

# ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL ÓRGANO  
OFICIAL DE LA SOCIEDAD  
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRÍNCIPE, 16

Año VIII Núm. 86

MADRID

Junio de 1926

## EL SIMBOLISMO EN ARQUITECTURA

NOTAS AL MARGEN DE UN LIBRO

II

### LAS INFLUENCIAS ORIENTALES

**Y**A hemos indicado cuánto contribuyó el arte de Oriente al desarrollo del simbolismo en la Edad Media.

En general, las influencias orientales fueron muy grandes en el arte románico, y esto obedeció, según Marquet (1), a dos causas distintas: 1.º Llegada continua de obras orientales. 2.º Habilidad creciente de los decoradores occidentales, que los pone en condiciones de asimilar completamente estos modelos extranjeros.

¿De dónde procedían tales modelos? Con relación a nuestra Península, se puede asegurar que eran, en su mayor parte, de importación musulmana. Nuestra situación geográfica, en primer lugar, y después los progresos de la reconquista, fa-

vorecieron la aclimatación del arte del Islam. “Los príncipes, los obispos, los grandes monasterios, se procuran las telas, los marfiles, las joyas, las piezas de orfebrería introducidas en España o fabricadas por los invasores árabes” (1).

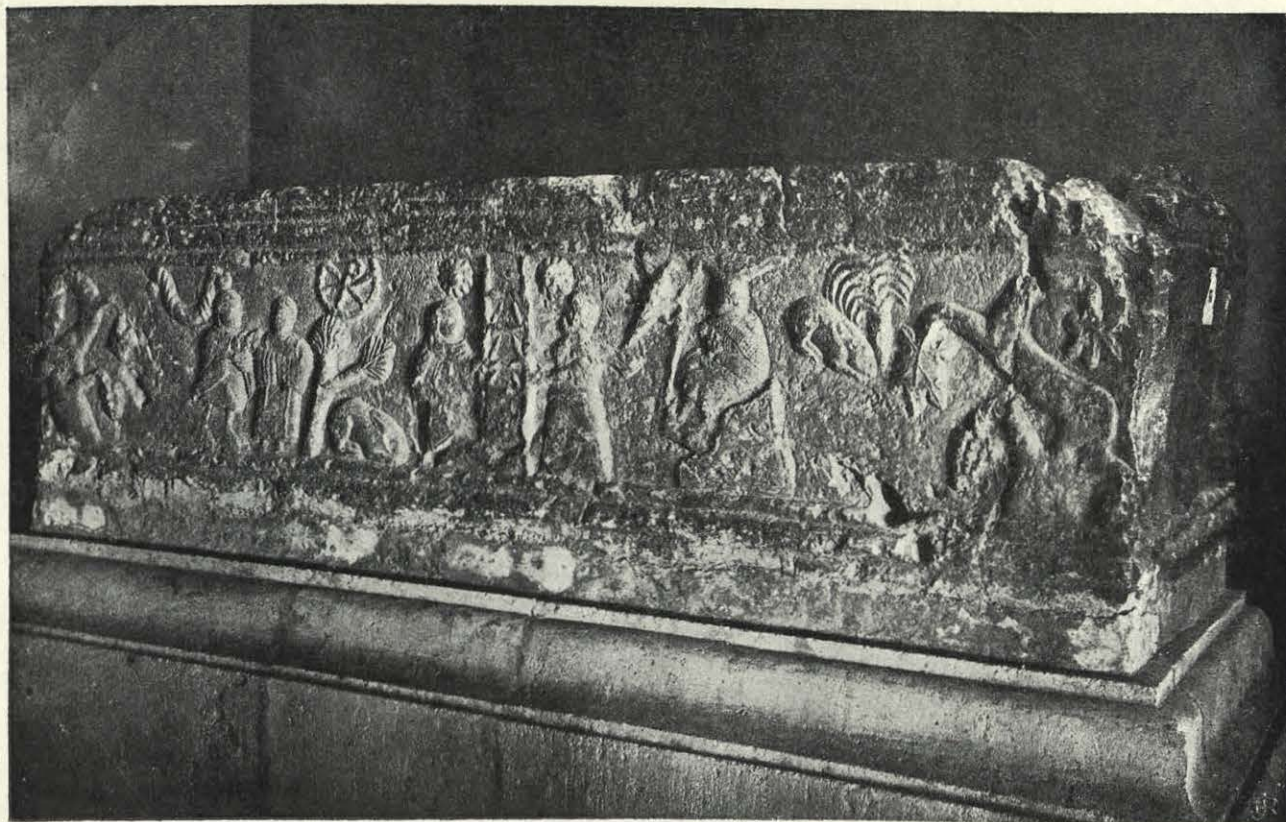
Y no solamente se ejercieron estas influencias por los objetos importados; señalaremos otras más directas, como la intervención de cautivos moros en las obras de los cristianos. Estos cautivos moros los encontramos trabajando en la construcción de la Abadía de Silos. De aquí ese carácter eminentemente oriental y particularmente musulmán que observamos en la decoración de su maravilloso claustro.

Otra aportación oriental, menos importante para nosotros que la anterior, pero que no hemos de olvidar, es la que se debe al arte bizantino. La civilización bizantina, a despecho del significado de fútil y banal que a la palabra *bizantino* se ha ve-

(1) *Histoire de l'Art*, André Michel.

(1) Dieulafoy, *Espagne et Portugal*. París, 1913.





BURGOS (MUSEO PROVINCIAL). SEPULCRO VISIGÓTICO, DEL SIGLO VI, ENCONTRADO EN BRIVIESCA, QUE OSTENTA INTERESANTES FIGURAS SIMBÓLICAS. Fot. Roig.

nido dando, ha sido “la más brillante y refinada de la Edad Media” (1).

No es extraño, por lo tanto, que en aquellos siglos de penuria para el arte occidental encontremos en mayor o menor escala las huellas de Bizancio.

Pero al hablar de influencias bizantinas hemos de hacer una salvedad, de acuerdo con lo que se consigna en una obra reciente (2), y es que la expresión “arte bizantino” es “una cómoda etiqueta colocada sobre un conjunto de fenómenos etnológicos, éticos y estéticos, abrazando veinte razas distintas y comunicando por largos canales o estrechas ramificaciones con todas las sociedades de la Edad Media”. La Mesopotamia fué el foco de todas estas culturas, y de esto deriva el hecho, a primera vista incomprensible, de encontrar en el arte occidental de entonces influencias hasta de la China y de la India.

No se ha examinado de bastante cerca lo que el

arte de los árabes debe a los maestros de Constantinopla y del Asia Menor; pero se puede afirmar que en España el arte oriental se incorporó casi únicamente a través de la cultura musulmana.

Respecto al resto del mundo occidental latino, las influencias hispanoárabes son bien patentes.

Si el arte árabe no tenía necesidad de pasar por nuestra Península para llegar a Italia, como quiere Pellizzari (1), no ocurre lo propio con relación a Francia, y Dieulafoy ha demostrado que las influencias persas no pudieron ser introducidas en esta nación sino por la conquista árabe en España (2).

Cuando Adrián de Longperier reveló en 1845 la presencia de caracteres de la escritura árabe en las obras del arte cristiano occidental, y en particular en el arte francés, cuenta Soulier (3) que

(1) I. Trattati attorno le Arti figurative in Italia e nella Península Ibérica. Nápoli, 1915 (pág. 268)

(2) Esta misma afirmación hace Loumier con relación a todo el Occidente latino en su obra *Les traditions techniques de la Peinture Médiévale*. Bruselas y París, 1920 (pág. 35).

(3) *Las influencias orientales dans la Peinture Toscane*.

(1) Diehl, *Etudes byzantines*. París, 1905.

(2) Duthuit, *Byzance et l'art du XII siècle*, 1926, París.





TOULOUSE. IGLESIA DE SAN SERNIN. CAPITEL SIMBÓLICO CON CENTAUROS Y SIRENAS. (SIGLO XII.)

“se llegó hasta a insultarle”, porque se tomó como una injuria al sentimiento patriótico, “que exigía que el arte nacional se nutriera de su propia substancia”. Hoy estamos, por fortuna, muy alejados de aquellos tiempos; los trabajos de Courajod, Dieulafoy, Brehier, Bertaux, Male y otros arqueólogos eminentes han puesto en claro esta cuestión, y el hecho de las influencias hispanoárabes en el arte occidental latino es ya del dominio común.

#### EL CLAUSTRO DE SILOS

Las influencias de que acabamos de hablar se reflejan, como en ningún otro monumento, en el maravilloso claustro de Santo Domingo de Silos.

Obra de musulmanes, como afirma Dieulafoy, no es de extrañar que encontremos en sus capiteles huellas profundas del arte oriental que los árabes importaron a España después de sus conquistas en la Persia, Mesopotamia, Siria y Egipto.

Las telas y tapicerías, los marfiles, los cofres cincelados, la orfebrería esmaltada, las miniaturas, cuanto constituía el tesoro de la Abadía, sirvió de modelo a los artífices musulmanes, que, bajo la dirección de los monjes del monasterio, supieron adaptarlos de modo admirable a la decoración de este claustro, prestándoles el encanto de su fantasía personal.

Los animales enfrentados adorando el “Hom” asirio o árbol de la vida, motivo repetido con harta frecuencia en las telas sasánidas; las sirenas-aves, de tradición egipcia; las arpías “Sirin”

y “Alcorost”, del Oriente ruso; el “grifón”, que conocido de griegos y romanos, figura ya en las primitivas mitologías del Asia; los trenzados, a manera de cesta de mimbre, del arte copto, y muchas representaciones más, en las que impera como una ley inexorable la simetría impuesta por el genio heráldico de la Caldea, aparecen en estos capiteles, y para descifrar su significación oculta es preciso remontarse a las más antiguas teogonías del Oriente.

Todas estas figuras encierran, sin duda alguna, un sentido simbólico en su origen que el Padre Pinedo diestramente señala; pero, ¿podemos, según quiere, concederles otra significación hasta el punto de considerarlas como una ilustración de verdades y máximas cristianas contenidas en los Evangelios? Sin autoridad suficiente en estas cuestiones nos limitaremos a afirmar con Emile Male que los escultores románicos “no pensaban siempre en instruir: la mayor parte de las veces soñaban sólo en decorar” (1).

La importancia histórica del claustro de Silos es muy grande, y su influencia se refleja en diversos monumentos, particularmente en el claustro francés de Moissac. Menos refinadas, y, por lo tanto, artísticamente inferiores a las de Silos, las esculturas de Moissac tienen con aquéllas puntos de contacto innegables. Contra lo que se venía creyendo y sostenía la arqueología francesa, el claustro de Silos es anterior al de Moissac, como demostró Kingsley Porter, y el orientalismo de este último claustro se explica por una influencia directa del monumento silense.

En uno de los capiteles de Moissac, se marcan caracteres de la caligrafía árabe copiados arbitrariamente, pero con suma elegancia, por un artífice que ignoraba su significación, y hemos de apuntar esta influencia como una de las muchas ejercidas por los marfiles de la España musulmana (2).

La influencia de Silos no se limita únicamente a Moissac; se advierte también, según Porter, en “el pórtico de Souillac, los claustros de Arlés, en Saint Guilhem de Desert, y de éstas irradió a casi todas las esculturas de Europa del siglo XII” (3).

(1) *L'Art Religieux de XII siècle en France.*

(2) Enlart, en la obra antes citada, no puede menos de considerar esta influencia como probable.

(3) Cfr. Huici, *Marfiles de San Millán de la Cogolla y Esculturas de Santo Domingo de Silos*. Calpe, Madrid, 1925.





VENECIA (MUSEO CÍVICO CORRER). BROCAL DE POZO EN MÁRMOL (SIGLO IX). EN SU PARTE CENTRAL APARECE EL TEMA SIMBÓLICO DE LOS PAVOS ENFRONTADOS, REDUCIDOS ÉSTOS AL LÍMITE DE SU ESQUEMATIZACIÓN.

Fot. A. Linari.

#### EL ARQUITECTO MODERNO Y EL SIMBOLISMO

El arte simbólico tiene en el P. Pinedo un decidido campeón que sabe poner en su empresa el mayor entusiasmo. Convencido de que "no puede haber arte cristiano sin simbolismo", aboga por la creación de cátedras para su estudio en los seminarios y escuelas de Arquitectura.

Creemos en la gran importancia del simbolismo. Interesa su conocimiento al Arquitecto en general, como elemento de cultura artística; es indispensable al Arquitecto restaurador para la debida inteligencia de los monumentos, y es necesario al que proyecte un edificio religioso cualquiera, como estimulante del sentimiento y para encauzar su inspiración dentro de las normas de la tradición cristiana, perfectamente compa-

tibles con las conquistas de la construcción moderna (1).

Ahora bien; ¿es absolutamente preciso la creación de cátedras del simbolismo en las escuelas de Arquitectura? Quizá no sepa el P. Pinedo que en las escuelas de Arquitectura no existe la cátedra de Arqueología. Se estudia, sí, la historia del arte arquitectónico, pero se ignoran oficialmente las materias concernientes a las artes suntuarias, de igual modo que la Iconografía, la Heráldica y tantas otras ramas que integran la Arqueología, cuyo conocimiento debiera ser indispensable al Arquitecto.

El Arquitecto restaurador, si ha de caminar con paso firme, tiene que estudiar, por cuenta propia y en circunstancias a veces poco propicias, una ciencia tan compleja como la arqueológica, a menos que esté dotado de un gran talento improvisador.

Esas restauraciones, "ayunas en absoluto muchas veces de gusto, casi siempre de sentimiento", son así, generalmente, por desconocimiento de la

(1) Una prueba de ello tenemos en la Catedral de Orán, por Ballu y Perret, y en la nueva iglesia de San Luis de Vicennes, por Droz y Marrast, en las que se hace un empleo razonado y lógico del cemento armado.



PERELADA (GERONA). PARROQUIA. ANIMALES ENFRONTADOS Y TRIÁNGULO SIMBÓLICO.

Fot. Más.





MOISSAC.—DETALLE DEL TÍMPANO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, EN EL QUE APARECE CRISTO, Y A SUS COSTADOS, LOS CUATRO SÍMBOLOS DE LOS EVANGELISTAS. (SIGLO XII.)

Arqueología en quien las ejecuta. Pero hemos de señalar que esos errores pocas veces son imputables a los Arquitectos y muchas veces más a los "aficionados", es decir, a quienes poseyendo un ligero barniz arqueológico, pero desconociendo en absoluto la ciencia del Arquitecto, intervienen a menudo, y ostentando a veces un cargo oficial, en las restauraciones de los monumentos.

Es preciso, sí, crear cátedras de Arqueología, y dentro de ella, como una rama de esta ciencia todo lo extensa que se quiera, se debe estudiar el simbolismo.

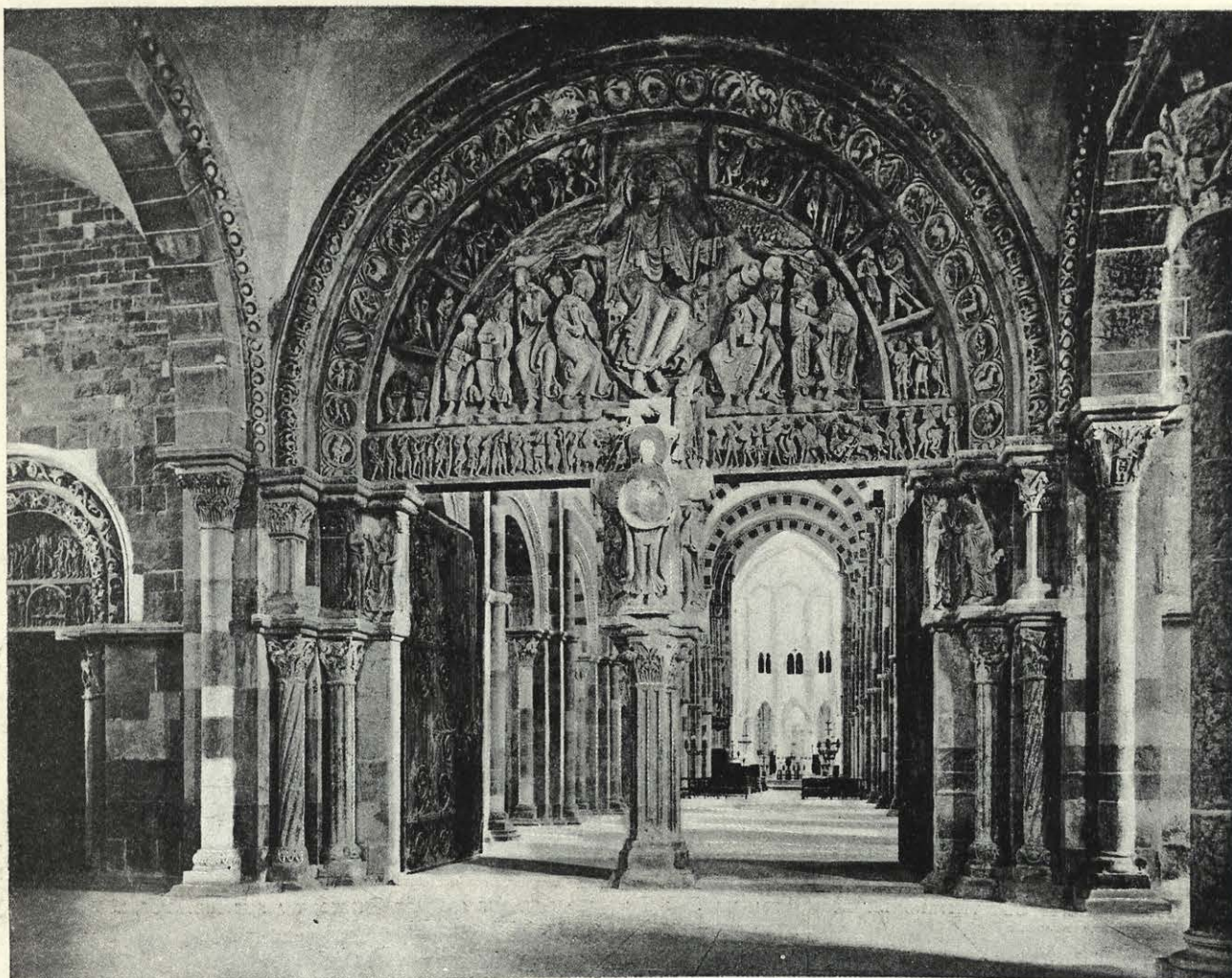
El proyectista moderno, al aplicar el simbolismo debe prestar más atención a su fondo ideológico perpetuado por la tradición que a lo meramente accidental. Cuidará de no incurrir en demasías como las que se observan en la moderna Basílica votiva del Sagrado Corazón, en Quito, donde el coro, la fachada, las capillas absidales y en general todos los elementos arquitectónicos afectan

la forma de un corazón. Dejando a un lado estos extravíos simbolistas que nada tienen que ver con el verdadero arte, hemos de citar el Templo, en construcción, de la Sagrada Familia, en Barcelona, obra de Gaudí, como una de las creaciones modernas más en consonancia con el espíritu cristiano tradicional. Aquí el Arquitecto, colocándose al nivel de los grandes maestros de la Edad Media, desarrolla un programa iconográfico y simbólico del más alto interés y en una forma verdaderamente original. (1)

El renacimiento espiritualista a que alude el P. Pinedo se acentúa por momentos y proyecta viva luz sobre los tiempos presentes. Hombres eminentes reflejan este sentir contemporáneo en el campo de la literatura y de las artes. Después de Huysmans, Villier de l'Isle Adam, Morice,

(1) Brehier, en su obra *L'Art Chrétien*, hace un elogio caluroso de la creación de Gaudí, cuya inspiración religiosa, dice, hace soñar en la iglesia ideal descrita por Paul Claudel en "La Jeune Fille Violaine".





VÉZELAY.—PÓRTICO DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA, EN CUYO TÍMPANO SE REPRESENTA EL DESCENDIMIENTO DEL ESPÍRITU SANTO SOBRE LOS APÓSTOLES. EN EL DINTEL Y COMPARTIMIENTOS QUE RODEAN EL TÍMPANO APARECEN FIGURADOS LOS DIFERENTES PUEBLOS DE LA TIERRA; ALGUNOS, EN FORMA FANTÁSTICA, DE ACUERDO CON LAS LEYENDAS DE LA ÉPOCA. (SIGLO XII.)  
Fot. N. D.

Retté, el mismo Verlaine, otros ilustres escritores como Paul Claudel, Francis James, Marcel Proust, Max Jacob, Papini, Joergensen, Chesterton han hecho penetrar una nueva apologética cristiana en los ámbitos más hostiles al catolicismo.

Este resurgimiento cristiano no es menor en la esfera del arte, gracias particularmente al gran número de agrupaciones de profesionales fundadas en el extranjero en estos últimos tiempos. Las escuelas de San Lucas, en Bruselas; la Sociedad de San Juan, en Francia; la de San Lucas y San Mauricio, en Suiza, y muchas Corporaciones más laboran incesantemente en busca de una nueva fórmula para el arte cristiano. (1)

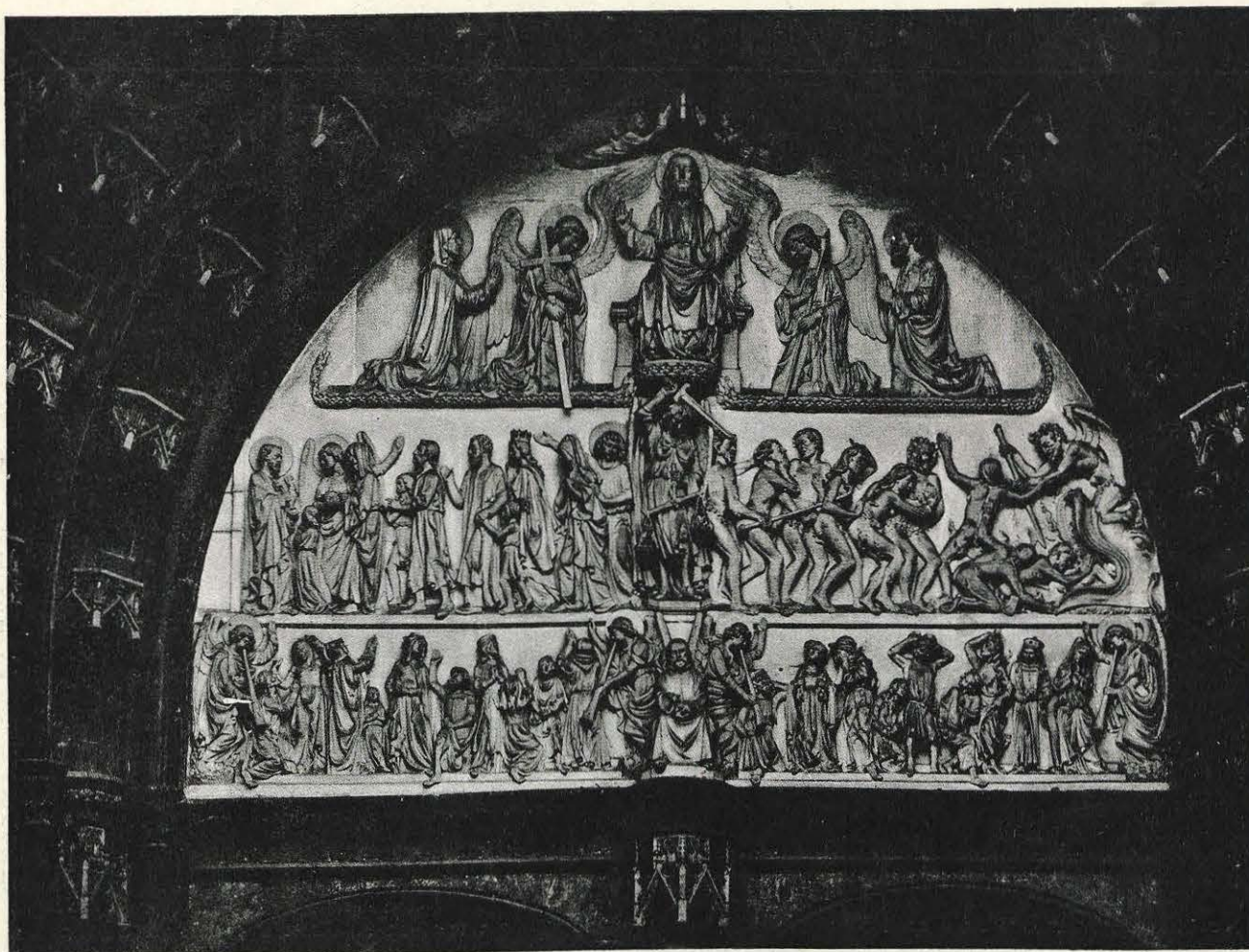
(1) Cfr. Maurice Denis, *Nouvelles theories.*—*Sur l'Art Sacré.* París.

En España caminamos más lentamente. Algunos esfuerzos aislados por restaurar el arte sagrado, meritorios y plausibles, carecen de virtualidad suficiente para desterrar de una vez ese arte banal y empalagoso que el R. P. Abel Fabar (2) llama de "sacristía" y parece haberse enseñoreado por largo tiempo de nuestras iglesias.

Es preciso nutrir el alma del pueblo con un arte expresivo y verdaderamente cristiano, y entonces serán los fieles los primeros en rechazar ese arte de "pomada", ya vituperado por Huysmans y servido por un comercio saturado de industrialismo o por artífices de receta, en forma de esculturas y pinturas insípidas, chillonas y antiestéticas.

(2) *Imagerie religieuse et Art populaire.* Collection "documenta vitae", 1924.





AMBERES.—TÍMPANO DEL GRAN PÓRICO DE LA CATEDRAL, CON LA REPRESENTACIÓN DEL JUICIO FINAL; OBRA MODERNA DE DE BOECK Y VAN WINT INTERPRETADA AL ESTILO TRADICIONAL. Fot. G. H.

cas cromolitografías y esa arquitectura gótica de “confitería” que por desgracia hallamos con tanta frecuencia en el interior de nuestros templos.

En este renacimiento del arte cristiano corresponde al Arquitecto un papel primordial, y para desempeñarlo cumplidamente ha de nutrirse de ciencia religiosa. En un interesante relato de Maurice Denis, vemos al P. Olivier y después al Padre Janvier en la residencia de Dominicos del “faubourg” parisino de Saint Honoré instruyendo en las verdades del dogma católico a un grupo de pintores discípulos de Gauguin, los mismos que con Denis a la cabeza habían de rendir después sazonados frutos al arte cristiano.

Del mismo modo, el Arquitecto ha de cultivar su instrucción religiosa y, a la manera de los antiguos maestros, ha de ser *liturgista* y *simbolista*.

A falta de centros corporativos de enseñanza

adecuados a aquel fin, nada más oportuno para coadyuvar a esa empresa de cultura religiosa que la publicación de libros divulgadores de tan importantes materias.

Las enseñanzas del arte religioso, emanadas en todo tiempo de los monasterios de Benedictinos, que culminaron en la Edad Media con Monte Cassino y modernamente con Beuron, continúan ejerciéndose actualmente de un modo fecundo por hijos esclarecidos de aquella Orden. El P. Pinedo no desmiente esta tradición, y su libro es una valiosa aportación al resurgimiento del arte religioso nacional.

MIGUEL DURÁN.

Arquitecto

Madrid, abril 1926.