

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL-ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRÍNCIPE, 16

Año VIII Núm. 85

MADRID

Mayo de 1926

EL SIMBOLISMO EN LA ARQUITECTURA

NOTAS AL MARGEN DE UN LIBRO

I

Con el título de *El simbolismo religioso en las construcciones de la Edad Media* publicóse hace más de un año un libro pulcramente editado, que venía a iniciar, más que a seguir, entre nosotros el estudio de los monumentos cristianos españoles bajo un aspecto de lo más sugestivo. El autor de dicho trabajo, padre benedictino D. Ramiro de Pinedo, al descubrir el misterio que encierran los capiteles del claustro de Silos, discurre con apasionado estilo y buen caudal erudito sobre el tema tan debatido de las interpretaciones simbólicas, demostrando poseer ese factor personal de sagacidad y sutileza, indispensable a quien pretenda adentrarse con fruto en la selva intrincada de la expresión simbolista.

Libro el del P. Pinedo que invita al comentario, hemos de dedicarle desde estas columnas la atención que merece, saludando su aparición, aunque tardíamente, con el mayor agrado, seguros de que ha de estimular en España, y particularmente entre arquitectos, la afición a tan interesantes cuestiones.

Más que un análisis de tan interesante trabajo, pretendemos hacer en las siguientes páginas algunas apuntaciones sobre las materias que trata, las cuales quizás puedan servir de introducción somera al estudio del simbolismo.

Símbolo y simbolismo

Si tratásemos de definir lo que se entiende por símbolo, tendríamos que comenzar por historiar una antigua querella de arte, todavía pendiente entre los pensadores. Noción fugaz e imprecisa, fué objeto en todo tiempo de diversas y singulares acepciones, muy restringidas algunas en su contenido; otras, tal vez excesivamente amplias; las más de ellas, vagas y oscuras.

Platón hace consistir el símbolo en «decir una cosa para dar a entender otra», mientras que entre los modernos, André Gide (1) define el símbolo «todo lo que parece», y para Camille Mauclair (2) es «todo objeto» y conside-

(1) *Traité du Narcisse* (1892).

(2) *Eleusis* (1894).



SANTIAGO (GALICIA).—CAPITEL DEL PÓRTICO DE LA GLORIA,
CON ESCENA SIMBÓLICA DE DRAGONES LUCHANDO.

Fot. J. Roig.

ra los símbolos «como una agrupación de caracteres constitutivos de la escritura del mundo».

En cuanto al simbolismo, que algunos autores señalan como un medio de expresión inherente a la naturaleza humana, no merece propiamente, en el sentir de otros, el título de arte, no siendo otra cosa que un teorema del idealismo hegeliano.

Para nuestro objeto, y rehuyendo estas controversias de escuela, hemos de distinguir, con Vischer (1), el *simbolismo estético* del que llama *simbolismo claro o intelectual*, que es el que nos interesa, según el cual, «una cosa cualquiera expresa con el fundamento de la tradición o del convenio un contenido con el cual nada tiene que ver por su forma».

Así fijado el concepto de símbolo, pronto echamos de ver que para percibirle es preciso penetrar de lleno en su interior, elevándonos

de la expresión formal a su contenido espiritual, de lo visible a lo invisible, de la sensación a la idea; y para esto no son aptos nuestros sentidos corporales, se hace necesaria la *interpretación*.

Mas esta tarea interpretativa se halla erizada de espinosas dificultades. Un mismo símbolo puede ser interpretado «según una jerarquía de sentidos superpuestos y progresivos» (2).

En Egipto, el buey Apis no sólo simboliza el trabajo bienhechor en su sentido más popular; para el sacerdote representa el Nilo, y para el iniciado en el fondo del santuario es el principio creador.

A veces una misma figura puede ser representativa de ideas antagónicas. Esto es frecuente en las representaciones de animales, y deriva generalmente de las diversas y aun opuestas cualidades que con frecuencia atribuyen los *Bestiarios* a un mismo animal. Así, el león, al que el *Physiologus* griego señala muy diversas características, además de significar la custodia y vigilancia del templo,



SANTIAGO (GALICIA).—CONVENTO DE SAN FRANCISCO: CAPITEL CON SIRENAS-AVES ENFRONTADAS Y ESCENAS DE CAZA.

Fot. J. Roig.

(1) Cfr. E. MEUMANN: *Introducción a la Estética actual*. — Calpe.

(2) Cfr. M. KLIPPEL: *Philosophie et poesie*. — París, Alcan.

es símbolo de Jesucristo y símbolo del demonio (1).

Es de notar también que los símbolos evolucionan, modificándose a través de los tiempos. Este hecho podemos comprobarlo siguiendo, por ejemplo, en la mitología griega las diversas representaciones de Zeus y Afrodita.

Hay una inmensa variedad en la forma de presentarse el símbolo, y a veces es casi insuperable la dificultad de descubrir su sentido exacto. En la idea del artista pueden intervenir complejísimos factores y circunstancias particulares de imposible determinación.

De ahí que el pensamiento simbólico no pueda ser objeto de conocimiento analítico, que resultaría necesariamente imperfecto. Según Bonilla, «El misterioso encanto del símbolo procede, precisamente, de su vaguedad interpretativa, que obra la virtud de excitar la curiosidad y provocar el comentario» (2).

Si en muchos casos el símbolo aparece claro y transparente, en otros no reside sino en la



SANTIAGO (GALICIA). — CONVENTO DE SAN FRANCISCO: CAPITEL CON REPRESENTACIONES DE SIRENAS-AVES.

Fot. J. Roig.



SANTIAGO (GALICIA). — CAPITEL DEL TRIFORIO DE LA CATEDRAL, CON ESCENA DE LEONES Y CACHORROS; REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DENOMINADA DEL «BESTIARIO».

Fot. J. Roig.

imaginación del contemplador. Por eso, nada tan estéril como la tendencia dominante en algunos arqueólogos del siglo pasado, al buscar una intención simbólica en todas las cosas, hasta en sus más nimios detalles. Recordemos la cuestión de la desviación del eje en el ábside de algunas iglesias, en lo que se quiso ver la inclinación de la cabeza de Cristo sobre la cruz, pero que Lasteyrie demostró que obedecía a causas accidentales.

En resumen: toda incursión en el campo del simbolismo que pretenda elucidar la expresión oculta de las formas artísticas, debe, para ser atrayente y eficaz, rehuir intenciones doctrinales demasiado herméticas. ¿Se manifiesta el P. Pinedo acorde en todo momento con esta opinión? Consignemos que, a despecho de ciertas afirmaciones, tal vez excesivamen-

(1) Cfr. EVANS: *Animal symbolism in ecclesiastical architecture*. London.

(2) *El Arte Simbólico*. — Madrid, 1902.



SANTIAGO (GALICIA). — CAPITELAS SIMBÓLICAS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA: EN EL DE LA IZQUIERDA, LEONES ENFRONTADOS ADO-
RANDO EL «ÁRBOL DE LA VIDA».

Fot. Ksado.

te categóricas, acusa su libro una gran sagacidad inductiva, manteniendo en todas sus páginas un tono de exaltación cordial que le aleja del frío objetivismo, de la «curiosidad erudita sin emoción ni íntimo amor a las cosas investigadas» de que habla en su prólogo el docto crítico Méndez Casal, y éste es, a nuestro juicio, uno de los méritos mayores del libro y el principal estímulo de su lectura.

El simbolismo cristiano

La escuela alemana, que pudiera llamarse *naturalista* (1), que tendía hace algunos años a negar toda intención simbólica en los monu-

(1) Eran sus principales representantes Schultze, Hasenclever y Achelis.

mentos primitivos del cristianismo, fué tan rudamente combatida por Liell, Wilpert y Pitra, entre otros, que hoy es unánimemente compartida la opinión de estos arqueólogos, aceptándose la idea de una expresión simbolista como una de las características del arte de las catacumbas.

En este simbolismo primitivo de la Iglesia cristiana encontramos las huellas de la simbólica natural divulgada en los *Physiologus* y *Bestiarios*, desarrollándose los elementos concernientes a la criptografía apostólica, tomados de los alfabetos griego y hebraico, y apuntándose ya los relativos a aquella aritmética mística, basado en el concepto pitagórico de los números, que tuvo su máximo desarrollo en la arquitectura medieval.

Los padres de la Iglesia habían recomen-



SANTIAGO (GALICIA). — BASA DEL PÓRTICO DE LA GLORIA, CON FIGURAS SIMBÓLICAS.

Fot. Ksado.

dado que se adornaran todas las cosas con el nombre de Dios, y por eso se encuentran los monogramas apostólicos y siglas criptográficas en todos los elementos arquitectónicos. Muchas veces los animales y plantas representados en los capiteles, frisos, frontones, etcétera, no son sino sustentáculos de esas cifras secretas que los cristianos habían escogido en un principio para desorientar a sus perseguidores y que perduraron por tradición, después del edicto de Milán, cuando recobraron su libertad (1).

Hemos de analizar únicamente dos de estos símbolos. El más antiguo es el del pez, nacido probablemente en Alejandría, que tanto dió que hacer a los arqueólogos. Lo adoptaron los cristianos como representativo de Cristo, porque las letras de su nombre griego: *ichthys*,

son las iniciales de las palabras, también griegas, significativas de «Jesucristo, hijo de Dios, Salvador» (1).

Otro símbolo muy notable en su desarrollo es el de la hiedra, escogido por los fieles porque los nervios y peciolo de sus hojas dibujan el Chrismon-rech, que representa «Cristo Dios» (2).

Podrían multiplicarse los ejemplos de representaciones simbólicas entre los antiguos cristianos, y su número aumenta extraordinariamente en siglos posteriores, llegando en la Edad Media a adquirir un desarrollo inmenso.

En el período románico, cuando después de largos siglos de postración, contenidas ya las invasiones bárbaras, resurge el arte cristiano occidental, el simbolismo vuelve a cobrar nue-

(1) Cfr. LANGE y SOURDAT. *Traité de Cryptographie*. — París, 1925.

(1) Cfr. MARUCCHI. *Manuale di Archeologia Cristiana*.

(2) Cfr. LANGE y SOURDAT. Obra citada.



SANTIAGO (GALICIA). — CAPITALES DEL PÓRTICO DE LA GLORIA.

Fot. Ksado.

vo brío. Es entonces el símbolo, como el arte de que deriva, fruto de las más variadas y extrañas influencias, y de aquí su gran complejidad. A los símbolos de la tradición cristiana se suman los inspirados en las fuentes históricas, teológicas y literarias de la época, y las que con su arte fueron importadas por el mundo oriental.

Analicemos sumariamente estas influencias.

Las fuentes del simbolismo

«La ciencia de la Edad Media—dice Emile Mâle—no era otra cosa que la ciencia antigua, pero abreviada por los compiladores y reducida a su mínima expresión» (1).

El programa del arte occidental era enseñar e instruir, y es natural que se reflejara en él

aquella tendencia enciclopédica que caracteriza la ciencia de la época. Pretendía ser entonces el arte cristiano una imagen fiel del mundo, y su enseñanza había de ser a la vez religiosa, intelectual y moral.

Pero la realización de tan vasto plan estaba reservada al siglo XIII, más rico en recursos técnicos que los siglos anteriores, y esto explica que en las representaciones del arte románico, al ser la intención doctrinal muy superior a las posibilidades de la técnica, se encuentren a veces titubeos y extravíos, que se traducen en incoherencias aparentes y en el desarrollo, ilógico a nuestra vista, al interpretar las más variadas escenas.

Muchas veces se desconocen las fuentes que han inspirado a los artistas románicos y no sabemos desentrañar el sentido oculto de sus representaciones. Citaremos a este propósito, que en la fachada de Notre Dame de Poitiers se

(1) *L'Art Religieux du XII siècle en France.*—París, 1922.

desarrolla una sucesión de escenas religiosas e imágenes a primera vista sin ilación alguna, pero que según explica Brehier (1) son, en realidad, la ilustración de un sermón atribuido a San Agustín.

Este lenguaje familiar a los fieles, porque era empleado cotidianamente en las homilías, tiene que ser para el simbolista muchas veces oscuro.

El pensamiento inspirador de las grandes obras de la Edad Media lo recibieron los artistas «por tradición doctrinal que de los padres de la Iglesia a San Isidoro de Sevilla, el venerable Beda, Rabano Mauro y sus continuadores, hasta los exégetas y liturgistas del siglo XII, se había repetido y recargado más que enriquecido» (2).

Estas mismas son las fuentes cuyo conocimiento nos permite penetrar en el simbolismo medieval. A ellas tenemos que agregar los antiguos tratados de Historia Natural y Cosmografía, y particularmente el *Physiologus* griego y los *Bestiarios* latinos, de que ya hicimos mención, obras sutiles, cuya inteligencia estaba reservada al clero, al paso que las fábulas, inspiradas en Fedro y en Esopo, transmitían a los fieles su sabiduría práctica, eminentemente popular.

Entre este cúmulo de materiales, capaz de desalentar al investigador más esforzado, hay por fortuna obras sintetizadoras que pueden dar, en general, la clave de las interpretaciones simbólicas, ayudándonos a caminar con paso firme por un terreno a primera vista inaccesible.

Nos limitaremos a enumerar sólo dos obras, debidas a dos esclarecidos padres de la Iglesia: San Melitón de Sardes y San Isidoro de Sevilla.

La «Clave de Melitón» y las «Etimologías»

Si San Dionisio Areopagita estableció los principios del simbolismo cristiano, San Melitón de Sardes completó su obra al dar a luz, a mediados del siglo II, un verdadero método. El famoso Códice, de Clermont, que contenía

una traducción del siglo VI del tratado de Melitón, fué encontrado por Don Pitra, después cardenal Pitra, el año 1863, cuando ya había dado antes con otras versiones más o menos puras de la misma *Clave*.

La publicación del manuscrito de Clermont por el mismo sabio arqueólogo, rindió a la ciencia un gran servicio, que amplió con su erudición al comentarlo y enriquecerlo con anotaciones y apéndices, formando una especie de *corpus symbolicum*, destinado a aclarar las fórmulas melitonianas (1).

El cuadro que abarca esta *Clave* es vastísimo: «Dios, la Creación y la Humanidad entera» se estudian en sus trece capítulos, en los que más de mil palabras son explicadas en los diferentes sentidos que les dan las Santas Escrituras (2).

«Viene a ser — dice el mismo Don Pitra — una patología simbólica, con sus formularios y sus escolios en prosa y verso, ordenados por siglos e ilustrados por los monumentos.»

Otra obra capital para el simbolista la constituyen las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla.

Posterior en cuatro siglos a la *Clave* de Melitón, es una enorme enciclopedia de toda la ciencia profana y religiosa de la época. Como obra compilatoria de todas las doctrinas entonces en auge, y formada en su mayor parte con extractos de libros, algunos de ellos perdidos, su utilidad para el conocimiento de la Edad Media es inmensa (3).

El desconocimiento de los límites geográficos del mundo dió rienda suelta a la imaginación de los antiguos, que inventaron regiones maravillosas pobladas de monstruos y pigmeos.

Estos pueblos singulares y animales fantásticos fueron minuciosamente descritos en las *Etimologías*, sirviendo de inspiración a los artistas románicos.

MIGUEL DURÁN,
Arquitecto.

(Continuará.)

(1) Cfr. DON CABROL: *Histoire du cardinal Pitra*. — París, 1893. La *Clave* y trabajos de Don Pitra, acerca de ella, están contenidos en los tomos II y III del *Spicilegium Solesmense*.

(2) Cfr. E. CARTIER: *L'Art Chretien*. — París, 1881.

(3) Cfr. MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, tomo I. — Madrid, 1883.

(1) *L'Art Chretien*.

(2) ENLART: *Histoire de l'Art*, tomo I, 2.ª parte (André Michel). 1905.