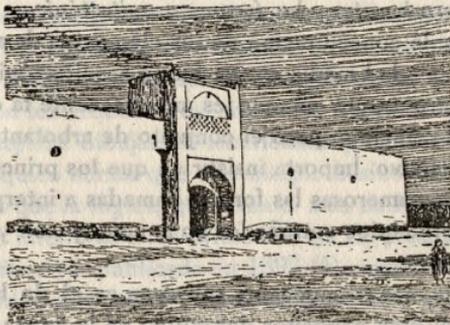
Es evidente que los constructores medievales contaban con dos principios prácticos que olvidamos por completo en nuestros estudios: la adherencia de los materiales y la cohesión. Ellos explican con frecuencia hechos que, juzgados por nuestra ciencia estática, son inverosímiles.

## La crisis del razonamiento en arquitectura

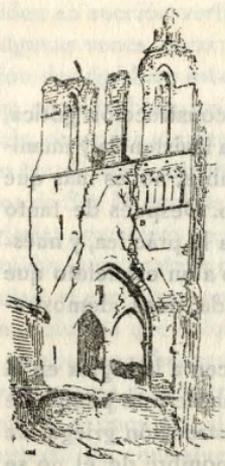
Fundándose en la supuesta lógica y razonamiento de la construcción gótica, desde hace bastantes años viene predicándose con abrumadora insistencia y unanimidad casi absoluta que toda arquitectura que merezca tal nombre, no es más que el acuse de una estructura, obra, sobre todo, de razonamiento. Después de tanto tiempo de difusión de tal teoría, no se ha conseguido llevarla a la práctica, y nuestras construcciones siguen teniendo una envoltura, recubriendo a un esqueleto que casi nunca se manifiesta al exterior. La eficacia de aquélla queda, pues, demostrada por sus resultados prácticos.

Al reconocer ahora cómo las estructuras góticas no obedecen a la lógica en la medida que se había supuesto, conviene hacer resaltar la ruina de este puntal de los partidarios del «acuse de las estructuras» (el otro es la construcción griega, de la cual habría mucho que decir en ese aspecto), para que en nombre de él no se reduzca la libertad de un arte al que conviene dar la mayor amplitud y elasticidad posibles.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.



Chan Manhanvil, en el camino de Bagdad.



Beffroi de Ypres.

## Las teorías de la arquitectura gótica y el efecto de los bombardeos en Reims y en Soissons (1)

### Los problemas teóricos de la arquitectura gótica.

Las divergencias de opinión entre los escritores que se han ocupado del gótico modernamente, resultan patentísimas al revisar la materia con cierta atención. Divergencias que afectan no sólo al origen y al desarrollo histórico del estilo — en lo que siempre habrá diversidad de teorías —, ni a la limitación del calificativo gótico a mayor o menor número de monumentos y escuelas regionales, sino que también surgen las discrepancias respecto a la teoría de los mismos principios determinantes y sobre los caracteres más salientes de las construcciones góticas. Se nota en seguida que la teoría del gótico, a pesar de las valiosas obras escritas últimamente, está todavía en tela de juicio. Por tanto, conviene ante todo para el presente estudio coleccionar esas opiniones metódicamente, indicando la relativa importancia que la mayoría de los autores parece concederlas; con lo cual estableceremos una base para nuestras observaciones y criticismo. Para ello, haremos destacar los diversos puntos en discusión, con lo cual sabremos claramente lo que hemos de preguntar a las ruinas de los monumentos.

Ante todo conviene establecer una distinción, que con frecuencia se olvida, entre los *principios determinantes* y las *formas arquitectónicas* de los edificios. Precisemos con ejemplos: la concentración de los elementos de apoyo es un principio; la pila compuesta de la edad media es una forma arquitectónica. El contrarresto de empujes, o bien, en otro asunto en que es más frecuente la confusión, la transmisión de empujes es el principio; pero el conjunto de arbotante y botarel no es más que un recurso constructivo. Importa insistir en que los principios son muy contados, siendo en cambio numerosas las formas llamadas a interpretarlos.

Enumeremos los principios entrañados en la concepción y ejecución de un edificio típicamente gótico:

I. Uno de los que más se invocan y subrayan es el de la lógica constructiva. Para Viollet-le-Duc, el gran expositor del gótico en la época inicial de su estudio, esa era la idea madre y principal del estilo, casi con exclusión de cualquiera otra. Según él, todo el desarrollo histórico, hasta llegar a la perfección del gótico, fué presidido por la lógica, y sólo por la estricta obediencia a severos razonamientos, dentro de las líneas constructivas, es como se llegaron a trazar las grandes catedrales. Este criterio ha sido extremado aun más todavía por los escritores americanos, hasta consolidar la teoría tal como generalmente se ha divulgado. El profesor Moore, Mr. A. Kingsley Porter y el profesor Frothingham, en estudios muy prolijos, han

(1) Publicando en la revista *American Journal of Archeology*, 1920, núm. 1, órgano del Instituto Arqueológico de América.

aplicado esa idea a casi todas las partes y elementos de la edificación, insistiendo en ella con la mayor firmeza. Los más recientes autores ingleses que han tratado del gótico francés, Jackson y Simpson, la han adoptado también.

De otra parte, parece haberse iniciado alguna reacción contra la exagerada importancia concedida a la lógica como factor dominante del proceso. Los escritores franceses, a quienes forzosamente se debe reconocer autoridad en la materia, y que por espíritu de raza, al menos, son propensos a producirse lógicamente, aunque sin destituir la lógica de su preeminente intervención, se esfuerzan en mostrar que las catedrales góticas, en muchos respectos, no resultan realmente lógicas, existiese o no tal intención en sus constructores. Así, vemos a uno de estos autores, M. Brutails (1), insistir en que el iniciador de esta teoría, Viollet-le-Duc, era muy propenso a los razonamientos *a priori*, descuidando luego el severo examen de los hechos en que se fundaban sus hipótesis, y que «lo de la lógica» llegó a ser casi una obsesión en sus últimos años. También se ha demostrado el error de Viollet-le-Duc respecto al carácter cívico o comunal del movimiento que produjo las catedrales. Mister Porter ha probado con toda claridad que fué desde su origen completamente eclesiástico.

El arquitecto M. Guadet, profundo conocedor de todas las arquitecturas, considera que el sistema gótico de contrarresto de los empujes de las bóvedas es tan sólo una de las dos soluciones posibles del problema, siendo la otra las barras-tirantes usadas por el gótico italiano (2); y plantea la cuestión de si el sistema francés (arbotante y botarel), menos económico y más incierto en sus efectos, es realmente tan lógico como el italiano.

Monsieur Enlart, una de las mayores autoridades francesas sobre el gótico, en su estudio de la catedral de Reims (3), dice que en ella fué pospuesto el rigor lógico a la belleza de la forma, siendo esto notorio en los contrarrestos, cuyo arbotante más alto es inútil, hasta como medio de desagüe de las cubiertas.

Constrastando con los arqueólogos, citaremos entre los arquitectos a Mr. R. A. Cram, uno de los mejores dibujantes americanos y de los más competentes estudiosos del gótico, quien afirma que el principio básico del siglo XII fué el amor a la belleza, mientras que la lógica, que triunfó más tarde (como en Amiéns), sólo produjo monumentos inferiores a los primeros (4). El profesor Hamlin que, en su *Historia de la Arquitectura* publicada en 1897 (5) empezó por admitir «que los principios de estabilidad estructural y de la conveniencia siguieron todo el desarrollo», en sus más recientes estudios (6) sostiene decididamente su creencia de que la parte de la lógica ha sido muy sobrestimada, y que en rigor fué siempre secundaria con respecto a las consideraciones estéticas, sobre todo en cuanto el estilo salió de su período de formación.

En resumen: vemos cómo una diferencia de apreciación acerca de su importan-

(1) Brutails, *L'Archéologie du Moyen-Age*, pág. 181.

(2) Guadet, *Elements et théorie de l'Architecture*, II, pág. 307.

(3) Enlart, *La Catedral de Reims* (número especial de *L'Art et les Artistes*, 1915), pág. 23.

(4) R. A. Cram, *Heart of Europe (El corazón de Europa)*, págs. 110 y 111.

(5) Hamlin, *History of Architecture*, 1897, pág. 193.

(6) *Architectural Record*, XL, 1916, págs. 110-112.

cia, llega a convertirse en una divergencia de opinión sobre el principio más fundamental y en punto de partida de toda la definición del gótico, diferencias que nos invitan a posibles y ulteriores pesquisas y discusiones.

II. Otro principio fundamental al que se concede casi la misma importancia, y que de ser cierto distinguiría al gótico en absoluto de los demás estilos — exceptuando las fases del último románico que inmediatamente le precedieron —, es lo que se ha denominado su *índole dinámica*. Según frase de uno de sus más recientes expositores, por vez primera en la historia de la arquitectura se ponía en juego una fuerza viviente, para vencer y neutralizar la acción de otra de igual índole, contrastando así con las demás arquitecturas basadas en la resistencia inerte: «Las leyes de la belleza fueron subordinadas a las de la vida científica..., y de este modo un edificio gótico llegó a ser un organismo viviente» (1).

Se podrá apreciar cuán lejos se ha llevado tal concepto leyendo a otro autor muy conocido, inglés, pero gran apasionado del gótico de Francia y afortunado dibujante de muchos de sus monumentos, el cual habla de «las poderosas fuerzas invisibles que riñen fiero combate» (2).

No es de admirar que se insista tanto sobre dicha cualidad en las definiciones del gótico. Resulta muy llamativa y nueva para el lector no especialista a cuya imaginación recurre seductoramente; y sin embargo, cuando uno trata de aplicar concretamente este principio, tan sorprendente para el profano como sospechoso para un arquitecto, resulta que en puridad queda limitado al sistema de contrarresto (arbotante y botarel). Y sin embargo, despierta en el ánimo del lector la creencia de que debe existir análogo equilibrio entre dos tramos contiguos de bóveda: entre las de la capilla mayor y la primera de la nave central, por ejemplo, y entre los arcos consecutivos de las naves; pero todo ello adolece de una gran falta de precisión. Aun en el caso del arbotante mismo se advierte gran confusión; así, hay autores que sugieren la idea de que ejerce un empuje hacia dentro para contrarrestar el de la bóveda hacia el exterior. Otros, como Hamlin y Guadet, afirman que sólo *transmiten* el empuje de la bóveda a los botareles actuando como un puntal (*strut*), mientras que algunos, como Moore y Jackson, le califican de codal (*prop*); pero estiman que mediante este elemento «se establece por completo el equilibrio por la contraposición de empujes» (3).

Resulta, pues, perfectamente definida la siguiente disyuntiva: ¿Ejerce el arbotante un empuje opuesto al de la bóveda, o es meramente una tornapunta que recibe el empuje de aquélla en un extremo y lo transmite al botarel por el otro? En el segundo caso no habría, en realidad, equilibrio de empujes, sino meramente un empuje ejercido sobre un machón, y entonces el principio de la contraposición de los mismos, privado de su principal aplicación, sufriría gran restricción en su alcance. El examen directo de los monumentos arruinados puede darnos también bastante luz sobre la realidad de las cosas en las cuestiones debatidas. Las discrepancias resultan menos marcadas al tratar de las demás aplicaciones de dicho princi-

(1) Sturgis y Frothingham, *History of Architecture*, III, pág. XXIX.

(2) T. C. Jackson, *Reason in Arch. (La razón en la Arquitectura)*, págs. 126 y 127.

(3) C. H. Moore, *Development and character of gothic Architecture*, pág. 112, y págs. 8 y 20, § 5.

pio. Dice Hamlin en su citado trabajo (1): «Los únicos empujes contrapuestos que se equilibran son, en realidad, los de los arcos contiguos de las naves (arcos de comunicación y arcos formeros) y los de las bóvedas contiguas de una misma nave y que se contrarrestan mutuamente.» Esto último parece que se pudiera aceptar sin discusión; pero como precisamente es cosa que en absoluto pertenece al dominio de la construcción, puede ser también dilucidada estudiando qué parte de los templos arruinados ha quedado en pie resistiendo la destrucción de los elementos contiguos.

III. El principio que sigue en importancia a los anteriores hace consistir la construcción gótica con una armazón o esqueleto perfectamente organizado, que consta, ante todo, de arcos de osatura, pilas de apoyo, arbotantes y botareles. Mr. Moore, en su resumen de la teoría de Viollet-le-Duc (2), lo expone muy bien, describiéndolo como un sistema cuyo carácter distintivo es «que todo el esquema del edificio está determinado por una armazón hermosamente organizada, en la cual reside toda su solidez, más bien que en los muros. Esta armazón, que se acusa y manifiesta con toda franqueza, se compone de pilares, arcos y contrafuertes, emancipándola de todo entorpecimiento innecesario de muros y aligerándola en todas sus partes de cuanto sea compatible con la solidez.» Sobre esta parte de la definición del gótico están conformes todos los tratadistas, que insisten mucho en ella. Podemos, por consiguiente, considerarla como un fundamento no discutido de la teoría y buscar su confirmación en los monumentos.

IV. Se considera también como principio general la deliberada y consciente manifestación de la estructura. Según lo formula Frothingham (3), «todo elemento estructural era francamente acusado». Con análoga amplitud lo afirma Moore, y agrega: «a la primera ojeada se advierte que el edificio no se compone de muros y de techumbres de madera, sino que consta de bóvedas sostenidas por pilares y contrafuertes...»; «en la franca exhibición de cada miembro funcional y en la artística habilidad con que aparecen todos conformados y acoplados, atendiendo al papel que juegan en el grandioso conjunto, reside en gran parte esa peculiar y profunda impresión que nos causan las catedrales góticas» (4). Por otra parte, tenemos que el profesor Hamlin hace resaltar el hecho de que en ciertos respectos esa expresión funcional no concuerda con la realidad (5); así, por ejemplo, los fustes «de las pilas *no soportan la bóveda en rigor, sino tan sólo en apariencia*». Guadet formula la pregunta (6) de si este sistema de contrarresto, en el cual las bóvedas interiores resultan sostenidas por puntales exteriores, insospechados desde el interior del edificio, no será realmente menos expresivo de la estructura que los recursos empleados por otros estilos arquitectónicos. Como ya hemos indicado, tanto él como M. Enlart, estiman que el arbotante superior (en los contrafuertes que los llevan dobles) no tiene utilidad estructural alguna, desmintiéndose así el prin-

(1) *Architectural Record*, XL, 1916, pág. 109.

(2) Moore, obra citada, pág. 8.

(3) Sturgis y Frothingham, III, pág. 10.

(4) Moore, obra citada, pág. 187.

(5) Hamlin, *Architectural Record*, XL, 1916, pág. 110.

(6) Guadet, II, pág. 330.

cipio en uno de sus más importantes elementos. También se ha criticado con frecuencia el que las fachadas no acusen la verdadera estructura del edificio. Moore, en cuanto plantea la cuestión, asegura «que la fachada es meramente una edificación organizada por pisos, para la que no se apela a los principios estructurales peculiares del gótico con absoluto rigor» (1). Se discute, pues, si la estructura de las naves aparece realmente expresada al exterior por los imafrentes.

Claro es que en una catedral existen otros grandes elementos, para los que se mantiene en todo su vigor esa revelación de la estructura; pero la discusión sobre el alcance y generalidad de dicho principio no cede en interés a otra ninguna, desde el punto de vista del trazado y composición del edificio. Bastará con lo dicho para patentizar que existe notoria controversia acerca del asunto, y como éste atañe real y efectivamente a la construcción, cabe esperar que sobre esta materia se han de obtener grandes enseñanzas, mediante el examen de las iglesias cuya estructura ha dejado *al desnudo* los recientes destrozos.

V. Otro principio incorporado a la teoría del gótico es el de la ligereza de la construcción, que se dice evidenciada por la reducción de los apoyos, escaso espesor de las bóvedas, sistema de arbotantes y botareles y, en suma, por casi todas las demás partes del edificio. La conformidad sobre este principio director resulta muy unánime; pero surgen las discrepancias al fijar su origen o causa determinante, que se hace consistir, ya en la *lógica*, ya en la económica, bien en una sutil *virtuosidad* de la técnica constructiva, o bien en otras exigencias más concretas, como, por ejemplo, la necesidad de reducir los apoyos para aumentar el espacio destinado a los fieles; no faltando, por último, quien lo juzga parte integrante del ideal de belleza de quienes trazaron los monumentos góticos. El ejemplo más patente de este principio o tendencia se dió en la reducción progresiva del muro del cuerpo de luces de la nave mayor y en los cerramientos de las naves colaterales y capillas, hasta llegar a transformarse por completo en ventanales guarnecidos por vidrieras. Los resultados repercutieron considerablemente sobre el conjunto del aspecto interior; pero vuelve a presentarse como tema de discusión el determinar a cuál de las causas indicadas se deban atribuir. Según los diferentes puntos de vista de los autores citados, varían las explicaciones formuladas. Aunque no quepa esperar que en nuestras indagaciones hallemos prueba concreta alguna de tan inmateriales causas, pudieran conducirnos, sin embargo, a tener que admitir en la teoría ciertas modificaciones, que arrojarían también nueva luz sobre esta materia.

Revisados los principios fundamentales básicos de la teoría, resumiremos las principales cuestiones en litigio que suscita cada uno de ellos.

Al principio (generalmente admitido) de la osatura o armazón orgánica, se opone la existencia de partes importantes — por lo menos en las naves — que no son de osatura, y además se pregunta: ¿hasta qué punto concuerda dicha osatura con la teoría?

Respecto a la cuestión de la *lógica*, ¿fue realmente el factor supremo y normativo de los trazados, o estuvo supeditado a una *apariencia* de lógica y a consideraciones de orden puramente estético?

(1) Moore, pág. 178.

En cuanto al *equilibrio de empujes*, ¿existe en realidad un empuje del arbotante contra la bóveda de los tramos de bóveda entre sí y de los arcos consecutivos de las naves?

Surgen luego respecto al «acuse de la estructura» las siguientes cuestiones: ¿Hasta qué punto es real la estructura aparentemente acusada? ¿Existe otra estructura no acusada?

Discútese, por último, la tendencia a extremar la ligereza de la construcción, preguntándose: ¿diminaba de exigencias lógicas, de necesidades de orden natural o de razones estéticas?

Baste lo dicho por lo que concierne al establecimiento de los principios, y pasemos ya a los principales elementos y caracteres de la construcción gótica, que se suelen enumerar como sigue, salvo ligeras discrepancias, entre los autores, respecto a la importancia relativa de dichos elementos: la bóveda compuesta de nervios y plementos; el arco apuntado usado para la osatura de las bóvedas y para todos los vanos del edificio; los contrafuertes compuestos de arbotantes y botareles con sus pináculos; las pilas con sus haces de columnas; el gran peralte de la nave central; la supresión de muros; los ventanales cuajados con vidrieras pintadas, y la decoración escultórica. También discrepan los críticos sobre otras varias cuestiones concernientes a los elementos enumerados, tales como su desarrollo histórico y fechas de las construcciones, las que difícilmente pudiéramos abordar aquí, aun siendo muy posible que el estudio detenido de tantos monumentos que presentan en la actualidad su estructura interna al descubierto, condujese a importantes conclusiones; pero tales estudios no se pueden realizar adecuadamente, a no ser sobre el terreno o, por lo menos, con fotografías de mayor escala y finalidad arquitectónica que las que ahora podemos procurarnos. Dentro del campo de nuestro estudio quedan, por tanto, todas aquellas cuestiones que se refieren a la mutua dependencia de la partes del edificio, a la función de sus miembros, a su relativa importancia, a su índole estructural o decorativa y al exámen de todas aquellas partes que ordinariamente no están a la vista, con tal que puedan apreciarse en las reducidas ilustraciones de que por ahora podemos disponer.

Respecto a la bóveda nervada de crucería, parece ser la última palabra de los críticos (1), que los nervios o baquetones servían ante todo como cimbras; que se ha «exagerado burdamente» su importancia en cuanto al sostenimiento de las bóvedas terminada la construcción de éstas, y que probablemente en la mayoría de los casos se sostendrían sin ellos como si fuesen bóvedas sencillas de aparejo continuo (*like plain groin vaults*). En apoyo de lo cual se citan porciones de las bóvedas arruinadas en la Abadía de Longpont, ruinosa ya mucho antes de la guerra. Esto constituye una pronunciada divergencia respecto a la primitiva teoría de que las nervaturas soportan real y efectivamente el delgado cascarón de los plementos, cuyo peso transmiten a los puntos de concentración de empujes.

Otro pormenor de importancia es el de los arranques o enjarges de las bóvedas, los cuales se creían contruidos en su parte inferior con sillares más pesados, y ati-

(1) Porter, *Construction of Lombard and Gothic Vaults*, pág. 16.

zonando bien para que actuasen como un elemento de gran solidez, con objeto de comunicar los empujes transmitidos por las nervaduras que concurren en el enjarge al arbotante correspondiente, cuyo carácter y función son distintos evidentemente de los del arbotante alto. Hasta qué punto sea esto verdad, es cuestión cuya respuesta podemos muy bien solicitar de las bóvedas arruinadas. Por lo que respecta a la bóveda en general y a su papel preeminente en el conjunto esquemático de la nave, cabe preguntar hasta qué punto constituyó en realidad el «hecho central» y el elemento que gobernara todo el desarrollo de la arquitectura gótica. En cuanto al arco apuntado, la cuestión que nuestras investigaciones pueden proponerse es la de comparar su resistencia con la del arco de medio punto, contribuyendo quizás de este modo a solucionar el problema de si su adopción fué motivada por la conveniencia de regular la altura o monte de los arcos.

No será preciso decir que los arbotantes y botareles despiertan vivísimo interés. Ya hemos expuesto las cuestiones que abiertamente se plantean acerca de su papel en el contrarresto de empujes; principalmente sobre si ejercen o no un contraempuje opuesto al de la bóveda, y también por lo que atañe al acuse de la estructura, puesto que se ha llegado a decir que los arbotantes de la parte superior no sólo no la expresan, sino que constituyen una ficción.

Las pilas de apoyo con sus haces de columnas se consideran, por lo general, como un caso típico de estructura gótica, por suponerse que a cada uno de los fustes adosados incumbe soportar el peso de la parte de bóveda que les transmite el arco o nervio correspondiente. El tomar esto completamente al pie de la letra podrá ser una exagerada extensión de la teoría; pero tal es, sin embargo, la idea que por lo común se sugiere al que estudia esta materia. Formará, por tanto, parte de nuestras indagaciones ver el efecto del bombardeo sobre los referidos fustes.

Las discusiones sobre la menor importancia concedida al muro, hasta su completa supresión; la reducción del edificio en conjunto a bóvedas, pilas y vidrieras; así como la cuestión del papel desempeñado por los ventanales en el desarrollo del estilo (litigio que por lo general se considera resuelto en favor de la bóveda como factor predominante), podrán parecer materias que caen fuera del alcance de nuestras averiguaciones; pero si al practicarlas las tenemos presentes, quizá podamos obtener también algún esclarecimiento sobre ellas.

Las cuestiones que sugiere la escultura atañen más a la significación que a la estructura del edificio. Es materia sobre la cual evidentemente no pueden las ruinas suministrarnos luz alguna; pero de pasada debe decirse que inspira un interés aún más punzante y doloroso, porque las pérdidas sufridas son, en verdad, irreparables.

Hay que suponer que algunos de esos edificios serán reconstruidos, y que cuando el tiempo haya teñido y suavizado la crudeza de lo nuevo, las iglesias susceptibles de reedificación, recobrarán hasta cierto punto su primitivo aspecto; pero los escultores de la edad media y el espíritu que les animaba se fueron para no volver, y las copias frías y mecánicas de sus obras nunca llegarán a igualarlas. En este capítulo y en el de las vidrieras la mutilación de las iglesias se puede considerar como irreparable. — ROGERIO GILMAN.

(Concluirá.)

(Traducción del arquitecto Román Loredó.)

# La Colegiata de San Pedro de Teverga, en Asturias

Para D. Francisco Alcaraz.

**EMPLAZAMIENTO.**—Al término de la carretera que desde Trubia va a Caranga y luego al pueblo de San Martín, en la Plaza, en el Ayuntamiento de Teverga de la provincia de Oviedo, está emplazada la que en lo antiguo fué conocida como Colegiata de San Pedro, y es iglesia parroquial, bajo la misma advocación, desde 10 de abril de 1886, por auto del provisor del Obispado, fechado el mismo día (1).

Trátase de un monumento cuyo estudio ofrece interés por sus raras características, confusamente definidas y acusadas, que hacen difícil su exacta clasificación dentro de las variantes regionales de los estilos románico y asturiano en el período final de éste y primeras iniciaciones de aquél.

No es muy numerosa la bibliografía de autores que de la Colegiata han escrito, adoleciendo, por otra parte, las descripciones y referencias documentales que aquéllos nos han dado de escasa precisión y no gran rigor crítico; cítanla de pasada o segunda mano casi siempre los más de ellos, y claro es, sin describirla. Hácenlo, por excepción, dos autores del país, que yo sepa, algo detalladamente, dando cuenta de lo puramente episódico o extraño al problema que la Colegiata plantea, y con un criterio romántico y apasionadamente regionalista.

La describe Vigil (2); dice Lampérez (3) de ella que conserva tradición del siglo IX, y advierte que no la visitó; en el mismo caso Quadrado da referencias de segunda mano en una nota marginal (4); Canella (5) habla profusamente parafraseando lo que Vigil dijo, y añade algunos datos de escaso interés; Martínez Marina (6) copia una inscripción; Carballo y Masdéu dan referencias documentales...

**DESCRIPCIÓN.**—Planta de forma rectangular, dividida en tres naves muy estrechas y alargadas, cubiertas con bóvedas de cañón de varia altura y estructura diferente, según la nave que cubren o la parte de iglesia sobre que se emplazan, aun cuando siempre conservan, sea cual fuere el nivel de sus arranques, sus ejes paralelos entre sí y al longitudinal de la planta.

Las bóvedas que cubren los ábsides, que son tres y de planta rectangular, coronan al mismo nivel que las de los colaterales, siendo, por el contrario, más elevada la bóveda de la nave central en el cuerpo medio de la iglesia, aprovechándose esta diferencia de niveles para dar luz al interior por ambos costados de la nave y



Perfiles de las molduras de la Colegiata de San Pedro de Teverga.

- (1) Vigil, *Asturias monumental, epigráfica, etc.*
- (2) Obra citada, pág. 557.
- (3) *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, tomo I, pág. 319.
- (4) *Asturias, León, su historia, etc.* pág. 336.
- (5) Bellmunt y Canella, *Asturias*, tomo III, págs. 309 y 310.
- (6) *Apuntes. R. A. H. Leg. Teverga.*

por encima del arco toral. A los pies de la iglesia hay un coro alto, y bajo él un subcoro, especie de vestibulo, de tres naves cubiertas con bóvedas de cañón de igual altura.

Sepáranse unas naves de otras por medio de parejas de arcos que van en el subcoro: de una columna central, exenta, común, de fuste monolítico corto y grueso y enorme capitel, a columnas de igual proporción e idéntico carácter, adosadas unas a la pared postrera de la iglesia y otras al macizo que divide a ésta, a partir del coro, en dos cuerpos; en el central, los arcos, arrancando de una columna común y exenta, despiezada, de mayor altura y más esbelta proporción que las anteriores, van a ensalmerar, en un caso, sobre antas, jambas o mochetas encapiteladas y solidariamente aparejadas con los macizos de división ya citados, y en el otro, ensalmeran sobre pilastras que forman un apoyo compuesto con los simples del arco toral y de los que comunican entre sí a los tres ábsides.

De presumir es que el coro estuvo cubierto también con bóveda de cañón, aunque esto no pueda afirmarse concretamente en la actualidad por haberse incendiado y destruido esta parte de la iglesia y renovado su cubierta, que es ahora una armadura de madera a dos aguas y un cielo raso clavado a ella.

Todas las bóvedas están construídas con piedra parda, de grueso grano y tamaño menudo, aparejadas según juntas continuas en el sentido de las generatrices del cilindro, y alternadas, con bastante regularidad, en el de las secciones paralelas. Las bóvedas de la nave central, las de las capillas absidales y las bajas del subcoro, no tienen refuerzo alguno suplementario; no así las colaterales del cuerpo central, que van apoyadas sobre arcos fajones trazados o construídos, insistiendo: por el lado de las paredes, en pilastras de poco relieve, que continúan hasta el suelo, y por el de la nave central, en rudimentarias y toscas repisas.

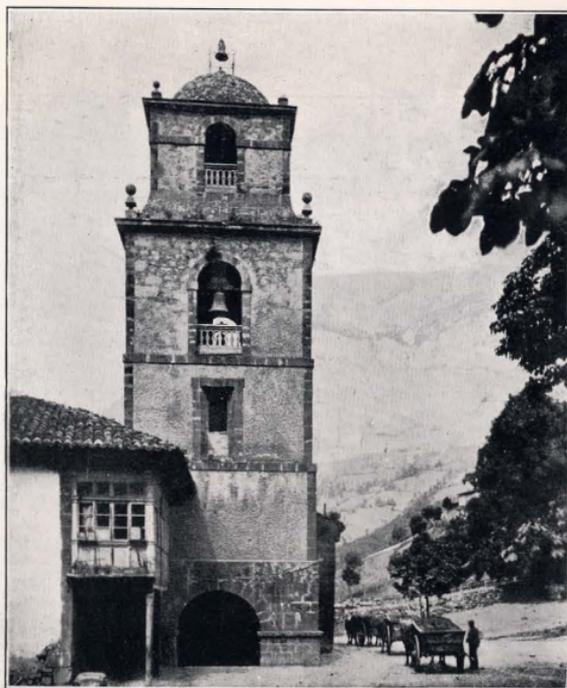
Ninguno de los arcos que integran la estructura de la Colegiata está moldado, sino simplemente esquadros. Irregular el aparejo general de la cantería en los muros, es, sin embargo, más perfecto y cuidado que el de los monumentos asturianos del siglo IX y de traza francamente románica.

Al exterior, tan sólo en los muros laterales, numerosos contrafuertes de planta rectangular, sin perfil quebrado, no muy gran relieve y aparejadas las más de las piedras que lo integran independientemente de los muros, haciéndose la traba de éstas con aquéllos mediante perpiaños colocados cada dos o tres hiladas.

El sistema constructivo románico o asturiano de Naranco, Lena y pórtico de Valdediós, completo, aun cuando utilizado sin claro concepto de su esencia y fundamento, ya que rara vez coinciden, en plano vertical de sección, los apoyos y arcos fajones con los contrarrestos.

En la pared del lado de la Epístola existió una puerta, hoy tapiada, y en la del Evangelio, dos: una, que comunica la iglesia con el claustro (XVII), y otra, que la une con la sacristía actual, ambas practicadas, en mi opinión, con posterioridad a la fecha de edificación de la Colegiata.

ORNAMENTACIÓN. — Toda ella muy ruda, bárbara, tosca e ingenua, se limita al uso de algunos temas geométricos: círculos con rosetas y estrellas inscritas, sucesiones de estrías verticales o en hélice y enrollamientos vegetales elementalmente



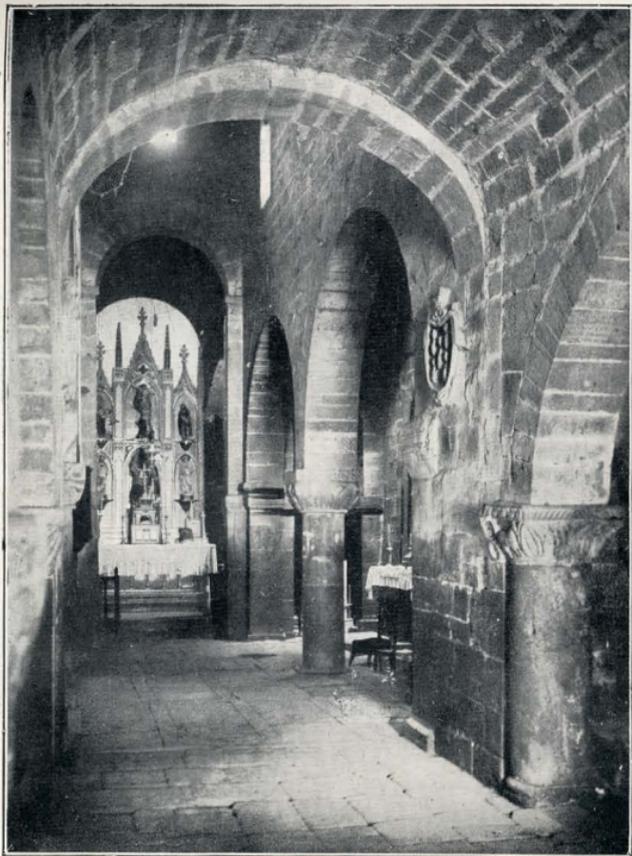
COLEGIATA DE SAN PEDRO DE TEVERGA (ASTURIAS).  
LA TORRE.



FACHADA DE MEDIODÍA.

Fots. Fernández Balbuena.





VISTA INTERIOR.



VISTA INTERIOR DESDE LA CABECERA.  
*Fots. Fernández Balbuena.*

COLEGIATA DE SAN PEDRO DE TEVERGA (ASTURIAS).





nan como perpiños o llaves en el aparejo del muro, y «constituye ésta regla generalísima en Asturias antes del período románico», según observa el citado arqueólogo en la pág. 148 de la obra mencionada, y puede comprobarse fácilmente.

No creo deba dejarse de señalar — sin que en ningún caso estas observaciones presupongan un dato de carácter dogmático o definitivo — la existencia de la tribuna o coro alto, ya descrito, recordando al mismo tiempo los ejemplos que, del empleo de este elemento, nos ofrecen Linio (siglo IX), Lena y Valdediós. Si este coro o tribuna pudo tener o no en Teverga ventana ajimezada en la fachada posterior, es cosa que no se averigua ahora fácilmente por la disposición dada a la puerta de comunicación de aquél con la torre, muy posteriormente edificada (siglo XVIII), que lo impide. El aparejo de las bóvedas, y aun su misma disposición y estructura, hace vivo el recuerdo de la bóveda de la cripta de Naranco (a. 848).

2.º Por otra parte, y colocándonos ahora en nuevo punto de vista, no deja de ser interesante el parecido grande existente entre la disposición, en planta, de este monumento y la adoptada para San Martín de Canigó (p. siglo XI), y no sólo en la disposición sino también en la proporción general del monumento, y muy particularmente en la de las naves, de idéntico carácter. Algo más esfumado, pero también interesante, es el parecido con la Corticela de Compostela (siglo XII).

Hermánase la Colegiata de Teverga con lo románico, considerando la comunidad de temas ornamentales con los usuales en algunas iglesias de este estilo, particularmente, por ejemplo, con los frecuentes en la portada de San Pedro de Gulligáns (c. 1137), hermanos de los de Teverga por la técnica, por el carácter y aun por los personajes de sus escenas.

Las impostillas, con billetes, corridas a lo largo de las generatrices de arranque de varias de las bóvedas interiores de Teverga, son asimismo francamente románicas, y románicas son las cornisas exteriores y los canes que las sustentan, semejantes a los de la cornisa exterior del ábside de San Salvador de Fuentes (1023), y a otros de iglesias indudablemente románicas.

\* \* \*

Poco amigo de llegar a conclusiones, en problemas tan complejos como suelen ser los de carácter arqueológico, dejo apuntados los datos que poseo y señaladas las observaciones que me ha sugerido la Colegiata de Teverga al intentar clasificarla dentro del cuadro general de monumentos emplazados en Oviedo, por si alguien, especialmente preparado, concluye si se trata de un monumento de evolución, o simplemente de un ejemplar arcaizante de época avanzada ya dentro del románico y ejecutado por artistas inexpertos o bárbaros.

G. FERNÁNDEZ BALBUENA.

REFERENCIAS. — 1092. — Julio, 31. — Donación a la iglesia de San Salvador, de Oviedo, del Monasterio de *San Pedro de Teverga*..., por la condesa D.<sup>a</sup> Aldonza.

1097. — Febrero, 20. — Donación al obispo de Oviedo y su iglesia del Monasterio de *San Pedro y San Juan, de Teverga*..., por Maumadonna. Mayor González.

1100. — Abril, 22. — Donación a la iglesia de Oviedo del Monasterio de *San Juan de Teverga*..., por D. Alfonso VI.

1106.— Don Alfonso VI, titulándose de todo el Imperio toledano Rey y magnífico triunfador, concede a la iglesia ovetense un Monasterio de grande dignidad, llamado de San Juan de Teverga.

1139.— Copia del libro llamado del Codo, de la Colegiata de Teverga. Está (la copia) en la biblioteca del Instituto Jovellanos, en Gijón.

1149.— Abril.— Conde D. Pedro Alfonso y condesa D.<sup>a</sup> Maria Froylan donan a los canónigos y clérigos de San Pedro de Teverga, vacas...

1201.— Concesión a la iglesia Mayor de Oviedo del derecho que D. Alfonso XI tenía en el Monasterio de San Pedro de Teverga y...

INSCRIPCIONES.— Pintada de negro en el claustro de la Colegiata, sobre la puerta de entrada a antiguo cementerio, destinado actualmente a sacristía:

HOC CIMITERIUM PALACIUMQUE FIERI FECIT FERDINANDUS ISTIUS ECCLESIE ET DE RIELO ABBAS HAC OVETENSIS CANONICUS TRAXIT ENIN ORIGINIM DE BANDUJO ET DE SOBREVILLA

En el respaldo de la silla abacial existente en el coro del templo:

FERDINANDVS  
ABBAS ISTI-  
VS ECCLESIE  
FECIT FIERI  
PALACIVM CI-  
MITERIVNQUE  
CLAVSTRVM H-  
AS SEDES QUE

Se custodia en la Real Academia de la Historia el dibujo de la inscripción sepulcral que sigue; estuvo colocada en el coro de la referida Basílica de San Pedro de Teverga, al lado del Evangelio Martínez Marina. Leg.<sup>o</sup>, Teverga.

(CRISTUS ALPHA ET OMEGA.)

CRUCIS ALME FERRO SIGNUM. FUGE DEMON.

IN OC TVMULO OBITI FAMULO DEI FER-

DINANDO DEFUNCTO QUI MIGRATUS DE OC SECVLO.....I-

DVS OCTOBRI IN CIVITATE TOLEDO MILITE CVM

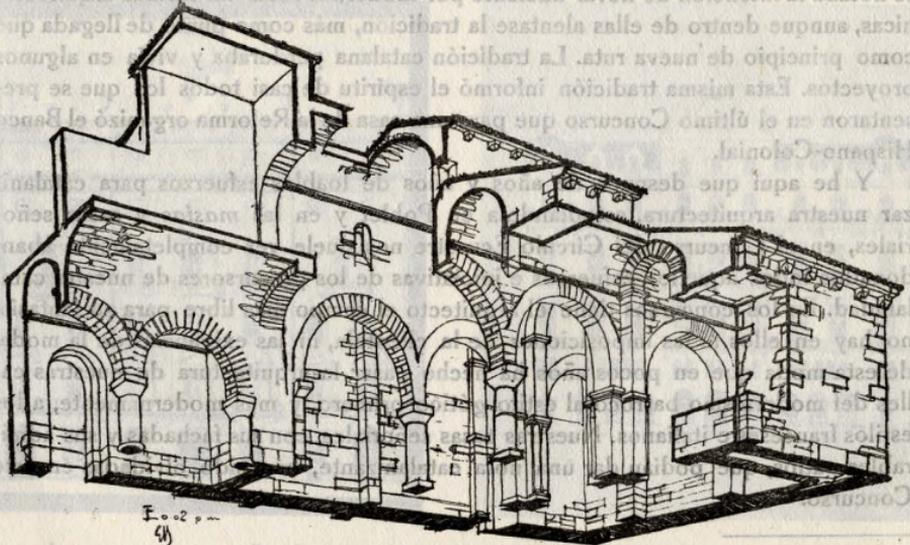
PACANOS IN TEMPORE ADEFONSO REXE TO-

..... DE LVIII ANNOS.

IN ERA C. XIII.<sup>o</sup> POST MILESSIMA. REQUIES-

CAT IN PACE AMEN.

(VIGIL, ob. cit.)



Perspectiva de la Colegiata de San Pedro de Teverga.

EL CONCURSO DEL CÍRCULO ECUESTRE DE BARCELONA <sup>(1)</sup>

Detalle de la casa de los  
Córdoba, en Granada,  
recién derribada.

El Círculo Ecuestre de Barcelona convocó un Concurso Internacional de anteproyectos para la construcción de su edificio social. El número de los que se presentaron al Concurso y la presencia de arquitectos de varios países, hacía prever que, siguiendo la tradición de otros certámenes internacionales, veríanse en él las innovaciones de las más modernas escuelas arquitectónicas. Era de esperar la polémica ardiente entre los partidarios de las fórmulas clásicas y los creadores de un nuevo estilo.

Recordemos el famoso Concurso del Palacio de la Paz en La Haya, en el que el gran maestro vienés, Otto Wagner, apasionaba a la crítica arquitectónica con su discutido proyecto — que obtuvo uno de los accésits —, siendo la batalla entre los partidarios del clasicismo y los innovadores de la *Escuela Separatista* de Viena. Había en aquel Concurso, por encima de las disputas, una tentativa de dar un impulso progresivo a las formas arquitectónicas.

Hace pocos años, en Cataluña, hemos podido contemplar el Concurso para la Casa de Correos de Barcelona, y también, entre los proyectos que se presentaron, se notaba la intención de llevar adelante por modernas rutas las formas arquitectónicas, aunque dentro de ellas alentase la tradición, más como punto de llegada que como principio de nueva ruta. La tradición catalana perduraba y vivía en algunos proyectos. Esta misma tradición informó el espíritu de casi todos los que se presentaron en el último Concurso que para una casa de la Reforma organizó el Banco Hispano-Colonial.

Y he aquí que después de años y años de loables esfuerzos para catalanizar nuestra arquitectura, estudiándola en Poblet y en las *masías* y casas señoriales, en el Concurso del Círculo Ecuestre nos duele ver completamente abandonados todos aquellos esfuerzos e iniciativas de los precursores de nuestra catalanidad. En los concursos tiene el arquitecto el campo más libre para su fantasía; no hay en ellos ni las imposiciones de la clientela, ni las exigencias de la moda, de esta moda que en pocos años ha hecho pasar la arquitectura de nuestras calles del modernismo barroco al estilo gótico primero, y más modernamente, a los estilos franceses e italianos. Nuestras casas señoriales, con sus fachadas y sus admirables patios, que podían dar una nota catalanizante, han sido olvidadas en este Concurso.

(1) Publicado en la revista *Vell i Nou*.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



ANTEPROYECTO DE LOS SRES. F. DE AZÚA  
Y S. SOTERAS.

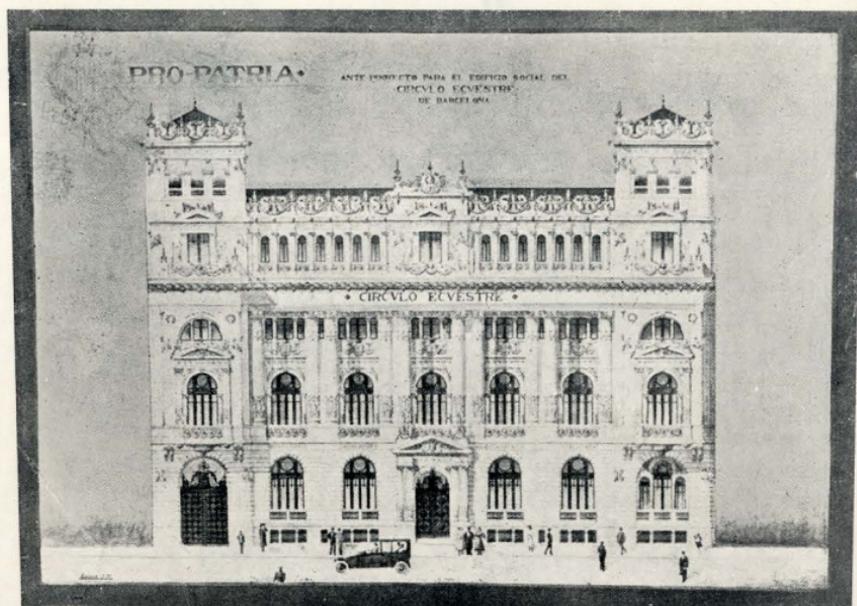


ANTEPROYECTO DEL SR. B. RÍUS.

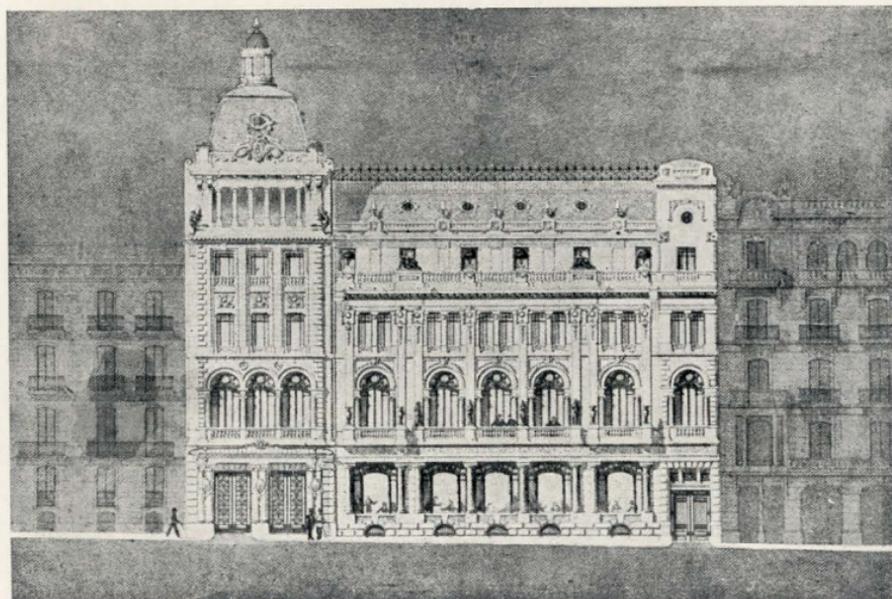


ANTEPROYECTO DEL SR. J. DANÉS Y TORRAS.





ANTEPROYECTO DEL SR. M. COQUILLAT.



ANTEPROYECTO DE LOS SRES. J. GILI Y J. PUJOL Y BRULL.

Salvado este punto de vista, tal vez personal, y aun reconociendo el valor de algunos de los proyectos, hay que confesar que el certamen del Círculo Ecuestre no marca nuevo camino en la vida del arte catalán.

\* \* \*

Tres distintas tendencias pudieron observarse en los proyectos de los arquitectos de nuestra tierra que acudieron al Concurso: los partidarios del renacimiento y plateresco castellanos, los admiradores de las distribuciones francesas y los devotos de la arquitectura italiana. Los primeros dedicaron todos sus titánicos esfuerzos a las fachadas; los partidarios de la escuela francesa, a las plantas y distribución de servicios, en los que las necesidades de la vida del Círculo están más plenamente sentidas; y los devotos del arte italiano nos recuerdan hábilmente cómo podrían resolverse los interiores de las «manzanas» de nuestro ejemplo.

De entre el grupo de arquitectos extranjeros se destacan los vieneses, que llegan aquí después de haber celebrado en Viena un Concurso en el que fueron escogidos quince proyectos de veintisiete que se presentaron. Y mientras nuestros arquitectos se esforzaron en reproducir formas extranjeras, por paradoja, los vieneses trataron en sus proyectos de hacer arte nuestro. Y si bien es cierto que el arte no tiene patria, es también cierto que cada manifestación artística tiene la suya, y a pesar de los esfuerzos de los discípulos de la «Wagner Schule», ni uno de los trabajos proyectos de Viena logró impregnarse del jugo de la tierra.

Las mismas plantas de los vieneses demostraban, muchas de ellas, desconocimiento de nuestro medio, de nuestra vida social y de nuestro clima. — R. GIRALT CASADESÚS.

\* \* \*

Siguiendo la costumbre establecida cuando el Concurso de anteproyectos para el edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, se ha publicado un folleto con los informes emitidos en el del Ecuestre de Barcelona (1), con beneficio para la mayor publicidad de estos juicios, que no deben nunca permanecer secretos, aceptando sus autores siempre su total responsabilidad, garantía de la escrupulosidad de la actuación y de la justicia.

Tres fueron los arquitectos encargados de informar al Círculo Ecuestre sobre los proyectos presentados: los Sres. D. Luis Doménech, D. Buenaventura Bassegoda y D. Francisco de P. del Villar. El *Informe*, que peca un poco de largo y de difuso, cosa no de extrañar dada la escasa costumbre que hay aquí de emitir esos juicios por escrito y la preocupación muy caritativa de no molestar a ninguno de los concursantes, lo firman solidariamente dichos tres señores.

Este Concurso ha sido de excepcional interés por su calidad de internacional y por el extraordinario número de proyectos que a él se presentaron, 47, debido, en

(1) *Concurso de anteproyectos para la construcción del Círculo Ecuestre*, Informe. Barcelona.

parte, creemos, a causas tan lejanas de toda consideración arquitectónica como la depreciación de casi todas las monedas extranjeras respecto a la española.

De entre esos 47 proyectos, los había de italianos, franceses, austriacos (numerosos), norteamericanos y españoles. De éstos predominaban los catalanes; Madrid tenía muy reducida representación y Bilbao ninguna. Lastimoso es que a un certamen tan excepcional como éste, en el que podía contrastarse la labor de nuestros arquitectos con la de los extranjeros, no acudieran brillantes representaciones de esas otras regiones españolas para que esa comparación hubiera podido ser más completa. Resultaría extraordinariamente interesante hacer una Exposición en la que figurasen reunidos los proyectos presentados a este Concurso y todos los que lo fueron al del de Bellas Artes de Madrid, idea que podía haber realizado esta Corporación, que cuenta con medios sobrados para ello.

Los Informes son, en general, ditirámicos en grado sumo y envuelven las censuras en un círculo de elogios y frases amables para los autores de proyectos, aunque a veces se trate un poco desenfadadamente obras de arquitectos de justo renombre mundial, como el gran Fiedrich Ohmann, de cuya fachada dicese que, «a pesar de los deseos de alcanzar originalidad, no pasa de mediana y exenta de carácter», y, más adelante, «que pretende ser original», siendo «un proyecto digno de fijar la atención».

Afirmase en las primeras páginas del *Informe* que, «con haber en el Concurso notables fachadas, estructuras y decoraciones interiores, son mejores los estudios de disposición en plantas, algunos de ellos magistrales». Dividense luego los proyectos en dos categorías: «sobresale el uno por las soluciones de disposiciones generales de plantas del interior de la construcción, mostrando la mayor parte de sus autores envidiable maestría en el arte de componer monumentalmente estos edificios»; «el segundo grupo lleva ventaja en el conocimiento de las tradiciones artísticas nacionales y de los gustos, usos y costumbres locales». Como en el primer grupo clasifican los arquitectos informantes a dos proyectos franceses, otros tantos italianos y siete austriacos, alguno de éstos de disposiciones tan magistralmente estudiadas como las de Alfred Keller, que parece tuvo un gran éxito entre los profesionales, dedúcese que las plantas de los proyectos de los arquitectos extranjeros que asistieron al Concurso eran muy superiores a las de los españoles, afirmación que está bien clara en el *Informe*, y que tal vez moleste a gentes cuyo patriotismo es excesivamente vidrioso y suspicaz. Conviene hacer esta afirmación categóricamente; en primer lugar, por respeto a la verdad, y después, para que, cegados por el ambiente familiar, no creamos que los arquitectos españoles no tenemos nada que aprender. Conveniente será que no tarde mucho en celebrarse en España otro concurso internacional en el que nuestros arquitectos, recogiendo las enseñanzas de éste, puedan presentar disposiciones tan acertadas como las de los extranjeros. Y para los contrarios a estos certámenes internacionales por un mezquino nacionalismo, conviene recordar que edificios importantísimos de Madrid los han construido, y están construyendo, arquitectos extranjeros, y que, mucho mejor que así se realice por encargo particular, sería que los dirigiesen como vencedores en un concurso.

Estos proyectos extranjeros de tan magistrales disposiciones son de «un estilo arquitectónico impropio del carácter del Círculo y de los gustos, usos y tradiciones artísticas de nuestro país y de las condiciones de nuestro clima». En cambio, los proyectos que cumplen satisfactoriamente con estas cualidades (es decir, el grupo de los españoles y algunos extranjeros), «necesitarían valerse de los pensamientos magistrales de disposición, que, sin duda por la mayor práctica y uso de esta clase de edificios, presentan otros de los proyectos concurrentes».

De la lectura del *Informe*, dedúcese que los arquitectos que lo firman aman la suntuosidad y la riqueza en las fachadas de los edificios, pues critican implacablemente a los proyectos austriacos por carecer de esas cualidades. De «triste y seria» calificase la fachada de los Sres. Hegele y Pindt; «reducida a la mera y lisa estructura», que «parecería aquí pobreza de medios», la de Alfredo Keller; de «modestia rayana en pobreza», la de los Sres. Hoffbauer y Baumgarten; «insignificante, aburguesada y exótica para nuestra ciudad», la de los Sres. Krauss y Fölk. Tales juicios demuestran lo difícil y variable de enjuiciar del aspecto exterior de una obra arquitectónica, y cómo estos juicios varían notablemente de uno a otro país. Y, exprimiendo más el concepto, la índole completamente personal y subjetiva de la crítica arquitectónica de «fachadas», influida siempre por modas, prejuicios y aficiones.

También es curioso notar que, según este Concurso, en Barcelona parece mantenerse más que en Madrid, entre los arquitectos, la efímera moda del «renacimiento español», con sus recuerdos de Monterrey y Alcalá, con sus cresterías y pináculos, con el bagaje de motivos artísticos adquiridos en unas cuantas fotografías.

Para terminar estas glosas al *Informe* de los Sres. Doménech, Bassegoda y Del Villar, copiamos de él los párrafos siguientes, síntesis del criterio artístico que ha presidido su redacción.

«No hay en los anteproyectos presentados, ni quizás era este caso para ello, uno culminante que ofrezca aquella genial y artística originalidad que singulariza el carácter monumental de una ciudad o es punto brillante de un estilo; pero es indudable que varios de los anteproyectos son preliminares de un buen proyecto, dando la seguridad de que cada uno de los autores sabría trazarlo de por sí, honrosamente para el Círculo y para la ciudad.

»Las desviaciones del buen gusto y excentricidades en busca de una novísima e improvisada arquitectura, las muestra el Concurso en manifiesta decadencia, y las platitudes de moda del seudorenacimiento barroco, yesoso, incoloro y sin fantasía, para uso de palacios de improvisados y transeuntes, apenas se traslucen en el Concurso. Triunfan en él, indudablemente, los proyectos de tradición clásica o del renacimiento histórico, algunos de carácter neto español.»

T.

## Libros, Revistas, Periódicos

## LIBROS ESPAÑOLES

LOS JERÓNIMOS. — Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción del *Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó* el día 12 de enero de 1919. Contestación del *Excmo. Sr. D. Gabriel Maura y Gamazo*, conde de la Mortera. — Madrid, 1919.



Hácese historia en este discurso de la española Orden de los Jerónimos, fundada a fines del siglo XIV y extinguida en 1835, cuando la Desamortización. Registranse 66 casas de Jerónimos en un mapa de España que publica el Sr. Tormo, la mayoría de ellas en ruinas. Tienen unas restos aprovechados de monasterios anteriores — Armedilla, San Juan de Ortega —; góticos y mudéjares son muchas — Guisando, Guadalupe, Mejorada, Fresdelval, Valparaíso, Santiponce, Alba de Tormes, Parral —; de arte del renacimiento otras — Escorial, Lupiana, Montecorvan.

CATÁLOGO DE ARTÍFICES QUE TRABAJARON EN TOLEDO Y CUYOS NOMBRES Y OBRAS APARECEN EN LOS ARCHIVOS DE SUS PARROQUIAS. — *R. Ramírez Arellano*. — Toledo, impr. provincial, 1920. In. 4.º VIII-354 p., 10 pts.

LES CASES A BON PREU. — *Eugeni Giral*, advocat, i *Albert Carbó*, arquitecte.

Memoria publicada por la Económica de Amigos del País, de Barcelona, en la que se trata del problema de la habitación obrera y de su aspecto de belleza.

EL NACIONALISME DE L'ART. — *Josep Aragay*.

EL MOBILIARI LITURGIC. Resum arqueologic. — *Josep Gudiol i Cunill*, pvre.

LA CASA MUNICIPAL DE CERVERA. — *A. Durán y Sampere*.

ZARAGOZA MONUMENTAL. — Volumen I. Edificios religiosos: las Catedrales, Palacio y Seminario. Por el presbítero *D. Antonio Magaña Soria*. — Zaragoza, 8 pts.

## LIBROS EXTRANJEROS

**LE MOBILIER FRANÇAIS: LES SIEGES**, par *Henri-Marcel Magne*, professeur au Conservatoire National des Arts et Métiers. — Quatre-vingt-dix planches. Petit in folio. Broché, 100 fr. Librairie d'Art R. Ducher. Paris.

El estudio de cada mueble comprende una página de texto, que indica la fecha y el origen, la forma, las dimensiones, las características técnicas y estéticas, y tres planchas, la primera reproduciendo el aspecto pintoresco del mueble; la segunda da el análisis perspectivo de su construcción, suponiendo las piezas fuera de los ensambles; la última da los dibujos en proyección ortogonal al quinto del natural y los perfiles a su tamaño.

**LES CHEFS-D'ŒUVRE DU STYLE LOUIS XVI.** — Première série. Décorations intérieures. Un album de 40 planches (34 × 26), tirées en phototypie et précédées d'une notice par *H. M. Magne*. — Librairie d'Art R. Ducher. Paris. Prix (en carton), 60 fr.

Reprodúcense conjuntos, artesonados y obras de ebanistería, chimeneas, etcétera, de los palacios de Versalles, París, Fontainebleau y de las colecciones particulares.

**INTÉRIEURS MODERNES ANGLAIS ET FRANÇAIS.** — Un album de 40 planches (44 × 32), tirées en phototypie avec 47 documents. — Librairie d'Art R. Ducher. Paris. Prix (en carton), 75 fr.

Veintitres interiores de casas de campo y veinticuatro urbanos.

**LES BOMBARDEMENTS DE NANCY, VILLE OUVERTE (1914-1918).** — Églises et monuments meurtris, les victimes, les dégâts. — *E. Badel*. — Nancy, Crépin-Lebland, 1919. In 8°, 102 p. et pl., 4 fr.

Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire XI. **LE TEMPLE D'EDFOU**, publié d'après les estampages recueillis par le marquis de Rochemonteix. 2° partie. *Em. Chassinat*. — Chalons-sur-Saône, imp. Bertrand, 1918. In 4°, III-315 p.

**INVENTAIRE DES MONUMENTS SCULPTÉS PRÉ-CHRÉTIENS DE LA PENINSULE IBÉRIQUE.** Première partie (Lusitanie; Conventus emeritensis). — *R. Lantier*. — Paris, de Boccard, 1918. In 8°, 57 p. et pl., 20 fr.

**MEDELTIDSMÄLNINGARNA I DÄDESJÖ OCH ÖFVER GANGEN FRAN ROMANSK STIL TILL GOTIK.** — *Ew. Wrangel och O. Rydbeck*. — Stockholm, Wahlström och Widsstrand, 1919. In 4°, IV-45 p. et 14 pl., 44 frs.

## REVISTAS ESPAÑOLAS

*El claustro de Silos. Origen del arte románico-bizantino en España.*— Fray Ramiro de Pinedo. (*Alfa*, revista mensual publicada por la Comisión de Iniciativas. Año I, núms. 1, 5 y 8. Enero, mayo y agosto de 1920.— Burgos.)

El claustro bajo de Santo Domingo de Silos es uno de los monumentos más interesantes y sugestivos de nuestra patria. El malogrado Bertaux le dedicó unas bellas páginas hace algunos años en la *Gazette des Beaux Arts*; después, tan sólo de pasada ha sido estudiado. Merece que se vuelva a hablar detenidamente de él, que se analice su arte y se discutan las influencias que han actuado sobre sus formas. Por ello, estos artículos de Fr. Ramiro de Pinedo, monje de Silos, son de gran oportunidad al presentar de nuevo un problema interesantísimo y que estaba un poco olvidado.

La destrucción de la iglesia del Monasterio de Silos en el siglo XVIII no fué tan total como se ha afirmado: aun por rincones y sitios medio ocultos se puede rastrear parte del templo construido por el santo y colegir algo de su estructura; esperemos que en día no lejano se haga esta labor, a la que deben ayudar los inteligentes benedictinos que ocupan el edificio y que tan demostrado tienen su amor a la cultura y a las tradiciones de la vieja abadía, limpiando el arco de herradura de la puerta de las Vírgenes, descubriendo los huecos, hoy tapiados, de la Sala Capitular, y haciendo alguna otra investigación que será seguramente de gran provecho para la historia arquitectónica del edificio. Bajo la capa de cal que cubre la iglesia deben quedar parte de los muros románicos; seguramente lo es el de Mediodía casi íntegro.

El problema del claustro está hoy planteado en los siguientes términos: su fecha es remota y muy segura, anterior a la de todos los claustros románicos franceses; no guarda analogía con ninguno de ellos; sus fustes con éntasis bien acusados, sus capiteles de forma extraña, con un labrado plano y representaciones fantásticas, son únicos en el románico de España y Francia. ¿De dónde provienen estas formas? La hipótesis más aceptable es la que ve en ellos la obra de artífices musulmanes educados en el trabajo del marfil y de los metales. No todo el claustro bajo tiene este carácter. Dos de sus alas son más viejas, más indígenas, podríamos decir, que las otras dos, en las que es ya evidente la influencia románica francesa; sirvan de ejemplo capiteles como el de la Huída a Egipto. En el claustro alto se imitó, ya en período avanzado, la disposición y algunos capiteles del bajo. La iglesia, de la que quedan la magnífica puerta de las Vírgenes, un rosetón, muros y arranques de bóvedas, construyóse ya bajo la influencia francesa, aunque con caracteres muy especiales, tal vez después de parte del claustro bajo, que pudo empezar a labrarse en el siglo XI para un edificio anterior, el labrado en tiempo de Fernán González, con puerta al claustro, situada donde la actual, iglesia de la cual quedaría el arco de herradura empotrado hoy día en la puerta de las Vírgenes.

Fray Ramiro de Pinedo sostiene en este artículo una hipótesis demasiado atrevida, a nuestro juicio: la de que el claustro es obra influida por las construcciones

anteriores de la abadía, tanto como por el arte románico. La iglesia de Fernán González sería mozárabe y del grupo de edificios de los tan definitivamente recién estudiados por el Sr. Gómez Moreno, lo que no niega el arco de herradura conservado; en el claustro actual no hay ningún elemento que pueda referirse a aquel arte tan genuinamente nacional. La pilastra y capitel que se suponen anteriores son perfectamente románicos.

La parte más interesante y sugestiva de este artículo del monje de Silos es la dedicada a comentar los más viejos capiteles del claustro, con ayuda de los Salmos, las tradiciones musulmanas y las obras de los antiguos escritores religiosos, especialmente de San Isidoro. En este terreno, tan inexplorado y tan fecundo, el padre Pinedo seguramente nos reserva todavía estudios interesantísimos y sagaces como el que comentamos.— T. B.

## REVISTAS EXTRANJERAS

*La decoración arquitectónica en Inglaterra*, por A. E. Ballock. (*Architectural Record*. — N. York, julio 1920.)

Continúa examinando el estilo de los hermanos Adam, en los detalles de decoración de interiores (chimeneas, puertas y revestimientos de habitaciones). Ilustran este artículo cuatro fotograbados y seis dibujos a escala.— R. L.

*Patio del Palacio Porelli, en Roma*, por Harold Donalson, con dibujos de R. M. Kennedy (con ocho fotograbados y dos dibujos a escala). (*Architectural Record*. — N. York, agosto 1920.)

Estudia un bonito ejemplar de decoración mural arquitectónica de fines del siglo XVI. Aunque de reducida escala, aunaba los recursos de las tres artes hermanas, porque los recuadros de la decoración de mármol blanco están pintados al fresco, aunque muy estropeados, y los nichos han debido contener estatuas. No hay noticias del autor de esta pequeña obra maestra; el del artículo se inclina a creerla obra de juventud del maestro *Domenico Fontana*, atribución que hace muy verosímil el carácter de su estilo.— R. L.

*La arquitectura civil en Puerto Rico*, por S. Baxter (con 17 fotograbados y ocho plantas). (*Architectural Record*. — N. York, agosto de 1920.)

Durante la dominación americana se ha desarrollado en esta antigua colonia española la arquitectura civil con gran impulso, sobre todo para edificios escolares. En este artículo se presentan varios ejemplares de importancia, así como también de edificios municipales y mercados, debidos todos al arquitecto del Gobierno insular, Adrián C. Finlayson. El material principalmente usado ahora en el país es

el cemento armado, que ha substituído casi por completo al ladrillo y mampostería, que empleaban los constructores de la época española. El nuevo material ha dado muy buen resultado, sobre todo para resistir los efectos de los temblores de tierra.

Los edificios reseñados presentan en general amplias disposiciones, muy bien adaptadas a los requerimientos del clima tropical de Puerto Rico. En cuanto a su aspecto y condiciones artísticas, hay de todo; en aquellos casos en que ha presidido la sobriedad, ateniéndose a la naturaleza del material empleado, los resultados parecen ser bastante aceptables; pero no así cuando se ha recurrido a formas de estilos pretéritos, principalmente clásicos y hasta del Egipto faraónico. Ciertó es que los modelos dejados en las Antillas por el arte español no son, ni mucho menos, dechados de buen gusto; pero al querer evocar los recuerdos del pasado, se han podido aprovechar mejor los elementos de la gran tradición artística española. — R. L.

## PERIÓDICOS ESPAÑOLES

*El arte público en Madrid. — La educación estética del pueblo.* — Gabriel Abréu y Barreda, arquitecto. (*El Sol*, año IV, núm. 939. Madrid, 6 de agosto de 1920.)

Es necesario difundir el arte lo más posible, que a todos llegue por igual, ricos y pobres. El pueblo necesita una educación estética que le enseñe a apreciar el arte; esta es la labor primordial que debe iniciarse en la escuela primaria, como vienen haciendo otros pueblos desde hace años. Reproduce el Sr. Abréu párrafos de una circular de Lepage, inspector general de las escuelas municipales de Bruselas, sobre la educación artística en las escuelas.

## PERIÓDICOS EXTRANJEROS

*Pour les ruines antiques de l'Afrique du Nord: Le trésor enseveli.* — L. Bertrand. (*L'Écho de Paris*, 5 juin 1920.)

*Appel aux anciens et aux nouveaux riches (pour la conservation des antiquités africaines).* — L. Bertrand. (*L'Écho de Paris*, 11 juin 1920.)

*Le meuble de la maison.* — L. Vaillat. (*Le Figaro*, 8 juin 1920.)

*Les salons de 1920: L'art religieux.* — C. Baussan. (*La France Illustrée*, 26 juin 1920.)

*Monuments du souvenir.* — Lient<sup>t</sup> - C<sup>el</sup> Rousset (*Le Gaulois*, 9 juin 1920.)