

# RESUMEN DE ARQUITECTURA

REVISTA DE LA

Sociedad Central de Arquitectos.

AÑO XXVI.

Madrid 1.º de Junio de 1899.

NÚM. 6.º

## SUMARIO

Crónica: La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes: Repullés y Vargas.—Animales y monstruos de piedra: Enrique Serrano Fatigati.—El renacimiento de Salamanca: J. de Vargas.—Sección oficial.—Actas.—Documento oficial.—Información.

GRABADOS.—Animales y monstruos de piedra.

## CRÓNICA

### LA ARQUITECTURA

EN LA

## Exposición de Bellas Artes.

Escaso es en esta Exposición, como en las anteriores, el número de obras presentadas en la Sección de Arquitectura, y casi todas ellas no han sido hechas con este objeto, sino que constituyen trabajos de concursos ó de la Escuela.

Esto, que presentámos en nuestra *Crónica* del número anterior, reconoce por causas las indicadas allí mismo y merece fijar la atención de los Gobiernos y de cuantos se interesan por el progreso de las bellas artes, para buscar el oportuno remedio.

Acaso conviniera dar más amplitud al Reglamento de las Exposiciones en este punto, admitiendo representaciones de edificios antiguos, croquis, acuarelas arquitectónicas, á semejanza de lo que se hace en el *Salón* de París, con lo cual esta Sección se presentaría más nutrida de trabajos, porque no exigiendo los indicados tantos dispendios, ni el empleo de mucho tiempo, sería más fácil la concurrencia.

Este es un medio; pero como puede haber

otros más eficaces, invitamos á nuestros compañeros para que los estudien y expongan.

Lo dicho disculpa en parte la escasez de los trabajos de esta Exposición, y en general su poca importancia, y esto sentado, pasemos revista á las obras presentadas por el orden en que aparecen catalogadas.

El Sr. Abreu y Barreda ha llevado un *Proyecto de Instituto provincial de segunda enseñanza* (núm. 998), cuya distribución es franca y aceptable, aunque pudiera mejorarse, pues no parece cómodo que los gabinetes de Historia natural y Química no estén contiguos á las respectivas clases y completarse con el Observatorio meteorológico. Las fachadas, de estilo neoclásico, están bien proporcionadas y no carecen de elegancia, si bien creemos que huelgan los parteluces de las ventanas de planta baja.

Se nos ha dicho que este proyecto fué hecho con arreglo al Programa dado hace tiempo por la Diputación de Guipúzcoa para el concurso de Instituto de la ciudad de San Sebastián, pero como esto no se expresa en el Catálogo, no puede juzgarse sino como trabajo hecho sin condiciones.

No es fácil formar juicio exacto del proyecto de restauración de un edificio cuando no puede compararse ésta con el estado actual de aquél, ni se conocen los razonamientos que han precedido en la mente de su autor al estudio gráfico. Esto acontece con el trabajo del laborioso arquitecto D. Francisco Borrás, señalado con el núm. 999 del Catálogo, y que representa la *Restauración del templo de Júpiter en Pompeya*, en planta, fachada principal y sección longitudinal, todo perfectamente presentado.

El Catálogo no expresa tampoco si el estudio de restauración es obra del autor ó copia hecha en la Escuela de Arquitectura (cuyo sello se ve en algún dibujo), de otro trabajo anterior

ó si éste ha servido de base para uno nuevo, y convendrían mucho al público y al Jurado estas noticias para juzgar con mejor acierto.

Tres proyectos presenta el joven arquitecto Sr. Busto y Delgado. El núm. 1.000 es el de *Capilla para San Isidro y feria*, y, aparte de la oportunidad de la idea, que no aceptamos por creer que en estas romerías populares es el todo la tradición de localidad, que las da carácter en cierto modo de permanencia, y que su celebración al aire libre, con puestos y pabellones de diferentes formas, tamaños y colores, las hace pintorescas y alegres, nos parece el estudio ligero y fantástico, con sus ribetes de fúnebre en algunos detalles de su composición.

Tampoco es muy feliz la composición del *Panteón* en el cementerio de Avilés (núm. 1.001), del mismo autor, en que ha mezclado varios estilos, y cuyas urnas laterales más parecen bancos que sarcófagos.

Más aceptable, aunque falta de originalidad, es la *Casa de campo* (núm. 1.002), con carácter de *chalet* alemán. Los tres trabajos están bien presentados.

Sentimos tener que decir al Sr. Figuera de Lezcano, autor del proyecto de *Hotel* (número 1.003), inspirado en el estilo aragonés del siglo XVI, como él le denomina, que no vemos semejante inspiración más que muy remotamente; pues ni las proporciones generales, ni el característico alero de madera, tienen la grandiosidad de aquel estilo. Los grandes huecos de balcones del piso principal, pertenecen á otra época y á otro gusto, así como los basamentos.

El proyecto de *Monumento á la memoria del Rey D. Pelayo* (núm. 1.004), del Arquitecto Sr. Jalvo y Millán, está completamente estudiado en conjunto y detalles. Juzgamos grande el basamento para sostener el grupo de columnas, y en él detalles mezquinos como son los perfiles, canchillos y conatos de almenas, al lado de otros demasiado robustos; además, en un monumento glorioso no deben entrar detalles fúnebres.

Por lo demás, el trabajo es estimable y bien presentado.

El Sr. D. Vicente Lampérez, laborioso y perito arquitecto restaurador de la Catedral de

Burgos, presenta en dos bastidores (núm. 1.005) un notabilísimo estudio de reconstitución de aquel monumento, trabajo de indiscutible mérito y digno de fijar la atención de los arqueólogos.

De sus minuciosas investigaciones y estudios comparativos ha llegado á deducir, ó mejor dicho, á deslindar las diversas épocas en que han sido construidas ó reparadas las diferentes partes del edificio, y en la planta del mismo, á escala de 1 por 100, se ve la forma primitiva de la Catedral, reconstituyéndose las capillas absidales, ventanas, etc., destruidas en los siglos XIII al XVIII; y siglo por siglo se indican las construcciones posteriores á la XIII centuria, indicando la de cada una por diverso color.

En otro bastidor presenta, á mayor escala, la sección transversal del edificio, un tramo de la longitudinal y el mismo de la fachada lateral, reconstituyendo en absoluto estas partes, tal como estuvieron en el siglo XIII, para lo cual preciso le ha sido buscar en las destruidas fábricas los restos dispersos de sus diferentes detalles, alterados por agregaciones posteriores.

Este trabajo es tanto más de apreciar, cuanto que solo la planta del monumento ha sido publicada, siendo la primera vez que se presentan al público en secciones.

El dibujo es perfecto y acuarelado con sobriedad para no perder la línea.

Al llegar á este punto no podemos menos de llamar la atención sobre estos proyectos de restauración de Monumentos que, en nuestro entender, tienen excepcional importancia, por lo cual deben alentarse por todos los medios.

Apenas nos va quedando ya en nuestra desgraciada patria, más que recuerdos de pasadas grandezas, y entre éstos son los más importantes esas admirables páginas de piedra que deben conservarse á todo trance. El Ministerio de Fomento atiende á su reparación en la escasa medida que permite el estado económico de la Nación, mas esta labor no la hace solamente el dinero, factor importante sin duda, pero que antes necesita de la inteligencia; y ésta, en lo que se refiera á la restauración de un edificio de otra época, problema complejo y á veces obscuro, no siempre se encuentra

con la necesaria oportunidad. Hay arquitectos de gran talento, artistas de genio, expertos en mecánica y construcción, capaces de proyectar y construir hermosos edificios para las modernas necesidades que, sin embargo, no sienten afición por la antigüedad ni han dirigido sus ojos al estudio de las evoluciones del arte arquitectónico, artística y constructivamente considerado, para poder, en vista de un monumento de determinada época, maltratado por el tiempo, reconstituirle en su imaginación, empapándose, por decirlo así, en él, y penetrando en el espíritu del tiempo en que se levantó, para poder restaurarle sin desnaturalizarle y sin que pierda su sabor arqueológico.

Hacen falta, pues, especiales aptitudes para estos trabajos importantísimos y preciso es fomentarlas por medio de pensiones, de premios especiales, de concursos, de monografías ó de otros medios, para que el Estado pueda asegurarse de que el arquitecto á quien encarga de una restauración ha de hacerla conienzudamente, pues vale más no restaurar un edificio, que hacerlo mal.

Basta de digresión y continuemos el examen comenzado:

Del proyecto de *Invernadero y Acuario*, del Sr. López de Arce, presentado en seis bastidores con el núm. 1.006, poco bueno podemos decir, pues su composición es desgraciada, malas sus proporciones y de mal gusto su decoración, sin que su construcción esté entendida.

Una *Fuente adosada á un muro*, es el proyecto (núm. 1.007) de D. Ramón Lucini, y parece un trabajo de la Escuela, de escasos vuelos artísticos, aunque estudiado en sus detalles y regularmente dibujado.

Otro tanto habremos de decir del señor Martí y Porla (núm. 1.008), por lo que respecta á su proyecto de *Mirador de piedra*. El *alero*, del mismo autor, está bien compuesto y no carece de originalidad.

Lamentamos también no poder decir nada agradable al Sr. Saeiz é Iturralde, por su proyecto de *Café-concierto* (núm. 1.009), desdichadísimo en conjunto y detalles.

El Sr. Zapata y Rodríguez es un maestro reconocido y laureado en varios certámenes,

siempre en la brecha y derrochando su facilidad y maestría en el dibujo y la acuarela. Su proyecto de *Palacio para Congreso y Senado* (núm. 1.010), que presentó al concurso abierto por el Gobierno de Méjico, es el trabajo que luce hoy en la Exposición en 20 bastidores, manifestando una labor importantísima. No unos renglones, sino un largo artículo sería necesario para dar cuenta de estudio tan complejo y hacer el juicio crítico que se merece, cosa que no nos permite el espacio disponible en el periódico, ni la indole de estos apuntes.

Sólo indicaremos que, sin estar exento de lunares en algún detalle, disculpables por la premura del tiempo y las condiciones á que han de sujetarse estos proyectos de concurso, la distribución está en general bien estudiada, la decoración es elegante y artística, y su presentación perfecta en su dibujo y acuarela.

Para concluir exponremos un deseo y un ruego.

El deseo es el de ver en otra Exposición á la Escuela de Arquitectura presentando los más notables trabajos de sus alumnos en los diferentes cursos de la carrera, para demostración de lo que allí se hace y de la buena dirección de sus ilustrados profesores, cosa que ya se ha hecho en alguna época ya lejana.

El ruego se dirige á todos nuestros compañeros para que no desdeñen el presentar sus obras en estos certámenes, y sobre todo para que concurran al universal de París del año venidero, con objeto de manifestar que aquí, aunque pobremente, se hace algo en arquitectura digno de figurar al lado de lo de otras naciones.

E. M. REPULLÉS Y VARGAS.

---

## ANIMALES Y MONSTRUOS DE PIEDRA

---

### LUCHAS DIVERSAS

Las formas animales se han unido siempre á las de plantas en las diferentes fases del arte medioeval español. Aves ó cuadrúpedos se ven en el atrio metropolitano de Mérida, sepulcro de Bribiesca, basílicas asturianas, San Miguel de Escalada ó San Pedro de la Nave, y cuadrú-

pedos, aves ó reptiles aparecen al otro extremo del largo período histórico, enredados entre las cardinas de San Juan de los Reyes ó en los espléndidos sepulcros de la Cartuja de Miraflores, decorando los edificios que anuncian ya el Renacimiento y ennoblecen los fines del siglo XV.

Lo mismo aquí que en los relieves de los vegetales se observan imágenes transmitidas desde los tiempos clásicos, unidas á otras creadas después; esculturas que se perpetúan y esculturas que sólo ocupan lugar en algunos capiteles; líneas de los seres reales reproducidas con fidelidad y líneas idealmente modificadas en la fantasía de los artistas; animales clasificables y monstruos compuestos con órganos de animales distintos; tipos convencionales á semejanza de los heráldicos y seres dibujados con arreglo á los datos de falsas narraciones.

No están poblados los monumentos románicos y ojivales de seres simbólicos, sin valor real. expresión de las virtudes ó vicios y tomados de los *bestiarios*, imperando en los capiteles, franjas, antepechos, arquivoltas y canecillos, con exclusión de las demás formas, según la creencia más generalizada. Se ven también numerosos relieves difíciles de colocar en este grupo, y es necesario estudiar detenidamente la *fauna* de piedra, tanto como se ha estudiado la *flora*, y distinguir los elementos que la componen.

Examinando los fragmentos romanos guardados en nuestros Museos y recordando por ellos las ricas joyas del mismo período contenidas en los italianos, pueden recogerse numerosos datos sobre la *fauna clásica*, primer antecedente útil y necesario para juzgar de las esculturas medioevales españolas.

Los sepulcros, las urnas cinerarias y los relieves empotrados en los muros de diferentes templos, cual recuerdo de pasadas civilizaciones, ostentan en conjunto las formas bien definidas de carneros, jabalíes, leones, conejos, águilas, palomas, lagartos y algunas otras menos generalizadas. Todas ellas son muy realistas de líneas, están dibujadas á la vista de los seres y con escrupulosa exactitud, por artistas de segura mano que copiaban lo que veían y sentían la naturaleza sin preocuparse probablemente del destino que se daba á sus obras;

pero todas ellas se agrupan en los sacórfagos y otros monumentos con arreglo á convenciones simbólicas, al decir de la mayor parte de los dedicados á los estudios clásicos, representando el conejo al animal destructor, el lagarto á los habitantes de los lugares solitarios como las tumbas, la paloma el candor ó la juventud, imágenes aquéllos de la muerte y ésta de las cualidades de algunos difuntos.

Los restos españoles del período *latino-bizantino* presentan también los mismos relieves, y su filiación artística es tanto más fácil de establecer, cuanto que muchos de ellos se encuentran en localidades donde abundan los fragmentos romanos. Se ven conejos (fig. 16) y carneros (fig. 18) en el sarcófago de Briviesca, y palomas en éste (fig. 17), el atrio metropolitano de Mérida (fig. 19) y la urna de Itacio en la Catedral de Oviedo. Su dibujo es menos correcto que en las esculturas antiguas; pero su tosquedad no es tanta ni aun en los peores, que no aparezca bien determinado cada ser con sus principales caracteres, y sin confusiones posibles con los demás seres.

Al lado de la permanencia de las formas puede comprobarse, sí, fácilmente, el cambio de la significación, mostrándose aquí cumplidas una vez más estas eternas leyes de la vida. Lo exterior se acepta fácilmente; la historia humana abunda en ejemplos de pueblos invasores que se acomodaron á muchos de los usos y costumbres de los vencidos; pero lo interno se conserva más puro, y es la fuerza propulsora que modifica profundamente el modo de ser de las sociedades en las grandes crisis. Los escultores medioevales copiaron hasta donde podían hacerlo, los dibujos y formas romanas, según han reconocido los arqueólogos, probando al mismo tiempo las obras españolas que les dieron destino muy diferente.

Las aves y carneros del sepulcro de Briviesca forman parte de las escenas religiosas, el Buen Pastor, sacrificio de Isaac, etc., como la forman en el precioso sarcófago con epígrafes griegos de Ecija. Si aquí hay simbolismo no es de los animales solos, sino de la composición entera que indica los restos de un Prelado ó de un mártir. Los conejos se hallan dispuestos de tal modo entre los árboles, que sólo contribu-

yen á constituir el fondo de naturaleza revelador del lugar teatro del episodio. La disposición de las palomas en el atrio metropolitano de Mérida (fig. 19) es todavía más realista y despierta sólo la idea de los palomares ó jaulas. Entre la pequeñez de los numerosos detalles puede leerse una vez más la grandeza de la transformación producida en el tránsito de la Edad Antigua á la Media.

En los monumentos posteriores á la invasión agarena, aparecen nuevas formas y se modifican las transmitidas. Los pequeños monumentos asturianos: Santa María de Naranco, San Miguel de Linio, Santa Cristina de Lena y San Salvador de Valdedios, y los templos en tierras leonesas de San Miguel de Escalada y San Pedro de la Nave, son ahora para nosotros el nuevo campo de observación. Hay en ellos de todo: formas realistas, dibujos incomprensibles y caprichos toscamente ejecutados; pero no se encuentra cosa alguna que carezca de interés para el que la mira esforzándose en descubrir cómo pensaban aquellos pueblos y cómo sentían sus artistas.

En un *clipeo* de Santa María del Naranco aparecen los *cisnes* representados en la fig. 20, cuyo perfil es, como se ve, bastante realista y de no mal dibujo para el momento en que se hicieron. ¿Tienen carácter emblemático? ¿Son elementos decorativos? Lo reducido de la composición no permite contestar á estas preguntas de un modo seguro. Comparándolos con los *clipeos* en que hay figuras humanas se advierte sí, la mayor imperfección de los segundos, semejantes á los contornos de personas que trazan con carbón los chicos en las calles.

*Cisnes* y *ocas* se ven luego en San Miguel de Escalada (fig. 21) y en un *cimaceo* de San Pedro de la Nave, (fig. 22), picando hojas ó racimos los unos, alisándose otros las plumas, todos en actitudes naturales que revelan en el artífice un espíritu observador y un conocimiento exacto de las costumbres y movimientos de las aves que se propuso esculpir.

Lado por lado de estas hay también formas de origen y creación muy diferente y con rasgos que las separan mucho de las anteriores. En la misma Santa María del Naranco se ve en otro *clipeo* el animal, muy groseramente dibu-

jado, de la fig. 24, que lo mismo pudiera ser gallina que colocarse en grupos muy distintos. San Miguel del Linio presenta en los restos de su *cellarium* un monstruo de mejor mano (fig. 44), cuyo carácter puramente decorativo aparece claro. En San Pedro de la Nave está representada el águila real (fig. 23) aproximando su pico á una flor de *aro*, unida á otros relieves que se extienden á lo largo de una franja.

Acompañan á las aves algunos cuadrúpedos en los mismos monumentos. Ocupan el primer lugar los leoncetes de distintas condiciones y dibujos, como pueden verse en la fig. 30, sacada de la portada de San Miguel del Linio; la fig. 31, de Santa Cristina de Lena; la 33, de Santa María de Naranco, y la 39, de un capitel de San Pedro de la Nave, donde está representado Daniel entre dos de estas fieras. A su lado se encuentran perros tan ligeramente dibujados, pero tan expresivos como el de la fig. 37, en un capitel del Naranco ó como el de un *clipeo* (fig. 34). Completan la fauna latino-bizantina varios rumiantes, pudiéndose calificar de bien dibujados los de San Pedro de la Nave (fig. 38).

La naturaleza de los animales enumerados y la forma de figurarlos, acusan ya en este período la superposición de complejas influencias. Delimitar bien el curso de las corrientes artísticas formadas y su fuente, es menos que imposible. Cabe señalar, á título de hipótesis, algunas relaciones que revelan también los elementos de los edificios é indicar orígenes probables, ó por mejor decir, parentescos, siquiera hayan de ser sobrado remotos en más de una ocasión; pero lo que sí puede afirmarse es que la variedad de escuelas de los relieves armoniza con los detalles diversos de los monumentos, observando el contraste entre las plantas de las Basílicas asturianas, los ajimeces de San Miguel del Linio y San Salvador del Valdedios, los arcos del presbiterio de Santa Cristina de Lena y los capiteles extraños de San Pedro de la Nave, tan semejantes á los de la Catedral de Zurich, cuvas analogías con las fábricas lombardas estableció Street en su precioso trabajo acerca del *empleo del mármol y ladrillo* en la Edad Media italiana.

Añadiendo á los anteriores nuevos elementos, y cambiando de líneas los antiguos, se fué formando la *fauna* del periodo románico, tal como se despliega en nuestras joyas arquitectónicas de los siglos XI al XIII, y muy principalmente de los claustros de Silos y San Pedro el Viejo, de Huesca; Catedrales de Avila y Salamanca; iglesias parroquiales de Segovia, primorosas galerías de Tarragona y templos navarros, gallegos ó asturianos, que suman entre todos un mundo mitad fantástico y mitad real, con sus seres clasificables y monstruos espantosos, luchas crueles, leyendas extrañas, prejuicios populares y trabajos humanos, cual completo cuadro de los conocimientos, los temores y las costumbres de aquellas sociedades, petrificado por arte mágico durante muchos siglos y vuelto á la vida al calor de los estudios modernos.

La variedad de imágenes es más amplia y son más numerosas las que sirven de enlace entre los grupos de distintas significaciones. En la transición del siglo X al XI revela la *fauna esculpida* la acción de potentes fuerzas impulsoras que contribuyen á su desarrollo y aumentan su riqueza. Examinando los distintos tipos: las aves, los cuadrúpedos, los reptiles y los monstruos no clasificables, se adivinan corrientes de muy diferentes orígenes, la mano de obreros de muy distintos pueblos, fuentes de inspiración colocadas en remotas comarcas y estímulos para la fantasía, próximas al artista, que se unen y se combinan para engendrar las obras. Se comprueba, en suma, la mayor complejidad de los elementos de este periodo respecto del latino bizantino, pero no una solución de continuidad, ni un brusco cambio de estilo, ni violentos contrastes de formas que sólo aparecen cuando se examinan juntos ejemplares muy alejados de unos y otros monumentos.

Fijándose en las figuras que presentamos con deliberado propósito en una misma lámina se verá que no es violento el paso de los cisnes (fig. 20) esculpidos en un *clipeo* de Santa María del Naranco á los cisnes y ocas (fig. 21) de San Miguel de Escalada ó á los de San Pedro de la Nave (fig. 22), y de las águilas de este curioso templo (fig. 23) á las de Villamayor en

el Infiesto (fig. 27) y Catedral vieja de Salamanca (fig. 28). Hay, sí, diferencias muy apreciables; comparando las imágenes extremas se reconoce el mucho camino andado; tanto en las líneas generales como en cada uno de los detalles se comprueban fácilmente la mayor intimidad con la naturaleza que ha adquirido el escultor y la firmeza de su mano. Lo que no puede hacerse es cortar por término alguno esta larga progresión y señalar el momento de la crisis, como es muy difícil señalar la última fábrica de cada periodo y la primera del siguiente.

Las aves que pican plantas de San Miguel de Escalada se extienden luego como un motivo general de ornamentación por los edificios de los siglos XI al XIII. Invaden primero los claustros alto y bajo de Silos, y se repiten una y otra vez con cambio de su actitud y del vegetal en que se encuentran. Aparecen después en otros monumentos, y llegan con su mismo vigor al claustro de Tarragona, hermoso museo, donde parecen asociarse todas las representaciones del románico, cual brillantes galas de doncella que se cubre de joyas y flores antes de cambiar de estado.

Pasan también desde San Pedro de la Nave, y de los demás monumentos análogos, al célebre monasterio burgalés y á la hermosa Catedral catalana las que están en otras posiciones y revelan ese espíritu observador que hemos señalado antes en algunos artistas medioevales, no tan inclinados todos á copiar servilmente formas muertas dibujadas de memoria en folios de Códices, ni á ser sólo mecánicos productores de un arte hierático y convencional en su primer periodo de desarrollo.

Al lado de éstos se representan otros seres que no hemos encontrado en los edificios latino-bizantinos españoles.

*Silos* posee un capitel donde se destacan *avestruces*, sobre los que van montados al revés hombres con hachas. En este claustro se ven también aves con enormes picos, muy semejantes á las llamadas *buceros* ó *calaos*; otra columna del mismo recinto presenta una cabeza de *bubo*.

Los templos asturianos de los siglos XI y XII, construidos en la proximidad de sus tan in-

teresantes cuanto pequeñas Basílicas, contienen nuevos relieves. San Juan de Priorio, junto á las Caldas de Oviedo, muestra en su portada un ave semejante á un milano (fig. 25). La fachada de San Juan, en la misma capital, ostenta las copiadas en la fig. 26, con el robusto pico característico de los loros.

Las parroquias de Segovia, tan ricas en imágenes, añaden algunas á la lista anterior, debiendo citarse como ejemplo, por la verdad de su actitud, la cigüeña en lucha (fig. 51), en la cornisa del Pórtico de San Lorenzo. Las de la figura 32, de caracteres tan conocidos pertenecen á un capitel del panteón real de San Isidoro de León.

El claustro de Tarragona, tantas veces citado, cierra la serie de las representaciones románicas, reproduciendo muchas de las esculturas enumeradas, y agregando las de lechuzas, pájaros que las pican en la cabeza y alguna otra.

Este desenvolvimiento gradual de los relieves ornitológicos se observa de igual manera en los cuadrúpedos. Tampoco es aquí brusco el salto que se da para pasar del conjunto de los perros y leoncetes asturianos (figs. 37, 34, 30, 31 y 33) á los leones (fig. 39) y rumiantes (fig. 38) de San Pedro de la Nave y fábricas posteriores. Las cabritillas de la curiosa Basílica zamorana pueden figurar dignamente al lado de los ciervos de Silos (fig. 40), de los animales (fig. 35) de San Isidoro de León, y competir quizá con ventaja con algunos representados al otro extremo, cual los gatos, cerdos y oso (fig. 54) de Tarragona.

Mayores diferencias se aprecian entre las imágenes de igual período y á veces de un mismo monumento. No revelan igual seguridad en la mano ni idéntico espíritu artístico los diversos felinos (figs. 30, 31 y 33) de las Basílicas asturianas, los perros (figs. 34 y 37), el león de San Pedro de la Nave (fig. 39), y los rumiantes (fig. 38), los ciervos de Silos (fig. 40) y otros cuadrúpedos que allí se ven, ni las muy diversas esculturas de Tarragona que, al lado de las citadas de gatos y cerdos, reconocibles sólo por las escenas en que figuran, reproducen una camella con su hijito, modelo de realismo.

El cuadro completo de la *fauna románica* acusa la misma imposibilidad de dividir por

grupos los relieves españoles, admitiendo en unos momentos el imperio de la frialdad hierática, expresión de un espíritu muerto y servida por obreros que fueron órganos puramente mecánicos de la producción artística, y el desenvolvimiento rápido en otros siglos del sentimiento naturalista con el que luce de repente para la humanidad brillante sol, antes no adivinado. Revela, sí, cada clase de edificios ó cada monumento algo importante la intervención de gentes muy distintas, geniales algunas y amañadas las más.

Los monstruos de piedra se prestan también á interesante estudio. Atendiendo á los que tienen el tipo de la fig. 42, de una repisa de la Catedral vieja de Salamanca, de los que luchan con un hombre en los capiteles de San Pedro el Viejo (fig. 53), de los dragones que devoran las piernas de una persona en el claustro tarraconense, se forma acerca de ellos la opinión más generalizada. Examinando los de las figuras 44, 36, 45 y 46, pertenecientes el primero á San Miguel del Linio, y los tres últimos á San Millán de Segovia, se adquiere el convencimiento de una doctrina contraria. Aquéllos pueden ser simbólicos, haberse ejecutado con arreglo á los *bestiarios*, ó expresar el misterioso sentido de leyendas. Estos tienen un carácter francamente decorativo.

Abundan unos y otros en capiteles, portadas, franjas y canecillos. No escasean ciertamente los dragones y basiliscos espantosos, destinados á producir en el hombre de aquellas Edades el saludable temor al pecado; pero son aún más numerosos los otros en que se revela la fantasía caprichosa de los artistas creadores de sus formas, y á veces también, la delicadeza de los que las copiaron después en unos y otros monumentos, cambiando algo sus líneas ó reproduciéndolas con sobrado servilismo. Hieren la imaginación de los viajeros más por la inarmonía de los diferentes órganos animales que se juntan en cada uno, que por la novedad de los perfiles que se comprueba muy pocas veces; y aquí también se ve que es gradual el aumento de variedad en el cuadro, y no se debe á un salto brusco dado al llegar un momento determinado, el progreso de su riqueza en detalles.

Por cambios suaves se transforma de aná-

logo modo esta *fauna* en la del período ojival. Muchos claustros tienen líneas *góticas* y ornamentación con marcado acento románico, y sus relieves sirven de enlace entre los de ambos períodos. Ciudad-Rodrigo, San Francisco de Orense y hasta el mismo Veruela pueden citarse, entre otros, como buenos ejemplos del grupo á que pertenecen.

El primero contiene capiteles con enormes arañas del tipo de las tarántulas, una tortuga, abultado sapo y otro ser menos definible á modo de pulpo ó animal análogo, no tan correcto como los de algunos barros italo-griegos. Aves en diversas actitudes y varios cuadrúpedos monstruosos completan allí el cuadro de las imágenes que estudiamos.

Veruela y San Francisco de Orense son también ricos en seres naturales ó monstruosos, por más que el segundo llama en primer término la atención por las escenas humanas de sus capiteles y por la significación de las representaciones ó sátiras que se ha creído ver en ellas.

Colócase inmediatamente á su lado el construido en el siglo XIV para el grandioso monasterio cisterciense de las Santas Cruces, poezizado por los recuerdos de D.<sup>a</sup> Blanca de Anjou y ennoblecido con las artísticas tumbas de don Pedro el Grande y D. Jaime II, así como por las cenizas de Roger de Lauria. Aves con cabeza humana, mascarones alados y monstruos que ostentan la real corona despiertan en el viajero la imagen algo remota de la ornamentación románica, mientras sus arcadas revelan que fué edificado ya en los mejores momentos del ojival.

Por el intermedio de numeroso smonumentos navarros, catalanes, castellanos, gallegos y astures se llega hasta las espléndidas fábricas de fines del siglo XV y allí encontramos animales llenos de vida y verdad, monstruos decorativos, grupos de seres que respiran el sentimiento de la naturaleza y muy poco que pueda ser calificado de simbólico ó emblemático. En las franjas de la tribuna de San Juan de los Reyes se ve sobre una encina la imagen del animal (fig. 41) de que tanto provecho saca la vecina Extremadura y numerosas comarcas más. La escalera de la Latina, en Madrid, los presenta jugando con niños ó perse-

guidos por perros. Muchos sepulcros conopiales, cual el de D. Alfonso en la Cartuja de Miraflores, están cuajados de mamíferos pequeños y aves en sus nidos ó sobre ramas, repitiéndose una y otra vez las bien dibujadas formas en portadas de iglesias, arcos de enterramientos y cenefas decorativas de infinitos miembros de distintos edificios.

En la mayor parte de los ejemplos que pueden citarse, sacados de las numerosas fábricas del período ojival que España posee, se observa que la *masa en conjunto* de la *fauna* se ha reducido tanto como se ha simplificado la *variedad* de la flora que constituye el fondo general del cuadro. En ésta dominan las hojas de cardos y encinas por lo común, de tal modo, que en un primer momento se reconoce apenas la presencia de algunas otras. En aquella abundan las especies diversas; pero su tamaño relativo es tan pequeño, que se ocultan entre los ramajes, y vistas á distancia se confunden en un todo decorativo.

Desde el período latino-bizantino hasta las postrimerías de la Edad Media, es enorme el camino que se recorre y profunda la transformación que experimentan los elementos artísticos; pero ni el sentido de la realidad desaparece un solo momento en algunas de las esculturas, ni se produce por modificaciones violentas el cambio de carácter del relieve.

A la imagen de la naturaleza plácida, rica en formas de vegetales y animales, se unió en la mente de los artistas su aspecto dramático de mundo tumultuoso donde hay peligros para el hombre y destrucción de numerosos seres. Nuestros semejantes necesitan defender su vida contra fieras y alimañas, y éstas se persiguen unas á otras y á las especies más inofensivas, deshaciéndose de vecinos molestos ó buscando el alimento.

Basta examinar algunos edificios románicos ó distinguir las formas ocultas entre las cardinas de los llamados góticos para recoger abundante cosecha de datos acerca de la impresión profunda que este espectáculo ha producido á los artistas de todas las Edades. Las figuras 47 á 55 representan diversos relieves de monumentos de los siglos XI al XV, y ha de tenerse en cuenta que los variados dibujos

reflejan sólo, en condiciones muy generales, las numerosas escenas hábilmente reproducidas en piedra por los escultores medioevales.

Las luchas del hombre con los demás seres pueden ordenarse en grupos de carácter muy diferente, y en una forma análoga han de distribuirse luego las de éstos entre sí, introduciendo en la clasificación algunas sencillas limitaciones.

Hay, en primer término, luchas reales y de ruda brega que representa las batidas de montañeses contra osos y leones.

Siguen después, en orden lógico, las escenas de caza con arco ó de cetro, en que tanto abundan los capiteles románicos y las franjas ojivales.

Hechos excepcionales y terribles ocurridos en las distintas comarcas, excitaron la fantasía de las masas, engendrando las cien leyendas de los combates con monstruos como la serpiente de *Celón*, que mató el peregrino esculpido en la fachada de este reducido templo asturiano; el reptil fantástico que interviene en las últimas fases de la historia de Teodosio Goñi y le determinan á fundar *San Miguel in Excelsis* en las cúspides solitarias de una elevada sierra; el alado dragón del caballero *Vilardel*, viva imagen de heroicas tradiciones clásicas y románticas recordadas en piedra á uno y otro lado de la puerta de San Ibo, de la Catedral de Barcelona, ó los seres extraños que atacan á un hombre armado de espada corta en uno de los capiteles antiguos de San Pedro el Viejo de Huesca, tanto más bellos cuanto más borrosas son hoy las líneas de sus composiciones. Numerosas esculturas aragonesas, asturianas, castellanas, catalanas ó gallegas, se han dedicado también á estos asuntos, motivo en nuestro siglo de curiosidad y para sus contemporáneos de terror.

El cuarto grupo está formado por las luchas simbólicas.

Las clases de combates animales pueden reducirse en general á dos, según que intervengan en ellas seres reconocibles ó caprichosos monstruos.

En las luchas de carácter realista abundan los osos y leones.

Se ven osos bregando con montañeses lo

mismo en el claustro de Silos que en varios capiteles de Tarragona. Tienen las figuras una expresión tan viva como la mostrada en la figura 54, perteneciente á las bellas galerías de la Catedral catalana: el animal muerde en la cabeza al cazador, y éste le atraviesa con su lanza; pero no recuerdo en España ningún grupo de este género tan realista como el de un capitel procedente de San Sernin, de *Toulouse*, que se conserva en el Museo de la misma ciudad.

Los mejores ejemplos de batidas á leones se encuentran en cambio en las repisas policromas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, en el claustro de la Catedral de Burgos. En una se lanza la fiera contra un jinete y en otra sucumbe á los golpes que le asesta un hombre con un cuchillo y otro con un hueso.

La repetición de las escenas con osos se explica fácilmente por la existencia de éstos en las montañas de la Península. El que haya visto cuánto preocupa á los moradores de las aldeas escondidas entre breñas la aparición de los molestos huéspedes, comprenderá hasta qué punto habian de impresionarse los artistas ó los monjes de aquellos monasterios y templos con los sentimientos de las masas que les rodeaban.

Comparando las esculturas españolas con las ya citadas de *Toulouse* y algunas otras de las comarcas vecinas, se admitirá difícilmente que las de aquí sean reflejo de aquéllas. Son las nuestras, es cierto, menos correctas; pero están dibujadas de muy diverso modo, no cual mala copia de un modelo superior. Póngase en parangón la de San Sernin y la de Tarragona, figura 54, que debieran ser las más semejantes por la proximidad y las relaciones de ambos países en los siglos XII y XIII, y se advertirá que apenas tienen una sola línea en común, ni más parecido que el de figurar en las dos osos y hombres.

El estudio de los combates con leones, que no forman parte de la fauna peninsular, inclina el pensamiento á otras procedencias muy distintas que se han superpuesto para producir las variadas imágenes, quedando siempre profunda duda en el ánimo del observador respecto de su verdadero origen.

Las esculpidas en la portada de San Miguel del Linio con el leoncete de la fig. 30, parecen

de tradición romana. D. José Amador de los Ríos las comparó hace ya muchos años con el diptico leodicense, en un trabajo publicado en los *Monumentos Arquitectónicos*, afirmando que se veía en ellas la escena de los cristianos en el circo, y muchas de sus líneas autorizan la doctrina.

Varias luchas con estas fieras adornan también las arquetas y otros objetos de procedencia oriental, como la de Silos, por ejemplo, observándose, sin embargo, que el perfil de los animales y su colocación no permiten aproximarlos a la mayor parte de los dibujados en las fábricas españolas. Revelan, sí, algún parentesco con los de las figuras 31 y 33, tomadas respectivamente de Santa Cristina de Lena y Santa María del Naranco, pero son de familia muy distinta de los que pueblan los demás edificios.

Tiéñense noticias de costumbres de montería que pudieran explicar el aspecto de los relieves de un tercer grupo. Desde el tiempo de Sancho el Fuerte se adiestraron en Navarra leones traídos de África para dedicarlos a la caza, al decir de D. Pedro Madrazo y varios arqueólogos, quedando probable recuerdo suyo en las leoneras ruinosas del palacio de Olite. En el siglo XIV mantuvo también constantes relaciones con los africanos D. Alfonso XI de Castilla, y generalizó algunos de sus usos en nuestras tierras, siendo posible que uno de ellos fuera el empleo de aquellas fieras en las montañas, según se hacía ya en la otra comarca peninsular. Las mejores escenas castellanas de batidas contra leones son las representadas, como ya hemos dicho, en las repisas de la capilla de Santa Catalina de Burgos; y tenemos dos datos históricos para afirmar que las esculturas se refieren a episodios del reinado del padre de D. Pedro el Cruel: primero, que coincide, en términos generales, con su duración la fecha de la fábrica del recinto, que es la de 1316 a 1352, según se ha demostrado en fehacientes documentos; segundo, que en una de las repisas del lado del Evangelio se halla figurado al vivo el hecho de que habla la crónica de D. Alfonso cuando cuenta que una Embajada del Emperador de Marruecos vino al Monarca castellano y le trajo muchos dones consistentes en espadas *guarnecidas de oro y piedras*.

Puede sospecharse, por lo tanto, que en las esculturas se recuerdan luchas de los aldeanos con las fieras escapadas quizá de sus jaulas, y combates contra ellas de los mismos caballeros. El jinete allí dibujado lleva *capiello*, se afirma en la silla con alta baticola característica del siglo XIV, y va protegido con armadura de placas que le cubre sólo parte del cuerpo. Los villanos esculpidos al lado de la Epístola se esfuerzan en destruir a su enemigo, traduciéndose en su actitud y rostros lo rudo de la brega, y uno le hunde su cuchillo al mismo tiempo que el otro le golpea con un *fémur*, cual si se sirvieran de las primeras armas ofensivas a que hubieran podido echar mano en el apurado trance.

De no admitirse esta hipótesis, no comprendemos cómo pueden explicarse las luchas descritas.

Las escenas de caza y cetrería reproducidas en los capiteles de San Benito de Bages, en el claustro de Tarragona y en muchos miembros arquitectónicos de monumentos románicos y ojivales, reflejan todas costumbres del tiempo y son de procedencia tan conocida, que no es necesario practicar para señalarla un análisis muy delicado.

Las leyendas de monstruos asoladores de las comarcas y campeones que los vencían, se extendieron durante la Edad Media por toda la Península, multiplicándose los detalles y cambiando sólo la naturaleza del animal ó la condición del héroe. En *Celón* atacaba a los aldeanos una serpiente y fué un peregrino, según lo antes expuesto, el encargado de volver la tranquilidad a sus espíritus atemorizados. En el claustro de San Pedro el Viejo quedó consignada la descomunal batalla de la fig. 53, que corresponderá probablemente a una tradición parecida, y en la Catedral de Barcelona se desarrolla en cuatro cuadros de piedra la historia del caballero Vilardel, con sus episodios poéticos y su sentido de finalidad moral.

Una repisa de la Catedral de Salamanca (figura 50), la portada de San Vicente de Ávila, un capitel del claustro de Tarragona y muchos edificios de los siglos XI al XV presentan imágenes de carácter simbólico, con el hombre devorado por leones y otros monstruos, emble-

ma del pecado, como ejemplo del cuarto grupo. En las luchas de animales se observa la misma reunión de las de carácter realista con las decorativas ó emblemáticas, sin que sean posibles las confusiones de unas con otras, á menos de no tener formada de antemano doctrina en este asunto y acomodar con ingenio los hechos á las hipótesis comunmente admitidas.

La fig. 48 representa en un capitel de Silos la captura de una liebre por un ave de presa, que tan á menudo ocurre en las montañas.

La fig. 49 reproduce la misma escena en la puerta de comunicación del templo con el claustro de la Catedral de Tarragona.

La fig. 51, tomada de la cornisa del pórtico de San Lorenzo de Segovia, es fiel traducción en piedra del ataque de una cigüeña á una serpiente.

La fig. 52, de un abaco de las galerías tarraconense, presenta una de las dos culebras de agua que se ven allí engullendo una rana, y sabido es cuánto abundan en las provincias orientales españolas la *natrix viperina* y la *torcuata*, y cuál es su género de alimentación.

La fig. 55, con lobo y águila, procede de las franjas de ventanas del cuarto de la ejecución en el grandioso monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo.

De estas distintas esculturas de los siglos XI, XII, XIII y XV sólo puede considerarse, en todo caso, con carácter emblemático la copiada en la fig. 49, por la actitud en que se encuentra el águila con las alas desplegadas y su acento heráldico; las demás son de carácter naturalista y revelan en el imaginero espíritu observador.

La fig. 47, de un capitel de puerta del claustro de la Catedral de Salamanca, es un capricho decorativo inspirado á medias en luchas reales y modificado luego en la fantasía de sus autores.

El análisis de las representaciones de luchas, lo mismo que el de las plantas, monstruos y animales, muestra que el sentimiento de la naturaleza ha imperado en los diferentes periodos del románico y del ojival, encontrándose por todas partes en España esculturas que le revelan, lado por lado, de las que son puramente

ornamentales y de las que han de calificarse de simbólicas. No ofrece duda alguna la existencia de las últimas, pero no pueden asimilarse á ellas otras muchas que las acompañan.

La relación de los relieves con las miniaturas de los códices se presenta al entendimiento sin esfuerzo alguno; unos y otras son reflejos de los gustos artísticos de la Edad Media y expresión á la vez de la ciencia adquirida en cada siglo. Mas al lado de las analogías saltan á la vista las diferencias que habian de producir necesariamente las opuestas cualidades de los autores, ya que se deben, en general, las esculturas á obreros menos instruidos y más prácticos para su oficio, y las miniaturas á monjes más eruditos y de mano menos segura en el dibujo.

Se ha sostenido por eminentes arqueólogos la doctrina de ser los relieves traducción más ó menos fiel en la piedra de las imágenes coloreadas de los pergaminos. Viollet-le-Duc afirma que los monjes de *Cluni* trasladaron á los capiteles de sus monasterios las formas de los códices griegos de los siglos VIII al X, y nuestro sabio compatriota, D. Pedro Madrazo pensó ante los rígidos Evangelistas de *Hirache* que los escultores españoles siguieron copiando durante largo tiempo los arcaicos dibujos, y tardaron más en tomar por modelo á la naturaleza que los de otros países.

La colección de códices de El Escorial, preciosa, aunque no muy extensa, permite ya cotejar los de diversas épocas y compararlos luego con los numerosos relieves de los monumentos. Son varios los que contienen imágenes de animales, pero nosotros examinaremos de preferencia dos españoles: el *Vigilano* ó *Albedense* y el *Emilianense* de San Millán, tanto por el carácter de las figuras como por la fecha de su escritura. Ambos tienen un interés para nuestro objeto que no ofrecen ya ni el Aureo, ni el Breviario de Amor, ni las Cantigas del Rey Sabio, ni los del Apocalipsis, ni el de Himnos. Hemos calcado una por una las representaciones animales de todos ellos, gracias á la amabilidad y deferencia con que los pusieran á nuestra disposición los Padres Agustinos, y tenemos á la vista los dibujos obtenidos.

Hojeando los amarillentos folios del *Vigila-*

no pasa ante los ojos un mundo entero de monstruos y animales extraños. Aislados de la sociedad de su tiempo en un solitario cerrete de la Rioja, se consagraban los monjes á dibujar sobre los pergaminos muchos de los seres que les eran familiares, y bastantes de los evocados en su fantasía por descripciones falsas ó exageradas. Varios tienen al lado sus nombres, comprensibles unos para nosotros y difíciles de entender los más. Ciñendo las páginas hállanse representadas dos serpientes, dos bichas con cuerpo de lamprea, calificadas de *rimile marina*, y otras tantas imágenes de *dragones*, *basiliscos* y *áspides*. Separando las dos columnas de escritura se ven seres de forma y nombre extraño como las *surec*, la *geride marina* y la *serena*; figuras caprichosas con el conocido nombre de *cocodrilo*, y animales realistas calificados de *Hagán?* y *Lenda?* Repartidos por diferentes planas hay ciervos, cabras, felinos, perros, liebres, aves de diferentes tipos y peces, cual si el autor se hubiera propuesto añadir láminas zoológicas á los interesantes tratados canónicos, de Astronomía y Aritmética que forman su obra.

Analizando los caracteres y el dibujo de las numerosas ilustraciones, se observan profundos contrastes entre unas y otras imágenes. Los dragones, *rimides* y *gerides marinas*, basiliscos, áspides y cocodrilos, tienen contornos caprichosos que no corresponden á ser alguno; en tanto que las liebres, perros, ciervos y felinos se aproximan mucho más, aunque en diversos grados, á las líneas reales. A continuación de éste puede también colocarse el *Emilianense* y en él se ven un venado de peor mano que los anteriores, un gallo aún más tosco y varias lampreas ó anguilas colocadas en espacios azules, en unión de otros peces de cabeza abultada y caracteres que recuerdan los de los llamados *peces cofres*.

Compruébase, por lo tanto, en los códices, lo mismo que se ha comprobado en los relieves: la coexistencia de influencias que pudieran llamarse *bieráticas* y de inspiraciones naturalistas. No sólo en un mismo siglo, sino por idéntico artista, se dibujaban seres con arreglo á las convenciones admitidas, ó datos recibidos de otros, y seres observados que procura-

ba reproducir con tanta fidelidad cuanto lo permitía su práctica en el manejo de la pluma é instrumentos de trabajo. Los de mayores condiciones naturales perfeccionaban antes sus obras, y los menos hábiles las seguían haciendo amaneradas.

Comparando ahora con el *Vigilano*, por ejemplo, relieves que le son unos anteriores y otros posteriores en un siglo, se verá que forman con sus imágenes dos series paralelas, sin que sea posible afirmar la casualidad artística de los unos respecto de los otros. Los gallos de aquel manuscrito y del *Emilianense*, son muy semejantes en el carácter general de sus líneas, al de la fig. 24 de Santa María del Naranco; los cisnes y gansos de ésta, San Miguel de Escalada y de San Pedro de la Nave, están mejor trazados que los de varios manuscritos y lo mismo ocurre con los cuadrúpedos de las figuras 30, 34, 38 y 39. No es posible admitir, por lo tanto, como verdad inconcusa, que las ilustraciones de los códices españoles hayan servido de modelo para los relieves animales, porque aparecen éstos con mejores líneas en monumentos que les precedieron. El venado reconocible, pero muy imperfecto, de un margen del *Emilianense*, tuvo también que andar mucho camino para transformarse en los bellos ciervos enredados entre ramas (fig. 40), de un capitel de Silos, y no representaba ciertamente un gran progreso respecto de los seres anteriores de las Basílicas astures y leonesas.

Los dragones, los basiliscos y los áspides de los códices, y no sólo los de éstos, si que también las *aves fantásticas* y figuras extrañas de arquetas de marfil, cruces arcaicas y objetos diversos, se esculpen en cambio una y mil veces con sus principales rasgos en los miembros arquitectónicos de los edificios construidos desde el siglo XI al XIII, y llegan algunos hasta los mejores momentos del ojival, revelándose así como creaciones genéricas y no como producto de inspiraciones individuales llenas de misteriosa poesía. Fácil es comprobar lo que decimos en Tarragona, donde se destacan sobre un abaco *dragones* devorando las piernas de un hombre; en San Pedro el Viejo, que los presenta en la fig. 53; en Aguilar de Campóo, en Silos ó en el mismo claustro del monaste-

rio de las Santas Cruces, con sus capiteles poblados de *bichas*, que son á la vez águilas, pelicanos, serpientes y personajes coronados, expresión plástica, quizá, de una crítica cuya significación no se nos alcanza.

Los análisis comparativos de unos dos mil dibujos tomados de capiteles, repisas y franjas de los monumentos medioevales españoles, copiados de marfiles ó reproducidos de códices, nos han dado siempre el mismo resultado. Lo monstruoso se repite una y cien veces con la modificación, á lo más, de algunas de sus líneas, aves con cabeza de persona y cola de reptil, se ven en una arqueta del siglo IX, procedente de San Isidoro de León, guardada en el Museo Arqueológico de Madrid; rostros humanos con uno ó dos cuerpos de cuadrúpedo aparecen en los folios del *Vigilano*; numerosos relieves de aquel ó este carácter se extienden luego por Santo Domingo de Silos, Aguilar de Campóo, San Pedro el Viejo, monasterios catalanes, claustro de Tarragona y cien edificios más de las distintas comarcas. Las imágenes de plantas y animales reales sólo se multiplican, en oposición á las anteriores, si los seres vivos, piñas, vides, palomas, cisnes, gallinas, rumiantes y osos se presentan también comunmente ante la vista del observador. Aquellas son las creaciones de ese arte *hierático* ó *simbólico* de que tanto se habla, hijo de las formas dibujadas en los *bestiarios*, que se consideraba único imperante en el primer período románico. Las segundas constituyen la manifestación esculpida del sentimiento de la naturaleza que no ha desaparecido un solo momento del alma de los artistas en las diferentes épocas de la Historia.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

## El renacimiento de Salamanca.

Desde que tuve ocasión de conocer el proyecto de una presa sobre el río Duero y canal transversal, en túnel, para tener fuerza hidráulica transportable por medio de la electricidad, del distinguido ingeniero D. Federico Cantero Villamil, comprendí desde luego que su realización no sólo sería, como su autor manifiesta, el porvenir de Zamora sino que puede

llegar á ser el renacimiento de esta ciudad de Salamanca, que si un día tuvo lustre y esplendor por su Universidad, hoy ya tiene que comprender que ésta no puede volver á ser medio para el sostenimiento propio de la vida de un pueblo. Lo pasado no puede volver á ser y hay que pensar en el mañana, en ese mañana que se presenta hoy para esta nación tan oscuro y laberíntico, y que cada individuo como cada pueblito lo debe precaver, á fin de no caer envuelto en la total ruina. Hay que dejar á un lado las pasadas glorias y los ensueños pueriles para venir á lo práctico, á lo que ha de dar vida y aliento á este pueblo que nació, vive y morirá siendo eminentemente agricultor.

Es preciso buscar su nuevo medio de vida y concierto en la sociedad moderna y el establecimiento de grandes industrias, tales como fábricas de harinas, de pastas alimenticias, de almidón, de molinos para toda clase de granos y semillas, de hilados y tejidos de lana, etc. harán que los productos de su suelo no se vayan á otras partes sin haber antes dejado aquí cuantos beneficios puedan con ellos obtenerse, y á la par que estas industrias se establecieran, no en pequeñas escalas como lo están hoy algunas, sino por grandes y poderosas Compañías; otras habían de nacer y desarrollarse, tales como fábricas de aserrar y labrar maderas (especialmente hoy las portuguesas), de fundición de hierro, de azúcar de remolacha, de papel, clavazón, de cerámica, etc. que hicieran de la Salamanca industrial y comercial, único camino que puede dar nueva vida y esplendor á esta ciudad.

Este tan intrincado y difícil problema, lo resuelve, en principio, el proyecto de que antes hablamos; por él se podría obtener, como ahora demostraremos, una fuerza motriz baratísima, y las demás industrias establecerse y competir con las de otras regiones; lo cual, unido á la fácil salida para los distintos puntos de España de nuestros productos, serían éstos pronto y fácilmente colocados en los diferentes mercados del mundo.

x<sup>x</sup>  
x x

Del examen de los planos, memoria y demás documentos que acompañan al proyecto del señor Cantero, antes mencionado, se ve

perfectamente que el río Duero, á unos ocho kilómetros, aguas abajo, de la ciudad de Zamora, describe una curva de una longitud de once kilómetros y medio, volviendo sobre sí misma como á querer cerrarse, de tal modo que sus extremos vienen á distar menos de uno y medio kilómetros.

El estudio de la particular configuración de esta línea ha servido de base al Sr. Cantero para la formación de su proyecto, ideando la construcción de una presa en el punto de arranque de la curva antes de llegar al sitio denominado *Las casas de San Julián* y la de un canal transversal, en túnel, de un extremo á otro de la referida curva que desembocaría frente al sitio de las antiguas herrerías nombradas *Los infiernos de Almaraz*.

La topografía del lugar y su constitución geológica (*roca pizarrosa*) ofrecen base firmísima para las cimentaciones y consistencia suficiente para facilitar la perforación del túnel, economizando revestimientos costosos.

Si se suma la altura de la presa, unos tres y medio metros, con el desnivel natural de las aguas del río entre las bocas de entrada y salida del túnel, que está calculada en unos once y medio metros, y descontando la pendiente del canal, obtendremos en la boca de salida un salto de agua efectivo de *catorce metros*.

Variando el caudal aprovechable derivado del río Duero, según las épocas entre *treinta y dos*, y *setenta y tres* metros cúbicos de agua por segundo, *la potencia hidráulica mínima del salto*, en todo tiempo *será equivalente á 6.000 caballos de vapor*.

Gastando las máquinas de vapor *dos kilogramos de carbón por hora y caballo*, esta potencia representa la de una mina de carbón cuya producción anual fuera de *6.000 caballos* por dos kilogramos por veinticuatro horas por trescientos sesenta y cinco días, igual á *kilogramos 105.120.000*; pero con la ventaja portentosa de que la *mina hidráulica* será perdurable, mientras discurran por su cauce las aguas del río Duero, y de que una vez terminadas las obras é instalaciones que requiere su aprovechamiento, se economizarán los gastos de escavación, extracción y transporte que gravan la producción de las minas de carbón.

En el caso presente, la *mina hidráulica* brotará espontánea y continuamente con la persistencia y la regularidad de las fuerzas de la naturaleza.

Convirtiendo en electricidad los 6.000 caballos de vapor, y admitiendo una pérdida de 25 por 100 en la transformación, nos darán *4.500 caballos de energía eléctrica transportable á una distancia mínima de 70 kilómetros*. Estudia luego el Sr. Cantero el presupuesto del coste total de las obras, en el que comprende dos partidas distintas: una constante, cuando se quiere aprovechar la mayor parte de la fuerza disponible que se refiere á la construcción de la presa, canal transversal en túnel, pozo, compuertas, espigón, edificios, etc., que importa *pesetas 1.542.902 con 54 céntimos*, y otra variable que depende: de la mayor ó menor cantidad de fuerza que se quiere utilizar, de la mayor ó menor longitud de las líneas eléctricas del transporte y del mayor ó menor número de industrias á que se aplique. Bajo estos conceptos considera cinco casos distintos, á saber:

*Primero*. Que se utilice toda la fuerza del salto, con la mayor longitud de líneas eléctricas y aplicación á toda clase de industrias.

*Segundo*. Que se utilice la mitad de la fuerza disponible, con la longitud de líneas eléctricas correspondiente y aplicación á limitado número de industrias.

*Tercero*. Que se utilicen solamente los 1.400 caballos que requiere su aplicación exclusiva al alumbrado eléctrico del radio de acción comprendido en los 70 kilómetros indicados.

*Cuarto*. Que se utilicen solamente los 600 caballos aplicados al alumbrado eléctrico y suministro de fuerza motriz á las ciudades de Zamora y Toro.

*Quinto*. Que se utilicen solamente 500 caballos aplicados al alumbrado eléctrico y suministro de fuerza motriz á la ciudad de Zamora.

Y en cada uno de éstos analiza, estudia y determina perfectamente los distintos presupuestos del coste de las obras, de los gastos de explotación y el cálculo de los productos y beneficios probables para deducir entre otras las siguientes conclusiones:

Que el capital empleado será remunerado con un interés mínimo de 9,395 por 100 en el caso menos favorable, que es el quinto ó sea aquel en que, según el presupuesto correspondiente, el coste total de las obras es de pesetas 1.023.424.

Que ejecutando el proyecto completo, y contentándose con vender la fuerza motriz, sobrante del alumbrado eléctrico, al módico precio de *ciento sesenta pesetas* anuales por caballo, sin explotar por cuenta propia otras industrias, se obtendrá el interés de 20,337 por 100 correspondiente al primer caso.

Que destinando parte de esta fuerza sobrante á la tracción eléctrica ó al laboreo de minas, aumentaría considerablemente el interés del capital.

Indicaremos, por último, que el notabilísimo trabajo del Sr. Cantero comprende el particular estudio de la fabricación del *carburo de calcio*, aplicando á esta industria el total de la fuerza del salto de agua ó parte sólo del mismo, instalando la fabricación de esta materia en el lugar del salto ó en Zamora; y sacando como consecuencia de estos detenidos estudios, que el capital empleado podría llegar á producir en estos casos hasta el 50 y 60 por 100 de interés, vendiendo la tonelada de carburo de calcio sólo á *trescientas setenta y seis pesetas*, siendo así que hoy se cotiza á mil pesetas aquí en España.

Este proyecto ha merecido brillantísimos y luminosos informes de la Jefatura de Obras públicas de la provincia de Zamora y del Consejo provincial de Agricultura, Industria y Comercio, habiendo informado la Comisión provincial al gobernador civil, en el sentido de que sea otorgada al Sr. Cantero la concesión que solicitó sobre aprovechamiento de aguas del río Duero para el transporte eléctrico de fuerza, concesión que suponemos habrá ya obtenido.

J. DE VARGAS, *Arquitecto*.

(Continuará.)



## SECCIÓN OFICIAL DE LA SOCIEDAD

### Actas de las Juntas generales y de gobierno.

6 Mayo.—Junta de gobierno.—Aprobada el acta de la anterior celebrada, se da cuenta de las altas y bajas hechas en la Sociedad desde el comienzo del año, de la instancia presentada al Ministerio de la Gobernación, para la provisión de plazas vacantes de arquitectos provinciales y municipales.—Quedan acordadas las bases del contrato con la Sociedad de Escritores y Artistas para el cambio de domicilio.—Se acuerda recurrir en alzada contra un acuerdo del Ayuntamiento de Madrid, nombrando Director de Vías Municipales á un ingeniero de Montes.—Se acuerda celebrar el día 15 un banquete para conmemorar el 50.º aniversario de la fundación de la Sociedad, invitando á los socios de mérito residentes en Madrid.

13 Mayo.—Junta de gobierno.—Queda aprobada el acta de la anterior.—Se entera la Junta de haber sido presentado el recurso de alzada contra el Ayuntamiento, según acuerdo anterior.—Se reciben con satisfacción y aprecio el *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, y dos *Monografías* recientemente publicadas por la misma, acordando dar las gracias por tan valiosos donativos.—Se ocupó la Junta en ver de procurar la concurrencia de Arquitectos á la Exposición de París de 1900, cuidando que la Sociedad concorra enviando la colección de la Revista y trabajos de los señores socios.

20 Mayo.—Junta general reglamentaria.—No pudo celebrarse por falta de número.

### Recurso de alzada interpuesto contra un acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, nombrando Director de Vías públicas á un señor ingeniero de Montes.

*Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia de Madrid.*

EXCMO. SR.:

La Junta de gobierno de la Sociedad de Arquitectos, y en su nombre el Presidente y Secretario que suscriben, á V. E. respetuosamente hacen presente:

Que en sesión del día 14 de Abril último, el excelentísimo Ayuntamiento de esta corte acordó nombrar Director de Vías públicas municipales á un distinguido ingeniero del Cuerpo de Montes, y como estos señores facultativos, ni por la índole de sus estudios, ni por sus atribuciones pueden tener capacidad legal para ejercer el dicho cargo, toda vez que las

disposiciones vigentes, y en especial la orden dada, después de oír al Consejo de Estado, por el Gobierno de la República en 13 de Mayo de 1873, no derogada, sólo la conceden á las clases de Arquitectos é Ingenieros de Caminos, los que suscriben

Á V. E. recurren enalzada suplicándole que, en uso de sus atribuciones, se sirva anular dicho nombramiento, y recordar al Excmo. Ayuntamiento de Madrid, la obligación de proveer la citada plaza en un Arquitecto ó Ingeniero de Caminos, en cumplimiento de los preceptos legales.

Gracia que esperan de la reconocida justificación de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 13 de Mayo de 1899.—El Presidente, *Enrique María Repullés y Vargas*.—El Secretario general, *Luis María Cabello y Lapidra*.

## INFORMACIÓN

La Sociedad Central de Arquitectos celebró el 50.º aniversario de su fundación con un fraternal banquete, esmeradamente servido por el restaurant Inglés, el 19 del próximo pasado mes de Mayo. Reuniéronse más de treinta socios de Madrid y algunos de provincias, reinando la mayor cordialidad y entusiasmo.

En la Sección de Arquitectura de la Exposición de Bellas Artes han sido premiados, á propuesta del Jurado calificador, nuestros compañeros los señores Zapata, con medalla de 2.ª clase por su proyecto de Palacio del Poder legislativo para México; Lampérez y Abreu, por sus trabajos de reconstitución de la Catedral de Burgos y proyecto de Instituto provincial con medalla de 3.ª clase; y con menciones honoríficas, los Sres. Borrás, Jalvo Lucini y La Figuera, de Zaragoza, á todos los cuales enviamos nuestra más cordial enhorabuena.

El día 21 del pasado mes se verificó en Villanueva y Geltrú la inauguración de un nuevo teatro construído en aquella localidad por nuestro compañero de Barcelona, D. Buenaventura Pollés.

Según noticias recibidas de Toledo, adelantan rápidamente los descubrimientos arqueológicos de la iglesia del Cristo de la Luz, bajo la dirección del Arquitecto provincial D. Ecequiel Martín.

La Real Academia de San Fernando ha solicitado del Gobierno que sea declarada aquella célebre ermita monumento nacional.

Se ha inaugurado en esta corte el Frontón Central, recientemente construído con arreglo á los planos y bajo la dirección del arquitecto D. Daniel Zavala, en los solares que ocupó el antiguo edificio de la Deuda.

En el número próximo nos ocuparemos de este importante edificio.

La Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Oviedo ha publicado una circular para la conservación y restauración de los mismos monumentos. Contiene varias disposiciones legales y noticias de carácter arqueológico para la vulgarización de los conocimientos más indispensables en esta materia.

Han comenzado las obras de construcción de la verja de cerramiento del Ministerio de la Guerra, con arreglo á la reforma proyectada hace tiempo de la plaza de Madrid. Las obras se ejecutan por contrata.

En la casa donde estuvo instalado desde casi comienzo del siglo el Colegio de Jesús Nazareno, en Granada, casa derribada recientemente para la apertura de la vía de Colón, se ha encontrado un arco árabe de elegante traza, no usada en los alcázares de la Alhambra, y de interesante adorno de yesería, minuciosamente decorado con finas pinturas. El arco tiene dos portadas, una interior, más rica, con inscripciones cúficas, sirviendo de enlace á los adornos de las enjutas, y otra exterior, de decoración más sencilla, pero digna de estudio. Conserva esta portada los gorriones de madera tallados en que giraban las puertas, pero justamente en la misma línea de ellos se ha descubierto una inscripción de caracteres africanos, cortada bárbaramente, que indica que esta portada tenía más dimensiones que las que aparenta hoy, antiartísticamente aplastada por el tejado. Las inscripciones, al parecer, son de carácter religioso, y sobre la que resulta cortada se ha hallado un revestimiento y pintado en ella una inscripción castellana, casi imposible de descifrar.

El Consejo de Instrucción pública, ha resuelto los turnos en que se deben proveer las cátedras vacantes de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Parece que las convocatorias se anunciarán en breve plazo.

IMPRENTA DE SAN FRANCISCO DE SALES  
Pasaje de la Alhambra, 1.

RESÚMEN DE ARQUITECTURA



*Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid*

ESTATUA DE VELAZQUEZ

