

## ARQUITECTURA ROMÁNICA



Fig. 959. — FACHADA DE LA IGLESIA DE AGRAMUNT (CATALUÑA)



## INFLUENCIAS DETERMINANTES

FUÉ el arte románico, como lenguaje que es del espíritu, una derivación de otro arte, una evolución de otra forma, como el espíritu de un pueblo es una especie de transformación del espíritu de otro pueblo. Y el elemento pri-

mitivo del arte románico no es más que el arte romano, cuyas formas transportadas germinaron y dieron la abundante eflorescencia del arte primero de la Edad media europea.

La influencia romana fué intensísima en una gran parte de Europa. Sus leyes y lenguaje, creencias y costumbres lograron borrar en parte las civilizaciones primitivas, lograron ocultarlas debajo del mar, sepultarlas como el mar lo hace. El día en que el mar desapareció salieron á la superficie y se vió que la unidad latina no lo había borrado todo; se sintió una fuerza de atavismo sobreponiendo al latín clásico la variedad de sus dialectos más humildes y convirtiendo éstos en la variedad de idiomas románicos, el



gran imperio en la variedad de pueblos medioevales y el arte romano en la variedad de artes románicos.

Hemos descrito, al tratar de la arquitectura latina, cómo la decadencia convirtió en formas de arte las tenidas por formas propias únicamente de la construcción (1) y su evolución desde los primeros siglos del cristianismo hasta el siglo x en que se declaran las formas románicas. Vamos ahora á estudiar cómo actuaron sobre este fondo romano decadente diversidad de influencias. Estas fueron principalmente dos,

con ramas múltiples: la de Oriente, que tiene un triple origen: la más poderosa del imperio bizantino, la influencia de la Siria y la influencia de la civilización persa; y la del Norte, importada por los normandos y por el contacto directo de los países románicos.

Tratemos de la forma en que vino cada una de ellas y describamos los núcleos de donde procedían, que no lo hayan sido en esta obra.

**INFLUENCIA BIZANTINA.** — Es difícil negar hoy, después de los trabajos de M. Vitet y de M. J. Labarthe, la influencia del Oriente sobre el Occidente desde los siglos v al xi. A cada uno de los varios renacimientos artísticos occidentales corresponde una inmigración de artistas bizantinos: así la de Carlomagno en Francia, la de Otón II en Alemania, la del abad Didier en Montecasino en Italia, aparte de que el Imperio bizantino estuvo en constantes relaciones políticas y comerciales con el Occidente de Europa y de que grandes extensiones de territorio siguieron considerándose durante siglos súbditas del imperio de Bizancio.

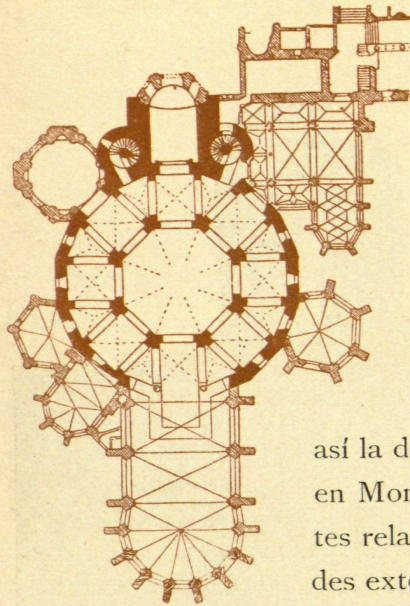


Fig. 960. — PLANTA DE SANTA MARÍA DE AQUISGRÁN. Escala 1/1000.

Hemos descrito el arte bizantino haciendo notar su venida hacia Occidente, y conviene que señalemos ahora el carácter de estas diferentes venidas y las obras más importantes que las señalan. La primera y más antigua venida hacia Europa de los artistas bizantinos es en tiempo de Carlomagno. El imperio carlovingio fué una como restauración del antiguo imperio de Occidente; pero su cultura artística adquirió cierto aire bizantino. Las obras arquitectónicas importantes de Carlomagno, que son sin duda sus construcciones de Aquisgrán (Aix-la-Chapelle), de Ingelheim y de Nimega, que en su *Vita Caroli* menciona su cronista Eginardo, muestran claramente una influencia bizantina (2). La principal de las construcciones que de su época quedan es sin duda la capilla de su palacio de Aquisgrán, Santa

María (figs. 960 y 961), dirigida por un monje de Fontanelles y consa-

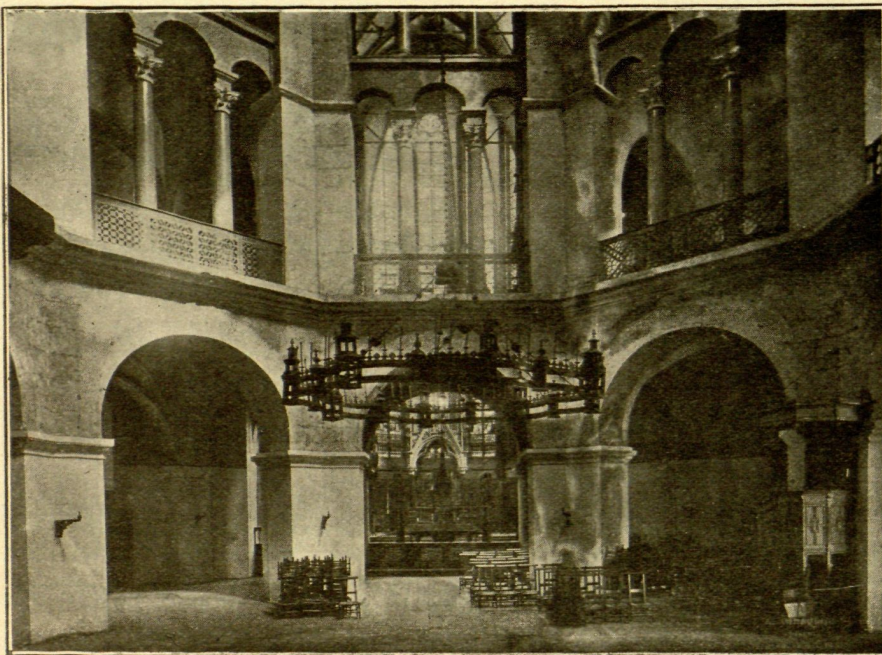


Fig. 961. — INTERIOR DE SANTA MARÍA DE AQUISGRÁN

(1) Páginas 450 y siguientes del presente tomo.

(2) «Cuando los bárbaros invadieron las Galias, dice Viollet-le-Duc (\*), el país estaba cubierto de edificios romanos, la población indígena se había acostumbrado á la vida romana. Fueron necesarios tres siglos de desastres para hacer olvidar las tradiciones antiguas. En el siglo vi existían aún en las ciudades galo-romanas edificios medio arruinados por la devastación y el incendio; pero las artes ya no existían, ni había quién su piese cómo se habían levantado los monumentos romanos.»

Estas palabras del sabio maestro Viollet-le-Duc pintan el estado de aquellos siglos, que en Francia fueron de gran decadencia,

(\*) *Dictionnaire de l'Architecture: Architecture*, tomo I, *Origines de l'Architecture française*.



grada por León III en 804. Sus materiales proceden de Tréveris, de Roma y de Rávena, que se mezclan con las obras de bronce, como sus puertas y sus barandas aún existentes, y con sus mosaicos venidos de Bizancio. Su planta poligonal recuerda la de San Marcos de Venecia; sus diferencias señalan claramente la tradición romana hondamente arraigada á las orillas del Rhin: así su cúpula no es esférica como las bizantinas, sino formada de cilindros que parecen prolongar los planos del cuerpo octagonal sobre que se apoyan. Su fábrica recuerda también el *opus amplexon* romano, revestido de diminuto sillarejo. A iguales tradiciones responden las construcciones de Nimega, situadas en el Valkhof, altura que domina el Waal, nombre que toma el Rhin en tierra holandesa. Son éstas algunos pobres restos de los palacios carlovingios de que habla Eginardo, destruídos en 1796; el ábside de una iglesia (fig. 962) y un baptisterio de planta poligonal: la planta de este último recuerda en menor tamaño Santa María de Aquisgrán; la cúpula en el centro del templo tiene contrarrestado su empuje por una doble galería que la rodea, cubierta en planta baja con bóveda por arista: la consagró en 799 el papa León III y restauróse en el siglo XII después de un incendio y en el período ojival.

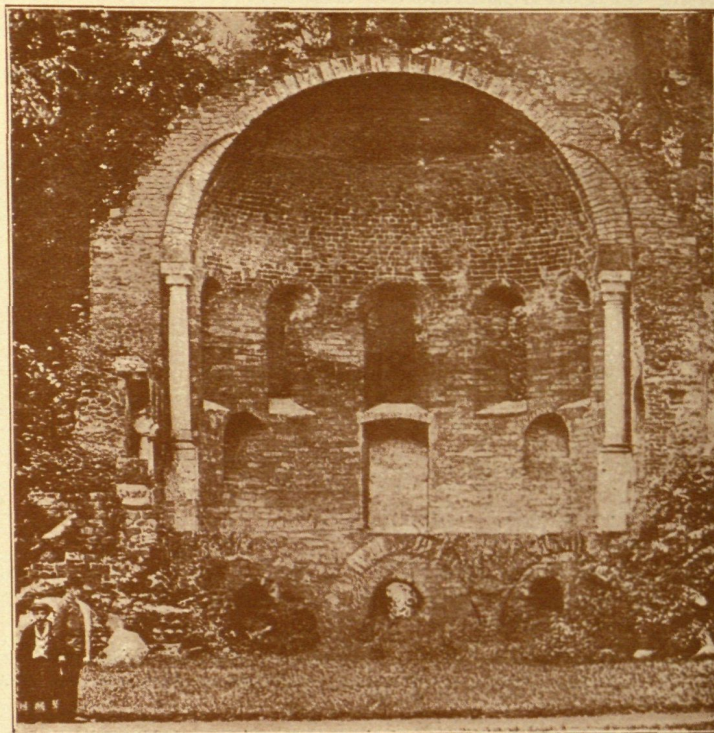


Fig. 962. - RESTOS DEL ÁBSIDE DE UNA IGLESIA CARLOVINGIA DE NIMEGA

En Francia existen también ejemplos de esa influencia bizantina carlovingia. Saint-Germiny-des-Près

hasta el punto de tener que ordenar sacerdotes que ni sabían leer; pero en medio de la ignorancia, si desconocían el fondo de los monumentos romanos, sabían en cambio copiar su forma. Las iglesias se construían imitando las basílicas romanas; las columnas querían recordar las del arte clásico, y en una forma bárbara, que indicaba el estado miserable y decadente, se conservaba la tradición.»

«Carlomagno, continúa el sabio arquitecto, surgió en medio de este caos, intentando con sólo la potencia de su genio establecer una especie de unidad administrativa, volviendo á coger el hilo roto de la civilización para reanudarla. Carlomagno quiso hacer un renacimiento. Las artes modernas deberían aprovecharse de este supremo esfuerzo, no para seguir el camino marcado por este gran genio, sino apropiándose los elementos nuevos que fué á buscar á Oriente. Carlomagno comprendió que las leyes y la fuerza material son impotentes para reformar y organizar los pueblos ignorantes y bárbaros si no se empieza por instruirlos. Comprendió que las artes y las letras son uno de los medios más poderosos para oponer á la barbarie. Mas en Occidente los medios le faltaban: tiempo hacía que los últimos recuerdos de las artes antiguas habían desaparecido. El imperio de Oriente, que no había sido invadido por los pueblos bárbaros, conservaba sus artes y su industria. En el siglo VIII hacía falta buscar quien supiese la práctica de las artes. Desde tiempo Carlomagno había tenido frecuentes tratos con el emperador de Oriente, se encontraba en buenas relaciones con el califa Harún, que le cedió en 801 la Tierra Santa. Después de 777 Carlomagno había hecho un tratado de alianza con los reinos moros de Zaragoza y Huesca. Por esas alianzas tuvo medio de saber el desarrollo de sus conocimientos científicos y artísticos. En esta época los moros de España, como los de Siria, estaban muy adelantados en ciencias matemáticas y en la práctica de todas las artes, y aunque se dice que Carlomagno envió á Roma en 787 gramáticos, músicos y matemáticos de Francia, es más verosímil que los enviase á sus aliados de Siria y de España, porque podemos juzgar por los monumentos romanos de esa época á qué grado de ignorancia habían llegado los constructores de la capital del mundo cristiano.

»Mas, por tradición, para Carlomagno todo debía venir de Roma: era antes que todo emperador de Occidente, y no podía creer que la luz le pudiese llegar de otra parte. Así, al renacimiento romano que quería hacer tuvo que mezclarle, por la fuerza de las circunstancias, elementos extranjeros que debían muy pronto hacer apartar á las artes del camino por donde quería llevarlas. El emperador podía volver á las tradiciones del gobierno romano, hacer romanas todas las leyes, forjar una administración copia de la administración romana; mas, por poderoso que fuese, no podía decretar un arte. Para enseñar dibujo á los pintores y matemáticas á los arquitectos era necesario hacer venir profesores de Bizancio, de Damasco y de Córdoba, y esas semillas exóticas traídas á Occidente, entre los pueblos que tenían raza propia, debían engendrar un arte que no fué el arte romano ni el arte de Oriente, pero que, procediendo de ambos orígenes, debía producir un nuevo tronco con tanta vida que extendió sus ramas hasta las mismas comarcas de donde había venido la semilla.»



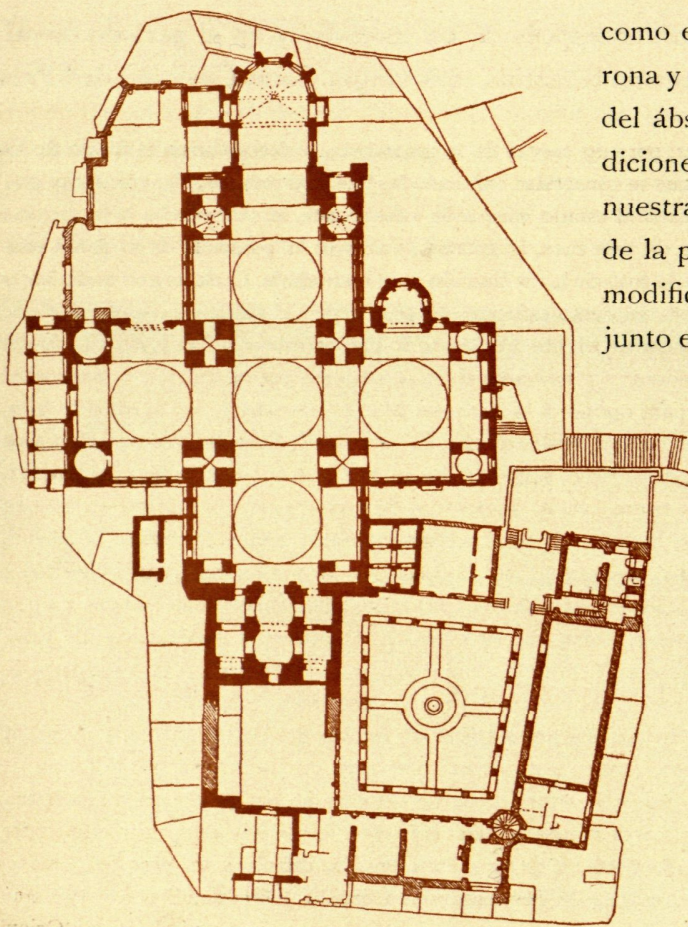
(fig. 963) tiene todos los caracteres de una iglesia bizantina: según Letoldo, escritor del siglo X, fué construída por Teodulfo, abad que fué de Saint-Benoit-sur-Loire y obispo de Orleans en 806 (1).

Bajando más hacia el Mediodía, la influencia carlovingia la encontraremos hasta en la Marca hispánica, terreno fronterizo del imperio, que después fué nuestra Cataluña. Las actas de consagración de las iglesias de la época hacen mención del gran emperador como reconstructor de iglesias. Bien claramente lo dice el acta de consagración de la Seo de Urgel, del año 810, cuando habla «de la iglesia construída por los fieles y destruída por los infieles, que nuestros padres vieron restaurada en tiempos del señor y piadoso emperador Carlomagno.» Era, en efecto, para nosotros el comienzo de una gran restauración, y las palabras del notario que asistía á la dedicación de la Seo tienen algo de simbólico. El arte era destruído, las iglesias estaban en ruinas, y la época que preside como una gran figura el emperador San Carlomagno, á quien el pueblo catalán, como las ciudades renanas, ha venerado en los altares, fué la época que, recogiendo las ruinas visigodas y romanas, reedificó iglesias, fundó monasterios benedictinos, centros de cultivo de tierras, de cultivo de espíritus. Este arte carlovingio catalán fué un arte oriental, fué un reflejo pobre de las construcciones de Bizancio, entonces centro de la civilización de Europa.

Tal es el carácter de las iglesias del siglo IX de San Pedro y de San Miguel de Tarrasa. Entremos en la iglesia de San Pedro (fig. 963); atravesemos la nave de construcción posterior; dirijámonos á su extremo oriental; pasemos por debajo del arco de triunfo que precede al santuario, como antes precedió al lugar en donde se sentaba el tribunal en las basílicas romanas, y observemos cómo el antiguo ábside se convierte en un cuadrado en tres de cuyas caras se abren nichos esféricos que permiten aumentar hasta tres el número de altares: son los *transeptum* terminados en hemicírculos como en las basílicas bizantinas construídas en los siglos V y VI y que encontramos en Cataluña en el siglo IX en la desaparecida iglesia de

San Vicente de Torelló y en construcciones posteriores, como en las iglesias de Montgrony, en San Nicolás de Gerona y en San Pol de San Juan de las Abadesas. La planta del ábside de la iglesia de San Pedro responde ya á tradiciones bizantinas, pero el alzado confirmará plenamente nuestra afirmación. Una bóveda vaída cubre el cuadrado de la planta, y en ésta se abre la típica cúpula que, aunque modificada por siglos muy posteriores, presenta en su conjunto el aspecto en que la contemplaría la gente del siglo IX.

Como en los templos orientales, en fin, los mosaicos, *opus musivum*, adornaban el lugar en donde se levantaba el altar principal, débil memoria de los que ornamentaban los templos de Bizancio, y las pinturas llenaban bóvedas y paredes. Esa forma lobulada se revela perfectamente al exterior, pre-



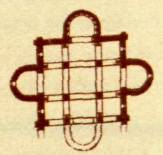
Saint Front de Perigueux



San Pedro de Tarrasa



San Miguel de Tarrasa



Saint-Germiny-des-Prés

(1) Edmundo Co-royer, *L' Architecture Romane*, pág. 141.



sentando la degradación de tejados en forma de conjunto apiramidada como en las iglesias de Oriente.

Pero, más que en la que acabamos de describir, en donde encontraremos la copia perfecta de las iglesias orientales es en la de San Miguel (fig. 963). Arcos semicirculados, que se apoyan en los muros y en las columnas del centro, aguantan las bóvedas de cuarto de esfera en los ángulos y de arista en los brazos de la cruz, siguiendo también tradiciones de la escuela oriental. Encima de esta construcción, descansando sobre ocho arcos peraltados que estriban sobre columnas antiguas, se levanta el cimborrio, cuadrado en su base, cubierto por la oriental cúpula y enlazado con ella por cuatro trompas. Las columnas proceden de distintas construcciones, y como en las obras bizantinas, la diversidad de bases de procedencia latina, bárbaramente cortadas, formadas de boceles y filetes, de distinta altura según lo exigía el fuste á que debían adaptarse; como en el arte bizantino, la sencilla moldura señala la rasante de los arcos y de las bóvedas; como en él, un cuarto de esfera cubre el ábside; como en él, finalmente, tres ventanas en éste abiertas iluminan el santuario.

Tenemos, pues, que las iglesias de Tarrasa señalan la venida en el siglo IX de una influencia que se hace notar en otras parecidas construcciones y que continúa durante el siglo X, como es de ver en las rotondas de Llussá y Pobla de Lillet, en la cruz griega de la planta y en el cimborrio de San Pedro de las Puellas y San Pedro de Casserras; trascendiendo en el arte románico del siglo XI, en los ábsides de Montgrony y San Nicolás de Gerona, en los cimborrios de la mayor parte de nuestros templos y la ornamentación casi oriental.

Esas formas orientales las encontraríamos extendidas por la Lombardía, y por la mayor parte de Italia, en donde es intensísima esa influencia (1), más fielmente reproducidas cuanto más próximas al núcleo artístico que las creó, demostrando la intensidad de la influencia de Bizancio en el período del renacimiento carlovingio.

Durante los siglos de formación del arte románico la influencia del imperio oriental sobre los Estados de Occidente se ejerce de una manera poderosa como corresponde á su cultura superior. El Oriente es el foco de la luz, y á menudo se efectúa el hecho de que artistas orientales vengan á ejecutar grandes obras en las tierras cristianas. Así Otón II se casa con Theophano, princesa griega, y con ella vienen los artistas orientales á continuar la obra de Carlomagno en Alemania (972). Para no citar otros ejemplos, conviene mencionar en este lugar Saint Front de Perigueux, de planta y disposición parecidas á San Marcos de Venecia (fig. 733 bis), construídas casi á un mismo tiempo (Saint-Front fué consagrada en 1047), aunque de construcción esencialmente románica, núcleo de una escuela que adopta la cúpula para

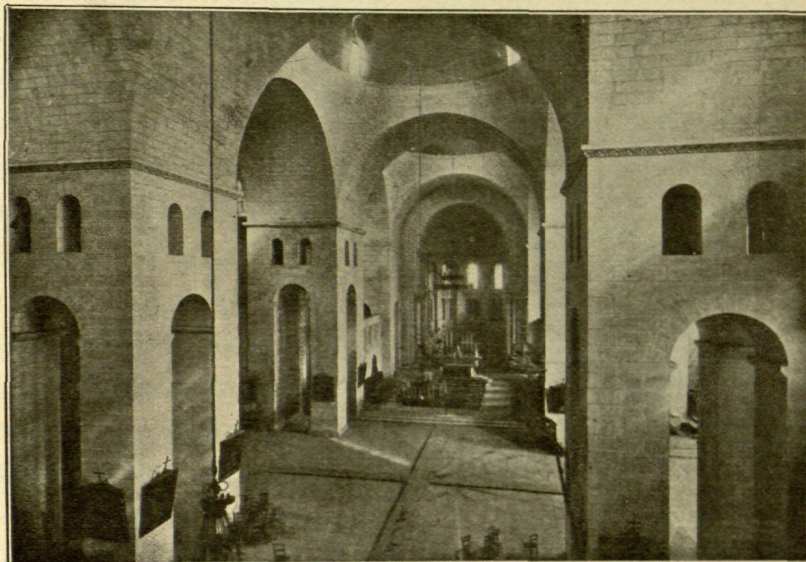


Fig. 964. - IGLESIA DE SAINT FRONT DE PERIGUEUX

(1) «En el Sur de Italia la influencia de Bizancio es evidente. Durante muchos siglos toda una parte de este país estuvo sujeta al imperio de Constantinopla por la religión, por la administración, por la misma lengua: la antigua Magna Grecia mereció siempre este nombre. Asimismo la cuestión de los iconoclastas, que separa del Oriente el resto de Italia, vigoriza en el Sur el helenismo. En Sicilia, donde los partidarios de las imágenes se refugiaron allí en gran número y los emperadores griegos no les molestaron. En Sicilia, donde la dominación musulmana, sucediendo á la de los emperadores de Oriente, precedió en más de dos siglos el establecimiento de los normandos, el arte bizantino y el arte árabe se encuentran á la vez que penetran las influencias occidentales. . Al otro extremo de Italia, Venecia es una ciudad griega. Su prosperidad aumenta á medida que decrece la de Rávena.» C. Bayet, *L'Art byzantin*.



cubierta de las naves, cuya disposición enteramente oriental estudiaremos en otro lugar (figs. 963 y 964).

**INFLUENCIA SIRIA.** — Otra de las influencias orientales es la venida directamente de la Siria. M. Viollet-le-Duc, que ha tratado esta cuestión (1), supone que la influencia siria se ejerce principalmente en el primer cuarto del siglo XII después de la primera cruzada. Antioquía fué tomada por los cruzados en 1098 y vino á ser la capital de un principado franco al que rigió durante un siglo la familia de Bohemundo, hijo de Roberto Guiscard. Los clérigos que junto con la cruzada se establecieron en el principado, regresaron después á la Provenza y al Languedoc y aplicaron á los edificios los recuerdos de lo que habían visto. Así el recuerdo de las basílicas cubiertas con arcos y losas de piedra, como la de Chaqqa en el Haurán, contribuyó á inspirar á los arquitectos franceses la forma de los arcos torales paralelos y de las bóvedas de fines del siglo XI. En una palabra, el principado de Antioquía, según Viollet, introdujo en el Mediodía de Francia la influencia de la Siria y fué la causa del renacimiento del arte occidental á principios del siglo XII.

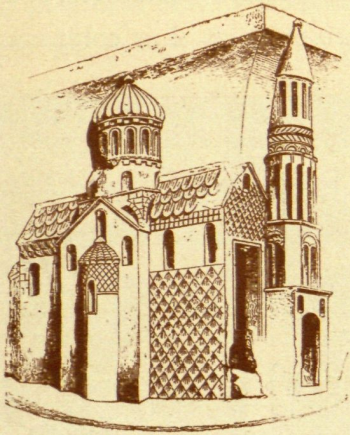


Fig. 965. — IGLESIA ORIENTAL ESCULPIDA EN UN CAPITEL HALLADO EN SAN SALVADOR DE NEVERS.

La influencia siria sobre Europa ha sido tratada por Melchor de Vogué, á quien extractamos en lo que sigue. M. de Vogué, notando semejanzas entre los monumentos cristianos de la Siria central, principalmente los de la región del Norte, con la arquitectura occidental, ha tratado de estudiar la influencia que sobre ésta hubiese podido ejercer aquélla (2). Desde este punto de vista las iglesias de Kabat-Sema'n, Qalb Luzé y Turmanin son las más curiosas. Se nota principalmente esa influencia en los perfiles del moldurado, que contienen, como ha demostrado Viollet-le-Duc (3), los prototipos de los perfiles de las molduras románicas y hasta de las góticas. Parece que esta importación fué hecha más directamente al Mediodía de Francia, como es de notar en la obra de M. Revoil (4), en cuyas láminas se ven notables analogías de decorado y de moldurado con los monumentos sirios.

Por mucha que sea la autoridad de Viollet, replica de Vogué, la hipótesis relativa á la basílica de Chaqqa ha de descartarse enteramente, puesto que las Cruzadas no penetraron nunca en el Haurán. Antioquía sirvió efectivamente de centro á su principado, y la villa de El-Barah, hoy pequeño caserío turco, fué conquistada por los cruzados en 1098, levantada sobre las ruinas y sede de un obispo latino que regentó un sacerdote de Narbona. Las relaciones de los príncipes de Antioquía con el Mediodía de

Francia pudieron contribuir como las que éstos tuvieron con los condes de Trípoli de la casa de Tolosa.

El conde De Vogué cree, sin embargo, que la influencia de la Siria es más honda y anterior á las Cruzadas. Entre los argumentos en que se apoya conviene mencionar que con las Cruzadas se introduce en Palestina la arqui-

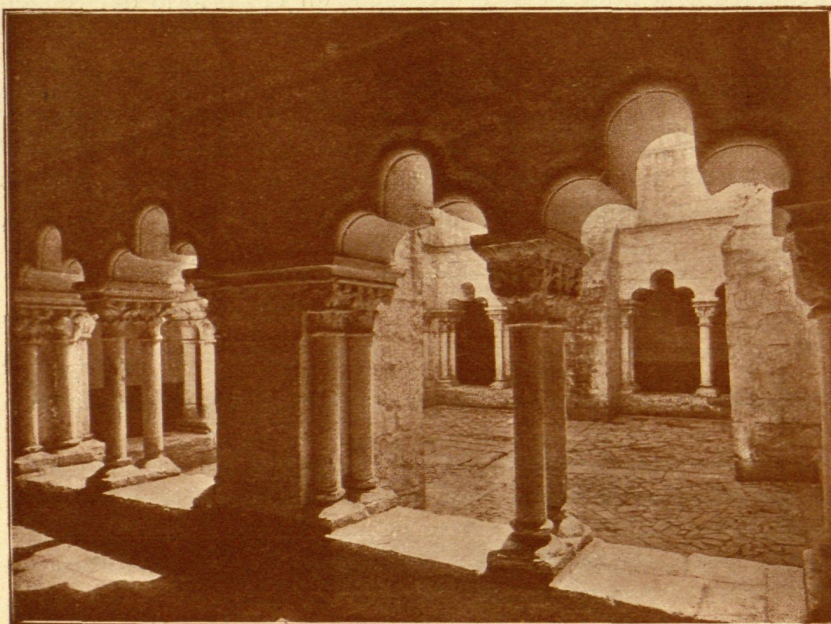


Fig. 966. — CLAUSTRO DE SAN PABLO DEL CAMPO (BARCELONA)

(1) *Dictionnaire de l'Architecture*, artículos *Porte, Porche, Profil, Sculpture, Voute*, etc.

(2) *Le Syrie centrale*, París, J. Baudry, 1865-1877: Introducción, págs. 18 á 24.

(3) *Dictionnaire de l'Architecture française*, tomo VII, página 493, artículo *Profil*.

(4) *Architecture romane du Midi de la France*; París, Morel, 1867.



itectura occidental como una escuela uniforme y organizada, tomando solamente de las arquitecturas árabes ciertos elementos: la ojiva, la cúpula sobre tambores cilíndricos y algunos detalles de estructura. Para haber ejercido esta escuela una influencia intensa tan lejos de la patria es necesario que contase algún tiempo de existencia: el coro del Santo Sepulcro, su obra capital, fué terminado en 1149 y es una obra tan francesa como la iglesia de Saint-Denis, construída por Suger, su contemporánea. Esta obra no es la primera de una escuela, sino que la ha precedido un período de tanteos que se extiende hasta principios del siglo XII, habiendo antes construído las iglesias de la Charité-sur-Loire en Francia y la de Beyruth en la Siria. Para que esas iglesias debiesen sus métodos á la influencia de las Cruzadas tan sólo hubieran los peregrinos tenido tiempo de ir y volver y de esparcir los modelos por Francia y Alemania. La influencia es, según De Vogué, muy anterior. Cree él que los sistemas sirios eran conocidos en un área más extensa: así lo prueban las construcciones de Arles, del puente de Narin y de Nimes en arcos y losas (1), y la de la tumba de Teodorico en Rávena (fig. 739), que pertenecen clara y principalmente por sus molduras al grupo de monumentos de Deir-Seta y Kokanaya. Así se explica que

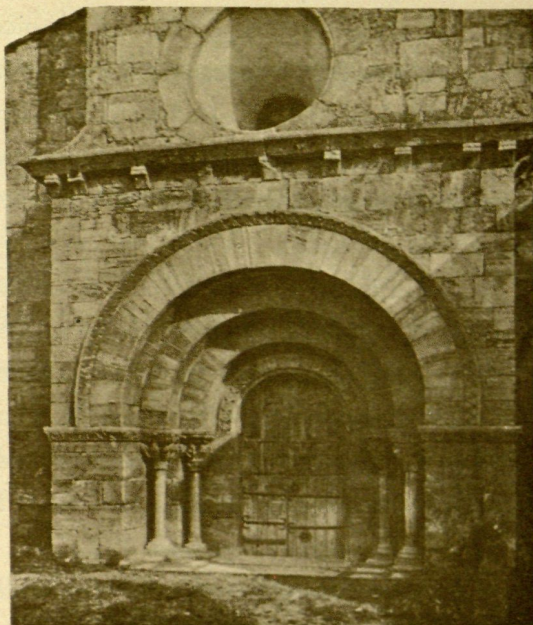


Fig. 967. - IGLESIA DE PORQUERAS (CATALUÑA)

los constructores de los siglos VIII al X conociesen algo de los procedimientos orientales, y que en San Gabriel de Tarascón, en el pórtico de Notre Dame des Dons en Avignón y en San Salvador de Aix haya detalles que parezcan sirios y la importación á Occidente de formas que pueden considerarse como el prototipo de las de las orillas del Rhin y de la Francia meridional. De modo que la influencia siria habría tenido dos períodos de acción, el uno directo y el otro indirecto: el primero en los siglos VIII al X, y el segundo á principios del siglo XII por mediación de las Cruzadas, imitando los edificios en ruinas de

la antigua civilización cristiana de la Siria. Cita De Vogué tres ejemplos: la puerta de Namps-au-Val cerca de Amiens, la iglesia de Silvaccanne reproducida por Revoil (2), que compara con la de Qalb-Luzé, y la fachada de la iglesia de Pontorson, en los límites de la Normandía y la Bretaña, que recuerda las de Qalb-Luzé y Turmanin.

INFLUENCIA PERSA Y MUSULMANA. - La influencia directa de Persia, ó indirecta traída por los musulmanes, en la formación del arte románico la ha sostenido Dieulafoy, el conocido investigador de los monumentos de Persépolis y de Susa (3). En la Persia, dice el ingeniero francés, á quien extractamos en estos párrafos, se concentra la civilización oriental antigua, y ella fué la fuente de la arquitectura bizantina y siria y del arte monumental musulmán extendido principalmente por las riberas meridional y oriental del Mediterráneo.

«Los tapices de Persia, las estofas bordadas de Bagdad,

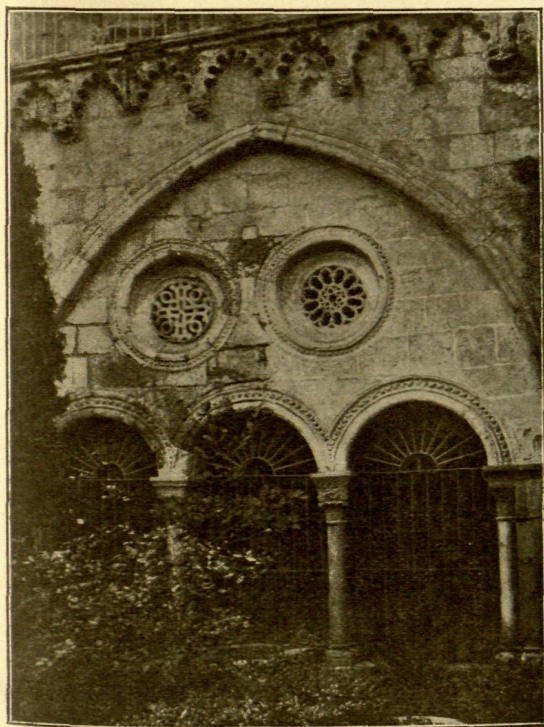


Fig. 968. - ARCADES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

(1) Véanse las páginas 351 y 352.

(2) Obra citada, tomo II, plancha XX.

(3) *L'Art antique de la Perse*, tomo V, párrafo X.



las iluminaciones de Bizancio, las orfebrerías árabes, fáciles de transportar, aparecieron los primeros en los mercados de la Galia y ejercieron sobre su pueblo semibárbaro una verdadera fascinación. Las estofas de origen oriental, de las que se encuentran reproducciones en casi todas las pinturas murales, eran sumamente estimadas por el clero para confeccionar los hábitos sacerdotales, los adornos de altar y las destinadas á cubrir los reliquiarios. Los tapices *sarracenos* se colocaban en las iglesias ó en los palacios de los reyes y de los poderosos; los vasos y las piezas de orfebrería decoraban los palacios de los soberanos.

»Compréndese sin esfuerzo la influencia que las tapicerías, las alhajas, los mil utensilios fabricados en los bazares de Bizancio ó de Ctesifonte tuvieron sobre las industrias locales, y especialmente sobre la ornamentación arquitectónica. Un retazo de cinta sugería un hermoso friso, el mango de un puñal, el ornato de un capitel.

»La Galia fué invadida á la vez por cuatro lados: 1.º De Marsella á Chalóns, los valles del Ródano y del Saona habían conservado los edificios romanos casi intactos: así las iglesias de Thor, de Pernes, de Venasque, el pórtico de Notre-Dame des Doms en Avignón, los de San Trófito en Arles y de Saint-Gilles reproducen, no en su conjunto, modificado en razón de sus nuevas necesidades, sino en los detalles, las copias de los fragmentos antiguos que recubren el suelo de la Provenza. Sin embargo, las frecuentes relaciones de todas las ciudades del litoral con el Oriente aportaron á la ornamentación los elementos bizantinos ó persas. Tales son las arcuaciones decorando los muros, las molduras poco salientes y divididas en numerosos miembros, los ornamentos presentando combinaciones asiáticas, los follajes agudos y dentados de la flora ornamental sasanida, y, en fin, el león y el toro alados caldeos, tan frecuentes en las esculturas de los siglos XI y XII. Esta infusión extranjera se diluye á medida que se va remontando el Ródano.

»2.º Por otra parte, los venecianos, obligados por los progresos de la conquista musulmana á abandonar el estrecho de Gades, infestado de piratas, y á atravesar la Francia para entrar de nuevo en el mar

en La Rochela y en Nantes, habían fundado, si hemos de dar crédito á la colección manuscrita de las *Antigüedades de Limoges*, vastas factorías en Limoges mismo, «en cuyo lugar establecieron la Bolsa de Venecia, haciendo aportar las especias y otras mercancías de Levante, descender á Aigues-Mortes, después de allí... á La Rochela, Bretaña, Inglaterra, Escocia é Irlanda (1).» La acción de los establecimientos venecianos se había extendido por la Aquitania, la Normandía, la Bretaña y las provincias

recorridas por las caravanas desde Aigues-Mortes hasta Limoges. La totalidad de estos hechos está aseverada por los textos, y aun mejor, por las raras muestras del arte oriental conservadas en los tesoros reales ó eclesiásticos. Puede verse aún en el Museo de Medallas un vaso sasanida, un sillón y un juego de ajedrez de estilo orient-

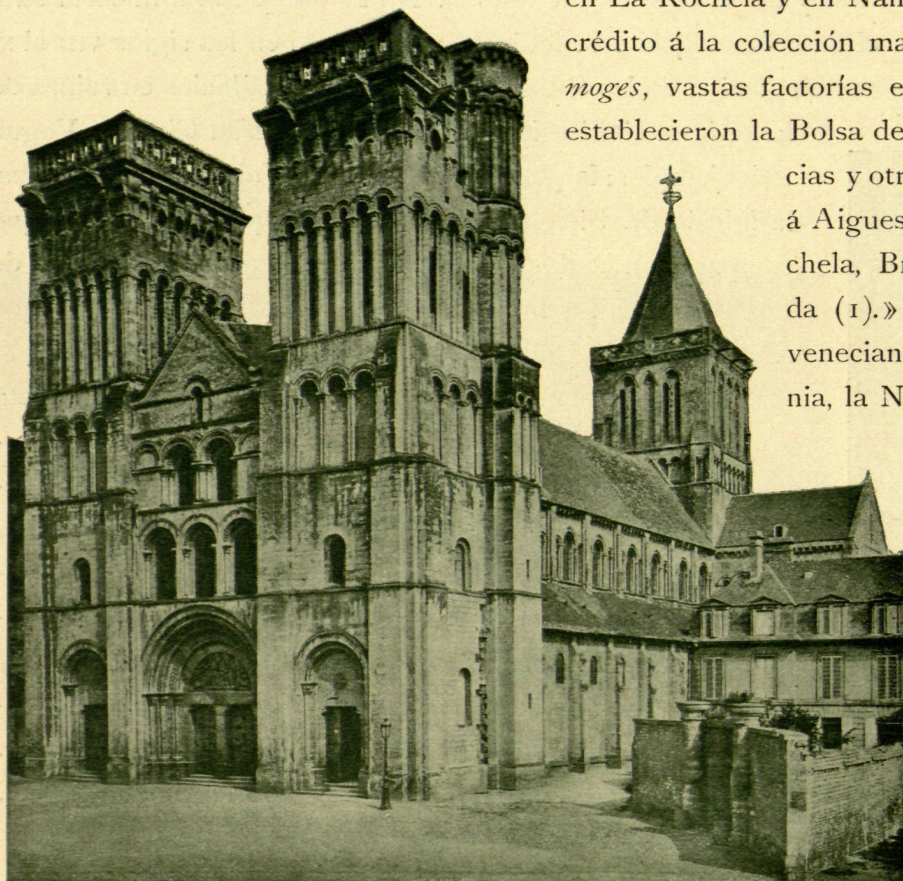


Fig. 969. — IGLESIA DE LA TRINIDAD, ABADÍA DE LAS DAMAS, CAEN (NORMANDÍA)

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo I, pág. 137.



tal; la iglesia de San Mauricio en Valais posee un jarro iranio del siglo VII, objetos todos ellos que se encontraban en Francia ó en Suiza mucho antes de las Cruzadas. La influencia del Oriente sobre la arquitectura fué, por otra parte, superficial; el esqueleto de la construcción se conservó romano, la misma decoración no se modificó más que en las provincias en donde la antigüedad jamás había ejercido una acción preponderante (1).

»3.º Detrás de las obras tan admiradas llegaron sus autores. Artistas y operarios emigraron de Oriente á raíz de la elevación de León el Isáurico al trono (717). Este príncipe, de la secta de los iconoclastas, después de haber publicado muchos edictos contra las santas imágenes, llevó su fanatismo hasta incendiar las bibliotecas y desterrar á escultores, pintores y literatos. Algunos desterrados se refugiaron en la Galia, y acogidos favorablemente por Carlomagno, fundaron escuelas prósperas semejantes á las que los nestorianos habían abierto en Egipto después de su expulsión de Bizancio.

»Estos artistas colonizaron el Este de la Galia, las provincias renanas, y crearon el centro burgoñón, que no tardó en efectuar su fusión con la corriente que remontaba el curso del Ródano.

»4.º Mientras las artes bizantinas se propagaban del Este al Oeste, los sucesores de Mahomet conquistaban la Persia, la Siria, el Egipto, la Sicilia, el Norte de África, pasaban el estrecho de Gades, en 711 se apoderaban de España, derrotaban y daban muerte á Rodrigo, último rey de los visigodos, franqueaban los Pirineos y remontaban hacia el Norte (721).

»Los árabes no traían solamente el Corán: venían con ellos los discípulos de los nestorianos, hombres instruídos en los conocimientos de la antigüedad griega, cultivadores de las artes, entregados á las ciencias. Mezclados con los guerreros y con los teólogos se encontraban arquitectos y decoradores persas de una habilidad y de un talento superiores. Cuando los conquistadores se detenían, los artistas iraníes elevaban mezquitas, construían palacios, fundaban madrizas. La influencia árabe fué quizás menos intensa que la influencia bizantina; pero las innumerables riquezas que pusieron en manos de los cristianos las victorias de Tolosa (721) y de Poitiers (732), además de la enseñanza que se daba en las universidades españolas, contribuyeron á aclimatar en el Sur de Francia la civilización oriental.»

Cita Dieulafoy Saint-Front de Perigueux (figs. 963 y 964) como tipo de importación bizantina, y el conocido capitel que Merimée halló en las ruinas de San Salvador de Nevers (fig. 965), y como tipo de estructura persa la iglesia de Tournus (lámina 68 del tomo III), comenzada en 981 y reconstruída de 1007 á 1019, cuyas bóvedas de cañón seguido transversales sostenidas sobre arcos semicirculares recuerdan la estructura del Tag Eiván, siglo VI, del Khan Ortmá, siglo XII (fig. 804), y la de la iglesia siria de Chaqqa, siglo IV, etc., que introducen el principio de la división de bóvedas, fundamento de la estructura ojival.

(1) Los vestidos de Carlomagno tienen todos los indicios de una transformación análoga y paralela. Si el corte y la forma de los hábitos siguen siendo romanos, los galones, los adornos, la misma tela son orientales. (*Nota de Dieulafoy.*)



Fig. 970. - INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAPITOLIO EN COLONIA



Conviene recordar aquí hasta qué límites llega la influencia musulmana sobre el arte románico de las escuelas de España, que por ser limítrofes entre la civilización románica y la musulmana son puntos apropiados para avalorarla. Existen en ella dos principales grupos: el catalán y el castellano.

Redondeados los dominios catalanes por el Ebro y la Ribagorza, logró el conde-rey de Barcelona ver unidas á su corona todas las tierras que se extienden desde el Mediterráneo al Atlántico á uno y otro lado del Pirineo, y por el golfo de Lyon hasta Niza: las tierras de la lengua de Oc, de la que es hija la lengua catalana, constituyendo el gran imperio pirenaico que fué también el gran imperio de una de las

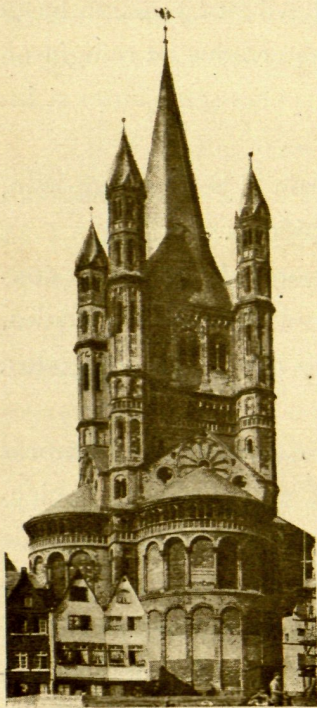


Fig. 971. — ÁBSIDE Y CIMBORRIO DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN EN COLONIA.

escuelas más importantes de arquitectura románica. Hay que verificar el estudio de la influencia oriental en el período que se señala en la historia catalana por ser el siglo de la expansión exterior. Redondeada la patria, fuertemente constituida, llega la hora de expandir al exterior su energía. La conquista de las Baleares por Ramón Berenguer III con la ayuda de los pisanos, la expedición á Lérida y la conquista de Tarragona, la incursión á Valencia y Almería de Ramón Berenguer IV, la toma de Tortosa y Lérida son motivos suficientes para hacer íntimas las relaciones artísticas con el pueblo musulmán. En esas jornadas contemplaban nuestros condes y guerreros los palacios que levantaba aquella fantástica arquitectura; con frecuencia recogían en luchas y mezclas preciados objetos de arte que después, al volver á Cataluña, servían para guardar reliquias, para adornar iglesias y palacios. Así el arte árabe y las costumbres arábicas no fueron indiferentes á nuestro pueblo, tanto más cuanto que con frecuencia sus mismos usos y costumbres exigían entre nosotros edificios que debían ser reflejo de los edificios árabes: tales son los baños descubiertos en Barcelona y los que se conservan en Gerona y en Palma (figs. 943 y 944). Aconteció en aquella época que nuestras damas grabaron en caracteres árabes las leyendas de los sellos y hablaron la lengua árabe lo mismo que ahora la castellana. Para valuar, no obstante, hasta qué punto llegó esa influencia artís-

tica, conviene decir que se reduce puramente á traernos algunos detalles bizantinos sin modificar lo esencial. Nada aquí de mezclas de románico y árabe, nada de formarse decorados árabes en el conjunto y en el detalle cristiano, nada de arquitectura mozárabe. Al tratar de la influencia de las arquitecturas musulmanas en los países cristianos hemos citado los edificios catalanes en que se ha querido encontrar elementos debidos á aquella influencia (1); la reproducción de algunos monumentos románicos entonces mencionados acabarán de confirmar que estuvo reducida más al mueble que al edificio (figs. 767 y 768).

Más intensa es esa influencia en Asturias y en Castilla y León, en donde por su mayor contacto con el pueblo musulmán llega á asimilarse su cultura hasta aparecer como príncipes musulmanes sus reyes y como costumbres musulmanas sus costumbres (2); donde claramente aparecen las cúpulas reforzadas por arcos como los del Mirab de Córdoba y de la Mezquita toledana; donde son frecuentes los arcos de herradura; donde abunda la decoración de lazo característica; donde, en fin, se compenetran tan íntimamente las escuelas cristiana y musulmana, que engendran una arquitectura hija de este extraño enlace (3).

Resumiendo, puede afirmarse que esa influencia musulmana es de detalle, de elementos secundarios, no logrando imponerse en la estructura arquitectónica, que es romana y bizantina.

INFLUENCIA NORMANDA. — Otra influencia conviene hacer notar aquí, venida de los pueblos del Norte,

(1) Véanse las páginas 624 á 627.

(2) Véase lo que Pedro de Madrazo dice en el tomo I de los *Discursos de la Real Academia de San Fernando*. Véase asimismo la pág. 630 del presente tomo.

(3) Véase el estudio sobre la arquitectura mudéjar, páginas 623 y siguientes.



que no consigue penetrar en el conjunto, pero que logra dar carácter marcadísimo a la ornamentación arquitectónica, uniéndose a la bizantina para apartar la flora y la fauna de las formas imitativas de la naturaleza que caracterizan las del arte romano y para introducir las lacerías curvilíneas complicadas y las formas geométricas extrañas. Esta influencia es la normanda.

Hemos hecho notar en esta obra sorprendentes analogías entre la decoración primitiva griega y la que se encuentra en los escasos restos prerromanos de toda Europa, y la analogía entre este arte decorativo antiguo, la decoración bizantina y la de los monumentos rúnicos que se encuentran en el Norte de Europa (1). Sobre esa tradición rudimentaria actúa la venida a Europa de objetos orientales asiáticos y bizantinos (2), y produce en el Norte un arte que evoluciona aparte, y este es el arte que por comunicación directa por los marinos normandos invade las tierras más meridionales del arte románico. En el Museo de Cristianía existe, por ejemplo, un broche de plata, con inscripciones rúnicas, que parece datar del siglo VI ó VII de Jesucristo, adornado de complicados entrelazados como los que se repiten en la ornamentación románica de los siglos XI y XII; broches y otros objetos de plata dorada con inscripciones análogas se encuentran en varios museos ingleses, daneses y escandinavos, con ornamentación semejante. Este hecho, que es común en toda clase de objetos suntuarios, arquillas de marfil, etc., se repite en las piedras y cruces erigidas en Yorkshire, en Lincolnshire, Cumberland y Northumbria, que se hacen datar de los siglos VII y VIII (3). Esa misma ornamentación, con una complicación que no indica los primeros tanteos de un arte, mucho antes de aparecer en el edificio, se la encuentra en las letras capitales de los códices carlovingios, como el Evangelionario de Carlomagno que se conserva en la Biblioteca nacional de París, en el tesoro imperial de Viena. Uno de ellos, notabilísimo, es el procedente de San Sernín de Tolosa, escrito por el calígrafo Godiscalco, por encargo de Carlos é Hildegarda, en memoria del bautizo de su hijo Pepino. (Véase la letra capital del presente estudio, reproducida de la *Biblia de Saint-Denis* (siglo IX), que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.)

La fuente principal que conducía al imperio carlovingio esos complicados entrelazados era la Irlanda, en donde nace en esta época la cultura literaria, cuyas obras se adornan con ese especial estilo de trenzados formados por animales que se retuercen y devoran, que denuncia un arte antiguo que si no se ha desarrollado en sentido de su perfección estética, lo ha hecho sin duda en el sentido de complicar su ornamentación, lo que no se logra sin una escuela de tradición antiquísima.

El desarrollo de la cultura en Irlanda, en los países anglo-sajones, llega a tal punto, que, como Elbert ha dicho al explicar la cultura literaria franca: «Con Carlomagno empieza una restauración en la literatura general. Antes de este monarca existía (sólo en la Bretaña y en Italia) una civilización literaria en el Occidente, pero que apenas dió frutos sino entre los anglo-sajones, que se habían apropiado los recursos de civilización de los italianos y de la suya misma. En el imperio franco no existía desde Venancio Fortunato ningún cultivo literario. Carlomagno llevó este cultivo al imperio franco y le hizo centro del estudio de las letras (5).»

(1) Véanse las páginas 179 y 180 de este tomo.

(2) Véase la página 497 de este tomo.

(3) Véase la página 72 del tomo primero.

(4) Citado por Stephens, *Handbook of the Old-Northern runic monuments of Scandinavia and England*, 1884.

(5) *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*; Leipzig.



Fig. 972. - IGLESIA DE SAN GEREÓN EN COLONIA



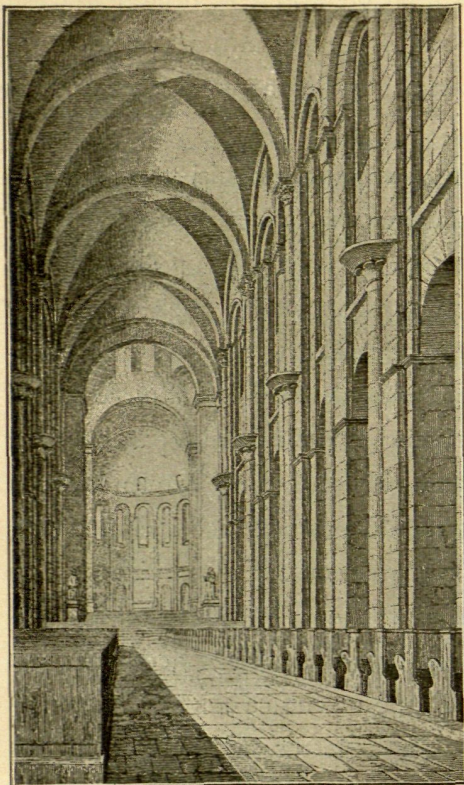


Fig. 973. - INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ESPIRA

Sabida es también la influencia de los sabios irlandeses y anglosajones en la corte carolingia desde San Columano, Aldhelmo y Bedá, famoso matemático, maestro de toda la Edad media, hasta Alcuíno y Alberto.

Después de esta influencia existía otra poderosísima: las invasiones normandas, marineros que desde el siglo VIII entran por los ríos de Francia, en donde obtienen extensos territorios, invaden la Inglaterra, recorren las costas occidentales de España, atacan sus ciudades, y penetrando en el Mediterráneo, entran por el Ródano en el centro de la civilización románica y llegan hasta Italia, en donde obtienen ciudades, conquistan territorios y constituyen un estado independiente en el que se desarrolla una de las escuelas románicas más influídas por el arte musulmán.

Esas acciones externas van actuando sobre un estado social del que la cultura latina va desapareciendo, siendo las señales de esa decadencia las pobres basílicas de aire romano que aquí y allá se construyen en estilo bárbaro y primitivo, reducidas á los elementos necesarios para su estabilidad, y que en su misma pobreza y desnudez hallan el germen de la nueva arquitectura, que ennoblece, dándoles forma artística, los elementos que antes el arquitecto ocultaba como indignos de la forma arquitectónica, y que acepta como principios nuevos del arte sistemas de composición nacidos de la necesidad que tuvo en sus orígenes de adoptar los restos hallados en las ruinas.

#### CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA

ESCUELAS ESCANDINAVA, ANGLO-NORMANDA, ALEMANAS, FRANCESAS É ITALIANAS. ESCUELA DE LA PALESTINA

El renacimiento del arte comienza en el siglo X en algunos países, como en el Mediodía; en otros lo detienen los terrores del año 1000: continúa en el siglo XI, época de las peregrinaciones á Tierra Santa, para transformarse en el siglo XII, desapareciendo y arrinconándose en las tierras fronterizas y en los centros más poderosos del arte románico, en donde vive hasta el final del siglo XIII é influye poderosamente sobre el arte gótico.

Son varias las rutas que las influencias extranjeras siguen para llegar á los países románicos. Choisy (1) las reduce á las siguientes: la influencia oriental del Adriático, que por Venecia llega hasta las regiones renanas; la mediterránea, que penetra en el corazón de Francia por el Ródano y llega hasta el Océano por la vía del Perigord y del Poitou, en donde se extiende hasta Inglaterra; las del Norte, que, según Choisy, son de origen indirecto persa, remontan los ríos tributarios del mar Negro, el Danubio, el Don, el Dniéster y el Volga, y después de esparcir la semilla de la escuela cristiana del Mediodía de Rusia, de la Serbia y de Rumanía, llega por el Dniéster y el Vístula hasta la Escandinavia, desarrollando ese arte que los normandos extienden por

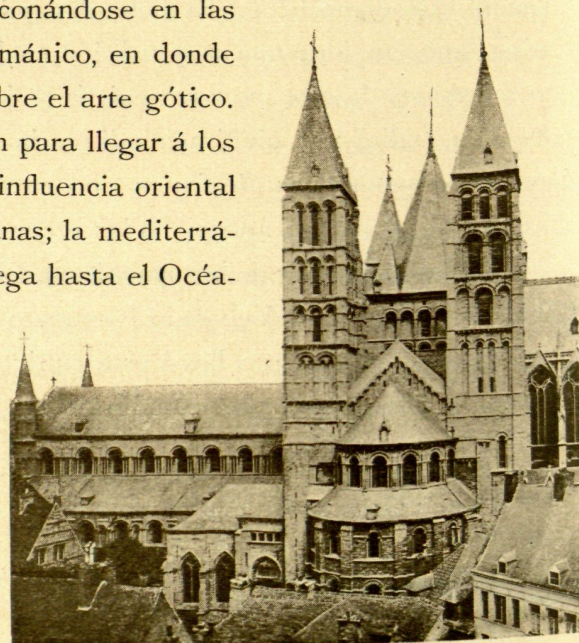


Fig. 974. - CATEDRAL DE TOURNAY

(1) *Histoire de l'Architecture*, tomo II.



las costas oceánicas é introducen en sus viajes marítimos y en sus conquistas en la ornamentación románica. En compensación de esa influencia oriental el Occidente penetra en la Palestina, y allí lleva y arraiga su escuela románica. Esas distintas vías señalan diversas escuelas dentro de la unidad del arte más firme y robusta que la de las artes musulmanas y cristianas orientales, cuyos caracteres iremos notando al hablar de sus procedimientos artísticos y constructivos, y al describir las iglesias, la obra principal de esta arquitectura.

Cada una de las vías descritas señala una variante del arte románico, y otra cada región que esas vías aíslan. Es difícil hacer aquí otra cosa que indicaciones generales sobre las diversas escuelas cuyos caracteres principales iremos notando al tratar de los diversos elementos artísticos y constructivos de esa arquitectura y al describir las distintas obras que produjo. Vamos, siguiendo principalmente á Choisy y á Viollet-le-Duc, á enumerar esas escuelas y á indicar en síntesis sus caracteres principales.

La escuela más septentrional es la de la Escandinavia, en donde se desarrolla y vive hoy todavía una escuela románica de construcción en madera con una ornamentación profusa que recuerda la normanda: los monumentos más antiguos que de ella se conservan se remontan al siglo XII (lámina 60 del tomo III).

Hacia el Mediodía encontramos las escuelas anglo-normanda y renana. La primera presenta iglesias con la nave central cubierta de entramado de madera, constituyendo un paso entre las construcciones de carpintería septentrionales y las abovedadas de tradición romana: su decoración es principalmente geométrica y de entrelazado; sus capiteles presentan á menudo las formas bizantinas. Su época de esplendor es la mitad del siglo XII; su centro, la Normandía francesa; pero se extiende con la conquista normanda á Inglaterra y á Sicilia. Son tipos de esta arquitectura en Normandía las iglesias monacales de Caen (fig. 969), Jumièges, Bocheville, etc.; en Sicilia las iglesias de Cefalú y Salerno, y en Inglaterra las iglesias de Ramsay, Winchester, Northampton y Peterborough, etc. (1).

La escuela románica renana se extiende por el núcleo que constituyó el centro del imperio de Carlomagno, país de antiguo romanizado, y constituye una

(1) Puede estudiarse la escuela románica normanda en Ruprich Robert, *Architecture normande*, y las obras de esta escuela construidas en Sicilia hallanse reproducidas en Hittorff, *Architecture moderne de la Sicile*.

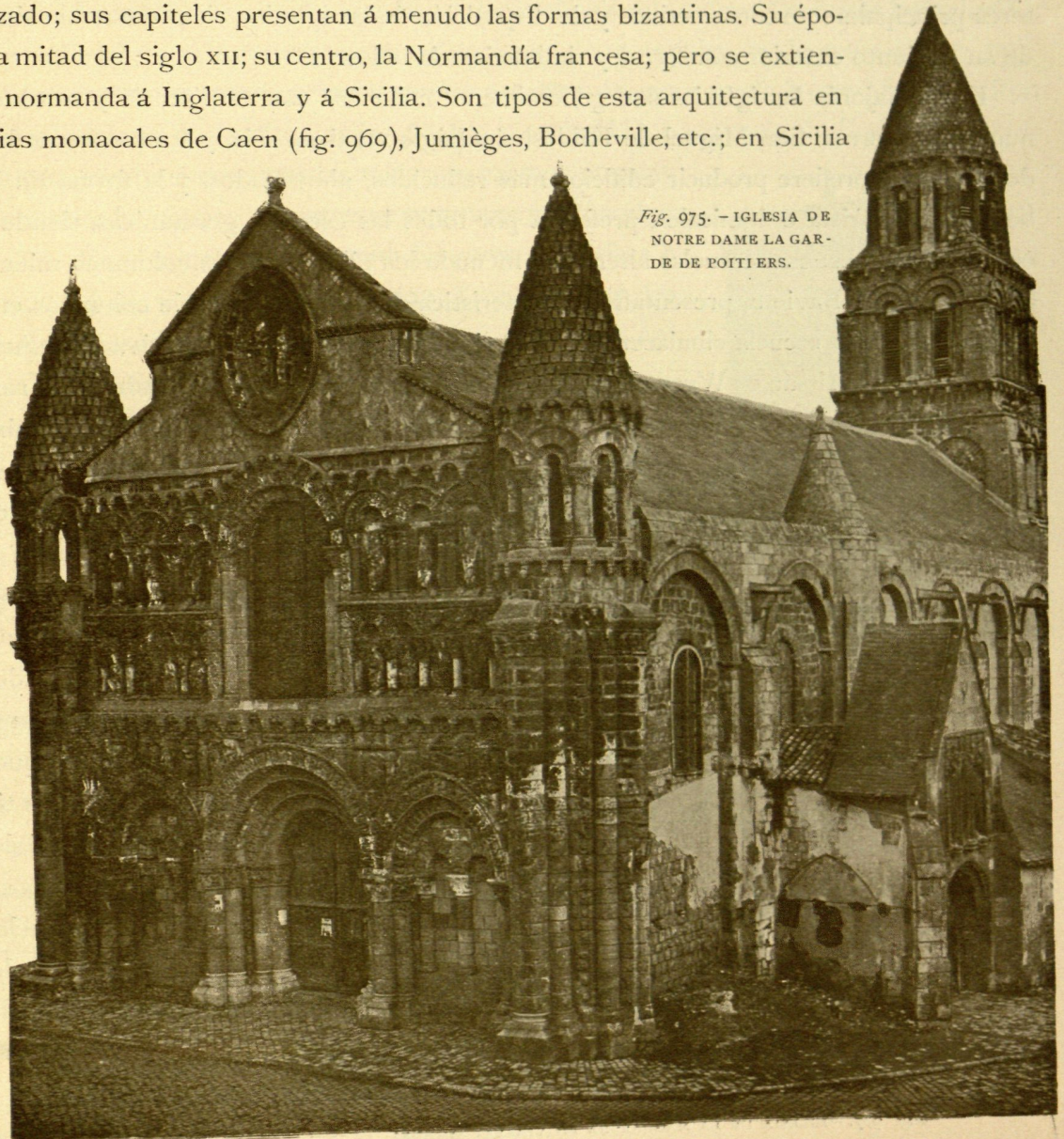


Fig. 975. - IGLESIA DE NOTRE DAME LA GRANDE DE POITIERS.



derivación de la escuela carlovingia de imitación romana y bizantina. Las tentativas de cubrir con bóvedas las naves centrales de la basílica no se presentan hasta las postrimerías del siglo XI y continúan en los XII y XIII; su decoración es pobre y sencilla de escultura, sus capiteles son de forma cúbica de tradición bizantina: así son también sus bóvedas dómicas, y la pintura es su principal elemento de decoración. El *transseptum* de sus iglesias termina en ábside. Son ejemplo de esta escuela: los espléndidos templos románicos de Colonia (figs. 970 á 972 y lámina 57, fig. 1, del tomo III), Maguncia, Worms (fig. 2 de la misma lámina y 4 de la lámina 58), Espira (fig. 973), etc. Esta escuela más antigua es coetánea de otras que se desarrollan por el Mediodía y centro de Alemania, cuya cultura y romanización es menos antigua.

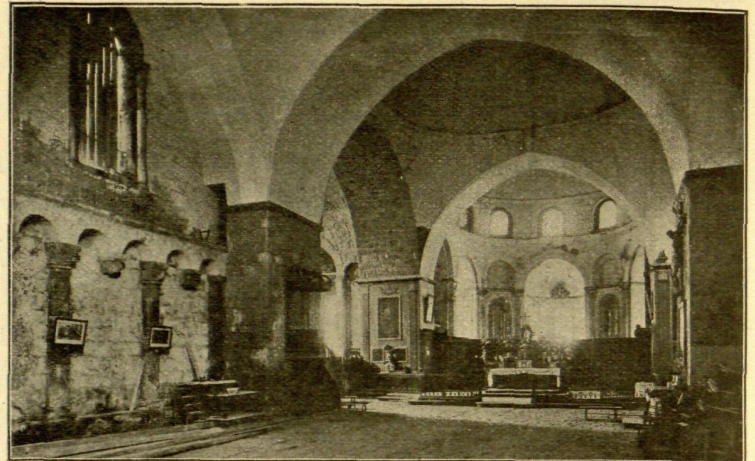


Fig. 976. - IGLESIA DE SOLIGNAC (HAUTE-VIENNE)

En el siglo XI, en la Sajonia, la Franconia y la Suabia, lo mismo que en los países romanos, florecen escuelas notabilísimas con diversos caracteres principalmente constructivos y de disposición de las iglesias, siendo notable siempre la composición de su conjunto exterior con torres y cimborrios elevados.

En la Sajonia las iglesias son generalmente cubiertas con carpintería y su exterior compuesto con numerosas torres: San Miguel de Hildesheim (siglo XI) tiene seis, y otras cuentan hasta siete; la escuela de Westfalia prefiere producir edificios más reducidos, abovedados, y la forma de basílica cubierta con bóvedas por arista ó dómicas, preferida por todas las escuelas germánicas, tiende á tener igual altura en las tres naves; esas escuelas alternan á menudo los pilares con las columnas, mientras que otras, como las de Suabia y Baviera, presentan la característica del uso exclusivo de columnas en el interior. Al Mediodía penetra la escuela cluniacense con su riqueza y perfección decorativa (San Aureliano y Santos Pedro y Pablo de Hirsan en Wurtemberg). En Ratisbona se nota una preponderancia romana sobre la bizantina, como indicando la existencia de monumentos antiguos hoy desaparecidos (lámina 59 del tomo III).



Fig. 977. - IGLESIA DE LA MAGDALENA EN VEZELAY (YONNE)

Al Nordeste de Alemania llega más tarde la vida culta romana. Así la arquitectura reviste un carácter de sencillez bárbara y sus edificios son de piedra granítica sin adornos de ninguna clase y con cubiertas de carpintería. Posteriormente se aparece un nuevo material: el ladrillo, que da nuevo carácter á los edificios: es tipo de este románico septentrional la iglesia de Sérichow, de planta de basílica con columnas.

Existen escuelas románicas menos importantes en Polonia, Bohemia, Austria y Hungría, influídas poderosamente por las escuelas bizantinas que las rodean y viniendo á ser la transición entre el arte cristiano de Oriente y el



de Occidente (1), señalando á la vez el límite de la civilización característica del poderoso imperio romano.

La línea del comercio fluvial de mar á mar que remonta el Ródano y baja por el Loira, y la que sigue el curso del Garona señalan dos escuelas poderosamente influenciadas por la arquitectura bizantina: la escuela del Perigord y la del Poitou y la Santonge. La característica de la escuela bizantina perigordina es el uso de la cúpula bizantina reproducida en cantería y la intensa influencia de aquel arte oriental. Saint-Front (figs. 963 y 964) y la catedral de Perigueux, Cahors, Solignac (fig. 976), etc., son un ejemplo de esa escuela. La del Poitou y la Santonge, situadas en la vía septentrional del Loira y del Ródano, tienen abovedada en cañón seguido la nave central; sus edificios son pobres en el interior comparado con su exterior exuberante. Es tipo de esta escuela Notre-Dame la Garde de Poitiers (fig. 975), la catedral de Angulema, etc.

En la Borgoña, centro de la Orden cluniacense, se desarrolla una escuela románica con iglesias cubiertas de bóveda de cañón seguido y con naves laterales con bóvedas por arista con decoración escultórica acabada y perfecta. La edad de oro de la escuela cluniacense es el siglo XI, época de la primera Cruzada. Esta escuela, propagada por la orden de Cluny, se extiende fuera de su propio centro de acción, encontrándose diseminada por gran parte de Europa. Son ejemplos de ella las iglesias de Cluny, Paray-le-Monial (lámina 68, fig. 3, tomo III), Autún, Vezelay (figs. 977 y 978), etc.

En la Auvernia y en la Provenza, como en el Poitou, se desarrolla una escuela cuya estructura constructiva es la más perfecta; sin ser imitación bizantina, sin tender á las soluciones ojivales, equilibra la nave central con bóvedas de cañón semicirculares ó de cuarto de círculo que cubren las naves laterales. La de la Auvernia adorna el edificio exteriormente con aplicaciones de materiales de diversos colores aplicados formando una decoración geométrica. Son ejemplos notables de esta escuela Notre-Dame-du-Port en Clermont-Ferrand y la iglesia de Issoire (lámina 68, fig. 1, tomo III). La escuela de Provenza, nacida en una región de antigua civilización y entre las ruinas de los monumentos romanos importantes y abundantísimos, conserva en su ornamentación algo de la corrección clásica. Es el grupo que presenta las obras más ricas é importantes, como San Gil de Gard (fig. 980) y San Trófimo de Arles (fig. 979). Estas escuelas transmiten hacia el Mediodía sus principios, engendrando la escuela del Langüedoc, cuya obra capital es San Saturnino de Tolosa (figs. 981 y 982 y lámina 64, figs. 1 á 4, del tomo III) (2).

Descendiendo hacia el Mediodía encontramos en dirección á Levante otro grupo de escuelas en la península italiana, y en primer lugar la escuela lombarda, que en alguna época dió nombre al arte románico y que no designa un arte debido á los longobardos, invasores bárbaros de la Italia, sino la escuela románica de la región septentrional del Norte de la península italiana. El elemento principal de esa

(1) Hállase un resumen de las escuelas románicas alemanas en Lübke, *Geschichte der Architektur*; Leipzig, 1878.

(2) Pueden estudiarse las escuelas románicas francesas, además de las obras de Viollet, de Caumont, Choisy, etc., citadas, en De Verneilh, *Architecture bizantine en France*; Revoil, *Architecture du Midi de la France, Album des Monuments et de l'art ancien du Midi de la France*; Planat, *Encyclopedie de l'Architecture et de la Construction*, etc.

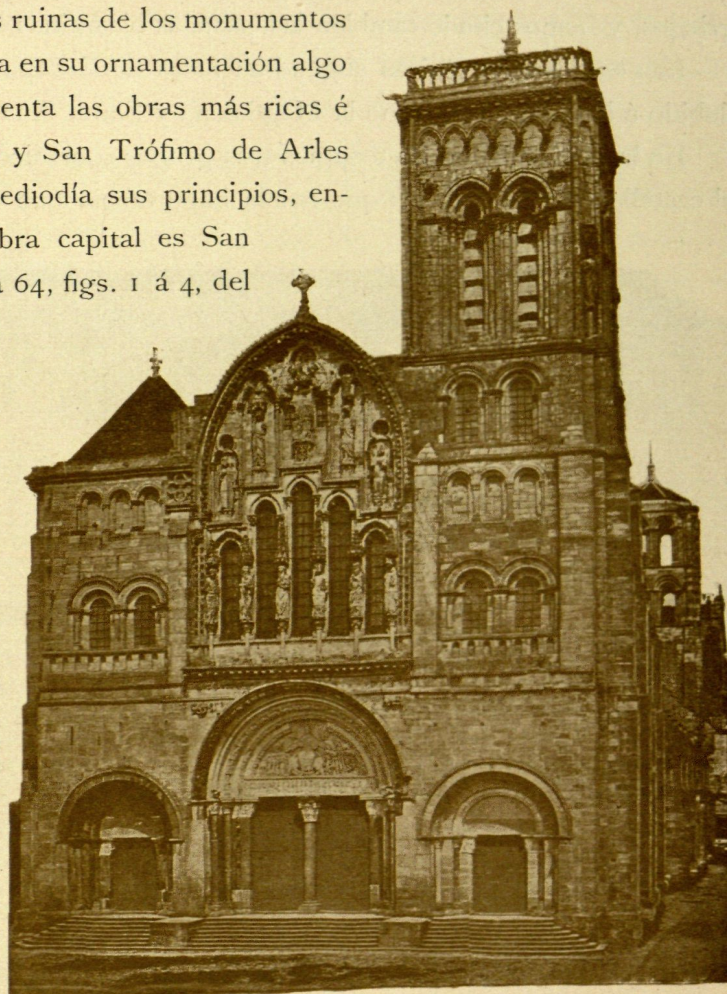


Fig. 978 - FACHADA OCCIDENTAL DE LA IGLESIA DE VEZELAY



arquitectura son sus bóvedas por arista, levantadas en forma de cúpula, con los nervios reforzados por aristones, como las bóvedas góticas, que se encuentra ya en San Ambrosio de Milán, debida á los arzobispos Angelberto II (824-860) y Ansperto (869-881); son estas bóvedas las de arista romanas en las que se exteriorizan los nervios de refuerzo, influidas en el conjunto de su forma por la cúpula bizantina. Su decoración, nacida de la estructura, no emplea los revestidos y sí la escultura en los elementos principales de la construcción. En Lombardía, á pesar de la poderosa influencia de los constructores romanos, parece que se pierdan las buenas tradiciones constructivas, y con frecuencia se emplean en las iglesias los tirantes para contrarrestar los empujes de la bóveda. Esta escuela aparece ya desde el siglo IX perfectamente constituida, actuando sobre ella poderosamente la influencia bizantina, que se nota en todos sus detalles. Es esto debido á su situación entre núcleos de influencia oriental, tales como los que se desarrollan en las tierras vecinas de Venecia y de Rávena, cuya arquitectura pertenece al grupo bizantino. Son ejemplos de esta arquitectura, además de San Ambrosio de Milán (lámina 56, fig. 5, tomo III), San Teodoro y San Miguel de Pavía (lámina 56, fig. 2, y lámina 55, fig. 1), la catedral de Parma, etc.

La arquitectura románica en ninguna país es uniforme: así con frecuencia tiene un carácter clásico como en San Miniato de Florencia; adorna su exterior de galerías sostenidas por columnas en la mayor parte de las iglesias toscanas, como la catedral, baptisterio y campanario de Pisa (fig. 983), construídos respectivamente en 1063, 1123 y 1163; como en las de Florencia, Luca (fig. 985) (1070), etc., en donde además desaparecen las bóvedas lombardas substituídas por las cubiertas de las basílicas latinas; hállase más hacia el Sur la escuela romana, que conserva la tradición de la basílica latina, mientras que, por otra parte, el Mediodía de Italia es una colonia bizantina; hemos hablado ya del Monte Cassino, en donde el abad Didier (1088), de origen lombardo, volviendo á Italia desde Bizancio, trajo consigo numerosos artistas griegos, y hemos citado también las escuelas bizantinas de la Magna Grecia y de Sicilia (1).

Las escuelas románicas engendran fuera de Europa un grupo notable de edificios en la Palestina, debido á las Cruzadas, como la Magdalena y Santa Ana de Jerusalén.

En la península ibérica tenemos tres grupos románicos bien caracterizados: el catalán, el asturiano y el castellano-leonés, de los que por la importancia que para nosotros tienen trataremos seguidamente.

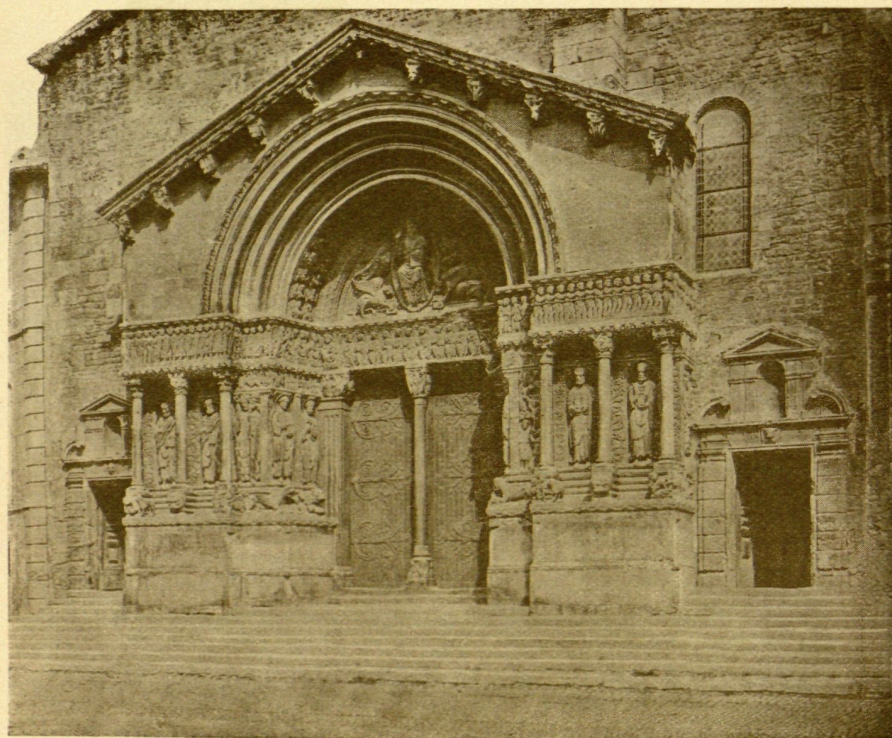


Fig. 979. — IGLESIA DE SAN TRÓFIMO EN ARLES

ESCUELA CATALANA. — El grupo catalán no es propiamente un grupo español, sino que pertenece al arte que producen las nacionalidades que actualmente forman el Mediodía de Francia.

Llega el siglo X, y en las actas de dedicación de las iglesias catalanas se ve el concepto de los coetáneos de que han llegado á un arte superior y á un tiempo de bienestar relativo.

El acta de consagración de la iglesia de San Miguel de Cuxá, del

(1) Véanse las páginas 508 y siguientes del presente tomo. Sobre las escuelas de la Península italiana pueden estudiarse las obras: Rohault de Fleury, *Monuments de Pise*; De Dartein, *Architecture lombarde*; Hittorf, *Monuments moderns de Sicile*, etc.



año 953, dice que Seniofredo, por la divina clemencia conde del valle denominado del Conflent, fué al lugar del monasterio fundado en honor de San Miguel y primeramente de San Germán confesor, que se llamó Cuxá, y encontró una iglesuela construída de barro y piedra, y, lleno de intenso dolor, meditó qué obra podría levantar que le sirviese para llegar á la cima de la gloria celestial. Por esto, iluminado, no por el ingenio humano, ni por el arte de los hombres, dice, sino por el divino Espíritu, destruyó la sobredicha iglesuela de San Germán confesor y la reedificó milagrosamente de cal y piedra y madera admirablemente trabajada.

La de San Esteban de Bañolas, del año 957, habla de que el abad humildemente suplicó al señor y venerable Arnulfo, obispo de la Santa Iglesia de Gerona, para que se dignase consagrar la iglesia del monasterio que dicho abad, dice, había construído admirablemente desde el suelo á la cubierta, toda de cal y piedra labrada, la cual antiguamente había sido quemada por los execrables paganos.

El acta de dedicación de San Benito de Bages, del año 972, describe con vivos colores la ceremonia de la consagración. Comienza refiriendo cómo los esposos Salla y Richardis levantaron la obra, muriendo antes de verla acabada y terminándola hasta su coronamiento sus hijos Esardo y Vifredo; cómo los dos primeros fundadores fueron sepultados en sarcófagos de piedra á la entrada del templo. Enumera la numerosa concurrencia: Esardo, el fundador, en representación de su hermano enfermo; Aigo y Sigilona, viudas matronas religiosas, y la abadesa Filinera, de la familia de Aigo; «muchos próceres de Ausona, continúa, y de la ciudad de Manresa comparecieron allí, al espectáculo del día de la dedicación, y agregados á gran número de clérigos y laicos, entre los que se veían muchas mujeres con cirios y ofrendas, formando una muchedumbre no pequeña. Los sacerdotes y levitas cantaban en el atrio himnos de alegría á Dios, y el órgano difundía á lo lejos sus acordes alabando y bendiciendo al Señor que reina por los siglos y rindiendo á Dios con toda devoción alabanzas y gracias.»

Dura debió ser la época de formación de la arquitectura románica; pero ante un siglo en que los autores convienen que el arte arquitectónico tomó grande vuelo, desde las rudimentarias iglesias latinas hasta las obras románicas, he creído siempre entrever alguna luz en medio de la obscuridad y de las tinieblas. Un siglo en que en Cataluña se construyeron obras como las de la Seo de Urgel (fig. 986), San Benito de Bages, Cuxá, San Pedro de Besalú (fig. 987), Serrateix, Ripoll (fig. 988 y lámina 67, tomo III), San Quírico de Culera, San Pedro de las Puellas, San Pablo del Campo de Barcelona, el Monasterio de Rosas, el de San Miguel de Cruilles, el de San Feliu de Guíxols, San Cugat del Vallés (fig. 989 y lámina 68, tomo III), etc., supone aquí una relativa ilustración en aquel tiempo que en otras tierras fué de espesísimas tinieblas.

Una vez, excavando por esos mundos de Dios, encontramos la tierra cubierta de trozos de ánforas romanas, de rhitones y páteras, de hidrias y ungüentarios. Tal nos parece que debía ser la tierra catalana del siglo x. Porque en medio de la general desolación, mientras los hombres huían de la libertad y se cobijaban á la som-



Fig. 980. - IGLESIA DE SAINT-GILLES (GARD)



bra del poderoso feudal ó se acogían en el claustro benedictino; mientras las ciudades próximas al mar desaparecían destruidas por los hombres de las heladas tierras del Norte, los terribles normandos; mientras las tierras de allende el Llobregat eran tomadas por los moros, en el centro de la vieja Cataluña, á la sombra de la Seo ausonense florecía la escuela de Atón, en donde, huyendo de las tinieblas, acudía á aprender las artes, la física y las matemáticas de aquel tiempo, dejando su monasterio de Aurillach en la tierra auvernesa, el famoso Gerberto, tenido por brujo y nigromante, tenido por hombre extraordinario en la catedral de Rávena, en la corte de Otón III y en la misma Santa Sede romana.

La tierra de Ausona, añorada después por Gerberto, apartado del centro de sus estudios por los elevados negocios de la Iglesia, florecía en el arte, expresión de la nación catalana ya formada, y que relatan las actas de consagración.

Se lee que en ciertas regiones de Francia no había quien supiese construir una bóveda, y aquí se levantaban sin vacilación, sin dudas, las iglesias y monasterios catalanes, con una arquitectura recuerdo de la romana, robusta como ella; recuerdo de la oriental, como ella decorada; una arquitectura de paredes lisas, de bóvedas desnudas; una arquitectura que arranca de la tierra, y se levanta, y se tuerce formando las bóvedas sin una línea que las interrumpa; un arte subterráneo y obscuro; un arte que hace sentir una frialdad húmeda, una impresión rústica; un efecto de catacumba; pero al fin y á la postre un arte entendido, un arte que no vacila, que es tan firme en sus paredes y en sus bóvedas como en sus entrelazados del Norte; en sus animales encarados venidos de Persia y Asiria, como en sus capiteles corintios, recuerdo casi perdido de los capiteles romanos que se hallaban en las ruinas. Se ha conservado el plan de la basílica romana y no se ha dudado en el modo de cubrirla. Viollet-le-Duc lo asegura: aquí no necesitábamos ni las soluciones góticas, ni ninguna otra, para resolver el problema. Sobraban las soluciones romanas de las ruinas.

En el Norte de Francia se esfuerzan en introducir poco á poco las bóvedas en las basílicas romanas, ahora en el santuario, más tarde en las naves colaterales: buscan combinaciones de bóvedas por arista que más pronto ó más tarde conducirán al arte gótico. Más abajo, en el Perigord y en el Poitou, cubren con cúpulas bizantinas. En Cataluña, en pleno siglo x, cuando los pueblos del Norte miran con espanto llegar el año 1000, la solución está encontrada: una bóveda de cañón cubriendo la nave central y bóvedas de cuarto de círculo, arbotantes seguidos, como dice Viollet, cubriendo las laterales. Los franceses consideran como propias de sus escuelas las iglesias

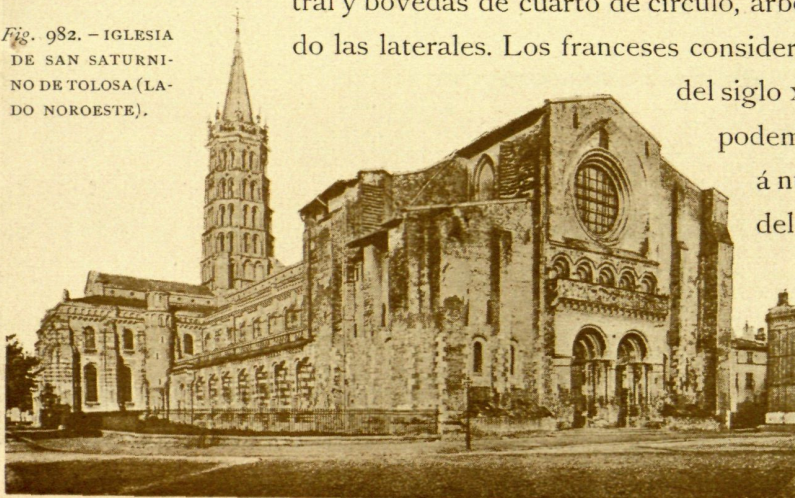
del siglo xi del Mediodía cubiertas de este modo: bien podemos llamar catalanas de nombre y de escuela á nuestras iglesias de Besalú y de San Llorens del Munt, de Lladó, de San Pedro de Roda y de Ripoll, construídas cincuenta años antes.

La solución está encontrada y más tarde el arte se perfecciona, pero no cambia. Los arcos romanos, que formaron como un costillaje dentro de las bó-



Fig. 981. — IGLESIA DE SAN SATURNINO DE TOLOSA

Fig. 982. — IGLESIA DE SAN SATURNINO DE TOLOSA (LADO NOROESTE).





vedas, salen al exterior; las columnas se revelan en los ángulos y en las caras de los anchos pilares; la iglesia de San Pedro de Besalú, del siglo x, va convirtiéndose en la más rica de Santa María del casti-  
llo de los antiguos condes bisuldunenses. Los ábsides sencillos se decoran, pero la esencia no muda: los claustros pirenaicos se enriquecen, pero no se desnaturalizan; el arte va llegando paulatinamente á su más alto esplendor en las iglesias del siglo xi.

Cataluña ha sufrido la última conmoción del pueblo musulmán con la venida de Almanzor en el siglo x, que cubrió de ruinas todos los valles catalanes. Sus fronteras se redondean, señalando su límite el Llobregat, que es á la vez un límite de las manifestaciones artísticas de que hemos hablado. Los condados de que se compone nuestra patria han alcanzado la perfección de su constitución feudal: los monasterios comparten con ellos el dominio social y son el más firme sostén de la civilización. La independencia de la patria se ha obtenido por la fuerza de las armas, y pasadas las convulsiones de su génesis, llega la hora también de que el arte, consolidándose en los principios que el siglo x ha esbozado, grave en las piedras las últimas consecuencias.

El fondo eminentemente romano de la raza catalana se trasluce en el fondo también romano de su arte; la influencia oriental predominando en toda Europa se marca en el conjunto y en los detalles; su independencia y guerra con los árabes se señala con la ausencia de los ornamentos que caracterizan las artes de aquel pueblo; su amistad y relaciones con los pueblos ultrapirenaicos del Langüedoc y Provenza se retratan con los elementos consemblantes á los que caracterizan la arquitectura románica en esas tierras: su pobreza y sobriedad en el cuidado con que suprime del arte todo lo superfluo y se queda no más con lo que conviene, constituyendo una escuela de ornamentación escasa y concentrada en los elementos constructivos principales.

Al llegar el siglo xii, en esos tiempos de civilización exuberante y de poder político para Cataluña, el arte fué floreciendo, dejando las formas primitivas pirenaicas, sencillas, alcanzando el máximo de su

esplendor. Las portadas se enriquecieron, se perfeccionó la escultura, y el arte iba á llegar á la más alta cima de la belleza. En el Norte de Francia no les bastaban las iglesias sombrías del arte románico; y así como aquí este arte que satisfacía todas las necesidades, como dice Viollet, de tal modo que las bóvedas ojivales nunca fueron una necesidad constructiva, concentra su progreso en la perfección de la forma artística, allí la perfección fué de estructura. Pero había llegado un tiempo de lucha del Norte contra el Sur, de la Provenza y del Langüedoc, de la tierra de los trovado-



Fig. 983. — CATEDRAL DE LUCA

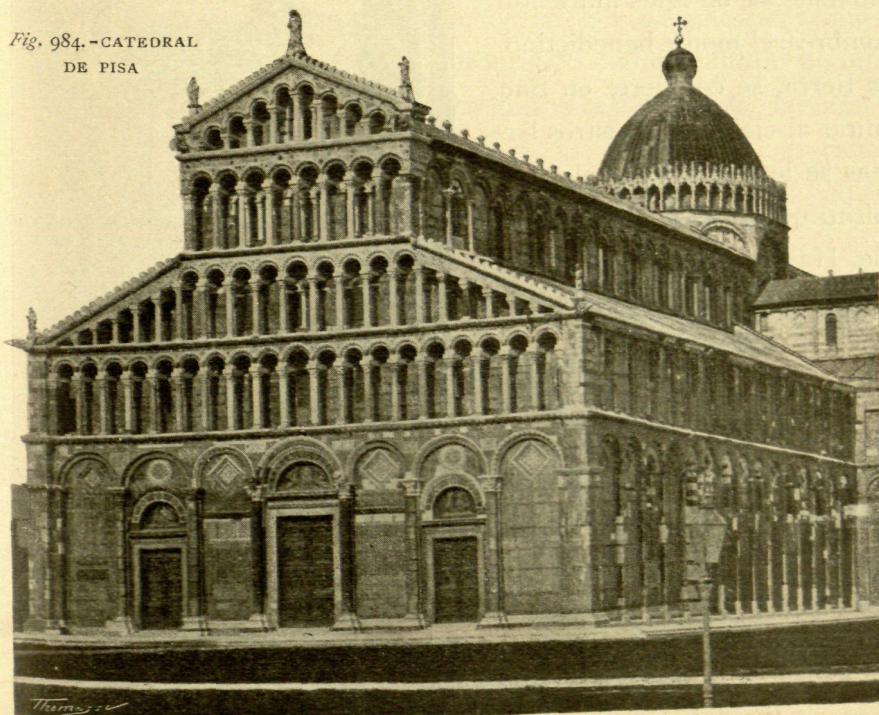


Fig. 984. — CATEDRAL DE PISA



res, de la tierra de la civilización latina, contra Francia, contra la gente septentrional. En arte era la lucha del arte románico contra el arte gótico.

Los cruzados que luchaban contra los albigenses luchaban contra la civilización románica. Murió en-



Fig. 985. - INTERIOR DE LA CATEDRAL DE PISA

En Barcelona, en el último cuarto del siglo XIII estaba ya construída la iglesia de Santa Catalina, de frailes predicadores, de arquitectura ojival, perfecta, y se construía la capilla de las Once mil vírgenes, la de Santa Lucía, en perfecto estilo románico. Después éste huía de la capital, pero daba sus más brillantes frutos en Lérida (lámina 69, tomo III), en Agramunt (véase la fig. 959, cabecera del presente estudio), y el rey don Jaime lo llevaba á tierra de moros, á Valencia. Este arte no muere en esta tierra: se transforma imponiéndose. El claustro de Santo Domingo, de Gerona, forma del siglo XIII, se convierte en esas formas del XIV y del XV de los claustros de San Juan de las Abadesas y Junqueras.

Los tiempos iban cambiando, las ideas se transformaban; aquellas majestades con los brazos abiertos, los ojos mirando con fijeza como un Dios juzgando á los hombres, se cambian por la imagen de un Dios humilde, de un Dios muriendo gustosamente, hecho hombre por los hombres; el monje benedictino, vestido de esclavo romano, cavando la tierra, se convierte en San Francisco, hendiendo el espacio para mirar al cielo; los claustros bajos sombríos, las catedrales subterráneas se levantan, se adelgazan como una idea delicada, como un espíritu que se eleva. Pero este arte no huye, sin embargo, de Cataluña. Hay tres alas del claustro de Ripoll que parecen perfectamente románicas, y son obra de los siglos XIV y XV (lámina 68, tomo III).

ESCUELAS GALLEGA Y ASTURIANA Y CASTELLANO-LEONESA. - El grupo asturiano, como la mayor parte del Mediodía de Europa, florece prematuramente: en él se conservan las tradiciones del arte latino bizantino de los visigodos, guardando la tradición latina en la estructura y llenando de reminiscencias neogriegas los detalles.

Para separar de la catalana la escuela asturiana, nos bastará repetir las palabras con que la sintetiza el escritor Quadrado (1):

(1) *Asturias y León*, por D. José María Quadrado; Barcelona, 1885.

tonces la lengua de los trovadores substituída por la francesa á medio formar; murió el reino pirenaico unido al reino de Francia, y el arte arquitectónico de la Provenza y del Langüedoc se guarece en Cataluña, agarrándose sus flores en los capiteles, cobijándose en los claustros, metiéndose debajo de las bóvedas góticas importadas, viviendo años y años como si fuese el alma del país, como si fuese el espíritu de la tierra. Ejemplo de ello son la catedral de Tarragona (fig. 990) y los monasterios de Poblet (fig. 991) y Santas Creus.

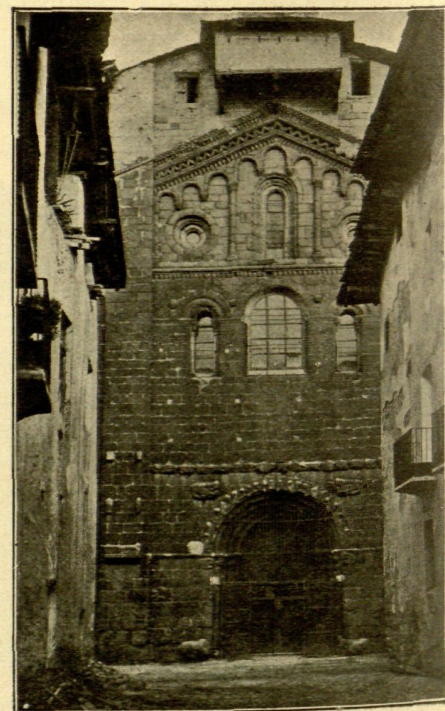


Fig. 986. - FACHADA DE LA CATEDRAL DE SEO DE URGEL



«Obsérvanse con efecto, dice, en las fábricas de los sucesores de Pelayo las huellas de un arte más bien decrepito que naciente, más estudiado que espontáneo, tímido no tanto por su inexperiencia cuanto por decaimiento, menos falto de conocimientos que de recursos para llegar á la perfección, con más tendencia á la minuciosidad y á la simetría que á la robustez y grandiosidad: nada de la maciza solidez, de las informes masas, de las dimensiones gigantescas, de la sencillez en los medios é irregularidad en las formas, que caracterizan los primeros ensayos de un arte original como el de los indios, egipcios y etruscos. El capricho y variedad de sus ornamentos, á través de la rudeza en la ejecución, revelan aún vestigios de una civilización avanzada y fastuosa, al paso que en el empleo y calidad de los materiales, en el corte de las piedras, en el acertado contrarresto de las fuerzas, en la armoniosa correspondencia de las partes se notan adelantos antiguos que el retroceso posterior no desandó por completo y buenas tradiciones que no se perdieron en el olvido.»

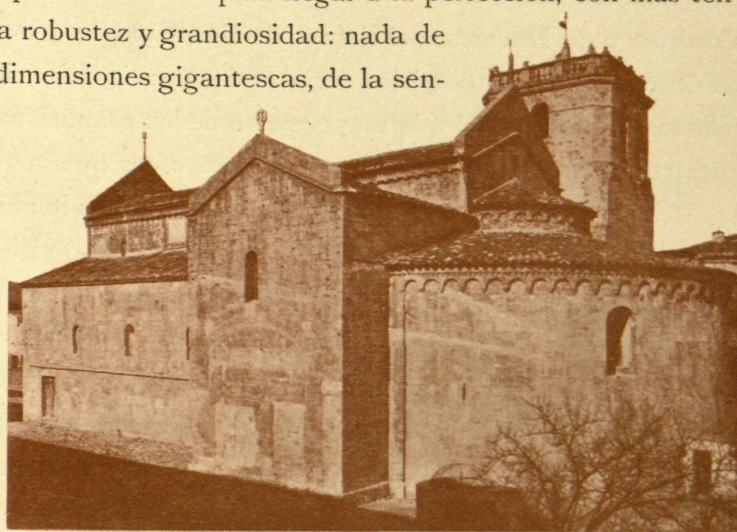


Fig. 987. — SAN PEDRO DE BESALÚ

Sus obras son de dimensiones reducidas, cubiertas tímidamente con bóvedas de cañón seguido; su progreso no es la evolución de sus formas propias y naturales, sino la invasión de elementos extranjeros: así San Miguel de Escalada, erigido por el abad Alfonso, que huyendo de Córdoba se refugia en los dominios de D. Alfonso el Magno, presenta reminiscencias del estilo del Califato, y Santa María la Real, de Sangüesa en Navarra, indica la influencia de los países vecinos pertenecientes al imperio carlovingio. Son tipos de esta escuela Santa María de Naranco (figs. 993 y 994), San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena, etc.

La reconquista castellana se fué extendiendo hacia el Mediodía apoderándose de elementos de arquitectura de los pueblos musulmanes reconquistados: estos elementos, junto con los venidos del extranjero, caracterizan la arquitectura castellano-leonesa. Sus formas decorativas son robustas; su decoración es profusa comparada con la catalana, no en comparación de las escuelas más ricas del centro y Mediodía de Francia (véase San Pedro de Ávila, fig. 995); sus elementos arquitectónicos se encuentran algunas veces desnaturalizados, como en un país fronterizo de una cultura. Se introducen en él elementos musulmanes: así se encuentran en las iglesias románicas castellanas las bóvedas reforzadas con arcos, como la del mirab de Córdoba, como en la catedral vieja de Salamanca, en San Millán de Segovia, y arcos lobulados, como en San Isidoro de León. Los constructores de algunas de sus obras son principalmente los cluniacenses.

«Pero el instituto cluniacense, dice Madrazo, tenía su cuna en Francia, y el prestigio que allí alcanzó por su ciencia y virtudes, en España fué principalmente debido á imposiciones de los reyes y de los prelados que habían sabido apreciar su superioridad. Quizás sin la reforma de Cluny y sin la

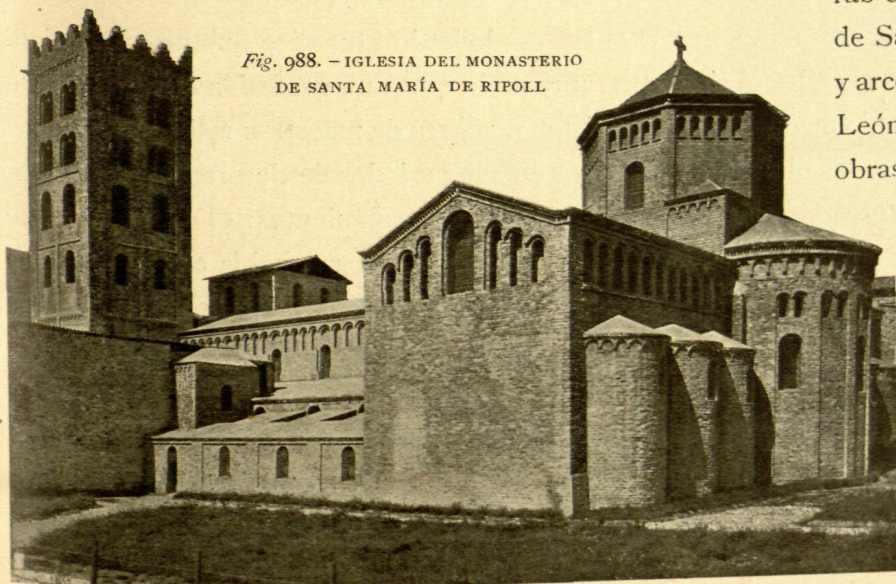


Fig. 988. — IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RIPOLL



forzada introducción en España del rito galicano y romano, hubiera llegado nuestra nación á producir una cultura suya propia muy adelantada si juzgamos por lo que fueron nuestros monasterios de San Benito de Valladolid, de Santo Toribio de Liébana, de San Millán de la Cogulla, de Abelda, de la Sierra de Córdoba y de Navarra, del tiempo de San Eulogio, y de otras muchas comarcas, á las cuales no cedían en doctrina y en santidad los famosos de Asturias, Galicia, León y el Bierzo, nunca contaminados con la relajación que invadió á la mayor parte de los grandes monasterios de Francia y Alemania. Pero, desde nuestro especial punto de vista, debemos creer que la reforma cluniacense, aunque en España hubiera



Fig. 989. - ÁBSIDE DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

sido innecesaria, fué altamente provechosa para el arte, porque la arquitectura latino-bizantina ó visigoda, ya harto bastardeada y de prácticas inciertas é inseguras, si había podido ser aceptable para los pequeños santuarios de las monarquías asturiana y leonesa por la escasa población de aquellos nacientes Estados, era á todas luces deficiente para dar albergue, en más dilatados reinos, á las numerosas corporaciones civiles y religiosas que en ellos empezaban á formarse.»

Muchas de sus principales obras románicas son claramente debidas á artistas ultrapirenaicos: así la de Santiago de Compostela es debida á un arquitecto del Langüedoc indudablemente, y la catedral de Salamanca, la de Zamora y la colegiata de Toro á artistas perigordinos.

«De la arquitectura bizantina, continúa el citado autor, que de Aquitania trajo á España el obispo perigordino D. Jerónimo, dice Madrazo, cuya romancesca historia perpetúa el poema del Cid, sábese que por artistas bizantinos de los que habían construído el famoso templo de San Marcos de Venecia, fué llevada á Perigueux, donde erigieron la hermosa catedral de Saint Front, copia en su planta del Duomo del Adriático; y de esta arquitectura sólo poseemos tres soberbios monumentos, que son la catedral vieja de Salamanca (fig. 994), la catedral de Zamora y la colegiata de Toro, la salmantina, que data probablemente de la primera veintena del siglo XII, la zamorana de fecha algo posterior (hacia el 1151), y la toresana de data ignorada, pero seguramente del último tercio de la misma centuria. La de Zamora, menos románica en el ornato que las otras dos, conserva tradiciones de la ornamentación galo-romana de Saint Front de Perigueux en su puerta llamada *del Obispo* (1).»

## CONSTRUCCIÓN

EL ARQUITECTO ROMÁNICO Y LA ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO. — Viollet-le-Duc dice que no existe dato cierto sobre el personal de arquitectos anterior al siglo XIII, afirmando que esta profesión era puramente monacal: no obstante la opinión del sabio maestro francés, existen nombres de maestros religiosos y laicos constructores y decoradores de importantes obras románicas, ya en sus períodos de desarrollo, ya en épocas más antiguas. Entre los constructores eclesiásticos cita Choisy (2) los siguientes: «Didier, abad de Monte-Cassino, que fué el sucesor de Gregorio VII, era arquitecto; san Guillermo había creado escuelas de arquitectura en Hirschau y Ratisbona; un abad de Wearmouth envió á Escocia verdaderos misioneros arquitectos; Ansteo, abad de San Arnal de Metz, sobresalía en trazar proyectos; la abadía de Montierneuf, en Poitiers, tuvo por arquitecto uno de sus monjes; dos monjes, Gauzón y Hezilón, fueron los arquitectos de la gran abadía de Cluny; y el único tratado técnico que el período románico ha legado, el libro de Theóphilo, es la obra de un monje escribiendo para los monjes.» Añadamos á éstos el famoso

(1) Madrazo, obra citada.

(2) *Histoire de l'Architecture*, tomo II, página 256.



abad Oliva, de Ripoll, obispo de Ausona, y el abad Garín, de Cuxá, ambos catalanes. Se conocen también numerosos nombres de arquitectos laicos, principalmente en las escuelas de España, entre ellos Tio da, arquitecto de San Salvador de Valdediós en Oviedo (Asturias), citado en una escritura de donación del rey D. Alfonso el Casto, de 16 de noviembre de 802 (1); Viviano, citado en una lápida existente en San Pedro de Monte; Pedro de Dios, que construyó San Isidoro de León en 1065; Mateo, maestro de la de Santiago (1168 á 1188); Raimundo de Monforte, arquitecto de Lugo (1129); Pedro de Cumba, *magister et fabricator* de la catedral de Lérida (1203), y muchos otros (2).

Un ejemplo curioso de contrata del siglo XII es la del arquitecto Raimundo, de la Seo de Urgel, al cual se nombró obrero de la iglesia, dándole todas las rentas que á este oficio estaban consignadas y ofreciéndole además durante su vida la porción canónica, debiendo en cambio el artífice cerrar toda la iglesia, levantar el campanario *unum filum*, una hilada, sobre todas las bóvedas y hacer lo mismo con el cimborrio, *cugul*, bien y decentemente, con todo lo pertinente á él; debía emplearse en la obra siete años, y ocupar cuatro *lambardos* (canteros), además del maestro que ejercía de *lambardo* y todos los *cementarios* (albañiles) necesarios (3).

En los sillares de las iglesias de la mayor parte de las escuelas románicas se encuentran signos de los canteros que han ejecutado la labra, que se cree servían para contar el trabajo verificado á destajo; alguno de ellos debía ser el director artístico de la obra; así en el claustro de San Cugat del Vallés está representado un escultor trabajando un capitel, y al lado de él una lápida nos dice que aquél es Arnaldo de Giralt, escultor de aquel claustro (fig. 996).

Los artistas eran frecuentemente de las localidades en donde se construían las obras; pero á veces se trasladaban de lejanos países. De este caso hemos citado varios ejemplos en el estudio anterior. Al lado de ellos parece que trabajaban las comitivas de gente no instruída en las artes de la construcción, como la proveniente de prestaciones personales, de uso antiguo en Cataluña (4).

MATERIALES Y FÁBRICAS. — El material principal de la construcción románica es el sillarejo y el mampuesto. En las obras más antiguas el sillarejo es de reducidísimas dimensiones, tal como el que reviste los muros romanos de las galerías interiores de los anfiteatros de Nimes y Tarragona, y que con frecuencia se mezcla con grandes sillares romanos que se encuentran á pie de obra (monumentos carlovingios de Aquisgrán y Nimega (fig. 962), San Juan de Poitiers (fig. 644), San Miguel y Santa María de Tarrasa (fig. 1004).

La escasez de caminos, la falta de seguridad y la división feudal no permiten el transporte de materiales que se encuentran lejos de la obra, y menos de materiales de gran volumen; y aun cuando se utilizan los materiales de la localidad, los medios



Fig. 990. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

(1) P. Risco, *España Sagrada*, tomo XXXVIII.

(2) Puede estudiarse lo relativo á los arquitectos de España en la obra de Llaguno y Amirola, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España* (1829), y en el apéndice que trata de esta cuestión de la *Some account of Gothic Architecture in Spain*, por Edmundo Street.

(3) El P. Villanueva transcribió del Cartoral de la Seo de Urgel el citado contrato en el tomo noveno, apéndice XXIX, de su obra citada.

(4) Véase Brutails, *Notes sobre l'art religiós al Rosselló*, página 6; Barcelona, 1901.



de elevación primitivos y sencillos no permiten despieces de gran tamaño. Los canteros, por razón de economía, prescinden de la igualdad de hiladas y de la disposición simétrica de los planos de juntas; las obras en apariencia de cantería son puramente fábricas mixtas: un macizo de mampuestos entre dos



Fig. 991. - CLAUSTRO DE POBLET

El ladrillo se emplea en algunos arcos especiales, y mezclado en verdugadas en ciertas fábricas de mampostería en el primer período, tendiendo después á desaparecer de la mayor parte de las escuelas; en algunas, como en la tolosana y en Flandes y en el Norte de Alemania, el uso del ladrillo es general. Viollet menciona el uso de ladrillos triangulares formando verdugadas en los revestimientos de sillarejo de ciertas fábricas carlovingias (1).

La cerámica proporciona también el material de las cubiertas: unas tienen la forma romana antigua (fig. 998), otras recuerdan la teja árabe, otras son en forma de escama, las primeras mal cocidas y alabeadas; se han hallado restos en la mayor parte de monumentos románicos más antiguos, conservados, según Viollet, en el Langüedoc y en la Provenza hasta últimos del siglo XI (2); las segundas se hallan en gran parte de nuestros monumentos. Estaba en uso también la teja en forma de escama, la que se halla claramente representada en un capitel hallado en Nevers reproducido en la fig. 965. En las provincias septentrionales la forma de teja romana inventada para un país meridional fué ya desde el siglo XI substituída por una forma plana con un pequeño codo en un extremo que se avenía bien con la pendiente de las cubiertas y que constituía una especie de imbricación; se han encontrado curiosos ejemplos en el Nivenés, en la Borgoña y en la Champaña.

Esas tejas se colocaban en seco; la dificultad principal consistía en las limas tesas: se salvaba construyéndolas de piedra (fig. 998).

Viollet-le-Duc dice que la pizarra no se usó en los edificios monumentales hasta fines del siglo XII (3).

Las maderas, y en especial el roble, se usan en las cubiertas, en la carpintería móvil

(1) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française. Construction*, tomo IV, pág. 4.

(2) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, tomo IX, artículo *Tuile*.

(3) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, tomo I, artículo *Ardoise*.

muros de espesor reducido de sillares mejor labrados en el paramento que en los planos de junta, sentados con mortero (fig. 997).

Usa algunas veces materiales pétreos por su color ó su belleza: así emplea las lavas en las regiones volcánicas (iglesias de Le Puy, Clermont Ferrand, etc., en la Auvernia; de Besalú en Cataluña), y á menudo el mármol en ciertos elementos principales, como fustes de columnas.

El mortero, además de material de agregación en la mampostería, se emplea en la cantería para regularizar el reparto de cargas.



Fig. 992. - SANTA MARÍA DE NARANCO, ANTIGUA SALA REAL (ASTURIAS)



de puertas y ventanas, y algunas veces, siguiendo las viejas tradiciones romana y bizantina, como medio de trabar las fábricas (fig. 997, c) (1).

En algunas obras se encuentra el hierro empleado en encadenados y tirantes, y se citan edificios con cubierta metálica, como San Dionisio y San Martín de Tours, cubiertos con planchas de estaño.

Fig. 993. — SANTA MARÍA DE NARANCO EN OVIEDO (ASTURIAS).



Cítanse varios ejemplos de cubiertas metálicas, especialmente de

plomo. Eginardo (2) habla de cubiertas de plomo en una carta referente á la cubierta de una basílica dedicada á los mártires Santos Marcelino y Pedro. «Entonces se convino entre nosotros una compra de plomo mediante la suma de cincuenta libras. Aunque las obras del edificio no están todavía lo suficientemente adelantadas para que deba ocuparme de su cubierta, no obstante, la incierta duración de esta

vida nos obliga á apresurarnos, á fin de terminar, con la ayuda de Dios, todo cuanto de alguna utilidad hemos podido comenzar. Yo me dirijo, pues, á vuestra benevolencia en la esperanza de que querréis facilitarme datos acerca de esta compra de plomo.»

Los monjes constructores emplean casi siempre la fábrica más común y usual de las obras romanas, reforzándola con la obra de cantería en los elementos principales. La fábrica más común en las obras románicas es el *opus emplecton*, mampostería revestida de sillarejo de mayor ó menor tamaño (fig. 997); se ha perdido la tradición romana de los hormigones y mamposterías de sillarejo reducido; en obras menos lujosas se emplea la mampostería colocando los mampuestos ahora en una dirección y en la hilada siguiente en la contraria, formando una especie de *opus espicatum*. Hállanse ejemplos de *opus espicatum* y *reticulatum* ejecutados con ladrillos en la misma disposición de las fábricas romanas. En los países muy romanizados se conserva la tradición de la fábrica de hormigón en las fundaciones. Viollet-le-Duc cita unos dinteles de ventana del castillo de la antigua ciudad de Carcasona, amoldados en hormigón formado con arena del Aude, cal hidráulica y fragmentos de ladrillo, como los hormigones romanos. La fábrica de sillarejo y ladrillo es con frecuencia empleada en los arcos: Viollet cita las ventanas de la *Basse Œuvre* de Beauvais (Claveau), y este ejemplo se encuentra repetido en San Pedro de las Puellas, de Barcelona, y en muchas otras.

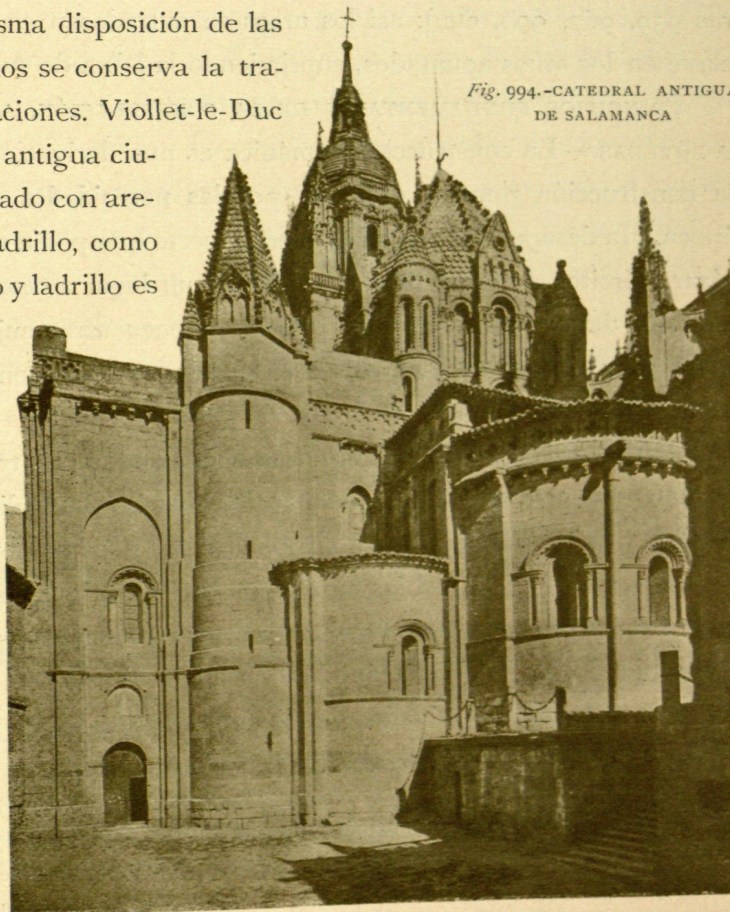
«Emplear el método romano más ordinario, dice Viollet (3), es decir, formando sus construcciones de macizos de ripio encerrados entre paramentos de ladrillo ó de morrillo, fué poner en la obra más brazos de los que te-

(1) Viollet, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, artículo *Chainage*.

(2) *Eginhardi Epistolæ*, XLVI, *ad abbatem* (citado por Viollet, *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Plomberie*).

(3) *Dictionnaire*, artículo *Construction*; IV, pág. 11.

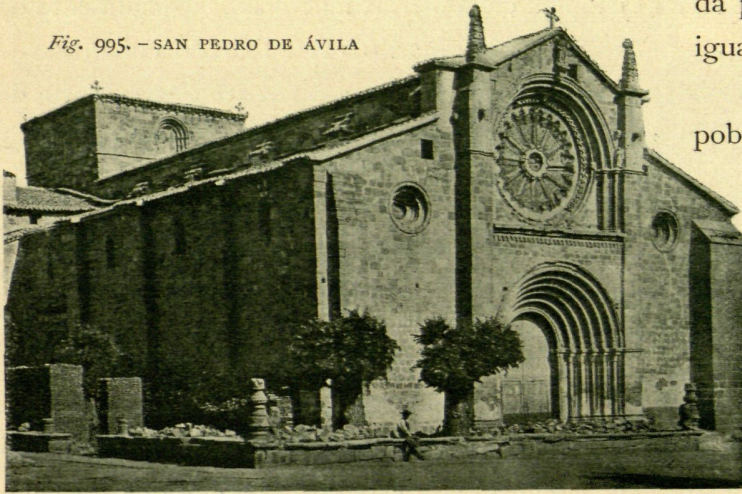
Fig. 994.—CATEDRAL ANTIGUA DE SALAMANCA





nían á su disposición. Construir por medio de bloques enormes de piedra de cantería, cuidadosamente labrados y colocados, exigía transportes imposibles, caminos sólidos, número considerable de obreros, acémilas, máquinas costosas ó de instalación difícil. Optaron, pues, por un término medio. Elevaron los puntos de apoyo principales, empleando para los paramentos la piedra de labra, á modo de revestimiento, y llenaron los interiores de mampostería. Para los muros accesorios adoptaron una mampostería desbastada para los paramentos, ó sillarejo, encerrando de

Fig. 995. — SAN PEDRO DE ÁVILA



igual modo una fábrica de mampuestos y mortero.»

Al lado de esta fábrica estaba en uso la más pobre, el tapial. La obra de tapia está citada como nombre geográfico en documentos catalanes del siglo XI: Balari hace mención de uno de 1068 existente en el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona (1). La Crónica del rey D. Jaime habla de las obras de fortificación del Puig de Santa María, hechas con tapial. El rey hizo construir en Teruel veinte *tapieras* que cargó y transportó en secreto para

que las tropas y los nobles creyesen que sólo se trataba de una correría y no de una obra permanente (2).

También se encuentra en las obras románicas la mampostería y el ladrillo sentados con barro, fábrica tantas veces citada como modo de construcción de las iglesias pobres en las actas de consagración (*de luto et lapide, de luto et latere*).

Los procedimientos de cantería tienden á simplificar la mano de obra: así igualmente se prescinde de la uniformidad del *opus isodomum* y del *opus pseudisodomum*, y proclama la diversidad de la hilada, y á veces hasta mayor irregularidad dentro del despiezo rectangular (véanse los despiezos de las figuras 959, 967, 999, etc.): así los arcos se extradosan en forma circular y se prescinde de la idea de la clave en los arcos apuntados, suprimiendo la labra de su intradós reentrante (figs. 967, 968, 1001, etc.).

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA CONSTRUCCIÓN, ARCOS Y BÓVEDAS. — La construcción románica es una derivación de la construcción romana, obligada por las necesidades de la época. Ha desaparecido aquel gobierno fuerte que podía organizar ejércitos de esclavos y trasladar de un lugar á otro sus métodos de construcción, y los pueblos se encuentran sujetos á sus propios medios. Los países en que la tradición romana es más intensa, como el Mediodía de Francia, Cataluña y la Lombardía, no olvidan los antiguos métodos aunque los transforman; el centro de Italia sigue más de cerca aún la tradición clásica, y la transformación es menos intensa, y los países del Norte acuden á esos pueblos para restaurar las antiguas tradiciones romanas, para hacer renacer las artes romanas antiguas, consiguiendo, no su objeto, sino la creación de los nuevos métodos constructivos, derivados de los antiguos procedimientos de construcción clásicos desaparecidos (3).

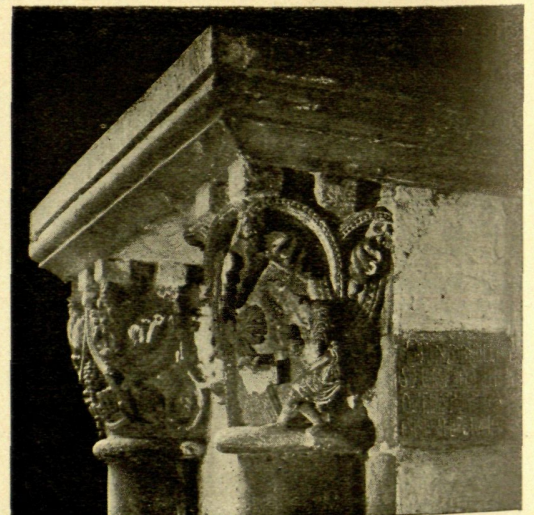


Fig. 996. — CAPITEL DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

(1) *Orígenes històrics de Catalunya*, por D. José Balari y Jovany; Barcelona, 1899.

(2) *Libre dels feyts esdevenguts en la vida del molt alt senyor Rey en Jacme lo Conqueridor*, etc. Edición Aguiló, pág. 252.

(3) Viollet-le-Duc dice en su estudio sobre la construcción: «Mas después de tan grandes desastres las tradiciones dejadas por los constructores romanos debían perderse en gran parte; y bajo los merovingios, los edificios que se construyen en las Galias no fueron más que reproducciones bárbaras de las construcciones antiguas que se salvaron de la guerra ó que pudieron resistir á un



La primera diferencia entre las obras de los constructores romanos y las de los constructores románicos consiste en la economía de los medios y de los materiales, que les hace prescindir de lo superfluo y tomar por forma exterior la armazón que los otros ocultaban con revestimientos de mármol y de estuco; que les obliga á emplear los materiales de la localidad y á ahorrar extremadamente los que se han de transportar; que les hace prescindir de los gruesos colosales de las obras antiguas, y de su estabilidad de monolito vaciado en un molde gigantesco, para convertirlo en un edificio equilibrado en que las bóvedas dan empujes, en que los muros tienen el grueso preciso para resistirlos, en que la falta de un pilar y de un muro conduce á la ruina, que á menudo se presenta durante la construcción y que las actas de consagración mencionan á veces, atribuyéndolas á la impericia de los constructores ó á los pecados de los hombres. El principio de la elasticidad reemplaza al de la estabilidad absoluta de los romanos. Claramente se ve este principio en la construcción de las bóvedas. Las bóvedas romanas cuentan en gran parte para su estabilidad con el material de agregación, son verdaderos monolitos: la armazón de ladrillo que forma una como osamenta está enteramente en el interior de la masa y solidaria con ella por medio de los morteros que la juntan con el hormigón; las bóvedas románicas son una transición entre aquéllas y las de cantería; son ya de mampostería groseramente despiezada (fig. 999), ya de sillarejos despiezados con cierta perfección (fig. 964), unidos con pésimos morteros. La estabilidad de una bóveda en que el mortero no adhiera es menor que

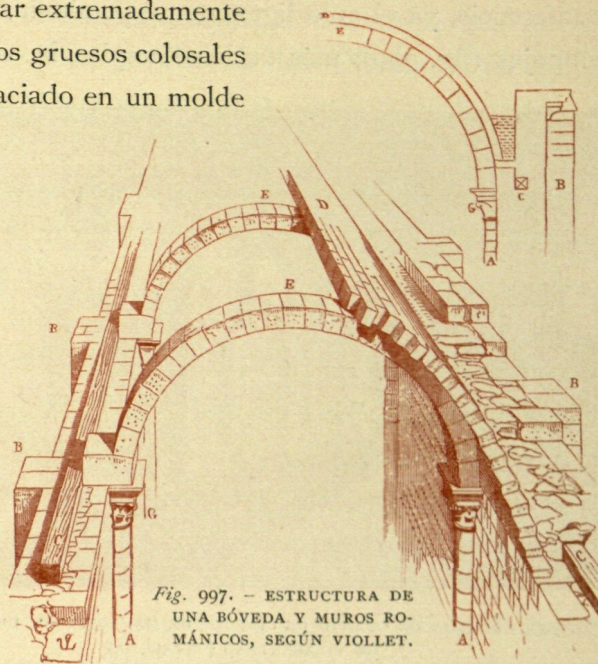


Fig. 997. - ESTRUCTURA DE UNA BÓVEDA Y MUROS ROMÁNICOS, SEGÚN VIOLETT.

el de una bóveda monolítica ó concrecionada; los estribos que necesita son también mayores, y no obstante, la pobreza de la época no permitía los gruesísimos muros romanos. Este conflicto entre la bóveda despiezada atrevida y los muros relativamente reducidos preside toda la historia de la construcción románica. La modificación primera consiste en hacer aparecer al exterior independientes del núcleo de la construcción los arcos que los arquitectos romanos construían dentro de la masa de la bóveda, constituyendo un como refuerzo transversal de la misma: tal es el oficio de los arcos torales, á los que Viollet califica de cerchas permanentes, elásticas como todo arco compuesto de cierta cantidad de dovelas,

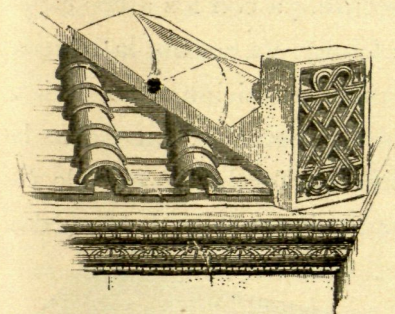


Fig. 998. - TEJAS Y LIMAS TESAS DE PIEDRA DE LA IGLESIA DE SANTA MAGDALENA DE BÉZIER, SEGÚN VIOLETT-LE-DUC.

que sigue á los estribos en su movimiento.

Esta fué la primera tentativa de división de la bóveda en tramos; á cada arco toral E (fig. 997) colargo abandono. Los pocos monumentos que nos restan anteriores al período carlovingio no nos presentan más que construcciones en las cuales se descubre un pálido reflejo del arte de los romanos, ó toscas imitaciones de los edificios cuyos numerosos restos cubrían el suelo todavía. Sólo bajo el reinado de Carlomagno vióse á los constructores hacer algunas tentativas para salir de la ignorancia en que los siglos precedentes habían estado sumidos. Las relaciones frecuentes de este príncipe con el Oriente, su correspondencia con los lombardos, entre los cuales parecían haberse refugiado las últimas tradiciones del arte antiguo, le sugirieron los medios de atraer á su lado y á los países sometidos á su dominación los constructores que supo utilizar con celo y perseverancia notables. Su aspiración era ciertamente la de hacer renacer las artes romanas; pero las fuentes adonde fué á beber para llegar á este resultado se habían modificado profundamente en sus orígenes. Carlomagno no podía enviar arquitectos á estudiar los monumentos de la antigua Roma, porque no los tenía; se veía obligado á solicitar artistas, matemáticos, obreros hábiles á Oriente, á España ó á Lombardía, únicas comarcas que los poseían, y éstos llevaron consigo métodos que se habían apartado ya de los de la antigüedad. El renacimiento carlovingio produjo, pues, resultados muy diferentes de los que su autor probablemente esperaba. Sin embargo, su aspiración se había realizado, puesto que los nuevos elementos importados á Occidente produjeron muy pronto esfuerzos considerables, y que á partir de esta época las artes progresaron rápidamente.»



respondía un contrafuerte B; estos puntos robustos se unían por medio de piezas de madera C, que contrarrestaban el empuje continuo de la bóveda D.

En las bóvedas más antiguas de cañón seguido la forma común es la del arco circular, ya la semicircunferencia, ya el arco ligeramente peraltado, ó bien el cuarto de círculo empleado para contrarrestar empujes (fig. 999); más tarde se emplea la sección más ó menos apuntada, traída de Palestina en el

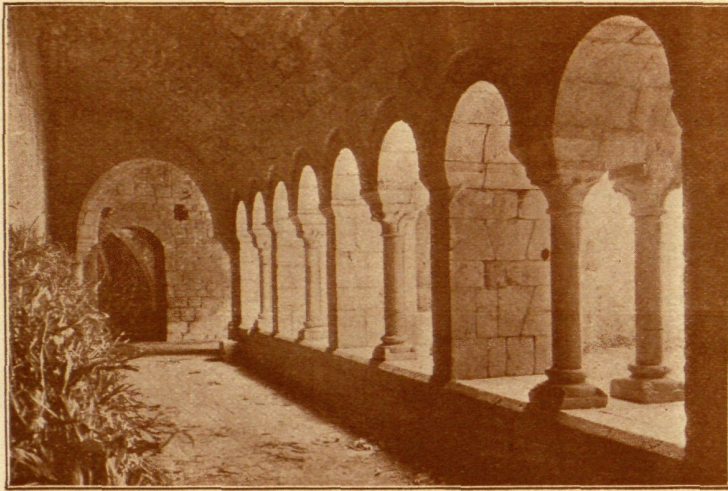


Fig. 999. - BÓVEDA DE CUARTO DE CÍRCULO DE MAMPOSTERÍA, DEL CLAUSTRO DE VILABERTRÁN (CATALUÑA)

siglo XI por las primeras cruzadas ó debida á la observación de los arcos ruinosos. En los arcos abundan esas formas; pero á veces se usa también el arco de herradura más ó menos acentuado (Germiny des Près (Loira), Porqueras, San Feliu de Guíxols en Cataluña, y principalmente en la escuela castellana), y el arco lobulado (Clermont, Issoire, etc., en la Auvernia; San Pablo del Campo, donde se hallan construídos por hiladas voladizas sucesivas (fig. 966), y Tarragona en Cataluña). En Normandía abundan los arcos decorativos cruzándose.

La segunda tentativa de división en tramos fué debida á la bóveda por arista, que concentraba los esfuerzos en ciertos puntos determinados y que se prestaba admirablemente á substituir la bóveda de cañón seguido entre dos arcos torales. Estas bóvedas formábanse algunas veces, como en las escuelas de la Auvernia, del Poitou y de Normandía, por la intersección de dos cilindros; otras se engendraban como las bóvedas por arista bizantinas aquí ya descritas (1), ya con los arcos cabeceros semicirculares, como en la escuela cluniacense, ya con los arcos cabeceros apuntados, en uso en la Palestina y después también en la escuela de Cluny; ya, en fin, la bóveda de arista domical más peraltada, usada en las riberas del Rhin, que es como una transición á la esférica, que, como dice Choisy, no es más que una bóveda por arista peraltada. Muchas escuelas, entre ellas la catalana, evitan en lo posible la bóveda por arista y para ello recurren á diversas formas de bóveda cilíndrica, cuya directriz es un cuarto de círculo, un semicírculo ó un arco apuntado; en ellas las bóvedas jamás se cortan, sino que se cruzan á diversos niveles. Todas estas bóvedas en la arquitectura románica se enlazan entre sí, dejando ver claramente los arcos torales que se muestran con todo su espesor.

Entre los tipos de bóvedas usadas por la escuela románica hay que citar una variante de la bóveda por arista empleada por la escuela lombarda, reforzada la arista con arcos señalados al exterior y con forma levantada que hace de ella una transición á la cúpula y cuyos cabeceros son siempre semicirculares: son las bóvedas por arista en que los arcos de refuerzo de tradición romana que en aquéllas eran interiores se señalan al exterior. De esta forma, que se generalizará en la época ojival, no saca de momento la escuela lombarda todas las consecuencias artísticas que es precisamente lo que caracteriza la escuela arquitectónica llamada impropia gótica.

Después de estudiar las diversas bóvedas empleadas principalmente para cubrir la planta en forma de basílica, conviene hablar de una, no debida como aquéllas á una necesidad material, sino á la influen-



Fig. 1000. - CANTEROS TRABAJANDO LOS SILLARES EN UN CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA (CATALUÑA).

(1) Véase la pág. 481.



cia de un centro de cultura poderoso, el Imperio de Oriente. Hemos hablado detenidamente de esa influencia, y aquí diremos que ésta era puramente de forma artística y no de construcción: las cúpulas bizantinas construídas sobre las iglesias no satisfacen una necesidad de comodidad, ni una necesidad constructiva; así dice Viollet que en Pisa, en el siglo XII, cubren con cúpula el crucero de una iglesia cubierta en sus naves con entramado de madera, verdadera superposición de dos edificios; ni imitan, al construir las, los procedimientos de la albañilería oriental, sino que adaptan á su construcción las tradiciones romanas. En una escuela, la del Perigord y del Anjoumois y el Poitou (figs. 964, 976 y 1001), la cúpula se emplea para cubrir la nave dividida por arcos torales, tal como se emplea en otras escuelas la bóveda por arista con sus variantes; pero su empleo más extendido es para cubrir el cuadrado del crucero de la nave principal, el *transseptum* de la planta de basílica latina y de su variante en forma de cruz.

Los materiales de que están formadas las cúpulas románicas son, como las demás bóvedas, el sillarejo ó el mampuesto, y casi siempre son construídas con cimbra de tablas ó cañas y tierra reforzadas con camones de madera. En lo que conservan más analogía con las cúpulas bizantinas es en cuanto á su forma. En los cimborrios románicos, como en los orientales, pueden distinguirse dos elementos: la bóveda esférica ó esferoidal propiamente dicha, y la bóveda que verifica su enlace con el cuadrado que cubre. En Saint Front de Perigueux se levanta la cúpula adovelada sobre una parte construída por hiladas horizontales voladizas (fig. 964). La cúpula propiamente dicha es ya esférica ó esferoidal, como las de Angulema y Fontevrault; ya es ligeramente apuntada, como en Saint Front de Perigueux; ya es una bóveda de rincón de claustro, octagonal, como en la iglesia de Le Puy y en San Hilario de Poitiers (fig. 1001); ya una forma intermedia entre ésta y la esfera: una bóveda de rincón de claustro con los ángulos redondeados, forma la más usual en Francia.

Existen muchas variantes de cúpulas que conviene aquí citar. Así la iglesia francesa de Loches tiene para cubrir las naves de las iglesias formas apiramidadas, tan usadas, por otra parte, para terminación de los campanarios, en donde con la bóveda cónica constituyen los sistemas más comunes de cubierta.

Son varios los hechos históricos que determinaron la influencia del bizantinismo en España; por una parte, el dominio del Imperio oriental, conservado más ó menos nominalmente hasta el tiempo de Eurico; el dominio efectivo sobre varias ciudades cartaginesas, béticas y lusitanas, desde el tiempo de Agila; el comercio con Oriente, á que se refiere frecuentemente San Isidoro, conservado durante toda la Edad media. Hállanse en ella típicas formas de cúpula.

Santa Cruz de la Seros, en la sierra de San Juan de la Peña (Alto Aragón), presenta una cúpula reforzada por dos arcos meridianos (1). La catedral de Jaca, fundada en 1040 por Ramiro I y consagrada en 1063, tiene una cúpula apoyada por ocho



Fig. 1001. — CÚPULAS OCTAGONALES  
DE LA IGLESIA DE SAN HILARIO DE POITIERS

(1) Don Vicente Lampérez, arquitecto, «El bizantinismo en la arquitectura cristiana española,» publicado por la revista *Arquitectura y Construcción*, de Barcelona, año 1900.



arcos de refuerzo. Esta forma se encuentra repetida en la catedral vieja de Salamanca, presentando la particularidad de tener la sección lobulada con una decoración de gallones cóncavos, como las cúpulas bizantinas de los Santos Apóstoles, de San Elías y de Teotocos, de Constantinopla (1), cuya estructura se repite en Toro, Zamora y principalmente en las iglesias de la última época, en que la propaga y la generaliza la escuela ojival, cuyo elemento fundamental es la bóveda sostenida sobre arcos ojivos: así

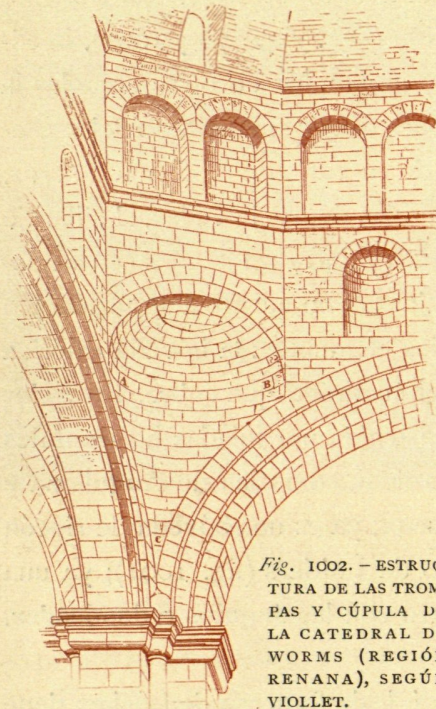


Fig. 1002. - ESTRUCTURA DE LAS TROMPAS Y CÚPULA DE LA CATEDRAL DE LA REGIÓN RENANA, SEGÚN VIOLLET.

la encontramos en el cimborrio de las catedrales de Lérida y Tarragona, pertenecientes de lleno á la escuela románica aunque construídas en los últimos períodos de esa escuela. De disposición análoga á la del mirab de Córdoba es la cúpula de San Millán de Segovia, reforzada por cuatro arcos que se cortan en cuatro puntos y no concurren á la clave como los de las cúpulas anteriormente citadas.

Todas estas bóvedas se presentaban en los primeros tiempos sencillamente extradadas, con forma semejante al intradós y decoradas con formas propias de cantería, ya sosteniendo una cubierta cerámica y tendiendo á la forma piramidal, ó bien, como en épocas posteriores, lo que era más común, cobijábalas una cubierta sostenida por un entramado de madera, ó ya la cúpula era doble, tal como en la catedral vieja de Salamanca (fig. 1003).

Conviene mencionar otro elemento importante de las cúpulas, que es el elemento de enlace de su sección circular con el cuadrado de su base. Se encuentran en la construcción románica dos variantes conocidas de la escuela bizantina: las pechinas de forma triangular esférica, elementos de una bóveda vaída, y las trompas.

«Las pechinas en triángulo esférico, dice Choisy, reinan exclusivamente en las regiones sometidas á las influencias venecianas, cuyo centro es el Perigord: en la línea de las factorías venecianas escalonadas entre Narbona y la Rochelle, todas las cúpulas son á pechinas esféricas; la irradiación de la escuela de Venecia en el Perigord se extiende hacia el Norte hasta Fontevrault (figs. 964 y 976). Fuera de esta zona de influencia, por doquiera se construye la pechina á la manera persa, ó sea en forma de trompa (figs. 1001 y 1003): la pechina en triángulo esférico no se encuentra ni en Auvernia, ni en el Poitou, ni en Borgoña; apenas en los escasos monumentos bizantinos de Provenza y en algunos edificios de la escuela bizantina del Rhin (2).» A menudo las dovelas de los arcos que sostienen la cúpula son talladas formando parte de la bóveda vaída. Las trompas son ya cónicas, ya esféricas, ya formadas de una serie de arcos sucesivos. En Cataluña y en España, generalmente, se encuentran ejemplos de los dos sistemas. Viollet cita la iglesia de Notre-Dame-des-Doms, de Avignón, en que la cúpula se levanta en el centro de un tramo rectangular de la nave, haciéndose el paso del rectángulo al cuadrado por medio de una serie de arcos en gradación (3).

La escuela constructiva románica no reducía á un número determinado las formas constructivas, sino que las empleaba con perfecto conocimiento de causa, valiéndose de todos sus medios y recursos. Viollet cita ejemplos de luneto que se encuentran en las iglesias de Fontgombaud (Indre) y de Chateaufort (Saone-et-Loire) (4); las bóvedas

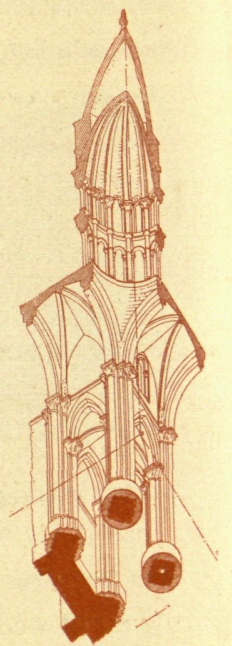


Fig. 1003. - SECCIÓN PERSPECTIVA DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

(1) Véanse las págs. 482 y 483.

(2) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 157. París, 1900.

(3) *Dictionnaire*, palabra *Coupoles*, pág. 362, tomo IV.

(4) *Dictionnaire*, palabra *Pénétration*, pág. 114, tomo VII.



das laterales de la iglesia de San Hilario de Poitiers son cañones seguidos penetrados por lunetos.

En las iglesias románicas se inicia, como hemos dicho, más ó menos rudimentariamente la idea de concentrar en ciertos puntos resistentes toda la carga: esto se encuentra muy claramente en las obras en que se emplea la bóveda por arista; pero se presenta también en las escuelas, como las de la Auvernia y de Cataluña, en que la bóveda de cañón seguido es la predominante, aunque aparecen en ellas en ciertas épocas los arcos torales de refuerzo (fig. 997). Consecuencia de esto es la existencia de los contrafuertes ya enlazados por medio de arcos, como en algunas iglesias auvernesas y del Poitou (fig. 975), ya entregándose á la cornisa y tendiendo á disimularlos como sucede en todo elemento constructivo al principio de ser usado (fig. 969), ya convirtiéndolo en una columna adosada (fig. 1031). Cítanse algunas formas excepcionales de contrafuertes; los de Saint-Remy, de Reims, que Viollet reputa como más antiguos, son semicilíndricos.

Algunas escuelas, las italianas, usan, á estilo de las bizantinas, el tirante como elemento permanente: en Francia están atirantadas algunas bóvedas, como las por arista de Vezelay y las de la iglesia de Tournus.

CARPINTERÍA. — Úsase en primer lugar la carpintería como auxiliar de la cantería en encadenados para repartir el empuje de las bóvedas y arcos (fig. 997, c) y alguna vez en forma de tirantes. En esa práctica, como en todas, la carpintería romana y bizantina legó sus tradiciones á la época románica.

En todos los países se conserva el recuerdo de gran número de edificios cubiertos con entramado de madera: así Gregorio de Tours cita numerosos palacios, casas, puentes de carpintería, y las actas de consagración hacen á menudo referencia á iglesias incendiadas y á obras de madera perfectamente trabajadas, y no se conciben los grandes incendios, como, por ejemplo, los de las invasiones normandas, sin que la madera entrase como un material principal en la construcción.

Las cubiertas románicas se construyen á menudo sosteniendo las vigas sobre arcos: esta estructura de tradición romana (1) la tenemos en Cataluña en el dormitorio de novicios del monasterio cisterciense de Poblet (fig. 1010), y en la iglesia monacal de San Miguel de Cuxá, según la descripción de la carta del monje García al abad Oliva de Ripoll (2); en algunos edificios normandos alternan los arcos con las armaduras, cuya forma sigue la tradición de las empleadas en las basílicas romanas ya descritas.

En las iglesias normandas, pueblo de marineros, se conservan armaduras construídas siguiendo los antiguos modelos, y están formadas de dos pares, un solo tirante, y á veces un puente y un pendolón que los sostiene. En algunas iglesias, en que las formas son menos sencillas, se componen de dos pares, un tirante, pendolón y dos tornapuntas (fig. 1006). En Italia existen aún en la actualidad diversas formas de armadura que siguen la disposición de las cubiertas de las basílicas (fig. 1009), y en Sicilia se encuentran diversos tipos, perfectamente conservados, de pares, tirantes y tornapuntas de formas curvas (figs. 776 y 777).

Muchas cubiertas no sirven más que para preservar las bó-

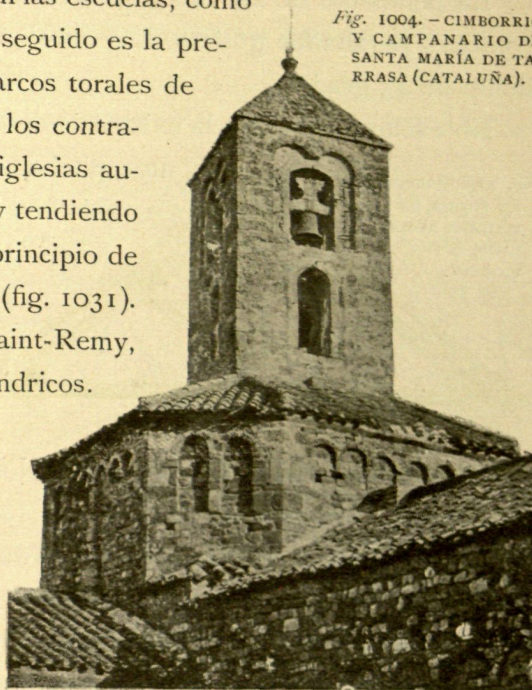


Fig. 1004. - CIMBORRIO Y CAMPANARIO DE SANTA MARÍA DE TARRASA (CATALUÑA).



Fig. 1005. - CARPINTEROS LABRANDO LA MADERA. CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA (CATALUÑA).

(1) Véase la pág. 360 del presente tomo.

(2) Véase Brutails, *Notes sobre l'art religiós al Rosselló*. Traducción catalana publicada por el *Centre excursionista de Catalunya*, 1901.

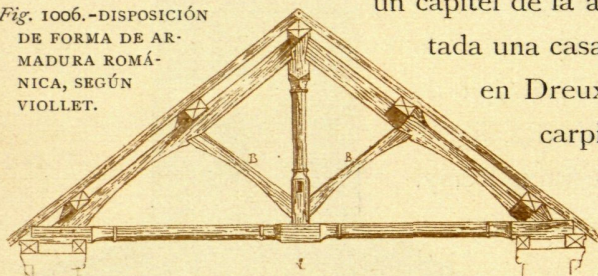


vedas, y no están decoradas interiormente: de éstas, unas están formadas sólo por vigas que se apoyan en las bóvedas y en los muros, otras están sostenidas por formas de armadura más ó menos sencillas. Siempre las cubiertas terminan en frontones, evitándose las formas apiramidadas.

La pendiente de las cubiertas románicas sigue en general la tradición romana, no conociéndose los frontones peraltados góticos. Los de Vignory y San Esteban de Beauvais alcanzan á lo más una pendiente de 45 grados.

No existe duda sobre la existencia de construcciones románicas en entramado. Viollet ha reproducido un capitel de la antigua iglesia de Vezelay en que claramente está representada una casa construída con entramado de madera (1); él mismo dibujó en Dreux los fragmentos de uno de estos entramados, obra de los carpinteros de armar románicos, fragmentos que le permitieron la restauración de una fachada construída en esa forma que fué de uso tan común en épocas posteriores (fig. 1007).

Fig. 1006.-DISPOSICIÓN DE FORMA DE ARMADURA ROMÁNICA, SEGÚN VIOLLET.



La carpintería triangulada se ve también claramente en el bajo relieve del arco de la puerta Norte de la catedral de Módena, que reproduce Viollet según los datos comunicados por M. Didrón (fig. 1008).

La carpintería, como se ve, conocía todos los procedimientos romanos y los había perfeccionado.

ESTRUCTURAS ROMÁNICAS USADAS EN LAS ESCUELAS FRANCESAS, ALEMANAS É ITALIANAS. — La mayor parte de las obras románicas son iglesias monacales y su disposición satisface en lo posible las necesidades del culto tal como se practicaba en los monasterios. Esas necesidades consisten en la separación de los monjes del pueblo, en la colocación de éstos por categorías: de aquí la disposición del crucero y la gran importancia del mismo y de los ábsides sobre las naves; de aquí también la división de la iglesia por medio de rejas. En segundo lugar se busca en las iglesias románicas la supresión de la madera, tendiendo á sustituir las cubiertas de las basílicas latinas por las bóvedas. La mayoría de las actas de consagración hacen referencia á incendios y hablan con admiración de que las iglesias desde el suelo hasta la cubierta son de piedra. Esta necesidad, más que otra alguna, influye de un modo decisivo en la estructura de las obras románicas, tanto que agrupando todas las obras conocidas podría formarse una serie que señalaría la evolución de la basílica latina cubierta por entramado de madera á la iglesia toda enteramente de piedra.

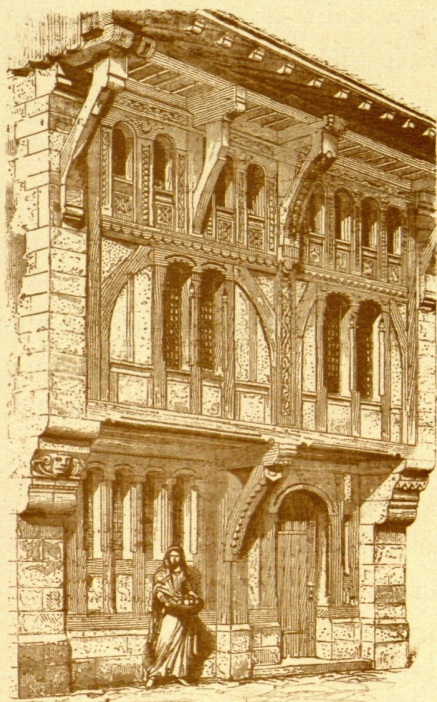


Fig. 1007.-ENTRAMADO ROMÁNICO DE MADERA, EXISTENTE EN DREUX, RESTAURADO POR VIOLLET-LE-DUC.

Los tipos que deberían escogerse no podrían colocarse en serie cronológica, porque mientras en unos países se encuentran ejemplares en que se descubren una serie sucesiva de tanteos, en otros en que se conservan más las tradiciones constructivas romanas se encuentra pronto la solución.

Este problema va acompañado al mismo tiempo del de la iluminación de la iglesia, al que tampoco se da igual importancia por los pueblos del Norte que por los del Mediodía: aquéllos procuran construir iglesias muy claras, mientras que éstos prescinden, ó poco menos, del problema que resuelve por sí solo el sol intenso que corresponde á su clima.

Los sistemas de bóvedas empleados y el estado de solución en que dejaron el problema es lo que principalmente caracteriza la estructura de la obra románica en las diferentes escuelas. En las iglesias de una sola nave de luz reducida el problema es sencillísimo: los empujes de

(1) *Dictionnaire*, tomo VI, artículo *Maison*, pág. 216.



las bóvedas han de contrarrestarlos los muros, y aparte de los rudimentarios contrafuertes, esto se logra dándoles extraordinarios espesores. En las iglesias grandes de tres y cinco naves, en que la nave central alcanza ya algunas dimensiones, el problema se complica y no se resuelve sin grandes tanteos. En ellas es fácil cubrir é iluminar las naves laterales estrechas, pero es más difícil para los constructores de aquellas épocas cubrir con bóveda la nave central, de más anchura, contrarrestando su empuje por medio de las bóvedas laterales y á la vez abriendo ventanas que la iluminen.

La bóveda que primeramente es de uso más general en las naves centrales es el cañón seguido, apoyándola sobre sus salmeres por las de las naves laterales; primero se deja la nave central sin iluminación directa; después se tiende á abrir ventanas debajo del salmer de las bóvedas; más tarde tiende á sustituirla la bóveda por arista despiezada.

Se conocen ejemplares de todas las evoluciones. En todos los países se encuentran, ó ha quedado recuerdo de estas estructuras cubiertas con madera, con las naves laterales de un solo piso (*Basse Œuvre* de Beauvais, Vignory) ó de dos pisos (Montierender). En alguna aparecen ya arcos transversales atando el muro de la nave central con la nave lateral, como en el dormitorio del monasterio de Poblet (fig. 1010) y la iglesia de Cuxá citada. Este tipo, que parece ser el más antiguo, en algunas localidades se perpetúa al lado de las iglesias abovedadas. Las escuelas italianas continúan la tradición romana de cubrir con entramado la planta de basílica y allí no es conocido el problema de cubrir con bóvedas las grandes naves (fig. 1009).

Existen también numerosos tipos de iglesias que tienen sólo las naves laterales abovedadas, ya solamente en planta baja, ya en los dos pisos. Saint-Remy, de Reims (siglo x), tiene las naves laterales cubiertas en planta baja por cilindros transversales: otras, como Saint Germer y Saint Germain-des-Près, las tienen cubiertas de bóvedas por arista, mientras que las galerías altas lo son con entramado de madera.

En otros edificios se atreven ya los constructores á abovedar las galerías altas de las naves laterales, como en la iglesia de Jumieges. Este es todo el progreso que alcanzan algunas escuelas: así la escuela normanda presenta en todos sus diversos grupos solamente abovedadas las naves laterales.

Una variante se introduce en estas escuelas, que es la transición al sistema de abovedar completamente las naves centrales, y consiste en substituir parcialmente las formas de armadura de la nave central por arcos, tal como se practicó ya en las basílicas latinas de Roma, en la iglesia siria de Rueiha. Son ejemplo de esta disposición la iglesia de Bocherville, que pertenece á la Normandía, San Miniato cerca de Florencia y la catedral de Módena. En algunas obras hállase este sistema adoptado para cubrir totalmente las crujías, como en el dormitorio del monasterio cisterciense de Poblet (fig. 1010), como en la iglesia de San Juan de Villafranca del Panadés en Cataluña. Describese

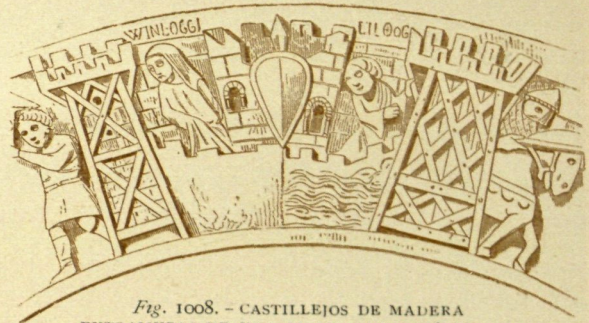


Fig. 1008. - CASTILLEJOS DE MADERA  
EXTRAMUROS DE UNA PLAZA FUERTE. (RELIEVE  
DE LA CATEDRAL DE MÓDENA)

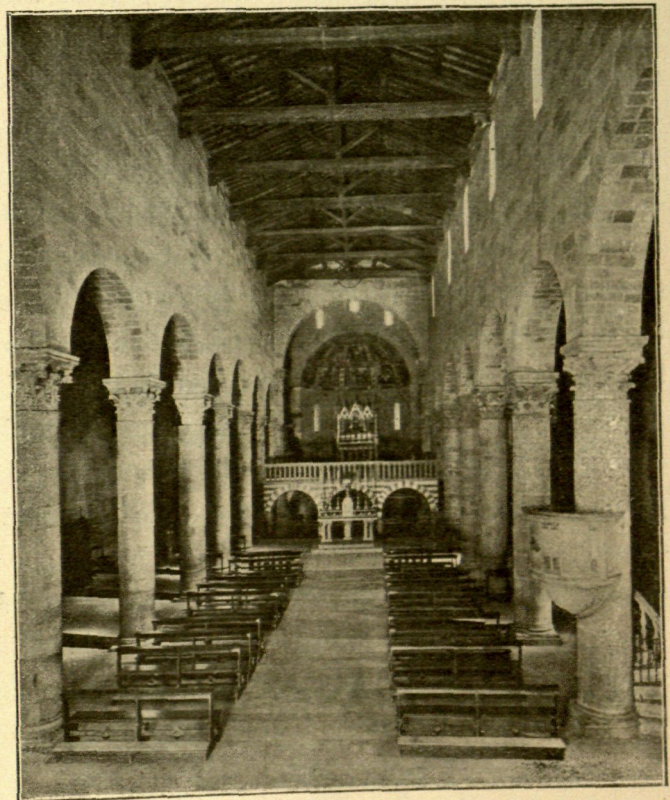


Fig. 1009. - INTERIOR DE LA CATEDRAL DE FIÉSOLE



también este sistema, como hemos dicho, en la carta al monje García referente á la iglesia de Cuxá.

Pero el ideal de los constructores románicos, expresado repetidas veces en las actas de consagración, es construir totalmente de piedra las iglesias, y las soluciones que hallan son múltiples, pudiendo dividirse en dos grupos esencialmente distintos: el primero, sistemas que combinan bóvedas que dividen las naves en tramos y concentran los esfuerzos, y el segundo, sistemas que combinan bóvedas de cañón

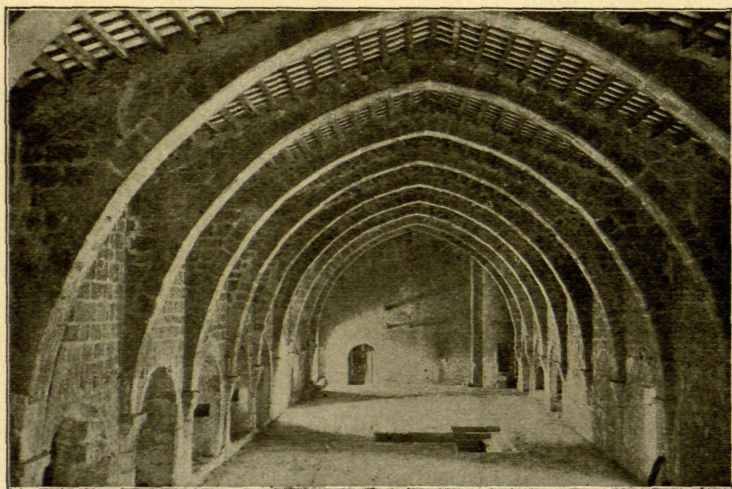


Fig. 1010. - DORMITORIO DE NOVICIOS DEL MONASTERIO DE POBLET

seguido de diversas formas. El primero engendra las formas que ha de producir como consecuencia el arte gótico; las segundas engendran soluciones esencialmente románicas, y en los países donde florecieron, el arte gótico es una importación exótica sin enlace histórico con las formas anteriormente empleadas; existen, no obstante, ejemplos mixtos de las dos escuelas empleadas á la vez en un edificio, y también compenetraciones geográficas y cronológicas de ambos sistemas.

Las soluciones del primer grupo dan lugar á varios subgrupos que Choisy (1) denomina en la siguiente forma: subgrupos ó combinaciones que tienen precedentes en los monumentos persas y que el sabio ingeniero juzga que de ellos proceden, y estos son: el de la iglesia de Tournus, consagrada en 1019, cuya bóveda central está cubierta con cañones seguidos transversales sostenidos por arcos torales, como los del Tag-Eivan (2), y cuyas naves laterales son cubiertas con bóvedas por arista (véase la lámina 63 del tomo III); y los de Notre-Dame de Le Puy (fig. 1013) y Saint-Hilaire de Poitiers (figura 1001), cuyas naves centrales están cubiertas de bóvedas en rincón de claustro, de planta octagonal, sostenidas sobre pechinas. Este tipo de bóveda parece tener su origen inmediato en las obras bizantinas é indirectamente en las persas; pero las que Choisy califica como pertenecientes al segundo grupo, importado por los bizantinos ó desarrollado á causa de su influencia, es el de la escuela del Perigord, en el que la nave está cubierta con cúpulas semiesféricas sobre bóvedas vaídas: tal es la estructura de Saint-Front de Perigueux (fig. 964), de Solignac (fig. 976), de Fontevrault y en general de todas las iglesias de la escuela perigordina; esta forma cubre en las citadas escuelas todos los tramos de la nave, así como en las otras escuelas es esta misma forma la que determina la de los cimborrios, verdadera estructura bizantina colocada sobre una planta romana de basílica. Pertenecen, finalmente, á este segundo grupo todas las combinaciones de bóvedas por arista más ó menos peraltadas, verdadero origen constructivo del arte ojival. Es esta durante muchos años la solución de la periferie de la civilización románica, con todo y ser de origen romano antiquísimo el cubrir con bóvedas por arista las grandes naves de la basí-

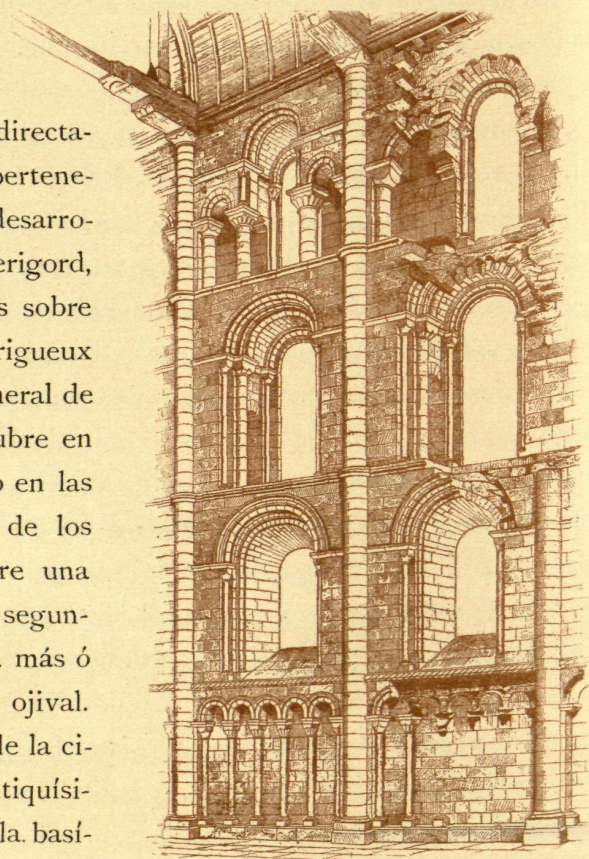


Fig. 1011. - ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE PETERBOROUGH, SEGÚN VIOUET-LE-DUC

(1) *Histoire de l'Architecture*, tomo primero; París, 1899.

(2) Véase la pág. 474.



lica (1). En Occidente, antes del renacimiento cluniacense y de la escuela sincrónica renana, la bóveda por arista se emplea sólo en las naves estrechas, como las colaterales de las iglesias. Las grandes basílicas, con su nave central con luz directa, cubierta con bóvedas por arista con su empuje contenido por medio de contrafuertes, se han de buscar en Palestina, en Santa Ana, Santa Magdalena y el Santo Sepulcro de Jerusalén, en donde esta bóveda construída en piedra tiene tradiciones antiquísimas. Los bóvedas por arista de Occidente son, en efecto, construídas de albañilería; las bóvedas por arista de cantería, así como el arco apuntado romano, no se encuentran más que en la Siria, en donde hasta hoy día se ha conservado la tradición de su construcción en mampostería.

Esta disposición es posible que viniese á Occidente después de las Cruzadas: lo que es cierto es que alguna de las iglesias de la Palestina, como Santa Ana de Jerusalén, es anterior á la cruzada de 1099 (2) y que la iglesia cluniacense de Vezelay (fig. 977), dedicada en 1104, es el tipo occidental más antiguo de esa especie de estructuras.

La siriaca de bóvedas por arista es más sólida que la de Vezelay, que tiene demasiado bajas las bóvedas laterales para contrarrestar debidamente los empujes de la central.

Una solución análoga empléase con bóvedas dómicas en la de la escuela renana que se extiende por toda la cuenca del Rhin y penetra en gran parte de Alemania: la diferencia de estructura es bien sencilla: á cada tramo de la nave central de Vezelay corresponde un tramo de la nave lateral; á cada tramo de la nave de las basílicas de Espira (fig. 973), de Colonia (fig. 970), de Maguncia, etc., corresponden dos tramos de las laterales. Igual disposición hallaremos en las estructuras ojivales.

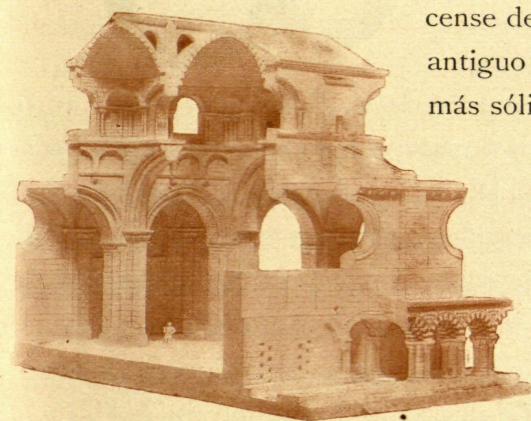


Fig. 1013. - ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE PUY (MODELO DEL MUSEO DE VACIADOS DEL TROCADE-RO, EJECUTADOS POR M. DE BAUDOT).

Las mismas disposiciones, empleadas con más ó menos timidez, se encuentran en la escuela lombarda, únicamente que las aristas de las bóvedas están reforzadas por aristones.

El grupo de estructuras del centro del arte románico presenta la nave central cubierta con bóveda de cañón seguido: á este grupo pertenecen las estructuras características que en las escuelas del Poitou y de Anjoumois coexisten con la de las naves cubiertas con cúpulas; la escuela de la Auvernia y nevernesa, la borgoñona, la provenzal y languiedociana, la catalana, la asturiana y muchos ejemplos de la castellano-leonesa; en una palabra, todas las escuelas del centro, Mediodía de Francia y Norte de España.

No puede afirmarse que se encuentre un tipo uniforme de estructura en cada antigua región, sino únicamente que en cada una de ellas predomina uno sin excluir los otros; cada una de esas escuelas viene á tener como un centro de radiación, pero sus radios se cruzan y superponen. Esto tiene una aplicación bien concreta á las estructuras que cubren la nave central con bóveda de cañón seguido. Las combinacio-

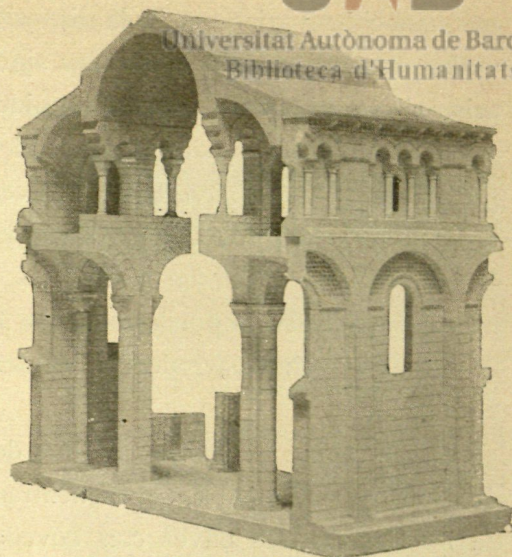


Fig. 1012. - ESTRUCTURA DE NOTRE-DAME DU PORT, DE CLERMONT-FERRAND (DEL MUSEO DE VACIADOS DEL TROCADERO, EJECUTADOS POR M. DE BAUDOT).

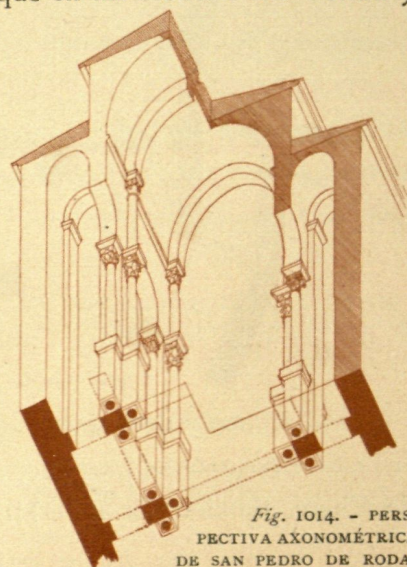


Fig. 1014. - PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE SAN PEDRO DE RODA.

(1) Véanse las págs. 358 y siguientes del presente tomo.

(2) M. Maus, *Piscina de Bethesda*.



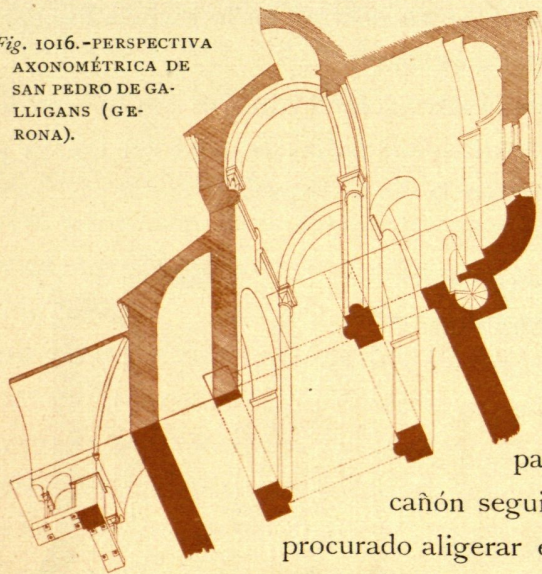
nes conocidas varían según la disposición de las naves laterales que contrarrestan el empuje de las bóvedas; estas disposiciones son las siguientes: naves laterales de un solo piso, cubiertas con bóvedas por arista ó con bóvedas de cañón seguido de cuarto de círculo ó semicircular paralelo al de la nave central; naves laterales formando capillas cubiertas con cañón seguido de eje perpendicular al de la nave central; naves laterales de dos pisos, la galería baja cubierta con bóvedas por arista y la alta con bóvedas de cuarto de círculo; algunas veces, en las iglesias de cinco naves, la complicación es mayor: su estructura puede reducirse á una iglesia de tres naves como las citadas, rodeadas de dos naves que ayudan al equilibrio.

En la región del Poitou, al lado de las bóvedas de rincón de claustro poligonales, se encuentran dos tipos de iglesias de tres naves con bóveda de cañón seguido en la nave mayor: unas tienen los colaterales cubiertos con bóveda por arista, como las de Sainte-Savine, Chauvigny y Notre Dame de Poitiers; otras con cañones seguidos de cuarto de círculo, como las de Vieux-Parthenay y Saint-Eutrope de Saintes. Esta estructura es análoga á la que se ve en las iglesias catalanas de las figs. 1015 y 1016.

En la Auvernia predomina la estructura con los colaterales de dos pisos: el bajo cubierto con bóvedas por arista, el alto con bóvedas de cañón de cuarto de círculo, como la de Issoire y Notre-Dame du Port en Clermont Ferrand (fig. 1012); esta escuela, fecundísima en aplicaciones, extiende su influencia al Neversado (Saint-Etienne de Nevers), al Langüedoc, en las iglesias de tres naves de San Saturnino de Tolosa (fig. 981), y exporta esta idea á núcleos muy apartados, como Santiago de Galicia y Londres.

El tipo del Poitou, con bóvedas de cuarto de círculo en las naves laterales, y el tipo auvernés se encuentran en la Provenza y en el Langüedoc (Notre Dame de Vaison, Saint-Trophime de Arles), y al lado de ellos estructuras típicas romanas, como la de la catedral de Orange en que la bóveda de la nave central tiene su empuje contrarrestado por bóvedas en cañón seguido perpendiculares á su eje, sistema de contrarresto de la basílica de Constantino (fig. 500) (1), y otras, como la en que las naves laterales están cubiertas con bóvedas de cañón semicirculares, abundantes en las regiones meridionales (Carcasona).

Fig. 1016. - PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE SAN PEDRO DE GALLIGANS (GERONA).

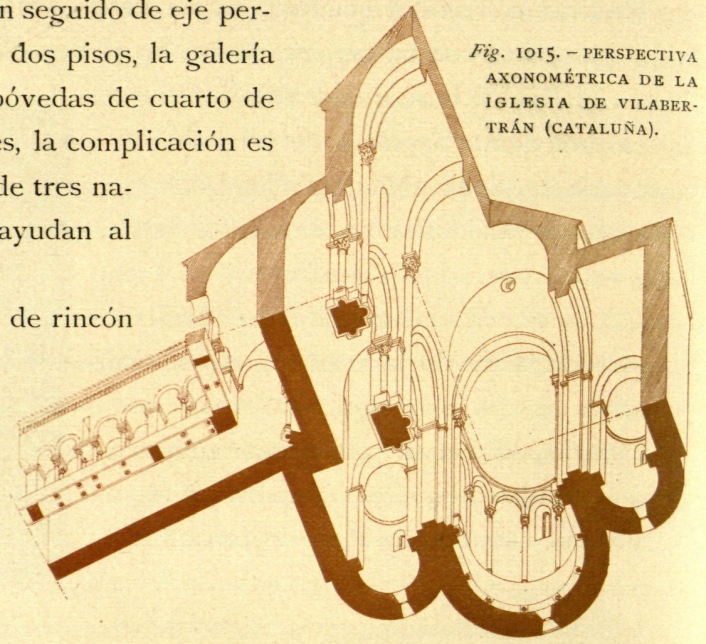


El tipo del Poitou con las naves laterales cubiertas con bóvedas por arista se extiende por la Borgoña con una variante, la de iluminar directamente la nave central: esta es la dificultad de las estructuras con la bóveda de la nave central con cañón seguido, y es que no es fácil abrir ventanas sin perjudicar la estabilidad de la obra, sin hacer inútil en gran parte la ayuda que las naves laterales prestan á la estabilidad del

cañón seguido de la nave mayor. Así las escuelas más septentrionales han procurado aligerar el peso de la cubierta de tal modo que por medio de contrafuertes y del espesor de los muros hayan podido lograr el equilibrio: tal es la modificación que la escuela borgoñona introduce en la del Poitou y que constituye el fundamento de la escuela cluniacense de Cluny, Sanlieu, Paray-le-Monial (véase la lámina 63, tomo III), cuyo último desarrollo es la estruc-

(1) Véanse las págs. 360 y siguientes del presente tomo.

Fig. 1015. - PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE LA IGLESIA DE VILABERTRÁN (CATALUÑA).





tura de Vezelay (fig. 997) de la nave central con bóvedas de arista, que constituye la transición a las estructuras ojivales.

ESTRUCTURAS EMPLEADAS EN LAS ESCUELAS DE ESPAÑA. — Hay que considerar en España varias escuelas desde el punto de vista constructivo: las catalanas, la asturiana, la escuela castellana de tradición visigoda é influida por el arte musulmán que cubre las basílicas con entramados de madera, y las escuelas de imitación, como la gallega, de origen langüedociano, y la salmantina, de origen perigordino. Las estructuras de la escuela catalana pertenecen á los tipos franceses con exclusión absoluta de toda combinación en que entre la bóveda por arista. Nuestras estructuras tienen por base la bóveda de cañón seguido así en la nave central como en las naves laterales, siendo éstas ya semicirculares, ya de cuarto de círculo, y estando la nave mayor, ora iluminada directamente, ora sin vano alguno. Son estas las estructuras del Poitou, del Langüedoc y la Provenza, que parecen los países que más han influido en el nuestro. De todas esas formas existen ejemplos. Lo son del grupo con la nave central de cañón seguido lo mismo que las laterales sin iluminación directa: San Juan el Viejo de Perpiñán, San Pedro de Roda (fig. 1014), la del monasterio del Canigó. Tiene la misma disposición de bóveda con vanos abiertos en la nave central la iglesia abacial de Arles del Tech. Presentan los empujes de la nave central contrarrestados por bóvedas de cuarto de círculo, sin vanos en la nave central, Elna, San Vicente y San Pedro de Besalú. Tienen la misma forma con iluminación de la nave mayor las de Vilabertrán (fig. 1015) y San Pedro de Galligans (fig. 1016). En las últimas épocas aparecen las formas de bóvedas ojivales; pero estas disposiciones de bóvedas son esencialmente de otro período aunque sean románicas toda la estructura sustentada y todas las formas arquitectónicas y decorativas (fig. 990).

La estructura predominante en las iglesias y palacios asturianos es sencillísima, pero digna de ser notada, porque indica una escuela proveniente de otra más antigua: es una sala cubierta con bóveda de cañón seguido reforzado con arcos torales, cuyo empuje contrarrestan numerosos contrafuertes: así es San Miguel de Lino, así el palacio de Ramiro I, hoy Santa María de Naranco (figs. 992 y 993) (1), y Santa Cristina de Lena. En la de San Salvador de Valdediós y en San Salvador de Priesca se reproduce la estructura de tres naves cubiertas con bóvedas de cañón seguido con luces en la central bajo los salmeres; hay que advertir que el ancho de sus naves, como el de las de todas estas iglesias, es reducidísimo: la central de San Salvador de Priesca alcanza 3<sup>m</sup>,40.

Existe un grupo numeroso propio del país, como San Lorenzo de Segovia, que presenta su nave central cubierta con un entramado inclinado sobre forma de armadura, y San Millán de la misma ciudad, que está cubierto con armaduras en sus tres naves, á excepción del cimborrio cubierto con una bóveda análoga á la del mirab de la mezquita de Córdoba.

(1) *Monumentos arquitectónicos de España*: «Monumentos latino-bizantinos de la monarquía asturo-leonesa: iglesia de San Miguel de Linio y Palacio de Ramiro I,» por D. José Amador de los Ríos; Madrid, 1877. «Ermita de Santa Cristina de Lena,» por ídem.



Fig. 1017. -CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA ABADÍA DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE



Fig. 1018. -CAPITEL DE LA NAVE DE LA IGLESIA DE VEZELAY





Fig. 1019 - COLUMNAS DEL CLAUSTRO DE SANTA MARÍA DEL ESTANY (CATALUÑA)

San Andrés y San Segundo de Ávila están cubiertos de armaduras en sus tres naves, guardando la disposición musulmana bizantina: análoga disposición presenta San Miguel de Escalada.

Hállanse después gran variedad de combinaciones: así la catedral de Zamora, obra de un obispo venido del Perigord, presenta la nave central cubierta con bóveda de cañón seguido y bóvedas por arista en las laterales, tal como acostumbrábase en la escuela de su país, principalmente en su radiación borgoñona, que iluminaba con luces directas la nave central. Análoga disposición tiene San Isidoro de León.

La basilica de Santiago de Galicia, obra de un maestro langüedociano, centro de una escuela gallega de rica ornamentación, parece en su estructura reproducción de la de San Saturnino de Tolosa. Esta grandiosa obra de la escuela francesa tiene sus radiaciones, entre ellas la catedral de Lugo, de análoga estructura aunque con una variante: la parte baja de las naves laterales está cubierta con bóvedas de cañón seguido semicirculares.

En épocas posteriores se generalizan las bóvedas ojivales, como en la catedral vieja de Salamanca (fig. 1003), San Pedro de Ávila y San Salvador de Valdediós.

ÁBSIDES Y CRUCEROS. - Las disposiciones de estructura hasta aquí estudiadas se refieren principalmente á naves paralelas: en la misma basilica la escuela románica ha empleado estructuras radiales para cubrir los cruceros, y los ábsides con deambulatorio. En los cruceros la estructura es la de una iglesia bizantina: una cúpula ó una torre cuyos empujes están sostenidos por cuatro bóvedas de cañón seguido; los arquitectos procuran reforzar los arcos que sostienen el peso del cimborrio y darles menor montea que á la bóveda de las naves. Los ábsides con deambulatorio son otro tipo de estructura radial: puede su disposición sintetizarse diciendo que es la engendrada por una de las empleadas en las naves de las basilicas, dispuesta alrededor de un eje.

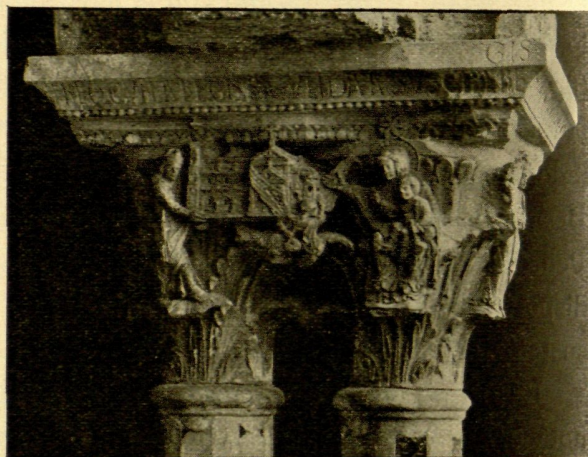


Fig. 1020. - CAPITEL DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO BENEDICTINO DE MONREAL (ITALIA)

### FORMAS ARQUITECTÓNICAS ROMÁNICAS

IDEA GENERAL DE LA COMPOSICIÓN. - Al tratar de las formas arquitectónicas románicas conviene hacer notar que no constituyen elementos diferentes de los elementos constructivos. Rarísimas veces se encuentra

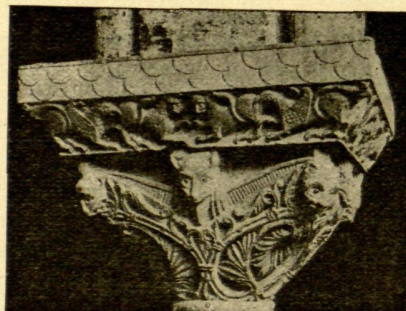
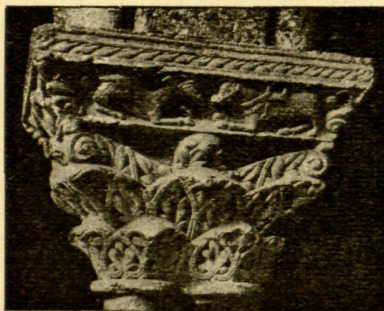


Fig. 1021. - CAPITELES DEL CLAUSTRO DE MOISSAC

en la obra románica un elemento que no tenga, al mismo tiempo que una función artística, otra mecánica, y en que aquélla no esté subordinada á ésta. Y aún más rara vez la forma artística desnaturaliza la forma mecánica, sino que casi siempre la acentúa. Aquí, pues, no es una división natural, como en el estudio de la arquitectura romana, la del



estudio separado de los elementos constructivos y de los arquitectónicos y decorativos: aquí esta división es abstracción pura, ya que la decoración que aplicaron los humildes y desconocidos artistas no hacía más que acentuar las formas necesarias para la estabilidad constructiva.

Conviene notar, después de ésta, otra cualidad de la arquitectura románica, que la caracteriza y la diferencia de sus antecesoras. «La arquitectura griega, dice M. Viollet-le-Duc (1), tiene su módulo dependiente de ella misma; la arquitectura de la Edad media tiene su módulo fuera de ella: éste es la dimensión del hombre. La arquitectura romana sirve de transición entre esos dos métodos, y esta transición es debida á la preferencia que el romano da á la satisfacción de las necesidades materiales, á la utilidad, sobre las formas abstractas é intuitivas del arte de los griegos.»

Fijémonos ahora en sus formas generales de composición. Domina en la planta de sus edificios la simetría, unas veces solamente con un solo eje (fig. 975), y otras, aunque raras, con múltiples ejes (figs. 963 y 964); la forma de crujías paralelas de la planta se trasluce al exterior; las naves del centro elévanse á mayor altura y apoyándolas las laterales (figs. 997 y 998). Cuando es posible, sobre las cubiertas de las crujías se levantan cuerpos elevados, cimborrios, campanarios, componiéndose la mayor parte de las veces el conjunto apiramidado (fig. 971), otras haciendo predominar dos cuerpos elevados (fig. 969) ó cuatro rodeando uno central (fig. 974).

La impresión del conjunto es de severidad, predominando en él notablemente los macizos sobre los vanos, y acusándose el necesario espesor de sus muros para resistir el empuje continuo de las bóvedas pesadas. Ninguna de estas circunstancias las atenúa el arquitecto, antes bien las señala y acentúa. Su exterior se presenta más ó menos sencillo según las escuelas: el máximo de ornamentación lo encontraríamos alrededor de Poitiers y de Angulema (fig. 975), en las escuelas de la Provenza (fig. 980) y del Langüedoc (fig. 982) y en la de los alrededores de Pisa (fig. 984); el máximo de sencillez, sin duda, en la escuela catalana (fig. 988). En todas las escuelas es más rico el exterior que el interior, contrastando á veces de una manera notable, debido quizás á que los interiores se prefería por lo común pintarlos.

COLUMNAS, PILARES Y ARCOS. — Empecemos por estudiar la composición de los elementos sustentantes, y entre éstos la columna y el pilar.

Hemos explicado, al tratar de la arquitectura latina, cómo el antiguo entablamento fué substituído por el arco; cómo desapareció en las columnas la antigua eurtmia, substituyéndola la variedad; cómo se perdió la idea de la proporción de los antiguos órdenes, substituyéndola otras nuevas, y cómo, finalmente, desaparecieron substituídas por formas nuevas las de los antiguos órdenes clásicos. En esta transformación, sin embargo, prevalece una forma, la del orden corintio, que da carácter á la mayor parte de las columnas románicas. Vamos á estudiar las que son resultado de esa larga transformación.

(1) *Entretiens sur l'Architecture*, tomo primero, pág. 79.



Fig. 1022. — CAPITALES DEL CLAUSTRO DE SAN CUGAT DEL VALLÉS



Influyen varias causas en esa evolución, además de las enumeradas al tratar de la arquitectura latina, que provienen de la pobreza artística de los tiempos y son las originadas por un nuevo concepto del trabajo, y una de ellas es la labra de los elementos arquitectónicos antes de colocarlos, que obliga á sujetar-

los á la altura reducida de las hiladas.

Vamos á examinar cada uno de los elementos de la columna, comenzando por el capitel. El ábaco antiguo, como hemos hecho notar ya al estudiar la arquitectura latina, se convierte en elemento puramente decorativo que se revela en cada cara del capitel en forma de tres dados (figs. 1022 y 1023), substituyéndolo un ábaco agigantado, que es una transformación de la imposta latina, la que enlaza el salmer del arco con el capitel, cumpliendo mejor que el antiguo el oficio de sostener.

El capitel toma distintas formas: unas provenientes del orden corintio romano, otras de las escuelas orientales, y otras, finalmente, completamente originales de las escuelas románicas. De las primeras hemos citado ya algunos ejemplos (1), y citaremos ahora algunas variantes, en las que las hojas de acanto se substituyen por otras de la flora peculiar románica (figs. 1017 y 1018) ó en que se agrega algún elemento secundario (figs. 1020 y 1021), ó se le simplifica siguiendo la tendencia indicada en el período latino. De las segundas hay curiosísimas variantes cuya forma es la intersección de una esfera con un cubo y que recuerda los de San Demetrio de Salónica y de la iglesia de Vatopedi en el Athos, y que se encuentra en las iglesias

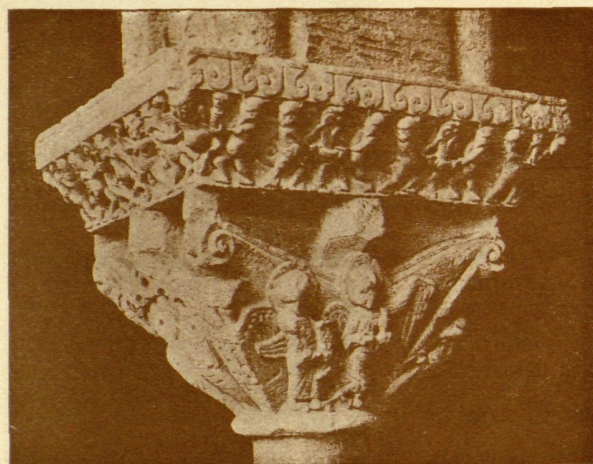
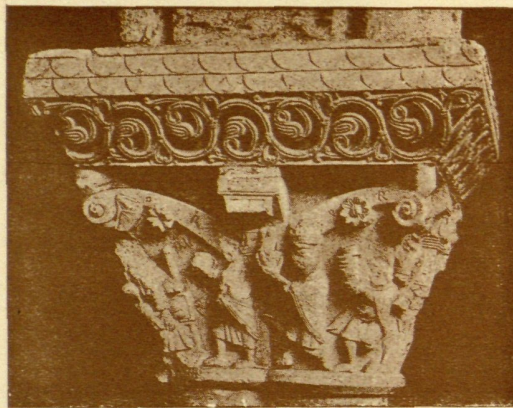


Fig. 1023. —CAPITELES DEL CLAUSTRO DE MOISSAC

románicas renanas (fig. 970). Tipos de capitel que recuerdan las formas bizantinas los hay en Italia; en Cataluña poseemos el notable ejemplo del claustro de Santa María del Estany (fig. 1019), y en Francia los capiteles policromados de Saint-Leger de Soissons (véase la lámina adjunta). Pertenecen al tercero los capiteles apiramidados, cuyo tambor recuerda la forma de los de la iglesia de San Marcos (figs. 705 y 706), siendo más prolongada y mejor enlazada con el ábaco; los adornos no son ya los clásicos, sino que se derivan de los temas de los objetos adornados de complicadas lacerías que de los países boreales traen los marineros normandos; de las tapicerías, esmaltes y marfiles bizantinos y de los ornamentos del Asia que trae á Europa el comercio levantino del Mediterráneo. Hay principalmente cuatro grupos de temas usados en estos capiteles: los animales afrontados (fig. 1024), las lacerías geométricas (fig. 1027, capitel superior), el tejido de follaje (fig. 1027, capitel inferior) y el tema historiado, ya sacado de fábulas y leyendas (fig. 1022, capitel primero), ó de costumbres de la época (figs. 996, 1000 y 1025), ó de los

(1). Véanse las págs. 455 á 457.

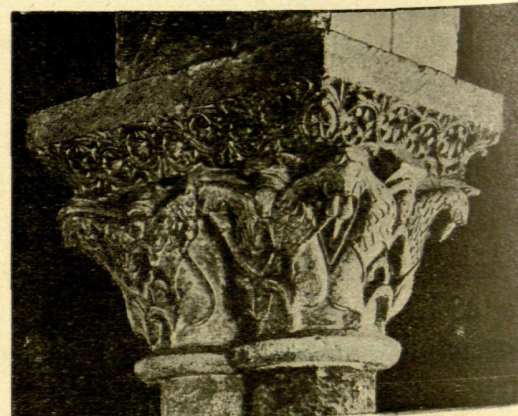
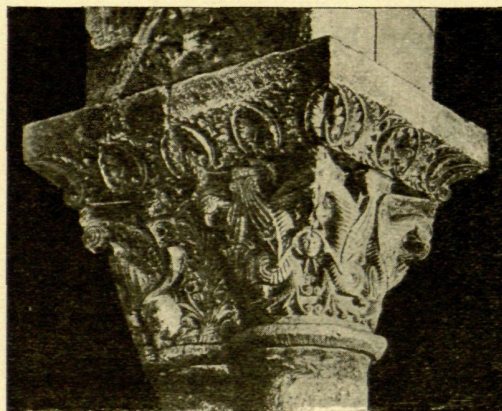


Fig. 1024. —CAPITELES DEL INTERIOR DE SAN SATURNINO DE TOLOSA



ARTE BIZANTINO Y ROMÁNICO

ARQUITECTURA Y ESCULTURA

La gran diferencia que en conjunto existe entre la arquitectura bizantina y la románica queda reducida á muy escasas proporciones en los detalles decorativos, lo cual se explica por la antes citada exportación que continuamente se hacía de objetos de arte bizantinos á Occidente y por la influencia de los artistas bizantinos.

El capitel bizantino unas veces es imitación de capiteles antiguos, especialmente del corintio (fig. 1), pero la manera como están tratadas las hojas, que tienen cierta rigidez por lo amplio del dentado y lo afilado de la punta, no revela aquella observación fina del natural que vemos en el período clásico; otras veces presenta una forma original, de cubo estrecho por abajo (fig. 2), cuyos cuatro lados presentan en sus bordes una faja ligeramente realizada ó un entrelazado que encierra grupos de hojas siempre convencionales ó figuras simbólicas.

La arquitectura románica ó construía sus capiteles siguiendo el estilo corintio ó bizantino (capitel de cubo) ó creaba otros en forma de campana ó de cáliz, unas veces sencillos, otras con abundantes adornos. Los capiteles de cubo, cubiertos de figuras (fig. 10) de hombres y animales á menudo fantásticamente deformados, empleáronse también como elementos decorativos. Asimismo se emplearon mucho los llamados capiteles gemelos. — Como adornos para las cañas de las columnas, claves, frisos, cornisas etc., utilizábanse con predilección los róleos y pámpanos que sin excepción se nos presentan en formas fundamentales sin aditamentos convencionales y que á menudo, por lo menos en los primeros tiempos, revelan escaso conocimiento de la naturaleza. Las hojas son anchas y sus puntas redondeadas. Todos estos ornamentos eran muy á propósito para producir violentas transiciones de luz y sombra y algunas veces las labores estaban ejecutadas al aire, como en la figura 13. — Las figuras 13 y 14 pertenecen ya al estilo de transición.

- Fig. 1. Capitel de San Theotokos de Constantinopla (fines del siglo IX).  
 — 2. Capitel de San Vitale de Rávena.  
 — 3. Adorno de dintel de ventana del Agia Theotokos de Constantinopla.  
 — 4. Cornisa de imposta de la iglesia de San Nicolás de Myra.  
 — 5. Capitel de pilastra de Santa Sofía de Constantinopla.  
 — 6. Marco de una puerta de la abadía de San Dionisio (mediados del siglo XI).  
 — 7. Entrepáño.  
 — 8. Ornamento de columna de la catedral de Burgos.  
 — 9. Ornamento de columna de la catedral de Autún.  
 — 10. Capitel de la iglesia de la abadía de San Benito.  
 — 11. Capitel del palacio de Barbarroja en Gelnhausen.  
 — 12. Archivolta de la iglesia de San Amant de Boixe.  
 — 13. Archivolta de la iglesia de Gelnhausen (principios del siglo XIII).  
 — 14. Cartela de la iglesia de Gelnhausen (principios del siglo XIII).  
 — 15. Adorno de una caña de columna de la iglesia de Tournus (siglo XII).  
 — 16. Adorno de una caña de columna de la catedral de Chartres (siglo XII).  
 — 17. Fragmento de un marco de puerta de la antigua iglesia de la abadía de benedictinos de Ellwangen.  
 — 18. Friso del interior de la capilla de San Walderico de Murrhardt.  
 Figs. 19 y 20. Modillones de la nave lateral de la iglesia de San Sebald de Nuremberg.  
 Fig. 21. Adorno de una clave de la misma iglesia.  
 — 22. Adorno de una clave de la catedral de Bamberg.

Las figuras 8, 9, 13, 15 y 16 están tomadas de vaciados originales de la Colección de modelos de yeso del Real Oficio central para Industria y Comercio de Stuttgart.

Las demás figuras están tomadas de las siguientes obras:

Schwarz y Cades: *Die ehemalige Benediktiner-Abteikirche z. h. Vitus in Ellwangen* (La antigua iglesia de la abadía de benedictinos de San Vito, en Ellwangen);

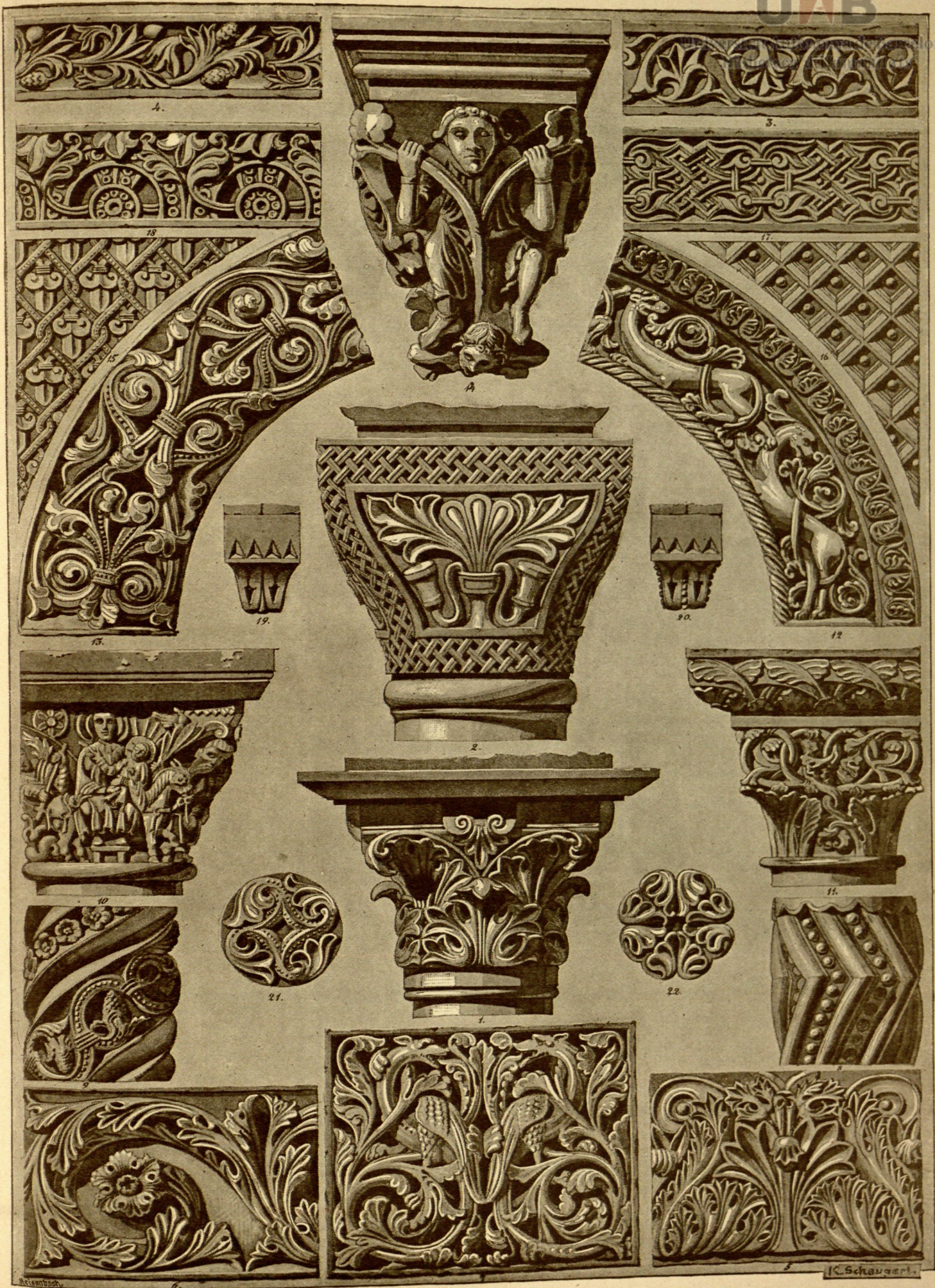
Baudot: *La sculpture française au moyen-âge et à la renaissance* (La escultura francesa en la Edad media y en el período del Renacimiento);

Salzenberg: *Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V-XII Jahrhundert* (Antiguos monumentos arquitectónicos cristianos de Constantinopla de los siglos V á XII);

Gailhabaud: *L'architecture du V au XVII siècle et les arts qui en dependent* (La arquitectura de los siglos V á XVII y las artes dependientes de la misma);

Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle* (Diccionario de la arquitectura francesa de los siglos XI á XVI).





ARTE BIZANTINO Y ROMÁNICO.—ARQUITECTURA Y ESCULTURA



asuntos religiosos (fig. 1023). Estos últimos predominan en el ala de los claustros inmediata á la iglesia.

Los capiteles son, ya sencillos, correspondientes á un solo fuste; ya dobles, correspondientes á dos fustes (fig. 1027), ya aislados, ya adheridos á los muros. Hállanse en la arquitectura asturiana copiosas formas de capiteles apiramidados abrazando á veces cuádruple fuste, como los de la sala del palacio de Ramiro I, hoy Santa María de Naranco (fig. 992), y los de Santa Cristina de Lena.

Los fustes son cilíndricos sin collarino, muchas veces lisos, y esto es lo más frecuente; pero también abundan los ejemplos de fustes ornamentados en di-

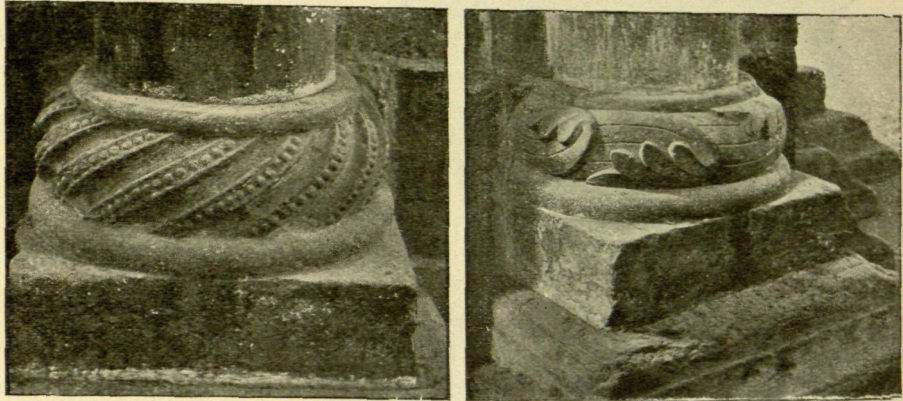


Fig. 1025. — BASES DE COLUMNA DE LA NAVE DE VEZELAY

versas formas, hasta con complicada ornamentación, en la que entra la fauna oriental junto con los elementos de la flora y geométricos característicos de la ornamentación románica (véanse las láminas 61 y 67 del tomo III). Los fustes son en el palacio de Santa María de Naranco, en Santa Cristina de Lena, en Asturias, etc., adornados de hélices y unidos entre sí (fig. 992).

«Un detalle muy digno de nota, dice Viollet (1), distingue la base antigua romana de la base de la Edad media desde sus primeros tiempos: la columna romana lleva en su extremidad inferior un saledizo compuesto de un apófige y de un listel, mientras que la columna de la Edad media, salvo algunas raras excepciones que tendremos en cuenta, no tiene saledizo alguno inferior, y se sienta inmediatamente sobre la base. Así, en la columna antigua, entre el toro superior de la base y el fuste de la columna, existe una moldura dependiente de ésta, que le sirve de transición. Esta moldura se suprime desde la época románica. El apófige y el filete inferior del fuste de la columna exigían, para ser conservados, un desbaste en toda la altura de ese fuste: suprimidos estos miembros, los escultores se ahorraban un trabajo considerable. Para evitar este desbaste que debía hacerse sobre toda la longitud del fuste, fué unido el astrágalo al capitel en lugar de estarlo á la columna.»

La base es el elemento de la columna que en el período de formación del arte románico pierde en mayor grado su carácter primitivo, convirtiéndolo en extrañas formas cónicas y cilíndricas; sin embargo, se conserva aún en estos períodos el recuerdo de la base ática romana.

«En el Mediodía de Francia, continúa Viollet, á orillas del Ródano, del Saona y del Rhin, encuéntrase la moldura de la base antigua hasta los primeros años del siglo XIII; las innovaciones aparecen más bien en la proximidad de los grandes centros de arte, ó sea los monasterios. Hasta el siglo XI, sin embargo, los establecimientos religiosos no hacían más que seguir las tradiciones romanas, dejándolas extenderse poco á poco; pero cuando, en esta época, la regla de Cluny hubo formado escuelas, realzado el cultivo de las letras y de las artes, introdujo nuevos elementos arquitectónicos en medio de los últimos restos de las artes romanas. Así en los detalles como en



Fig. 1026. — CLAUSTRO DE SAN BENITO DE BAGES (CATALUÑA)

(1) *Dictionnaire*, artículo *Base*, tomo II, pág. 125.



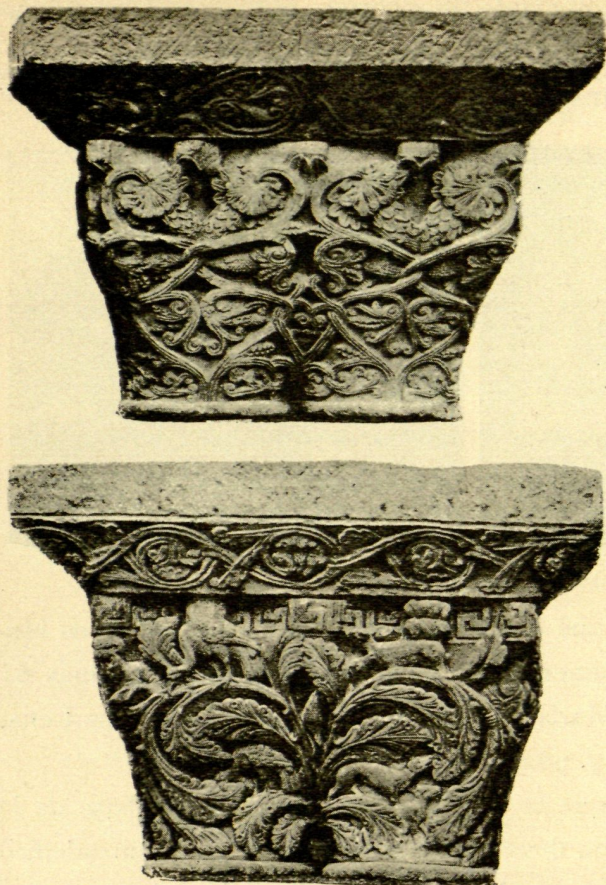


Fig. 1027. — CAPITALES ROMÁNICOS DE PAMPLONA

el conjunto de la arquitectura, Cluny abrió un nuevo camino; mientras que en todo el Occidente reina todavía el caos, Cluny dicta reglas, señala determinadas formas á los obreros que trabajan en sus establecimientos, impone una ejecución que le pertenece. En esos monasterios es en donde vemos que la base se aparta de la tradición romana, adopta molduras nuevas y una ornamentación original. Las bases de las columnas adosadas de la nave de la iglesia abacial de Vezelay presentan un número prodigioso de ejemplos variados: algunas recuerdan todavía la base antigua, mas ya las molduras dejan de sufrir la influencia estéril de la decadencia; unas son trazadas por manos que buscan combinaciones nuevas y con frecuencia bellas; otras están cubiertas de adornos y también de figuras de animales (fig. 1025). En la misma época, hasta fines del siglo XI, se ve en otras partes á la ignorancia y á la barbarie admitir numerosas formas, confusas y sin carácter determinado. En el Berry, en el Nevernesado, hacíanse á menudo las bases torneadas, es decir, molduradas al torno: este procedimiento fué igualmente aplicado á las columnas. En el Norte, en Normandía, en el Maine, ya desde el siglo X, los tallistas habían desechado las molduras romanas decadentes y se dedicaban á ejecutar molduras finas, poco salientes, de corte dulce y delicado. Naturalmente, las bases sufrían esta nueva influencia. La finura del corte y el escaso vuelo distinguían ya á las molduras normandas en la época románica.»

Nosotros poseemos curiosos ejemplos en Ripoll y en Besalú de bases decoradas con composiciones sacadas de las fábulas, formadas con animales imaginarios (figs. 1031 y 1032); así como en Santa María del Estany tenemos ejemplos de las formas que no tienen precedentes en el arte antiguo (fig. 1019); pero lo más común es la base ática adornada con los grifos en los ángulos (fig. 1030), ó sin ellos (fig. 1026).

Estudiadas las formas más importantes de los elementos de la columna, pasemos á tratar de sus relaciones de proporciones y de las causas históricas que en ellas influyeron.

No hay que buscar aquí las proporciones clásicas, ni relacionar sustentantes ni sostenidos para deducir leyes constantes: formada la arquitectura románica en su parte principal por una época conturbada, aprovecha en los primeros períodos lo que encuentra en las ruinas, y á esa variedad é indeterminación sujeta más tarde las pro-

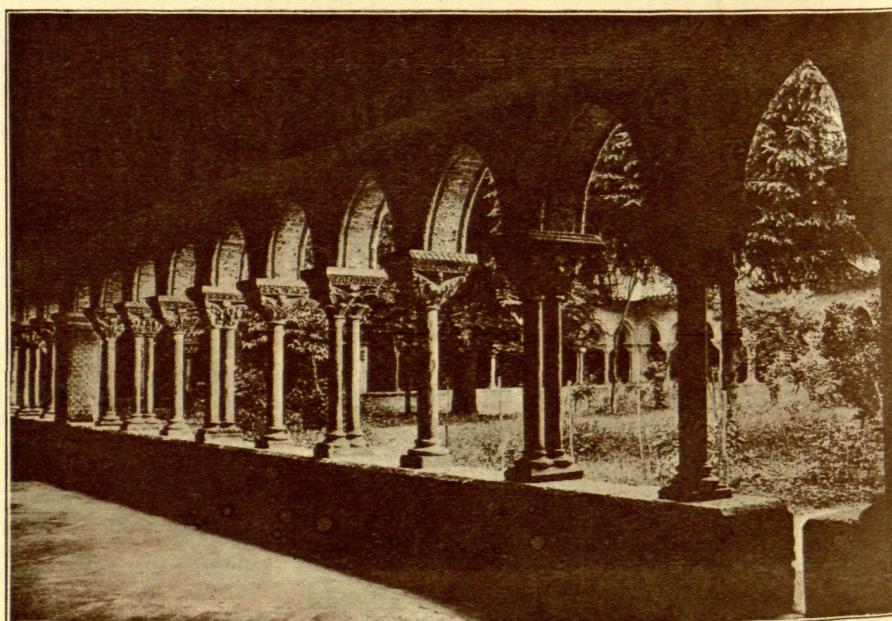


Fig. 1028. — CLAUSTRO DE LA ABADÍA DE SAN PEDRO EN MOISSAC



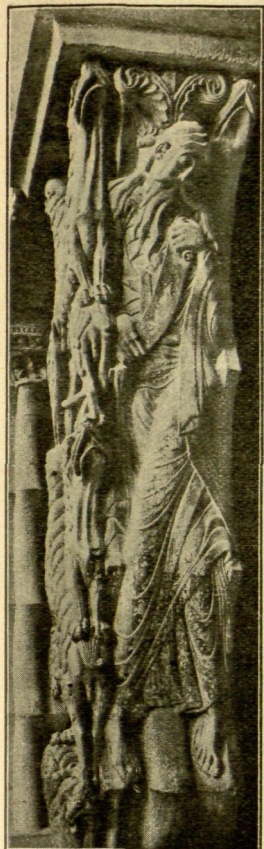


Fig. 1029. - PILAR CENTRAL  
DE LA PUERTA DE LA  
IGLESIA DE MOISSAC.

porciones de sus columnas: el artista ha olvidado todas las relaciones que trazó en Grecia la inspiración artística y que Roma, más prosaica, redujo a números.

En el claustro arrinconado de la Seo de Manresa, y en el derruido de San Pedro de las Puellas, conservado en el Museo de Santa Agueda y descrito en la *Garlanda de joyells*, de Puiggarí, y en el de San Benito de Bages, todos de nuestra Cataluña, se encuentran elementos suficientes para demostrar lo que fué este elemento arquitectónico en el período de su formación (siglo x). Con frecuencia los capiteles son de otras construcciones más antiguas, como en la parte antigua inmediata á la sala capitular del de San Benito de Bages; otras veces imitan el corintio, como en los de San Pedro de las Puellas; muchas veces sobre la masa, ora romana, ora oriental, se dibujan entrelazos y estrellas bizantinos, como en el mismo de Bages; ya, como en este mismo y en el de San Pedro, el capitel corintio aparece rudimentario, mostrando mal hecha y pobre ornamentación; en el claustro de San Benito de Bages (fig. 1026) hay capiteles de bellísima composición, pero es á fines del siglo en que el arte llega ya á la perfección del siglo xi. En una palabra, deja de ser la columna el elemento fundamental de la proporción arquitectónica.

Por otra parte, el capitel y la base, como la mayor parte de la decoración, se trabajan, como hemos dicho, antes de colocarlos en la obra (véase el capitel de Arnaldo de Giralt en San Cugat del Vallés, fig. 996, y los capiteles de Gerona, figuras 1000 y 1005). Cuando la columna está adosada y ligada con el muro, el capitel y la base no son más que un sillar que tiene la altura común á toda la hilada ó á lo más á dos hiladas, sin que se adopte ninguna dimensión intermedia: esta es otra de las causas que alteran la proporción de la columna.

Ha cambiado también el oficio de la columna aislada y su concepto artístico no es el mismo de las arquitecturas griega y romana; y el arquitecto pone gran empeño en su estudio y cambia la relación de su altura y diámetro según la carga que ha sostener y según la dirección de ésta: así la columna en los claustros abovedados es siempre pesada y baja, y es que su oficio es distinto que en la construcción clásica: allí siempre sostiene esfuerzos verticales, aquí esfuerzos inclinados, empujes de arcos y de bóvedas. Así las vemos pesadas y robustas en el claustro de San Benito de Bages (fig. 1026), en que de 100 partes se conceden 20 á la base, 45 al fuste y 35 al capitel. Esas proporciones son distintas según las épocas y cambian con el tiempo, haciéndose más esbeltas: en el claustro de San Cugat del Vallés tenemos que de 100 partes, 12 corresponden á la base, 57 al fuste, y 31 al capitel (véase la lámina 68 del tomo III).

Úsase también como sustentante aislado el pilar, ya dividiendo en tramos las galerías de los claustros (fig. 1030), ya sustentando los arcos de las iglesias de múltiples naves, ya sosteniendo el centro de un dintel en las puertas de gran luz; la tendencia del arte es pasar del pilar robusto y macizo á la columna.

Las columnas entran á formar parte de la estructura interior como elemento adosado, aumentando prodigiosamente de altura. La construcción romana se presenta en las obras románicas completamente desnuda, mostrando sus muros lisos y severos unas veces (fig. 964), mientras que otras los arcos que formaban el costillaje de las bóvedas romanas señalanse

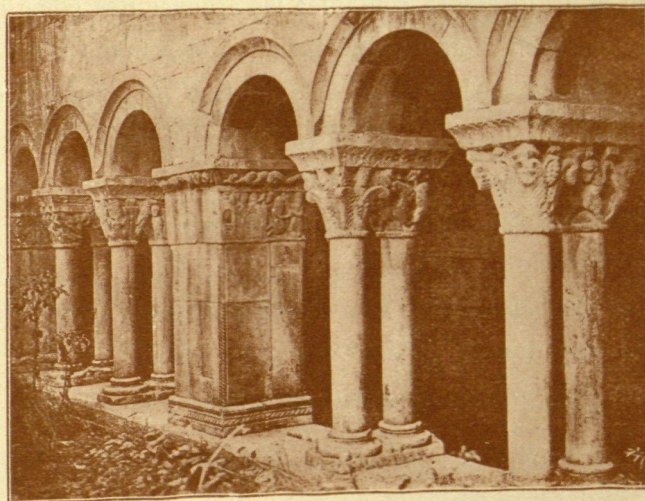


Fig. 1030. - ALA DEL CLAUSTRO DE ELNA



en forma de arcos torales, ya sostenidos por pilastras resaltadas (fig. 970), ó ya por columnas que se adosan á los muros ó á los ángulos de los pilares (fig. 977), aumentando así la riqueza de la obra: forma que después ha de ganar á la anterior, siendo la única que prevalece en el siglo XII. La primera forma la tenemos en Ripoll y Frontinyá, en San Lorenzo del Munt, San Cugat del Vallés, Cruilles, Culera, etc.; la segunda la encontramos en San Pedro de Galligans (fig. 1016), Vilabertrán (fig. 1015), Santa María de Besalú, etc.



Fig. 1031. — BASE DE COLUMNA DEL MONASTERIO DE RIPOLL (CATALUÑA)

A menudo no es suficiente aligerar las pilastras, substituyendo los ángulos macizos por columnas, y entonces la pilastra se transforma, como en la iglesia superior del Canigó, en donde ventradas columnas de capitel piramidal bizantino y de aplanada base sostienen los arcos, y como en la *Basse Œuvre* de Beauvais; ya las columnas se agrupan en haz como en Saint-Remy de Reims y en San Hilario de Poitiers (fig. 1001); ya se combinan las columnas y pilares dando lugar á secciones variadas de sustentantes compuestos; ya como en Ripoll alternan columnas y pilares, según dan á entender las columnas de capitel corintio descubiertas en las ruinas, y las citas del P. Villanueva.

Por excepción se encuentra la pilastra puramente decorativa (triforio de la catedral de Autún, Saint-Paul Trois-Chateaux), reproduciendo modelos romanos en las ciudades en que la cultura clásica deja numerosos monumentos.

A veces el pilar se decora profusamente y se adosan á él y á la columna estatuas, constituyendo poco menos que una cariátide (fig. 1029 y puerta de Santa María de Ripoll, lámina 67 del tomo III, etc.). La parte sustentada es casi siempre la arcada semicircular y raras veces el dintel, á excepción de las puertas y ventanas, especialmente en los edificios civiles. Pero el enlace de columnas y arcadas se hace de una manera más nueva y racional.

«El arquitecto romano, dijo D. Elías Rogent, no sobrepone estos elementos, y si lo hace, mezcla entre los mismos un cuerpo extraño, el cornisamento, que no tiene razón de ser y que destruye su armonía, pues para él la columna es un adorno griego que se junta con el arco sin confundirse, mientras que el Cristianismo los hermana y logra que los cuerpos sustentante y sostenido contribuyan á la elevación (1).»

#### FORMAS SECUNDARIAS

ARCUACIONES. — En la arquitectura romana columnas y entablamentos sirven de elemento decorativo; en la arquitectura románica las arcuaciones constituyen uno de los elementos decorativos de los muros. Es éste un elemento de decoración romano del bajo Imperio, aparece en las primitivas basílicas, se le encuentra en la época carlovingia y es común con más ó menos desarrollo á todas las escuelas románicas. En las iglesias del Norte de Italia, en Luca (fig. 983), Pisa (fig. 984), etc., arcuaciones sostenidas por columnas, ciegas ó practicables, decoran los paramentos de los muros (catedral, baptisterio y torre inclinada de Pisa, catedral de Luca, etc.). La escuela normanda del continente francés ó de Inglaterra emplea las arcuaciones entrecruzadas, y en

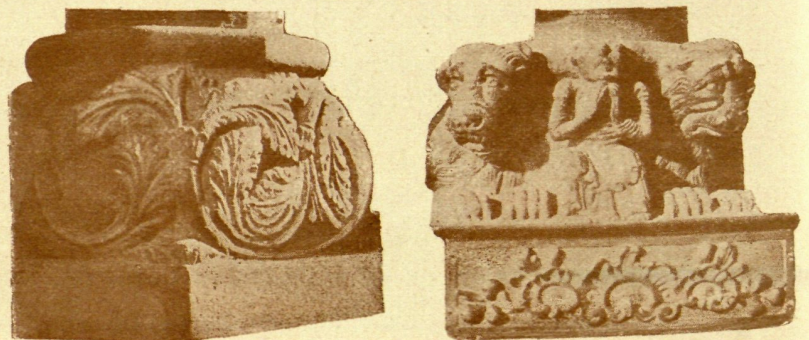


Fig. 1032. — BASES DE COLUMNA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE BESALÚ (CATALUÑA)

(1) Monografía sobre el Monasterio de San Cugat del Vallés, publicada por la Asociación de arquitectos de Cataluña.



todas las demás escuelas, desde las orillas del Rhin hasta las más meridionales, las arcadas ciegas constituyen un importante elemento decorativo (San Gereón de Colonia, San Cugat del Vallés en Cataluña). Viollet clasifica las arcuaciones en tres grupos: arcuaciones de planta baja, arcuaciones de cornisa y arcuaciones puramente ornamentales. Las primeras decoran comúnmente los interiores de los muros de las iglesias aligerándolos y formando una especie de banco para sentarse: son sostenidas ya por pilares, ya por columnas: los ejemplos son abundantísimos (fig. 976). El *Dictionnaire de l'Architecture* cita (1) las de la catedral de Mans, las de la iglesia abacial de Souvigny (Alier), las de Santa Magdalena de Chateaudum. Se encuentran en forma parecida decorando los ábsides de varias iglesias castellanas (iglesia de Segovia) y tenemos algún ejemplo en Cataluña (ábside de San Juan de las Abadesas). Las iglesias normandas presentan esta clase de arcuaciones entrecruzadas, como el lado Norte de coro de Cantorbery. Las arcuaciones de cornisamento tienen ya una tradición romana: las encontramos en los arcos triunfales romanos, como en el de Aosta (fig. 641), en las puertas romanas de Autún, en el palacio de Espalatro, etc. Algunas de las arcuaciones constituyen una galería practicable que se construye en el nivel del salmer de las bóvedas, como en las iglesias renanas (San Gereón, fig. 972, y Santa María del Capitolio en Colonia). Esta galería se encuentra en alguna iglesia catalana (ábside de la Seo de Urgel). Otras arcuaciones son ciegas y están en uso en todas las escuelas románicas (figs. 1034 y 1035); otras encuadran aberturas (San Esteban de Nevers, Notre-Dame du Port en Clermont, fig. 1012). Hay arcuaciones ciegas de gran tamaño que adornan muros y ábsides (iglesias de la Santonge y del Perigueux, figs. 1033 y 1034; de San Martín Sarroca, Santa Maria de Besalú, etc.)

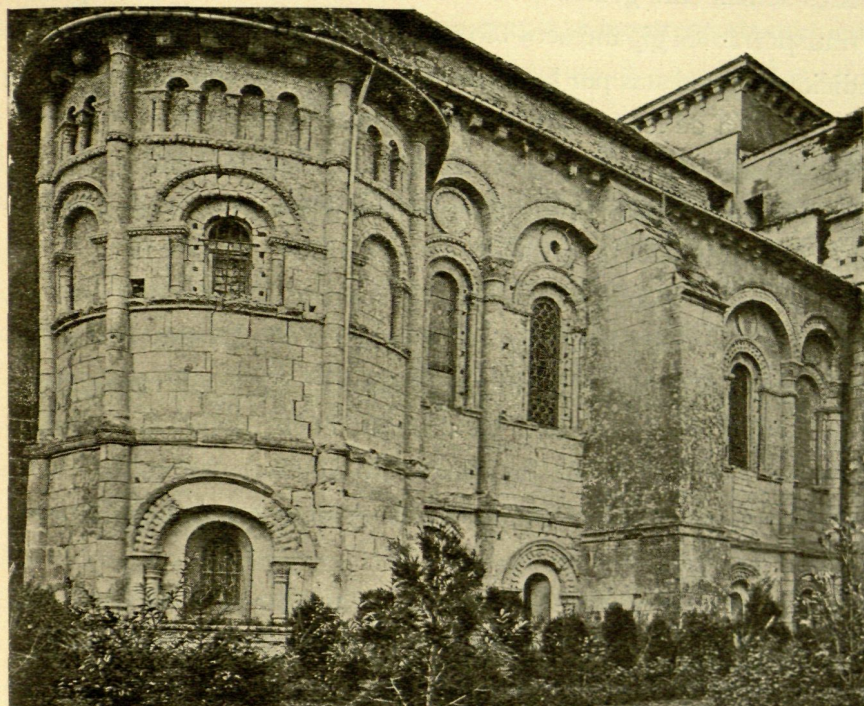


Fig. 1033. - ÁBSIDE (LADO NORTE) DE LA IGLESIA DE SAN EUTROPIO DE SAINTES (CHARENTE INFERIOR)

PUERTAS Y VENTANAS. - Hablemos de algunos elementos que el arte románico decora en especial: las puertas y ventanas. Hemos dicho que el arco substituye en la arquitectura románica al dintel antiguo, y este principio tiene constantemente aplicación en las puertas y ventanas. En su mayor grado de sencillez la puerta románica está formada de dos jambas lisas que sostienen un arco, y entre esta forma y la puerta adintelada antigua hállase como transición la en que

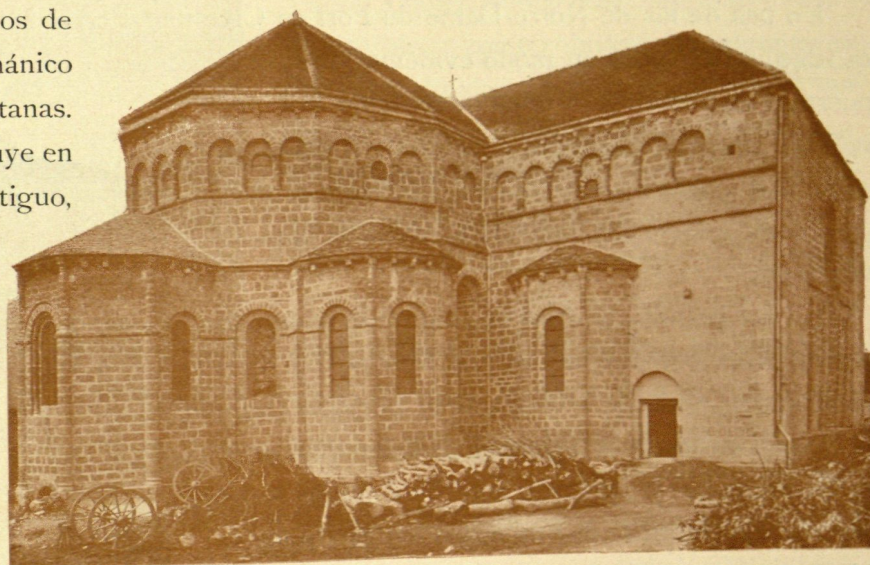


Fig. 1034. - ÁBSIDE Y CRUCERO NORTE DE LA IGLESIA DE SOLIGNAC (HAUTE VIENNE)

(1) Artículo *Arcature*.



el dintel está resguardado por el arco de descarga, forma antigua (fig. 531) que se perpetúa en toda la época románica.

Las archivoltas en degradación es la forma de las grandes puertas. El empuje de las bóvedas exigía paredes sumamente gruesas; el mal estado de los caminos no permitía transportar los gigantescos bloques de la época romana, y de estas condiciones impuestas por la necesidad sacó el arte románico la típica ornamentación de los portales de las iglesias.



Fig. 1035. - SAN JAIME DE FRONTINYÁ

En su sencillez primitiva se muestra en San Pedro de Tarrasa, Serinyá y San Jaime de Frontinyá (fig. 1035). La inspiración libre de esas épocas, motejada de exclusivista y raquílica, introduce todas las variantes: ya las archivoltas se apoyan sobre columnas, como en las de Porqueras en Cataluña (fig. 967), catedral de Le Puy en la Auvernia (fig. 1038), Notre Dame de Poitiers (fig. 975), Vezelay (figura 1039) en la Borgoña, etc.; ya alternan en el oficio de sostener columnas y pilastras, como en San Pedro de Cercada; ya las archivoltas se ornamentan con molduras, hojas y entrelazados, como en la de Ripoll (véase la lámina 67, tomo III); ya parece que robustos boceles, sostenidos por columnas, refuerzan las archivoltas de sec-

ción rectangular, como en Santa Eugenia de Berga y San Félix de Buxalléu, San Vicente de Besalú y Seo de Urgel (fig. 986), hasta que se llega á perder la idea primitiva, abusándose del material, aligerándolo como en la puerta de los Infantes de Lérida (véase la lámina 69, tomo III), en las de Agramunt (fig. 959), Valencia y San Pedro de Ávila (fig. 995).

El arco de descarga resguardando el dintel desaparece muchas veces: el artista comprende que el arco solo basta para sostener la construcción, y, atrevido, deja que al llegar al salmer se prolongue en forma de pilastra hasta el suelo, engendrando la forma más elemental del portal característico de esa época.

Es común, no obstante, la puerta adintelada, particularmente en las grandes y lujosas puertas, verdaderas entradas triunfales de las iglesias. Citemos ejemplos de las más sencillas de esta disposición, tales como la principal de San Pedro de Besalú, que parece perder toda la importancia. Es sencillísima: un dintel surmontado del arco de descarga, mientras que los ornamentos se concentran en las ventanas adornadas con monstruos apocalípticos, y adonde los boceles y las columnas le dan el carácter sobrio y firme de las obras del siglo en Cataluña, donde florece la escuela de más parca ornamentación (fig. 1037).

En una de las de Notre-Dame du Port en Clermont Ferrand (figura 1040) señalase de un modo evidente la estructura constructiva de la puerta y se toma como tema ornamental la forma racional de cada elemento constructivo: en otras, como la del baptisterio y catedral de Pisa (fig. 984), parece recordarse tímidamente la forma de la puerta clásica.

En las grandes puertas el dintel está sostenido por un pilar central, como en la de Vezelay (fig. 678) en Borgoña, en la de Moissac en el Lemosín (figura 1042), en la de la Trinidad en Caen (fig. 969) en Normandía, y en la de San Trófimo de Arles (fig. 979) y Saint-Gilles de Gard en la Provenza (fig. 980).

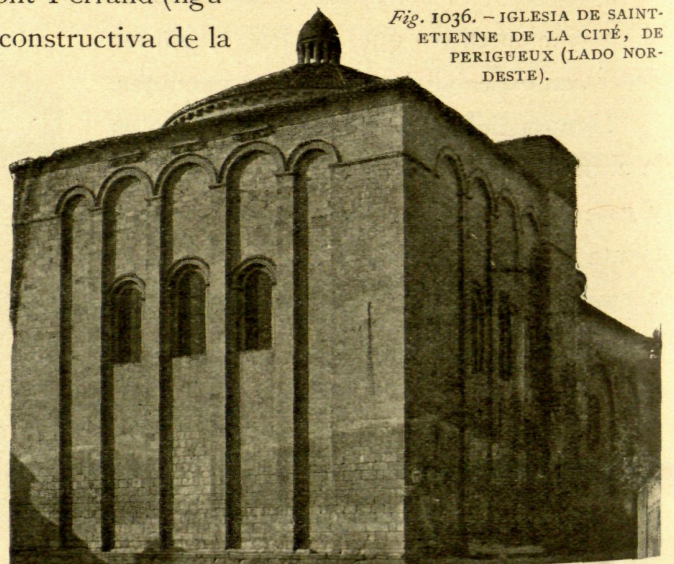


Fig. 1036. - IGLESIA DE SAINT-ETIENNE DE LA CITÉ, DE PERIGUEUX (LADO NORDESTE).



Agrúpanse ya dos puertas (San Saturnino de Tolosa, fig. 982), ya tres (Saint-Gilles de Gard, fig. 980), alcanzando gran importancia decorativa en algunas escuelas, como la provenzal y la languedociana, y en sus derivadas, como la radiación gallega (puertas de la iglesia de Santiago, fig. 1044), siendo á veces el único elemento decorado de las fachadas, como en la escuela catalana.

Las columnas en las puertas presentan diferentes proporciones que cuando se emplea como elemento sustentante aislado. Nos referiremos, para demostrarlo, á nuestra escuela catalana.

En la puerta de San Pablo del Campo en Barcelona, al revés de sus contemporáneas, gana el fuste lo que disminuyen las bases y los capiteles. De cien partes, el arte clásico, en la columna corintia, concede aproximadamente 12 á la base, 31 al capitel y 59 á la caña; y en San Pablo encontramos 9 en la base, 13 en el capitel y 78 en la caña. Si comparásemos el desarrollo de los fustes relacionando sus alturas y diámetros, en las obras del arte contemporáneo veremos la más completa libertad: 4 diámetros encontraremos en la puerta de Santa Tecla de Tarragona, 6 en la de San Benito de Bages y 7'5 en San Pablo; y si la comparamos con las que la siguieron, veremos que la altura con relación al diámetro aumenta á medida que los años y la experiencia dan conocimiento del empuje del arco y á medida que aumenta el número de archivoltas; así, desde las dimensiones citadas, las veremos variar poco á poco hasta llegar á las de la época ojival.

Para dar idea de la decoración de las puertas fijémonos en dos tipos extremos: una de las más antiguas, del siglo X, la de San Pablo del Campo, de Barcelona, como tipo de las más sencillas (fig. 1043), y otra de las más profusamente decoradas, la de la Gloria de Santiago (fig. 1044), obra probablemente de artistas escultores del Mediodía de Francia, expulsados por la invasión de la Francia septentrional.

Típica de la época y quizás la más antigua dentro el siglo de que hablamos es la de San Pablo del Campo. Una puerta baja cuyo ancho dintel amenaza al atrevido que pasa por debajo, que á causa de su pesadez engendra en el espíritu aquella grandiosa impresión mezcla de temor y anonadamiento que debieron querer producir los arquitectos que edificaron los templos del Egipto; encima de él, en el tímpano, tosco relieve con la majestuosa imagen del Eterno Padre, á quien rinden homenaje San Pedro y San Pablo, y como cobijándolos, algunas archivoltas dominadas por colosal bocel que descansa sobre dos impostas, cuyos desiguales perfiles se destacan en el paramento simulando desproporcionados ábacos de los capiteles imitados del compuesto y del corintio, que sin el intermedio del astrágalo se unen con los fustes que se apoyan en tierra por medio de bases áticas más ó menos modificadas por el tosco cincel del escultor. Completan el adorno los apocalípticos monstruos que San Juan vió en sueños cerca del trono del Altísimo y que ya había contemplado

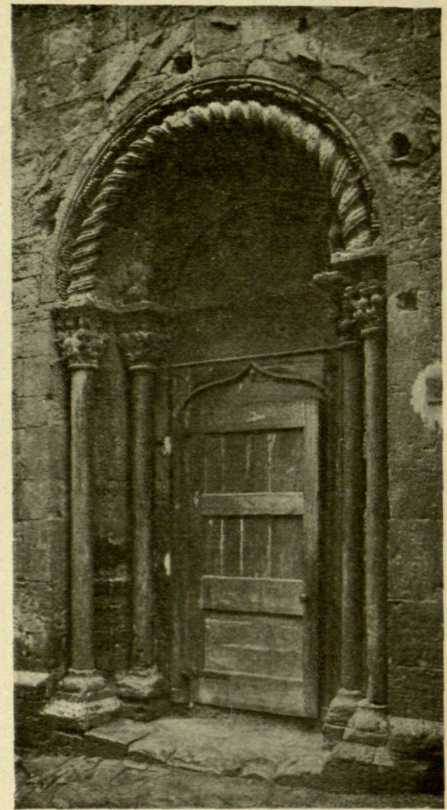


Fig. 1037. - PUERTA LATERAL DE SAN VICENTE DE BESALÚ (CATALUÑA)

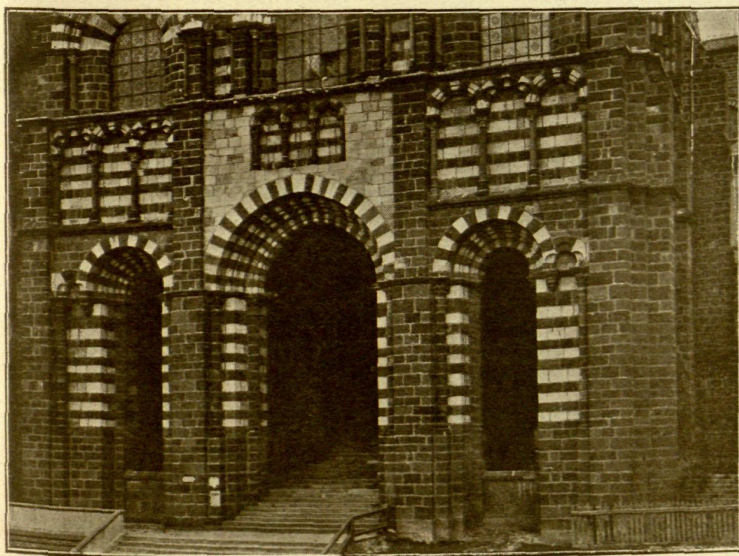


Fig. 1038. - PUERTA OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL DE LE PUY (AUVERNIA)



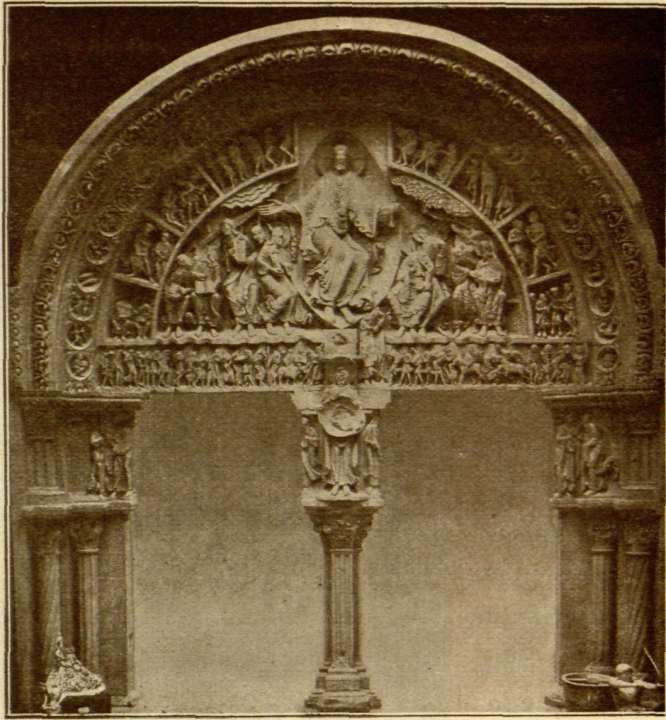


Fig. 1039. - PUERTA DE LA IGLESIA DE VEZELAY

ricos, en aquél más elegancia, indicando ya el siglo que vendrá; en ambos encontraremos aumentadas hasta dos las archivoltas, que se apoyan en igual número de columnas, suprimidas sus bases ó tal vez enterradas como actualmente en San Pablo, prescindidos el dintel y el tímpano, y los pilares y los arcos cumpliendo su verdadero oficio de sostener la construcción; en los tres observaremos el mismo carácter que sobradamente indica que fueron construidos en una misma época arquitectónica, viéndose en sus variantes que San Pablo representa el comienzo del siglo, la de Bages la conclusión y la de Tarragona el paso entre las dos.

Un historiador gallego, D. Manuel Murguía, describe en la siguiente forma la Puerta de la Gloria, obra grandiosa de la basílica compostelana:

«Preséntase el pórtico dividido por tres arcos que corresponden á cada una de la tres naves, y de ellos, el central — forzosamente de mayor diámetro — llena el gran vano de la nave superior y está dividido en dos porciones por el parte-luz que sostiene el gran tímpano. Los arcos todos son abocinados y

(1) Ezequiel, capítulo X, versículo 14; Apocalipsis, capítulos IV y V.

(2) De estas inscripciones restan actualmente sólo tres: la del ángel en esta forma  $\begin{matrix} MA \\ TE \\ VS \end{matrix}$  (*Matheus*), la del águila IOhS (*Johannes*) y la del buey LVCAS, no leyéndose la de *Marcus*, correspondiente al león.

(3) Entre muchos de los medallones que semejantes á este hemos visto en diferentes iglesias, son de notar los del antiguo campanario de San Pedro de las Puellas, uno de los cuales tiene las letras invertidas.

(4) Apocalipsis, capítulo XXI, versículo 6. Sobre estas cuestiones de simbología cristiana puede leerse la *Storia dell'Arte cristiana*, del P. Garrucci.

Ezequiel (1), cubiertos con seis alas, llenos de infinitos ojos de escrutadora mirada, símbolos de los Evangelistas, como lo indica la inscripción que en letras de la época sostiene dos de ellos, el ángel y el águila, puestos como medallones en la parte superior de la portada (2), y el buey y el león en su cuerpo junto á las impostas; la cruz griega colocada en un medallón adornado con una trenza al uso bizantino, entre la A y la  $\Omega$  (3), como recordando aquel sublime «Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin» (4) con que el Eterno manifiesta su infinitud, y que junto con embrollada inscripción llena la faja del dintel.

Si la comparamos con las que se construyeron el mismo siglo en Cataluña, encontraremos las pesadas archivoltas en San Benito de Bages y en el portal de Santa Tecla en Tarragona, y observaremos en éste igual rudeza en los detalles escultóricos,

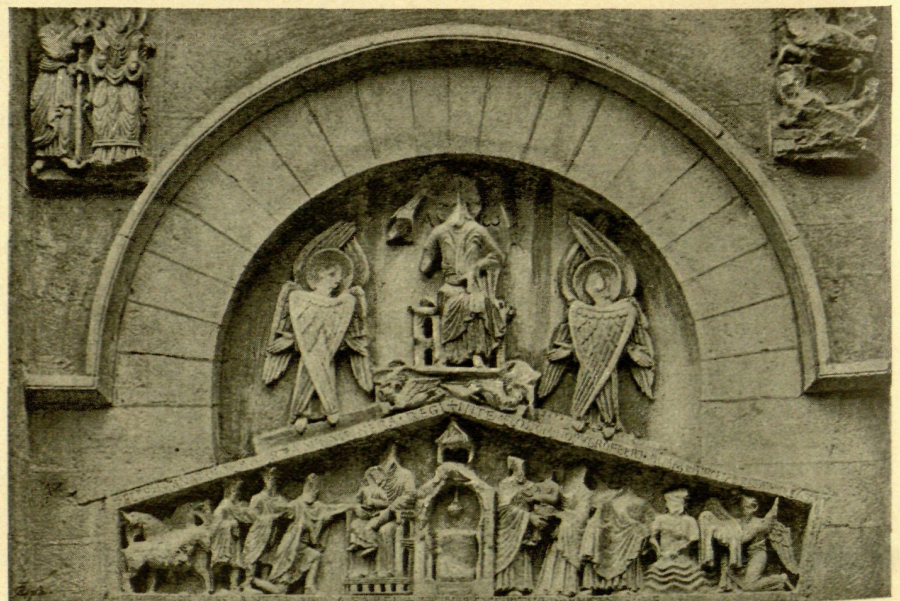


Fig. 1040. - TÍMPANO DE LA PUERTA SUR DE NOTRE-DAME DU PORT EN CLERMONT-FERRAND



sus archivoltas se ven cubiertas de figuras, el del centro y el de la derecha; el de la izquierda de rica y abundante ornamentación de hojas espléndidas y harto características, pues no parece sino que ó eran muy propias del románico gallego, ó de su uso en el pórtico se extendieron á las demás construcciones del tiempo y estilo en Galicia. Lo primero nos parece lo más racional. El arco central está cegado con un majestuoso tímpano en el cual se ve representado el principal asunto de aquel que nunca como en esta ocasión se pudo apellidar mejor vasto poema de piedra. En el machón que le sirve de apoyo comienza la simbólica representación. En la principal columna se halla representado á lo largo de su fuste el árbol de Jesé (1) que trae á la memoria las palabras de Isaías: *Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendit*. El capitel de esta columna nos da ya la clave del sagrado misterio que va á desarrollarse á nuestra vista; esto es, la unión del Padre con el Hijo y el Espíritu Santo; en una palabra, la Santísima Trinidad. Por cierto que su representación no se encuentra, por lo general, en aquella forma: el Padre Eterno está sentado y tiene entre sus rodillas al Hijo con los brazos extendidos; en el ábaco vuela la mística paloma (2). Ha de advertirse al paso, que aunque por lo general la representación iconográfica usada, ya en las puertas de la catedral, ya en este pórtico, es la corriente, no deja sin embargo de presentar algunas diferencias dignas de ser notadas. Por de pronto el Cristo, que tal y como era costumbre representarle en el cielo, difiere de los del tiempo en que no está desnudo del todo, muestra, sí, las llagas en pies, manos y costados, como testigos de su divina Pasión, pero no tiene corona de espinas y sí de rey, presentándose de este modo más ajustado á lo que pide el asunto. Sobre este capitel, y sirviéndole de repisa, se ve la estatua de Santiago indicando ya, por su tamaño, la importancia que se le concede, y por su situación, que es de la familia de Jesús. Está sentado, apoyando la mano izquierda en un bastón en *tau* y sosteniendo el pergamino en que se leen aquellas palabras que explican su misión: «El Señor me envió,» *Misit me Dominus* (3). Toca con la cabeza en el capitel general del parteluz, en el cual están admirablemente esculpidas las tres tentaciones, con las cuales se continúa la relación material de la vida



Fig. 1041. — PUERTA DEL BAPTISTERIO DE PISA

(1) Más generalmente se le denomina «árbol de David», porque descuella en él la figura del Profeta. (*Nota de Murguía.*)

(2) El abate Gareiso, en su libro *L'Archéologie chrétienne*, tomo II, pág. 11, dice que era común en el siglo XII la representación de la Trinidad en la siguiente forma: el Padre vistiendo traje de papa, sentado en su trono, teniendo delante el Hijo, y el Espíritu Santo en forma de paloma, puesto sobre su pecho y volando sobre la cabeza de Jesús. En nota añade que los periódicos hablaron en 1864 del descubrimiento de una escultura que representaba al Padre Eterno teniendo entre sus rodillas al Hijo, sobre cuya cabeza descendía una lengua larga y gruesa. A nuestro entender, añade con sumo acierto aquel distinguido arqueólogo, no puede ser otra cosa que la paloma más ó menos deforme. Así está representada en Santiago. (*Nota de Murguía.*)

(3) Con verdadero acierto explicó el Sr. Ferreyro la circunstancia de haber presentado el artista la figura del Salvador sin escabel. Es ingeniosa y profunda, y merece ser reproducida la explicación que da de ello tan ilustre hijo de la ciudad compostelana y de su iglesia. «Advierte Caumont, dice, que los escultores del siglo XII siempre que querían representar al Salvador, ponían bajo sus pies una pequeña tarima ó escabel. A pesar de hallarse en nuestro tímpano esculpido el Salvador en todo el esplendor de su gloria, nótase la falta de escabel. Más á los pies del Rey y Pontífice eterno se halla sentado Santiago, viniendo por lo tanto á desempeñar aquel oficio. Con lo cual quiso dar á entender Mateo que el Señor se complacía en habitar de un modo especial en el templo de Santiago y en ensalzar y glorificar su nombre según lo que el mismo Señor había manifestado por Isaías: «Glorificaré el sitio en donde descansan mis pies.» (*El Pórtico de la Gloria*, pág. 71.) (*Nota de Murguía.*)



del Hijo de Dios. En medio del tímpano, Jesús, sentado en trono de gloria y representado de tamaño colosal (1), se encuentra cercado por los cuatro evangelistas, indicados por los animales y atributos simbólicos que les son propios: dos de un lado y dos del otro; unos al pie, los restantes encima, en esta disposición: á la izquierda del Salvador San Marcos con el león, y sobre él San Mateo con el libro: á la derecha San Lucas y el toro, y encima San Juan con su águila. Á ambos lados y en el primer plano, ángeles ricamente vestidos muestran los atributos de la Pasión. Á su espalda, y de menor tamaño como pedía la extraña perspectiva del tiempo, asoman los coros de elegidos. En la archivolta se ven músicos — otros quieren que sean los veinticuatro ancianos — templando cítaras, simphonias (2), arpas y violas (3).»

Corresponde aquí tratar de la disposición de las hojas que sirven para cerrar las puertas románicas. Viollet (4) cita un tipo de puerta formada de tablas clavadas sobre un armazón, uno de cuyos cabios se procura que sea una de las ramas cuyo tronco forma uno de los largueros: así, sin haber ensambladuras, se obtiene más fácilmente la seguridad de que la puerta no bajará por el lado opuesto á los goznes.

La mayoría de las puertas románicas tienen la siguiente estructura: un armazón y tablas clavadas sobre él; se ayuda á la resistencia de esas tablas por medio de curiosos herrajes. El hierro se obtenía en lingotes, sin que existiesen las poderosas hileras y laminadores modernos, y el herrero debía con el martillo alargar los lingotes, torcerlos y unirlos, obteniendo por medio de la forja esas formas en espiral más ó menos irregulares, decoradas á golpe de martillo, que tienen una belleza y un encanto de que carecen las obras modernas (fig. 1045).

En algunos lugares de España (iglesia de Agramunt, fig. 959) se encuentran puertas de lazo de origen indudablemente musulmán.

En otras puertas se conserva la tradición antigua de revestirlas de bronce, principalmente en los puntos notables por la intensa influencia bi-

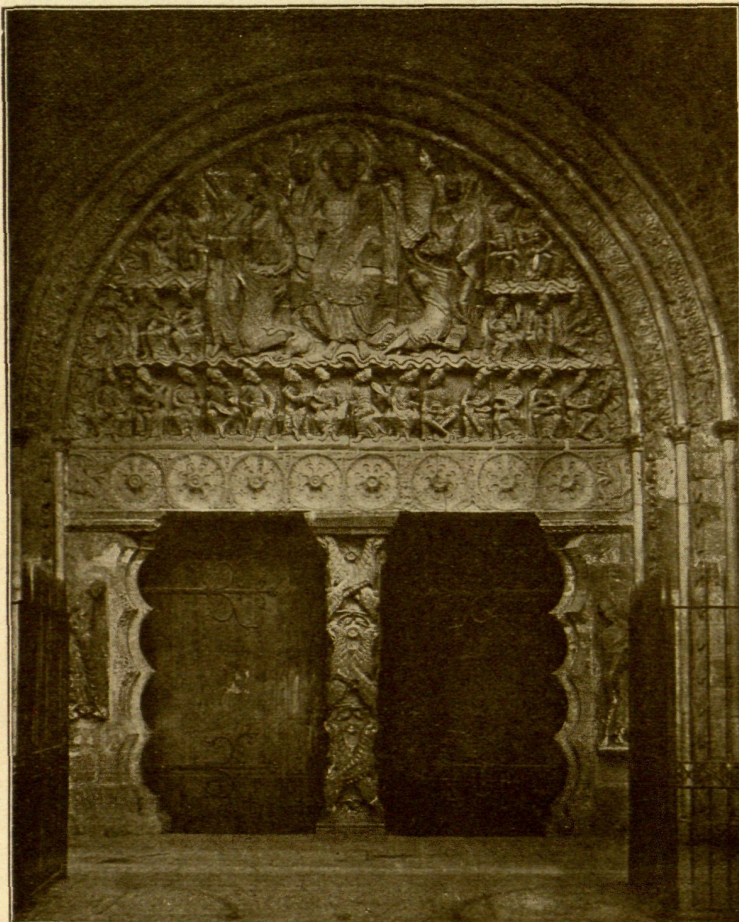


Fig. 1042. - PUERTA OCCIDENTAL DE LA IGLESIA DE MOISSAC

(1) Ha de advertirse que no sólo es de gran tamaño (mide 5 metros de altura), sino que representa el tipo germánico, mientras la bellísima cabeza del Salvador, que se ve en la clave del arco de la derecha y parece obra del arte contemporáneo, nos le da moreno y más conforme con la figura tradicional. Pudiera decirse muy bien que la primera efigie no sólo representa á Jesús en cuanto á redentor, sino en cuanto á rey. Si se necesitara una prueba de que las dinastías europeas del tiempo pertenecían á la raza vencedora, nos la daría este tímpano. (*Nota de Murguía.*)

(2) Para la historia de la música es interesantísimo este tímpano, lo mismo que el de la catedral de Orense. La simphonia, que es nuestra *sanfona*, es igual y la tañían del mismo modo que la que se ve representada en el famoso capitel de la iglesia de Saint Georges de Bocherville, que pertenece al siglo XI. (*Nota de Murguía.*)

(3) *Galicia*, por Manuel Murguía, de la obra «España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia,» Barcelona, 1888. Se han publicado notables estudios sobre los temas escultóricos de algunas puertas románicas, entre ellas las de las puertas de Santa María de Ripoll y de la catedral de Valencia, respectivamente, en las obras de D. José María Pellicer y Pagés, *Santa María del Monasterio de Ripoll*, y de D. Roque Chabás, *Iconografía de los capiteles de la puerta de la almonía de la catedral de Valencia.*

(4) *Dictionnaire de l'Architecture*, artículo *Vantail*, tomo IX.



zantina, como en Santa María de Aquisgrán y en las iglesias italianas (Monreale, puerta de la iglesia de San Zenón en Verona, fig. 1047, etc.). Hay también ejemplos de puertas decoradas de fina escultura como una tapicería que recuerda los dibujos orientales (pórtico de Le Puy é iglesia de la Voulte-Chilhac, fig. 1046).

La ventana románica no difiere esencialmente de la antigua: un dintel ó un arco (I, fig. 1048) sobre montantes de piedra G forma el alféizar; detrás de éste una arcada ó dintel KL, que abarca lo restante del grueso de la pared, forma el derrame. La idea de la defensa hace que sean estrechas en la planta baja, más anchas en los pisos altos. Cuando se las construye más anchas, el dintel en forma de arco que forma el alféizar es doble y una columna lo sostiene, dividiendo así la luz de la ventana.

A menudo esta forma se complica, adornándose con archivoltas compuestas en la forma descrita para las puertas (figs. 978, 994, 1033, etc.).

Existen ventanas con múltiples columnas hasta llegar á las galerías que coronan gran número de edificios (figs. 971, 972, etc.), ó los adornan como arcuaciones practicables (figs. 983 y 984). La ventana circular ó tragaluz se usa principalmente en las iglesias (figs. 970 y 995) y claustros (figs. 968 y 1060).

En algunas escuelas desde el primer período (fig. 1049) y en otras en las últimas épocas se nota la tendencia en aligerar y calar los tímpanos de las ventanas para pasar gradualmente á las típicas formas de la época ojival (fig. 968).

Varía la disposición del cierre de las ventanas según el objeto del edificio. En las iglesias primitivas de la Borgoña alta se encuentra, por ejemplo, la ventana de la forma descrita, sin cierre alguno ni ornamento; al Oeste de Francia y en el Norte de España se conservan restos de ventanas en edificios religiosos, guarnecidas de celosías de piedra (figs. 968 y 1049); Viollet-le-Duc reproduce una procedente de la iglesia de Fenioux (Saintonge), cuyo dibujo es una combinación de círculos; las de Asturias tienen una composición que recuerda los lazos musulmanes. En otras se conservan restos de vidrios ó de alabastro transparente (espejo de asno ó espejuelo) con armazón de plomo y hierro.

En los edificios civiles el cierre ha de ser más efectivo; sin embargo, la vida primitiva de esos tiempos permite en las habitaciones humanas la ventana reducida sin ninguna clase de cierre, á no ser una cortina: así se encuentra en las antiguas torres normandas.

Las de las habitaciones de las villas y ciudades tienen los postigos en disposición tal que permita el ajuste de los mismos sobre la mocheta de piedra sin marco de ninguna especie (fig. 1048).

Son comunes en los edificios civiles las ventanas y galerías adinteladas.

ESCALERAS Y ELEMENTOS DE DECORACIÓN DE LAS CUBIERTAS. — Las escaleras no tienen importancia monumental en las obras románicas: la mayoría son escaleras helizoidales ó de caracol; pero sí la tienen constructiva. Es todavía actualmente mencionada en los tratados de construcción la de Saint-Gilles de Gard, conocida comúnmente con el nombre de escalera de San Gil.

La decoración de las cubiertas es reducidísima: en algunas escuelas, como la auvernesa (Notre Dame



Fig. 1043. — PUERTA DE SAN PABLO DEL CAMPO (BARCELONA)



du Port), se emplean las cresterías de piedra (fig. 1050), y en otras, como la cluniacense de Vezelay, se encuentran tejas de tierra cocida, con crestería cerámica.

Son más abundantes las cruces de remate en los piñones, que parecen recordar las antiguas acróteras (figs. 987 y 1051 á 1053).

Los frontones conservan en algunos puntos ciertos recuerdos de la decoración romana. Véase, por ejemplo, el de San Esteban de Beauvais y los de Notre Dame du Port y catedral de Pisa (fig. 984).

Los muros laterales son terminados con cornisa, que no es, como entre los romanos, un complemento muchas veces puramente ornamental, sino un elemento enteramente independiente de la columna. Otra diferencia hay entre la cornisa romana y la románica: aquélla lleva una canal que conduce el agua á puntos determinados decorados de modo especial; ésta es sólo un voladizo sobre el que se apoyan las tejas y que arroja el agua á distancia del paramento del muro. La disposición esencial de la cornisa es una losa voladiza sostenida ya por arcuaciones (figs. 968 y 1033), ya por cartelas y modillones esculpturados en variadas formas (figs. 979 y 998), entre los que sobresalen los que recuerdan las cabezas de los arcos de madera á medio labrar, en que las virutas se retuercen dando lugar á curiosas y típicas formas. Los canalones son usados por excepción, como en Notre Dame de la Garde de Poitiers (fig. 975).

#### DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

Hemos tratado del concepto que la arquitectura románica tuvo de la decoración; vamos ahora á dar idea de la suntuosidad alcanzada en los edificios que hoy, al contemplarlos despojados de su riqueza primitiva y arruinados, parecen á nuestra vista pobres y severos.

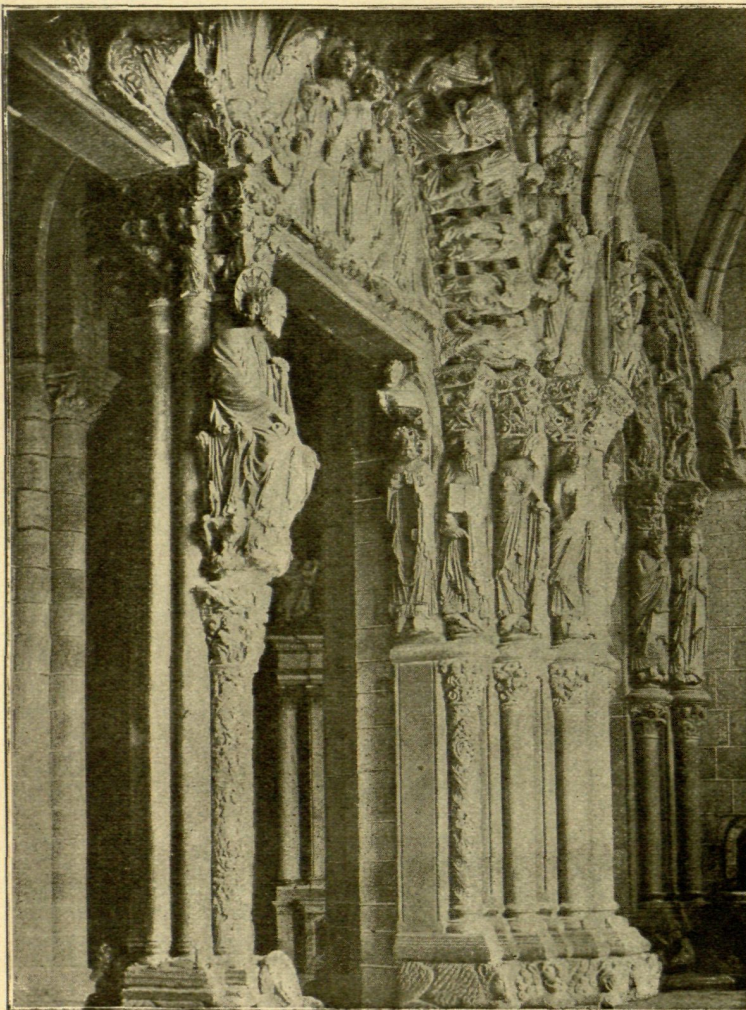


Fig. 1044. — PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE GALICIA

primitiva y arruinados, parecen á nuestra vista pobres y severos.

Nada mejor para hacer revivir en su primitivo estado los edificios románicos que las palabras llenas de fuego con que un escritor coetáneo, san Bernardo, primer abad de Clairvaux (1), el gran reformador cisterciense, reprocha á los monjes cluniacenses el lujo de sus iglesias. Esta carta fué escrita por allá el año 1125:

«Pero todo esto no es nada aún: hablemos ahora de abusos mucho mayores, que no parecen ligeros sino porque son más frecuentes. Sin hablar de la inmensa elevación de vuestros oratorios, de su desmesurada longitud, de su anchura excesiva, de su decorado suntuoso y de sus curiosas pinturas, cuyo efecto es distraer la atención de los fieles, disminuyendo su recogimiento, y que me recuerdan en cierto modo los ritos de los judíos, pues quiero creer que con todo esto no se mira más que la gloria de Dios, me contentaré con dirigirme á religiosos como yo,

(1) San Bernardo, *Apologia ad Guillelmum S. Theodorici abbatem*, capítulo XII.



usando el mismo lenguaje que un idólatra empleaba con otros como él. ¿De qué sirve, oh pontífices, ese oro en el santuario? (Pers., *Sat.*, II.) ¿De qué sirve, os digo, sin cambiar más que los versos y no el pensamiento del poeta, de qué sirve para pobres como vosotros, si lo sois verdaderamente, ese oro que brilla en vuestros santuarios? Seguramente no se puede discutir sobre este asunto de la misma manera con los frailes que con los obispos. Estos últimos, debiendo atender á los insensatos así como á los sabios, deben valerse de los ornamentos materiales para atraer á la devoción á un pueblo carnal en el que las cosas espirituales se aprecian poco. Pero nosotros, que nos hemos separado del pueblo, renunciando por amor á Jesucristo á todo cuanto es brillante y precioso, que miramos como si fuera estiércol, también por amor á Jesucristo, todo cuanto encanta por su brillo, seduce por su armonía, embriaga por su perfume, halaga por su gusto exquisito, complace por su dulzura, y en fin, todo cuanto agrada á los sentidos, ¿de quién hemos de excitar la piedad, pregunto yo, por todos esos medios? ¿Qué utilidad pensamos obtener? ¿Será la admiración de los necios ó las ofrendas de los simples? Porque nosotros vivimos en medio de las naciones, ¿habremos aprendido á imitarlas en sus obras, participando de su culto á todos esos objetos esculpidos? (Salmo CV, 34).



Fig. 1045. - PUERTA DE LA IGLESIA DE COVET  
(CATALUÑA)

» Pero hablando claro, todo eso no proviene más que de la avaricia que es idolatría, y lo que nos proponemos no es obtener una

ventaja espiritual, sino hacer llegar los donativos hasta nosotros por este medio. Si me preguntáis cómo se puede conseguir esto, os contestaré que se obtiene de una manera sorprendente, porque se puede distribuir el dinero de una manera que le multiplica; se gasta para que vuelva y se reparte para aumentarle. En efecto, á la vista de esas vanidades suntuosas y admirables, se siente uno más inclinado á ofrecer cosas semejantes que no á orar: he aquí cómo se atraen las riquezas con la riqueza, y cómo se coge el dinero con el dinero, pues no sé qué encanto secreto experimentan los hombres para inclinarse siempre á dar donde hay más. Cuando los ojos se abren de admiración para contemplar las reliquias de los santos incrustadas en oro, las bolsas se abren á su vez para que corra el dinero. Se expone la estatua de un santo ó de una santa, y se cree que lo es tanto más cuanto más cargada está de colores. Entonces se forma una multitud para besarla, y al mismo tiempo se ruega á todos que dejen una ofrenda; pero á la belleza del objeto más bien que á su santidad se deben todas esas pruebas de veneración. Se suspenden igualmente en la iglesia ruedas más bien que coronas, sobrecargadas de perlas, circuídas de lámparas con piedras preciosas, más brillantes aún que la luz de aquéllas; y á guisa de candelabros se ven verdaderos árboles de bronce esculpidos con admirable arte, y que no deslumbran menos por el brillo de las pedrerías que por el de los cirios de que están cargados. ¿Qué se proponen con todo eso? ¿Es acaso producir la com-

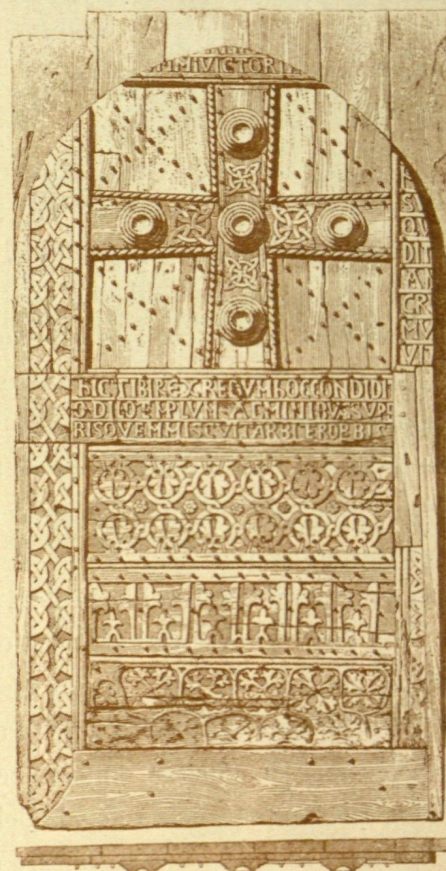


Fig. 1046. - HOJA DE PUERTA DE MADERA ESCULPIDA DE LA IGLESIA DE LA VOULTE-CHILHAC (FRANCIA).



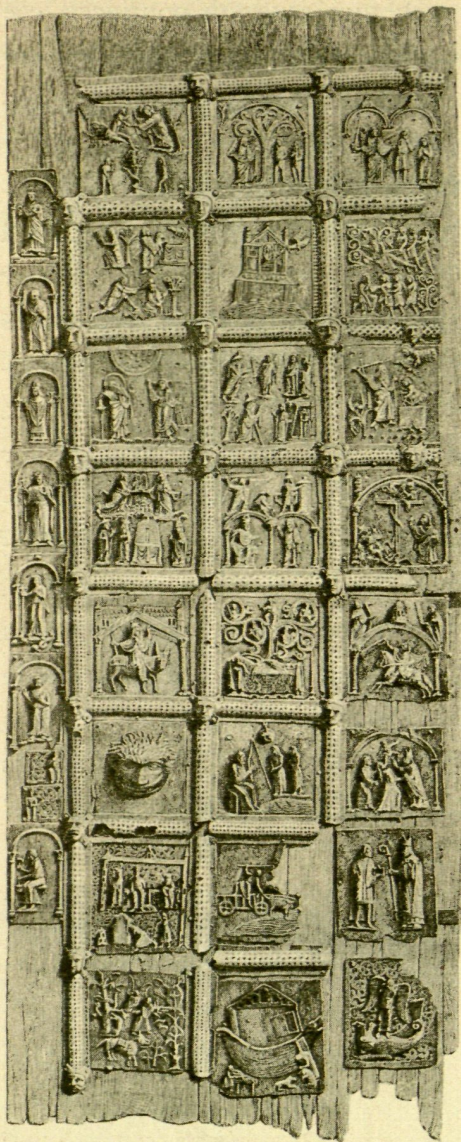


Fig. 1047. -HOJA DE PUERTA REVESTIDA DE BRONCE,  
IGLESIA DE SAN ZENÓN EN VERONA (ITALIA)

en esos lugares los monos inmundos, los feroces leones, los centauros quiméricos, los monstruos semihombres, los tigres, los soldados que combaten, y los cazadores que tocan la bocina? Aquí se ve una sola cabeza para varios cuerpos y un solo cuerpo para varias cabezas; allí un cuadrúpedo con cola de serpiente, y más lejos un pez con cabeza de cuadrúpedo; tan pronto se divisa un monstruo que es caballo por delante y cabra por detrás, ó que tiene astas en la cabeza y la parte posterior de caballo. En fin, el número de esas representaciones es tan considerable y la variedad tan encantadora y múltiple, que se prefiere mirar esos mármoles más bien que leer en los manuscritos, pasando el día en admirarlos en vez de meditar sobre la ley del Señor. ¡Gran Dios! Si no dan vergüenza semejantes frivolidades, se debería por lo menos lamentar lo que cuestan.»

La decoración arquitectónica en los edificios cistercienses es de una severidad extraordinaria: el uso de las figuras está poco menos que proscrito; los capiteles están muchas veces reducidos á su masa geométrica, ó bien decorados tan sólo de formas tomadas á las tramas de la pasamanería ó á las formas vegetales más sencillas. Compárense, en efecto, los capiteles de las figs. 991 y 1054, procedentes de edificios que aceptaron la reforma del monasterio de Citeaux y Clairvaux, con los suntuosos de las abadías cluniacenses ó de las catedrales y edificios no monásticos.

MOLDURAJES. — El elemento geométrico de decoración más importante en toda arquitectura es el molduraje, y es, por otra parte, aquel en que las tradiciones é influencias se notan más claramente por la

punción en los corazones, ó no será más bien para producir el asombro de los que lo ven? ¡Oh vanidad de las vanidades, pero vanidad más insensata aún que vana! Las paredes de la iglesia brillan de riqueza, y los pobres se hallan en la miseria; las piedras se hallan revestidas de molduras, y los niños carecen de ropa y se utiliza el bien de los pobres para embellecimientos que seducen las miradas de los ricos. Los aficionados encuentran en la iglesia con qué satisfacer su curiosidad, y los pobres no hallan con qué remediar su miseria. ¿Por qué no respetar cuando menos las imágenes mismas de los santos y prodigarlas hasta en el suelo que hollamos con los pies? Con frecuencia se escupe á la cara de un ángel y los transeuntes pisan la cabeza de un santo. Si no se tiene respeto á las imágenes de aquéllos, ¿por qué no se manifiesta cuando menos á tantos hermosos colores? ¿Por qué hacer tan bello el objeto que muy pronto se manchará? ¿Por qué esas pinturas allí donde se ha de sentar el pie? ¿De qué sirven esos dibujos preciosos allí donde les aguarda un polvo continuo? Y por último, ¿qué relación puede haber entre todas esas cosas, los pobres, los frailes y los hombres espirituales? Verdad es que al verso citado antes se puede contestar con este versículo del Profeta: «Señor, yo amo las bellezas de vuestra casa y el lugar donde reside vuestra gloria.» (Salmo XXV, 8.) Consiento en decirlo con vosotros; pero á condición de que todas estas cosas quedaran en la iglesia, donde no pueden hacer daño á las almas sencillas y devotas, aunque lo hagan á los corazones vanos y codiciosos.

»¿Pero qué significan en vuestros claustros, allí donde los religiosos se entregan á sus lecturas, esos monstruos ridículos, esas horribles bellezas y esos hermosos horrores? ¿De qué sirven en



razón de ser el más difícil de inventar y modificar. Viollet-le-Duc recogió en sus numerosos trabajos sobre los monumentos románicos franceses sinnúmero de datos que vamos á extractar (1). En primer lugar puede afirmarse que no existe uniformidad de molduraje comparable á las de las escuelas griega y romana.

«Sólo á fines del siglo XI, dice el ilustre arquitecto francés, es cuando la arquitectura tiende á librarse de las tradiciones bastardeadas y á buscar nuevos senderos, y cuando pueden comprobarse, en el modo de trazar las molduras, ciertos métodos tomados al arte único á que entonces podía recurrirse, al arte bizantino. Estas importaciones, sin embargo,

no se efectúan de igual manera en la superficie de la Francia actual. Desde este momento aparecen las escuelas, y cada una de ellas procede distintamente en cuanto al modo de interpretar las molduras de la arquitectura bizantina ó en cuanto al modo de continuar las tradiciones romanas locales. Así, por ejemplo, si los habitantes de Périgueux construyen, desde fines del siglo X, su iglesia bizantina en cuanto al plan y á la forma general, conservan empero en este edificio las molduras de la decadencia romana; el suelo de Vésone estaba cubierto aún en esta época de edificios galo-romanos. Si los arquitectos del Berry y del alto Poitou, á principios del siglo XII, conservan en la disposición de las plantas y las formas generales de sus edificios las tradiciones romanas del imperio, sus molduras están evidentemente tomadas de la arquitectura greco-romana de Siria. En Provenza, en las riberas del Ródano, de Lyon á Arles, las molduras del período románico parecen calcadas sobre las de los bizantinos. En Auvernia se estableció en la arquitectura una especie de mezcla entre las molduras de los monumentos galo-romanos y las traídas del Oriente. En Borgoña los edificios, construídos generalmente de piedras duras y de gran volumen, tienen durante el siglo XII una anchura y una robustez que no se encuentran en la Isla de Francia y en la Normandía, donde entonces se construía con pequeños materiales blandos; y sin embargo, á pesar de esas marcadas diferencias entre las escuelas, se reconoce á primera vista una moldura del siglo XII entre las anteriores ó posteriores á esta época.»

A pesar de esas diferencias puede afirmarse que es ley general del molduraje románico una que lo distingue del griego y del romano; en aquellas las dimensiones de las molduras dependen de las del edificio, aquí son independientes siguiendo la escala de la estructura y del despiezo y teniendo por altura la de las hiladas; lo que no es lo mismo para el edificio de diferentes dimensiones es la composición del molduraje: sencillo, con grandes divisiones en los edificios grandiosos, triturado en los edificios reducidos.

Las molduras, á más de responder al arte, han de responder á la necesidad; esta segunda condición no fué entendida en

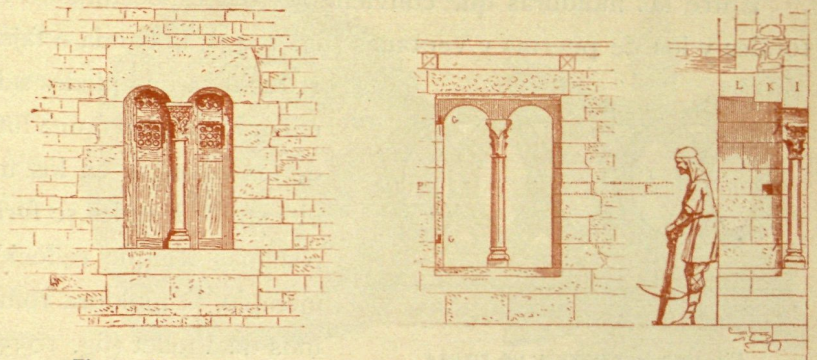


Fig. 1048. - VENTANA ROMÁNICA DE UNA CASA SEÑORIAL DE CARCASONA, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

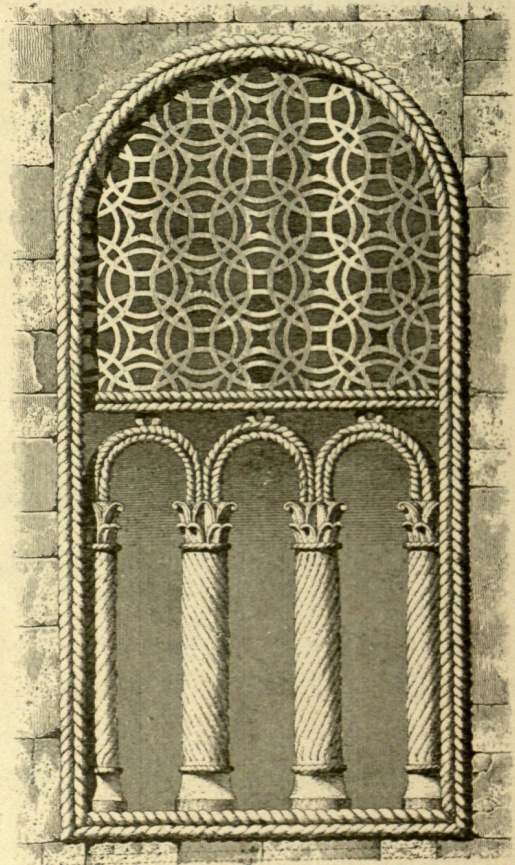


Fig. 1049. - AJIMEZ DEL HASTIAL DE LA EPÍSTOLA DE SAN MIGUEL DE LINIO (Monum. architect. de España)

(1) Véase el *Dictionnaire d'Architecture*, tomo VII, artículo *Profil*.



los edificios románicos como lo fué por sus sucesores los edificios ojivales. Las molduras románicas más antiguas tienen todas una sola forma, un simple bisel; más tarde estas molduras van complicándose, acentuándose su forma y adaptándose al lugar que ocupan en el edificio y á la función que en él desempeñan.

Entre las molduras que conviene señalar especialmente hay el bocel, usado para aligerar los arcos torales y los de puertas y ventanas (fig. 1043); la banda ó faja que recorre horizontalmente las fachadas, reducida á una piedra saliente achaflanada ó con ligero caveto y señalando un piso ó una línea de enrase como el triforio ó el arranque de las bóvedas en los monumentos religiosos (fig. 994). Con los elementos simples se forman las molduras compuestas imitando las romanas aunque reduciéndolas ó acentuándolas. Compárese, por ejemplo, la moldura romana E con la románica D, que reproducimos de Viollet (fig. 1055). Dice el célebre arquitecto francés:

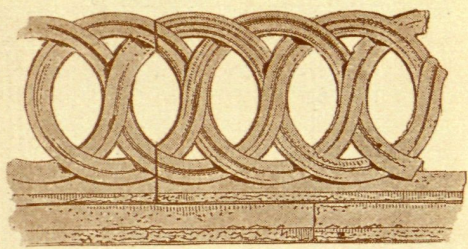


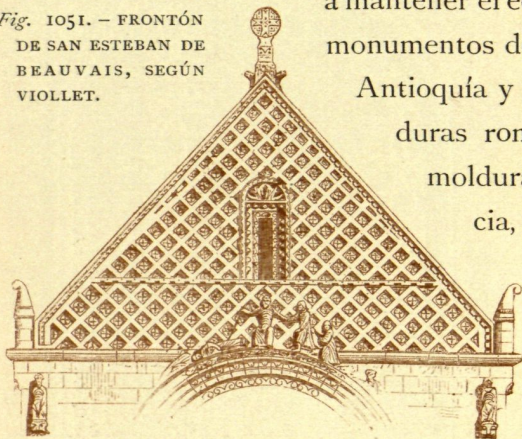
Fig. 1050. - CRESTERÍA DE PIEDRA DE UNA IGLESIA AUVERNESA, SEGÚN VIOLLET

«Si frente á frente de la moldura D colocamos una moldura análoga romana, una moldura E de friso ó de imposta, veremos que en la moldura romana el miembro acentuado es el *e*; el maestro de la Edad media, en el friso D, ha suprimido el miembro *f*, ha apoyado el acento sobre el miembro *e*, pero ha reducido singularmente el miembro *g*.»

El mismo autor ha hecho evidente la derivación de las molduras románicas de Vezelay de las de otra escuela, la de Siria, cuyos principales monumentos han sido estudiados por el conde De Vogué.

«El friso no está indicado más que por el grueso toro *a*, se confunde con el arquitrabe A, y sólo la cornisa B persiste completa (fig. 1056). El mismo arquitrabe pierde casi enteramente sus planos verticales. Así se manifiesta un nuevo método de moldurar un entablamento. No estando ya ligado al orden arquitectónico, tiende á sustraerse á las reglas impuestas para la estructura del mismo. En los monumentos de pequeñas proporciones, como las tumbas, el entablamento abandona toda tradición y se traza siguiendo un método nuevo y racional. El alero, independientemente de las molduras inferiores, es cortado en bisel: este es un abrigo, el goterón de una cubierta, y la moldura que lo lleva no es más que un saledizo destinado

Fig. 1051. - FRONTÓN DE SAN ESTEBAN DE BEAUVAIS, SEGÚN VIOLLET.



á mantener el equilibrio de la hilada saliente. Estas molduras, que proceden de los monumentos del siglo v, estudiados por el conde De Vogué y M. Duthoit, entre Antioquía y Alepo, pueden servirnos de puntos de partida para nuestras molduras románicas del siglo xii. En efecto, parangonando algunas de esas molduras de la arquitectura románico-griega de Siria con otras de Francia, reconoceremos perfectamente que las últimas se han inspirado en las primeras, pero que los artistas franceses, siguiendo su método, han procedido por contracción.

»Las molduras A (fig. 1057) proceden de bases, las B de zócalos, las D de dinteles y de impostas pertenecientes á monumentos de la Siria septentrional. Ahora bien, las molduras A' proceden de bases, las B' de zócalos y las D' de impostas pertenecientes á la nave de la iglesia de Vezelay, que data de los primeros años del siglo xii. La analogía entre los métodos de trazado de esas molduras es evidente; pero las molduras cluniacenses de Vezelay son más ó menos contraídas, aunque la acentuación en cada una de ellas sea sensible. Así en las molduras de bases la acentuación está invariablemente sobre la escocia *a*, como en las molduras de zócalos está sobre el primer miembro *b* y en las impostas sobre el primer miembro inferior *e* (fig. 1057).

»Si en las molduras romano-grecas las superficies planas han casi totalmente desaparecido entre los miembros moldurados, aquéllas no existen en las molduras de Vezelay, ó se reducen á filetes de algunas milésimas de anchura. Parece efectivamente que en una transformación que procede por contracción las



superficies *g*, por ejemplo, debían ser las primeras en desaparecer; mas por lo mismo que la moldura se contrae, la acentuación toma más importancia, y de hecho las molduras francesas parecen más acentuadas que aquellas de las que se derivan. Si se encuentran excepciones á esta regla de la acentuación, es en el momento en que la arquitectura románica tiende á transformarse de nuevo y á dejar la plaza al estilo llamado gótico. Entonces á veces, como en el ejemplo C procedente de una base de las columnas del santuario de la iglesia de Vezelay (fines del siglo XII), hay vacilaciones é incertidumbre. Este estado transitorio tan sólo dura un instante, porque en las construcciones de ese santuario, salvo esas bases que naturalmente han de haber sido las primeras en labrarse y colocarse, todas las demás molduras revelan un arte más franco y un trazado de molduras establecido sobre formas nuevas.»

**ELEMENTOS DECORATIVOS GEOMÉTRICOS.** — Los elementos decorativos geométricos empleados después del molduraje son numerosísimos y muchos de ellos no usados hasta esta época arquitectónica, como los baquetones rotos formando ziszás; ya simples (fig. 959), ya dobles combinando una serie de rombos colocados de punta; los besantes, elementos de forma circular, lisos (fig. 1033) ó decorados (fig. 1042); los botones en forma esférica ó aplanada más ó menos decorados y las perlas de forma esférica también aunque de menores dimensiones (fig. 1025); los dientes de sierra (fig. 1007), las escamas é imbricaciones, ya rectangulares, ya circulares (fig. 1023); las abrazaderas acodilladas ó anulares (fig. 959); las cintas onduladas (fig. 967), las almenillas, las puntas de diamante (fig. 968), los ziszás, los ajedrezados, los rombos y círculos enlazados, los cables (fig. 1037) y las cuerdas (fig. 1049), estrellas (fig. 1043), trenzados (fig. 1031) y entrelazados (fig. 1046); las pasamanerías (fig. 1019); un ornamento que recuerda las ondas griegas (fig. 1023); las hélices (fig. 1049); los acanalados de las columnas y pilastras, usados en las escuelas románicas de países de antiguas tradiciones clásicas, como la provenzal; los meandros (fig. 1027); en la escuela del Poitou y de la Santonge hállanse arcos cuyas dovelas tienen un intradós en forma convexa, etc., etc.

**FLORA Y FAUNA ORNAMENTALES.** — La fauna ornamental románica es numerosa: en primer lugar los animales apocalípticos: el león, el toro, el hombre y el águila vistos por San Juan en los cuatro ángulos del trono del Altísimo (1), símbolos de los evangelistas. Se les presenta frecuentemente con dos ó cuatro alas, sosteniendo filacterias ó libros y rodeando la representación del Cristo ó su símbolo (puertas de San Pablo del Campo, figura 1043, y de Santa María de Ripoll en Cataluña; de Moissac, fig. 1042; de Saint Trophime de Arles, fig. 979; de Saint Gilles del Gard, fig. 980). En los *Bestiarios* que se copiaron y conservaron en los monasterios en los siglos XI y XII se describía toda una fauna imaginaria, la diversidad de tipos empleados en todas las épocas que hemos descrito al tratar de las arquitecturas antiguas y desde ellos pasados por medio



Fig. 1052. — CRUZ DE REMATE DE UN FRONTÓN, PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE RODA (CATALUÑA).

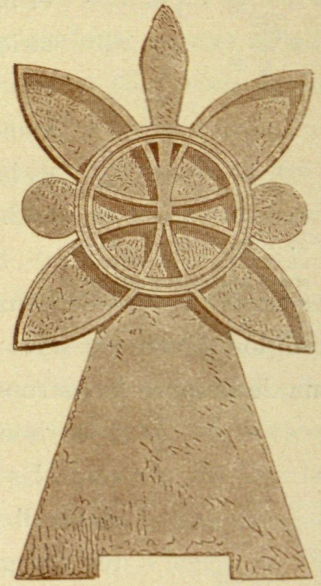


Fig. 1035. — CRUZ DE REMATE DE UN FRONTÓN, HALLADA EN LAS RUINAS DE NOTRE-DAME DE MELÚN, SEGÚN VIOUET.

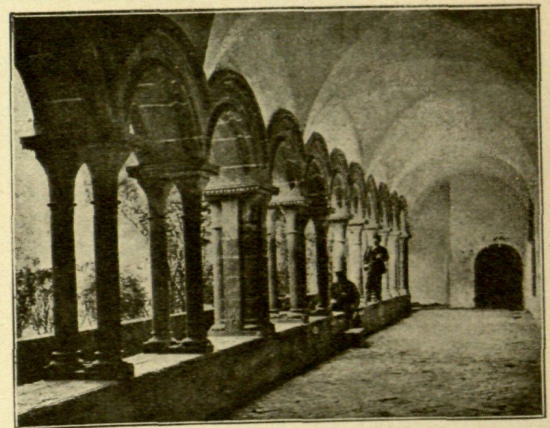


Fig. 1054. — CLAUSTRO DE BELLPUIG DE LAS AVELLANAS, MONASTERIO CISTERCIENSE, EN CATALUÑA

(1) *Apocalipsis*, caps. IV y V.



del escultor á los capiteles y á los frisos de los monumentos. Entre estos animales los hay reales y fantásticos: se emplean principalmente, de los primeros, el pavo real, el ciervo, el caballo (fig. 1021), el león (fig. 1024), y de los segundos, el hipocampo, la esfinge, la quimera, el grifo (fig. 1021), el basilisco con cabeza de gallo y cola de reptil (figs. 1024 y 1061), la sirena; el sagitario, especie de centauro armado con su arco; los dragones; la manicora, cuadrúpedo con cabeza de mujer; el unicornio, etc. Los temas sacados de la fauna se colocan formando frisos, ménsulas ó modillones, etc.; pero una de las formas que conviene citar es la de los animales afrontados, reproducción de los tejidos orientales (fig. 1024), y la de los colocados sosteniendo el árbol simbólico oriental.

Fig. 1055. — COMPARACIÓN ENTRE PERFILES DE IMPOSTA ROMANOS Y ROMÁNICOS, SEGÚN VIOLETT.

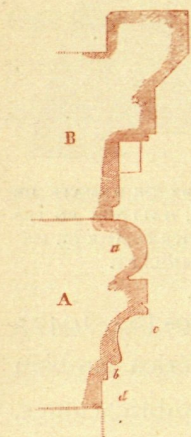
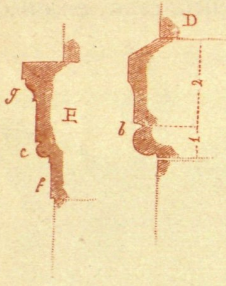


Fig. 1056. — CORNISAMENTO DE LA TUMBA SIRIA DE KEBET HASS, SEGÚN DE VOGUÉ.

Sería escribir un tratado de iconografía cristiana el querer enumerar todos los temas empleados en la ornamentación, que son ya imágenes, ya símbolos de nuestra religión. Entre los seres representados simbólicamente cuéntanse los demonios, que se figuraban en forma de hombre monstruoso con alas y cola, á veces en forma de dragón, atormentando ó mal aconsejando á los hombres. Otros de los temas más comunes están sacados de las fábulas antiguas, como las de Esopo, populares en Grecia y en la Roma antiguas, y reproducidas y acomodadas al gusto del tiempo en todas las épocas. Así en la puerta de la catedral de Autún (1130-1140) (1) se ve representada la tan conocida fábula del lobo y la grulla. Merecen mencionarse después los signos del zodiaco y las representaciones de los meses; las de los pecados capitales; las de las razas fabulosas, como los sátiros, iopodes y los espides, descritos en los *Bestiarios*.

La flora ornamental románica es en su mayor parte imitación de la usada por los ornamentistas romanos. Se encuentran en ella reproducidas las hojas de acanto clásicas (figuras 1017 y 1020), las hojas carnosas tan comunes en la ornamentación griega (fig. 1030); las palmetas (fig. 1024), las rosáceas, las hojas onduladas de diversa naturaleza (figura 1032), etc.; pero al lado de estas especies aparecen otras reproducción de la flora de los países románicos vigorosamente estilizadas. Existe una coincidencia no bien explicada: la de que todas las especies usadas son acuáticas ó se producen en lugares húmedos y sombríos. Viollet, que ha dedicado un artículo de su *Diccionario* al estudio de las plantas empleadas en la ornamentación arquitectónica medieval, cita un capitel de la iglesia abacial de Bourg-Dieu, cerca de Châteauroux, que data de 1130, cuyo follaje está inspirado en las hojas tiernas, arrolladas en espiral, de ciertos helechos, como el helecho macho y el helecho común ó hembra. Otras plantas desconocidas de la ornamentación romana y que abundan notablemente en la románica son las aroideas, principalmente el *arum maculatum* (en castellano yaros, en catalán *sarriassas* ó *lliris d'aygua*) (figura 1022); el iris, origen de la flor de lis, género de las tridáceas, tan usado modernamente en la ornamentación actual (fig. 1058).

Viollet cree ver la hoja del nenúfar ó *nymphaea alba*, de Linné, marchita, en los ángulos de algunos capiteles de Vezelay. En la última época, siglos XII y XIII, en las escuelas meridionales, se introduce en los capiteles románicos la flora vulgar, que se imita y reproduce, aunque estilizándola, formando la transición á la ornamentación vegetal gótica (figs. 1018 y 1058).

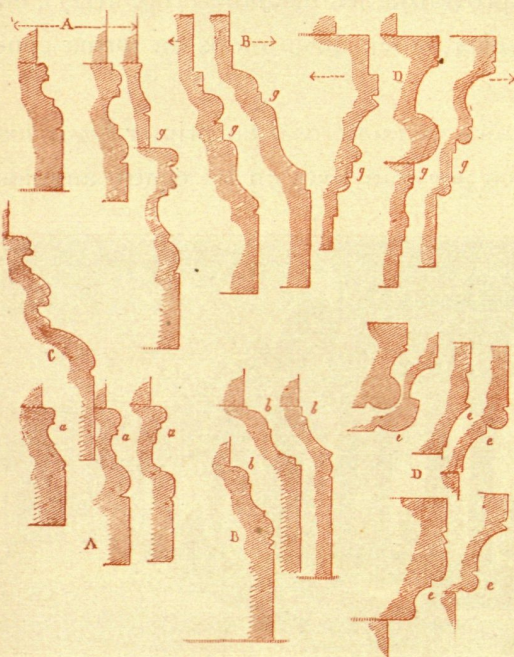


Fig. 1057. — COMPARACIÓN ENTRE MOLDURAS SIRIAS Y ROMÁNICAS, SEGÚN VIOLETT.

(1) Viollet, *Dictionnaire d'Architecture: Fabliau*.



Esas formas decorativas se realizaban principalmente de dos maneras: por la policromía y por la escultura. Vamos á hablar de cada uno de estos procedimientos ornamentales.

**POLICROMÍA POR REVESTIMIENTO DE MATERIALES NATURALES.** — La policromía obtenida por medio de

revestimiento de materiales naturales es común en las obras románicas de diferentes regiones y distintas épocas al lado de la obtenida dejando ver al exterior el paramento de los materiales empleados en la construcción. Se encuentran ejemplos del primer caso de policromía en las iglesias de Distré y del Gueroux, y predominan sobre todo en los países en donde abundan las rocas de diferente color, como en los países volcánicos de la Auvernia (Notre-Dame du Port en Clermont-Ferrand, Issoire, de Puy en Velay, fig. 1060, etc.). De Caumont cita la iglesia de San Pedro en Vienne, cuyas fachadas de sillarejo están decoradas de piezas cerámicas (1). Son ejemplo del segundo caso la iglesia de la Magdalena de Vezelay (fig. 977), San Saturnino de Tolosa (fig. 982), la catedral de Pisa (fig. 985), San Pedro de Galligans, San Vicente de Besalú en Cataluña, en donde á las calizas del país se mezcla la

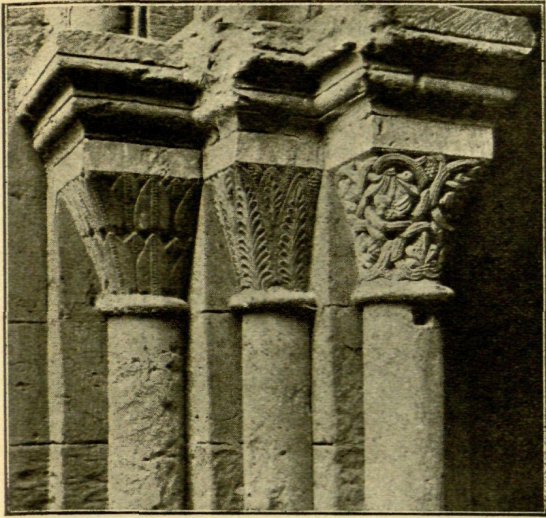


Fig. 1058. — CAPITEL DEL CLAUSTRO CISTERCIENSE DE POBLET (CATALUÑA)

pedra lava volcánica tan abundante en la región olotina.

El mismo De Caumont reproduce varios ladrillos moldeados en formas cuadradas, semicirculares y de escama, destinados á la decoración geométrica de los muros hallados en Saint Samson-sur-Risle, y otros en forma adovelada cuyos paramentos están decorados con formas geométricas, que formaron parte de dos archivoltas de la misma iglesia. Otras veces se obtiene una decoración de esta clase de forma geométrica por medio de despieces especiales, combinando el color de las dovelas y sillares con el de las juntas; De Caumont y Viollet reproducen ejemplos de esta clase, sacados de la iglesia de Distré, próxima á Saumur, y de San Esteban de Nevers, etc. Puede verse esta decoración en el fragmento de la galería alta de la iglesia monacal del Mont-Saint-Michel (fig. 1059).

Los pavimentos de las iglesias eran á menudo con losas, algunas veces grabadas é incrustadas con plomo ó almácigas coloreadas con negro, verde, rojo, azul claro (2). Es notable el ejemplo de losas decoradas en esta forma que reproduce Viollet de la iglesia de Saint-Menoux, próxima á Moulins.

La policromía se obtuvo en el período románico por medio del mosaico, empleado ya en los muros, ya en el suelo.

En Saint Germiny-des-Prés (3) se encuentra un ejemplo de mosaico de vidrio al estilo bizantino.

En San Hilario de Poitiers y en Saint Benoit-sur-Loire existen restos de *opus musivum* al estilo romano, formado de cubos de mármol: en Cataluña tenemos el curioso ejemplo de San Pedro de Ta-



Fig. 1059. — GALERÍA ALTA DE LA IGLESIA DE MONT SAINT-MICHEL

(1) *Abecedaire ou Rudiment d'Archeologie*, quinta edición. Caen, 1886.

(2) Viollet, *Dictionnaire*, artículo *Dallage*, tomo V.

(3) De Caumont, obra citada.



rrasa, siguiendo claramente el procedimiento clásico, y el de Santa María de Ripoll (1), cuyo estudio es interesantísimo, hecho de trozos menos regulares.

**PINTURA MURAL.** — La decoración por medio de la pintura en las escuelas románicas data de los primitivos tiempos, probando que es en esto sucesora de la pintura de las catacumbas y de la de las basílicas. Los autores antiguos, como Sidonio, Apolinar, Gregorio de Tours y Fortunato, mencionan iglesias policromadas, y este sistema se encuentra en las obras más antiguas, como en los baptisterios de San Juan de Poitiers (figs. 1, 2 y 7 de la lámina adjunta) y de San Miguel de Tarrasa, y en las iglesias primitivas

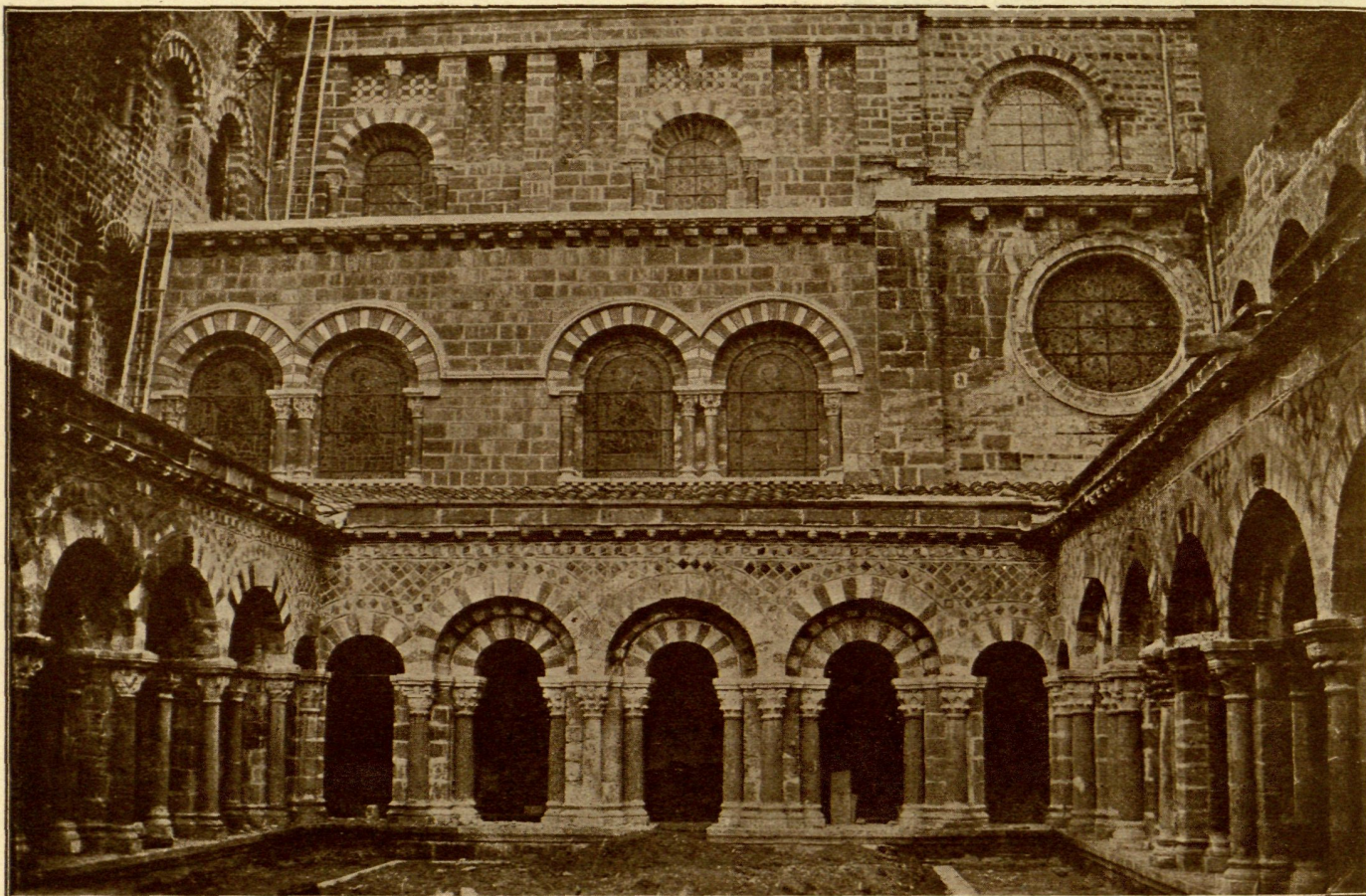


Fig. 1060. — ALA SUR DEL CLAUSTRO DE LE PUY

de todas las escuelas, como en San Pedro de esta última ciudad catalana, en Santa María del Capitolio en Colonia (fig. 970), en la catedral de Pisa (fig. 985), en San Saturnino de Tolosa, en San Miguel de Rocamadour, en las criptas de Chartres y Clermont, en las normandas de Rocherville (véase la lámina adjunta) y en tantas otras.

Consiste ésta en una pintura al fresco sobre el enlucido, de tonos planos enteramente, sobre un fondo liso y con un modelado de siluetas oscuras y de líneas blancas; los colores más comunes son el ocre, el almagra y rojo, el blanco y el negro, á los que otras veces se añaden el azul y el verde. El fondo por lo común es amarillo, así como en las pinturas griegas acostumbra á ser azul. Sin embargo, los artistas occidentales reproducen en la pintura la tendencia imitativa de su decoración, notándose empero cierta propensión á huir de los cánones estrechos de la escuela bizantina, que se inmoviliza, mientras la escuela occidental crea las obras más libres de la pintura gótica.

M. Merimée ha hecho notar, describiendo las pinturas de San Savin de Poitiers, los caracteres de la escuela pictórica románica (2): «Los colores se aplican en grandes masas planas, sin marcar las sombras,

(1) *Santa María del Monasterio de Ripoll*, por José María Pellicer y Pagés; Mataró, 1888.

(2) *Notice sur les peintures de l'église de Saint-Savin*.



## PINTURA MURAL ROMÁNICA

- Figs. 1, 2 y 7. Del baptisterio de San Juan de Poitiers, según P. Gélis Didot y H. Laffille (*La Peinture decorative en France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*).
- Fig. 3. Del ábside del baptisterio de San Juan de Poitiers, según *id. id.*
- » 4. Decoración de una bóveda de cañón seguido de Chartres, según *id. id.*
- Figs. 5, 6, 8 á 10. Capiteles de Saint-Georges de Boscherville, según Ruprim Roberts (*Architecture Normande*).
- Fig. 11. Pintura exterior de la capilla de San Miguel de Rocamadour (Lot), últimos del siglo XII, según P. Gélis Didot y H. Laffille (obra citada).
- » 12. Decoración destruída de una bóveda de la catedral de Clermont, según *id. id.*



1

2

3

4



12



hasta el punto de que es imposible determinar de qué lado viene la luz. Sin embargo, en general, los relieves se indican en claro y los contornos se acusan con matices oscuros; mas parece que el artista no haya pretendido así más que obtener una especie de modelado convencional, algo parecido á lo que vemos en

nuestra pintura de arabescos. En los ropajes todos los pliegues se indican con trazos oscuros (ocre), sea el que sea el color de la ropa. Los relieves se marcan por otros trazos blancos bastante mal graduados con el tono general. Nada de proyección de sombras, y en cuanto á la perspectiva aérea, lo mismo que en cuanto á la perspectiva lineal, es evidente que los artistas para nada se preocuparon de ellas.... Casi siempre las figuras se destacan sobre un color claro y chillón, pero es difícil adivinar lo que ha querido representar la pintura. Con frecuencia una serie



Fig. 1061. - CAPITEL DE PILAR DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA

de líneas paralelas de diferentes tonos ofrece la apariencia de un tapiz; pero yo creo que esto no es más que una especie de ornamentación caprichosa, sin ninguna pretensión de la realidad, y la sola aspiración del artista parece haber sido la de que resaltasen los personajes y los accesorios esenciales á su asunto. A decir verdad, dichos accesorios sólo son una especie de jeroglíficos ó de imágenes puramente convencionales. Así las nubes, los árboles, las rocas, los edificios, no denotan la más mínima idea de imitación: son más bien, en cierto modo, las explicaciones gráficas que acompañan á los grupos de figuras para inteligencia de las composiciones. Estragados hoy día por la investigación de la verdad en los más mínimos detalles, que el arte moderno ha llevado tan lejos, no llegamos á comprender cómo los artistas de otro tiempo encontrarán un público que admitiese tan groseros convencionalismos. Nada, sin embargo, más fácil de producir que la ilusión, aun con esta sencillez de medios que más bien parecen destruirla.»

Viollet hace curiosas observaciones sobre el empleo del color en la pintura románica francesa, que dan idea completa de lo que fué la pintura mural arquitectónica. «Para las figuras lo mismo que para los ornamentos, el color correspondiente, que es el que reemplaza lo que nosotros llamamos medias tintas; relieves claros, casi blancos, sobre todos los salientes; modelado oscuro igual para todos los matices; perfiles en claro sobre las grandes masas oscuras, ú oscuros sobre las grandes masas claras, con el fin de evitar



Fig. 1062. - SARCÓFAGO EN LA IGLESIA DE MOISSAC

las manchas en el conjunto. Colores templados, jamás puros, por lo menos en las grandes masas; alguna que otra vez, empleo del negro como relieve. El oro admitido para bordados, puntos brillantes, nimbos: jamás, ó muy raramente, como fondo. Colores dominantes, el ocre amarillo, el ocre claro, el verde de matices varios; colores secundarios, el rosa púrpura, el violeta púrpura claro, el azul claro. Siempre un perfil oscuro entre cada color yuxtapuesto. Es muy raro, por otra parte, en la armonía de las pinturas del

siglo XII encontrar dos colores de un valor igual puestos uno al lado del otro, sin que haya entre ellos un color de valor inferior. Así, por ejemplo, entre un ocre y un verde de igual valor habrá un amarillo ó un azul más claro; entre un azul y un verde de valor igual habrá un rosa púrpura claro. Aspecto general, dulce, sin contrastes, claro, con vigor muy vivo obtenido por el trazo oscuro ó el relieve blanco. Hacia la mitad del siglo XIII, esta entonación cambia. Los colores simples dominan, particularmente el



azul y el rojo. El verde no sirve más que de medio de transición: los fondos se hacen oscuros, ocre, azul fuerte, negros también alguna vez, oro, pero en este caso siempre estofados. El blanco sólo aparece en lineamentos, relieves delicados; el ocre amarillo se emplea no más que para los accesorios: el modelado se funde y participa del color que le corresponde. Los tonos están siempre separados por un trazo castaño muy obscuro ó también negro. El oro aparece ya en masas sobre los vestidos, pero ó está estofado ó acompañado de relieves castaños. Las carnes son claras. Aspecto general, caliente, brillante, igualmente sostenido, lo mismo que el fondo, si no está reanimado por el oro.»

Las formas y los colores, así como los asuntos, son dondequiera los mismos: las escenas bíblicas, la Creación, los sacrificios de Caín y Abel, la construcción de la torre de Babel, las escenas del Nuevo Testamento, las vidas de los Santos, las mismas que detalla en su curioso libro el monje de Athos Teófilo, á quien nos hemos referido al tratar de la escuela pictórica bizantina.

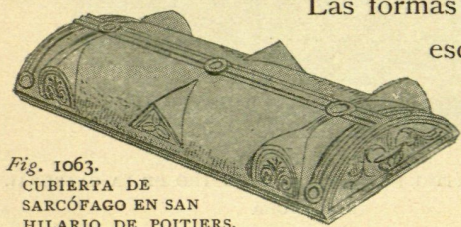


Fig. 1063.  
CUBIERTA DE  
SARCÓFAGO EN SAN  
HILARIO DE POITIERS.

Después de la pintura mural representativa, hasta cierto punto imitativa, empleaban los artistas románicos la pintura puramente decorativa.

La distribución de los asuntos en las pinturas murales es por fajas horizontales; después un friso decorativo señala los salmeres de la bóveda y una serie de composiciones por planos horizontales se desarrolla en los muros (iglesia de San Savin de Poitiers) (1). En la parte baja hay una especie de zócalo de elementos decorativos, como cortinajes (cripta de San Savin). En esta humilde capilla las bóvedas están decoradas como continuación de los muros; otras veces la bóveda estaba dividida en cruz, como en la cripta de la catedral de Auxerre y la desaparecida de Clermont-Ferrand, de cuya decoración reproducimos un fragmento.

Como procedimientos materiales empleaban los pintores románicos la pintura al fresco y al temple, ejecutando la obra como los artistas bizantinos lo efectúan hoy, sin haberla dibujado previamente á tamaño natural.

Los temas decorativos se imitan de objetos antiguos ó importados. Así en la sala capitular de Saint-Trophime de Arles se encuentran pinturas con imitaciones evidentes de temas usados por los romanos, que sembraron de monumentos importantísimos la antigua Provenza. El fondo de las pinturas de las bóvedas de Clermont y de Chartres es reproducción de estofas orientales (figs. 4 y 12 de la adjunta lámina) (2).

ESCUPTURA. — Al arte escultórico debe considerársele desde dos puntos de vista: componiendo los grandes bajos relieves y las estatuas y componiendo los ornamentos; pero esas dos ramas, divorciadas ó poco menos en el arte moderno, en el arte románico se juntan para constituir un solo arte ínti-

(1) *La Peinture decorative en France du XI au XVI siècle.*

(2) Pueden estudiarse los procedimientos de la pintura mural románica en algunas obras de autores antiguos, entre los cuales los más conocidos son los siguientes:

Fragmento anónimo del siglo XI, *Alia tabula*, citado por Emeric David (*Histoire de la peinture au Moyen Age*).

Heraclius, italiano, *De coloribus et de artibus Romanorum*, publicado por Rodolfo Erico Raspe en su *Essay of oil-painting*; Londres, 1781.

Theophilus, monje alemán ó quizás lombardo, *De omni scientia picturae artis*, publicado en las *Memoires d'histoire et de litterature tirés de la Bibliothèque du Duc de Wolfenbuttel*; Brunswick, 1871.

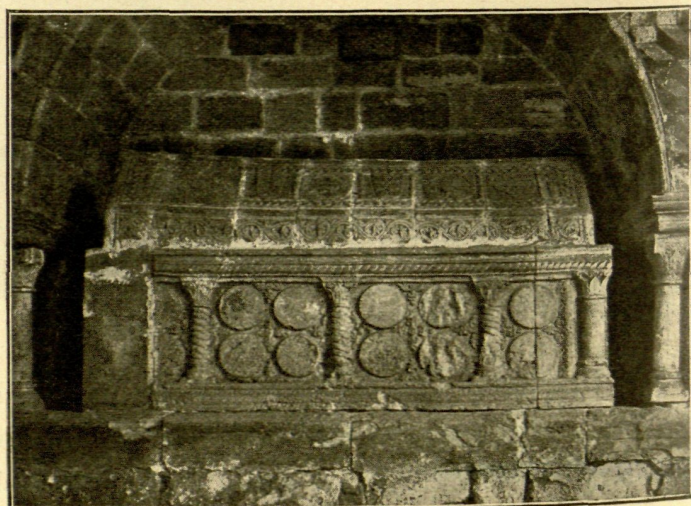


Fig. 1064. — SARCÓFAGO DEL MONASTERIO DE SANTAS CREUS (CATALUÑA)



mamente enlazado con el monumento arquitectónico. La estatua aquí se funde con la columna (fig. 1029) y se enlaza con el ornamento geométrico y vegetal y está sobre todo tratada de un modo declaradamente ornamental, sacrificando la naturalidad á la ornamentación (figs. 1039, 1042 y 1044). En la arquitectura occidental, sin excepción antes de la reforma austera cisterciense, el arte estatuario lo llena todo, recordando en sus obras la actitud hierática y los trajes y ropas de las escuelas griegas medievales, cuyas pinturas y relieves frecuentemente sirven de modelos, intentando reproducir los conjuntos de los bajos relieves romanos é introduciendo algo de las razas indígenas en las fisonomías. El grado de perfección es distinto en cada escuela: unas poseen abundantes restos romanos y participan de la factura inteligente del arte antiguo; otras se caracterizan por su riqueza, y otras por su pobreza de medios.

Algo parecido, así en los temas como en la ejecución, se encuentra en la escultura ornamental. «El comercio de Venecia, ha escrito Choisy (1) resumiendo á Viollet-le-Duc, introdujo los tapices y los marfiles de Constantinopla en Provenza, y por el Perigord en el Poitou y las Charentas: la decoración provenzal se divide entre esos modelos importados y los ejemplos antiguos cuya fama se impone; el Poitou y la Saintonge, menos dominados por la antigüedad, sólo conocen los tipos asiáticos. Los modelos son más raros en Normandía; allí, en efecto, la decoración recurre menos á ellos: el ornamento normando es una mezcla de esas formas orientales y de ornamentos geométricos. La Normandía no recibió, por decirlo así, más que los últimos aluviones de la oleada bizantina; pero fué la primera en recoger de los normandos esas influencias persas que hemos visto en plena Escandinavia. Los piratas normandos no fueron, no, los apóstoles de un arte; pero llevaban consigo los objetos llegados de las regiones sasanidas y armenias por las vías del Dniéster y del Vístula: sus joyas, sus estofas, sus armas eran de procedencia asiática: son suficientes los restos de un navío normando para suministrar todos los elementos de una decoración sasanida; así se explica el carácter tan profundamente persa de ciertas esculturas de las costas del Océano.

»Por lo general, los ornamentistas románicos se limitan á copiar; copian en Provenza el ornamento romano, como en el Poitou y las Charentas el bizantino; el gran título de la escuela cluniacense fué no abandonarse absolutamente á ninguna de las influencias que le llegaban y realizar las primeras tentativas para salir de lo usual buscando su inspiración en la naturaleza misma. En esto estriba su superioridad, y con esto prepara la renovación del arte decorativo que ha de llegar á su perfección en la época ojival: algunos capiteles de Saulieu ó de la nave de Vezelay hacen presentir el siglo XIII.»

Hay que mencionar al lado de la ornamentación escultórica ejecutada en piedra la fundida en bronce y la forjada en hierro, de las que hemos reproducido ejemplos al hablar de las formas arquitectónicas secundarias. De la primera son

dignas de mención las famosas puertas de Santa María de Aquisgrán y las barandas con temas geométricos de la galería superior de dicha iglesia carlovingia, además de los ejemplos abundantes existentes en Italia (fig. 1047); la segunda se empleó principalmente en revestidos de puertas y en rejas de cierre de ventanas.

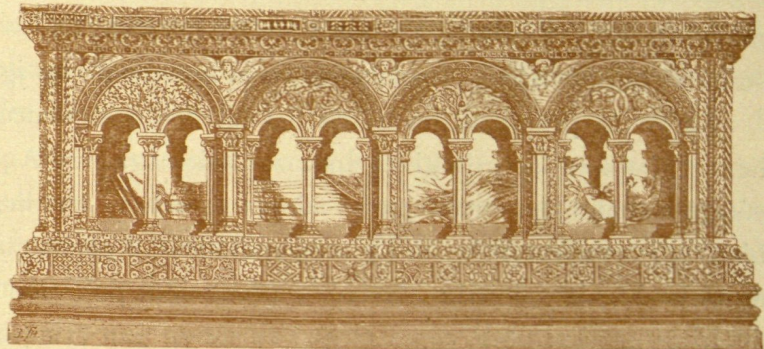


Fig. 1065. - TUMBA DE ENRIQUE I, CONDE DE CHAMPAÑA, EXISTENTE EN OTRO TIEMPO EN TROYES, SEGÚN DE CAUMONT (*Abécdaire d'Archéologie*)



Fig. 1066. - PIEDRA TUMBAL CON LA EFIGIE DE SAN MEMMIE, EXISTENTE EN CHALÓN, SEGÚN DE CAUMONT.

(1) *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 179.



## ARQUITECTURA FUNERARIA Y CONMEMORATIVA

**SARCÓFAGOS.** — El monumento funerario propiamente dicho del período románico es el sarcófago siguiendo la tradición de las catacumbas. Este se entierra ó se emplaza en épocas antiguas en la proximidad de los caminos, en los muros de las iglesias y en los claustros y pórticos. Más tarde, en el siglo XII, se inicia la costumbre de colocarlos en el interior de las iglesias, en los muros.

La forma primitiva generatriz del sarcófago románico es la del sarcófago antiguo, adoptado, como hemos visto, en las primitivas épocas: Carlomagno en Aquisgrán fué enterrado, por ejemplo, en un sarcófago romano. La forma que se adopta cuando el arte llega á pleno desarrollo es la rectangular con cubierta en caballete (figs. 1062 y 1064), cilíndrica ó plana, más ó menos decorada: tal es la de los sarcófagos de Saint-Denis y de San *Andoche* reproducidos por Viollet. Otras recuerdan las formas sirias (fig. 749), descritas en esta obra, como el que existe en San Hilario de Poitiers (fig. 1067), reproducido por Gaignieres y por Viollet-le-Duc. Estos sarcófagos se colocan frecuentemente en el fondo de una arcada, recordando los arcosolios catacumbarios. (Véase el sarcófago de Santas Creus en Cataluña, fig. 1064.) Algunas veces estaban guardados por columnas que sostenían arcos, haciendo las veces de un rejado de piedra que impedía trasladar el monumento, como el que se conserva en los Cartujos de Tolosa.

A menudo el sarcófago no encierra ni ha encerrado nunca el cadáver y constituye un verdadero cenotafio: esta costumbre, introducida y vulgarizada en el último período, da lugar á nuevas formas que tienden

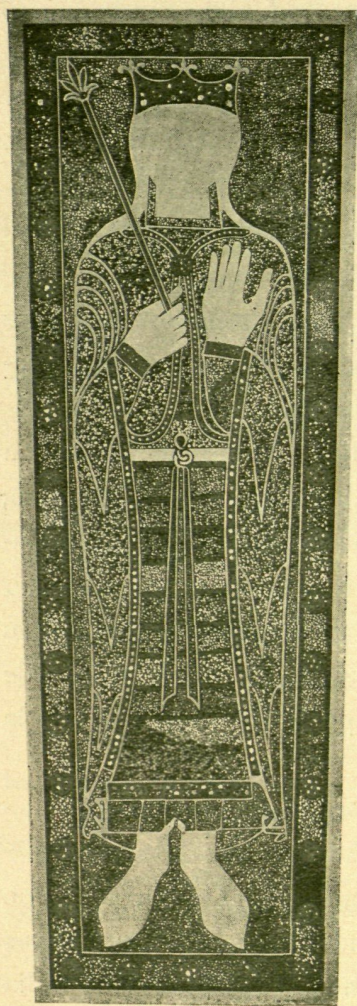


Fig. 1067. — LAUDA SEPULCRAL DE FREDGUNDA, DE LA IGLESIA DE SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS EN PARÍS.

á conmemorar el lecho mortuorio por medio de estatuas yacentes ó reproduciendo en piedra el lienzo funerario que cubría la tumba ó el tablado en que se exponía el cadáver. A veces se ven sobre la tumba símbolos de los cargos del difunto. Viollet reproduce un sepulcro del claustro de la abadía de Noailles y un monolito vaciado interiormente, terminado en caballete, que se conserva en la Alsacia, en la iglesia de Saint-Dizier, en donde claramente se ve la reproducción de ese lienzo funerario. Los sarcófagos son sostenidos unas veces sobre columnitas, otras sobre monstruos. «Algunas tumbas, saliéndose de lo ordinario, dice M. A. de Caumont (1), estaban revestidas de placas de plata ó de cobre esmaltado: así era la magnífica tumba de Enrique I, noveno conde de Champaña, que existía en otro tiempo en la iglesia de San Esteban de Troyes y de la cual publiqué un dibujo en el atlas de mi *Cours d'antiquités* (fig. 1065). La estatua estaba cobijada por un monumento en forma de altar, en cada lado del cual se abrían cuatro arcadas practicables formando balaustrada y dejando ver la estatua. Cada una de estas arcadas estaba subdividida en dos arcos por una columna; figuras de ángeles llenaban los intervalos comprendidos entre las archivoltas de las arcadas; y la cornisa y el basamento estaban completamente cubiertos de molduras y de labores de imponderable riqueza.»

**LAUDAS SEPULCRALES.** — Las laudas sepulcrales son las losas que sirven para tapar las tumbas subterráneas. Estas tumbas se construían en los claustros, en el interior de las iglesias, y la mayor parte de ellas pertenecen á las postrimerías del período que estudiamos.

Estaban unas al nivel del suelo, otras elevadas algún tanto sobre el piso

(1) *Abécédaire ou rudiment d'Archéologie*; Caen, 1886.



para que no pudiesen ser pisadas. Unas son de piedra de forma sencillísima con decoración geométrica, otras decoradas con una cruz y alguna vez con la efigie del difunto (fig. 1066). Se usaban, no obstante, materiales más ricos. Viollet describe algunas notabilísimas por la forma de su decoración. «Mencionaremos aquí, dice, una tumba singularísima, que en otro tiempo estaba emplazada en el coro de la iglesia de Saint-Germain-des-Prés, en París, y que actualmente se encuentra en Saint-Denis: es la de Fredegunda (fig. 1067). Dom Bouillard (*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés*, París, 1724) pretende que esta princesa había sido enterrada en la basílica de Sainte-Croix y de Saint-Vincent, en el lado Norte, junto al grueso muro que sostenía el campanario. La tumba actual no data de más allá de la primera mitad del siglo XII. Es una losa de piedra lias, incrustada de fragmentos de piezas de vidrio y de piedras duras, unidos por filetes de cobre. Los vacíos dejados en la piedra forman las líneas de las vestiduras. La cabeza, las manos y los pies, enteramente lisos hoy día, estaban probablemente pintados. No conocemos otro ejemplo de este género de monumentos funerarios, y es difícil averiguar las razones que impulsaron a los religiosos de Saint-Germain-des-Prés a hacer ejecutar este monumento por un procedimiento tan poco usado. ¿Fue para imitar un mosaico mucho más antiguo que habría sido hecho por incrustación bajo la dirección de artistas bizantinos? ¿Fue el ensayo de un artista occidental? No lo sabemos. Otras laudas sepulcrales en mosaico existen en Francia, entre otras la del obispo de Arras, Frumaldo, muerto en 1180, y la encontrada en la abadía de Saint-Bertin, con la fecha de 1109; pero estas tumbas están hechas por el procedimiento ordinario del mosaicista empleado en Italia y en Francia en el siglo XII, procedimiento que en nada se parece al adoptado para la efigie de Fredegunda. Otras dos hermosas tumbas nos quedan del siglo XII, que representan en bajo relieve las efigies de Clodoveo I y de Childeberto I. Estas tumbas, que proceden de la abadía de Saint-Germain-des-Prés, se encuentran ahora en Saint-Denis. El relieve de esas figuras se ha ejecutado en una cavidad hecha en una espesa losa de piedra. Reemplazaron en la iglesia de Saint-Germain-des-Prés a monumentos mucho más antiguos, pero muy deteriorados, cuando la abadía fue tomada por los normandos (1).»

ARCOSOLIOS Y LÁPIDAS MURALES. — Es menos común la forma de arcosolios, pudiéndose citar, no obstante, algunos ejemplos. Uno de los más notables se encuentra en San Juan de la Peña. D. José Quadado lo describe en los siguientes términos (2): «En el atrio cobijado por la roca y sólo oblicuamente iluminado por los rayos del sol, duermen los ricos hombres y los grandes de la tierra, los rudos y sencillos guerreros de la primera época, y los orgullosos barones más tarde rivales del soberano, las nobles damas y los servidores predilectos del trono; allí descansan á las puertas del templo cuyos consuelos nunca desconocieron, á los pies de sus reyes sepultados pared por medio en el contiguo panteón. Molduras semicirculares sostenidas por diminutas figuras y formadas por cuadros de tablero al estilo bizantino, adornan las dos filas de sepulcros sobrepuestos á mano izquierda: varios llevan esculpidos escudos de armas, muchos la veneranda señal del lábaro. Un nombre, ilustre casi siempre, una fecha por lo común remotísima, una sencilla deprecación á veces, constituyen toda la inscripción: alguna, como la de Lope Ferrench, explica el dolor en sentidos versos: otra disputa á San Pedro de Cardena el honor de poseer los restos de la ínclita Jimena, esposa del Cid, suponiendo que arran-

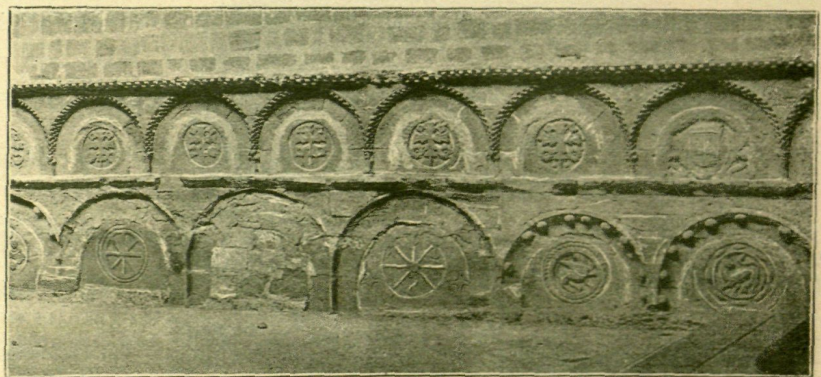


Fig. 1068. — ARCOSOLIOS DE SAN JUAN DE LA PEÑA

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo IX.

(2) *España, sus monumentos y artes*, etc.; Aragón; Barcelona, 1886.



cados del lado de los del héroe fueron trasladados al monasterio del cual era insigne bienhechora; la más moderna, en fin, cierra con el nombre del aristócrata reformador conde de Aranda la serie de los campeones del feudalismo, dando hospitalidad al ministro volteriano en la mansión de la fe y de la caballería.»

Muchos de esos enterramientos llevan fechas del siglo XII.

Conviene mencionar también la sencilla lápida mural conmemorativa colocada en los muros de los claustros, de los atrios, del interior ó exterior de las iglesias, reducida á una inscripción sobre piedra ó mármol. Es este monumento á veces de dimensiones muy reducidas.

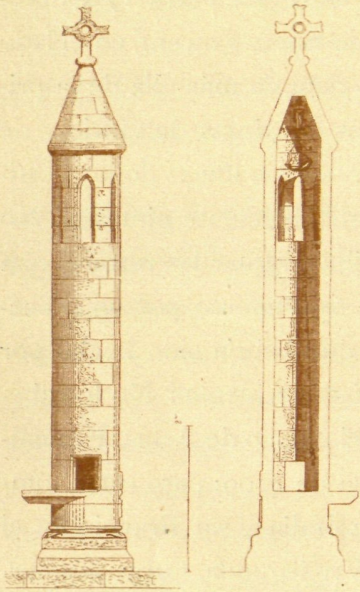


Fig. 1069. - LINTERNA EXISTENTE EN CIRÓN (INDRE), SEGÚN VIOLLET

CAPILLAS SEPULCRALES, CRUCES Y FAROLAS FUNERARIAS. - En los cementerios existen muchas veces capillas destinadas, no al uso diario del culto, sino á depósito de los muertos antes del sepelio y á celebrar la misa de difuntos. Viollet cita como capilla funeraria la de Santa Cruz, situada en el recinto del Monasterio de Montmajour, cerca de Arlés, de planta cuadrilobulada (véase el cuadro de plantas, fig. 1079), situada junto á la puerta del cementerio y que en las ceremonias funerarias puede servirle de entrada. Tiene sólo tres reducidas ventanas que de noche debían dejar pasar la luz de la lámpara interior, iluminando el cementerio (1).

M. Julio Gailhabaud (2) cita la capilla de Santa Clara en Le Puy y reproduce una reducida iglesia circular, cubierta con cúpula, sin otra iluminación que diminutas ventanas, la cual existe en Chambón y cuyo destino fué también indudablemente el de capilla funeraria (fig. 1070).

En los cementerios, y algunas veces en las encrucijadas de caminos y en sitios principales, existía la cruz de término, formada de una cruz por el estilo de las terminales de los frontones, sostenida sobre una ó varias columnas unidas. De Caumont (3) reproduce la cruz de Grisy, sacada de la *Estatistique monumentale du Calvados*; y la notabilísima de bronce de Hildesheim, cuyo fuste está decorado con veintiocho bajos relieves dispuestos en espiral como los de la columna Trajana.

Es conveniente citar también las cruces, muchas acompañadas de monumentos rúnicos, existentes en los países escandinavos é ingleses (figs. 90 y 91 del tomo primero), ya descritas en el lugar correspondiente, algunas de las que pertenecen de lleno al período románico (4).

Otros monumentos de carácter parecido á las cruces y que como ellas no son siempre monumentos funerarios, son las farolas, especie de torrecillas en cuya parte superior ardía una lámpara y que eran abundantes en el centro y Oeste de Francia. Viollet reproduce de ellas varios ejemplares pertenecientes

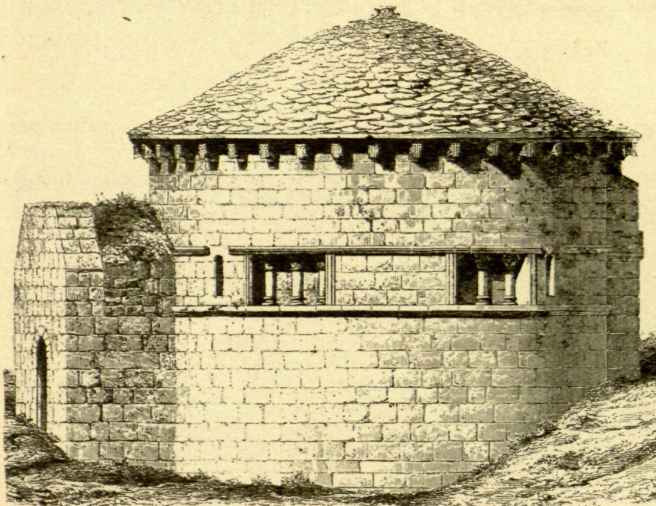


Fig. 1070. - CAPILLA SEPULCRAL EXISTENTE EN CHAMBÓN (FRANCIA)

al siglo XII, y menciona documentos que demuestran el antiquísimo uso de esa clase de monumentos (5). Entre ellas es notable la de Cirón (Indre), perteneciente al siglo XII (fig. 1069).

(1) Viollet, *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo II, artículo *Chapelle*.

(2) *L'Architecture du V<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*; Paris, 1858, tomo III.

(3) *Abécédaire d'Archéologie. Architecture religieuse*; Caen, 1886.

(4) Pueden verse varios de esos monumentos en el *Handbook of the old Northern runic monuments of Scandinavia and englan*, del Dr. Jorge Stephens, 1884.

(5) *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo IV, artículo *Lanterne*.



## ARQUITECTURA RELIGIOSA

IGLESIAS. — Hemos citado repetidas veces los monasterios como centros de civilización, y ahora debemos añadir que únicamente á ellos, y en especial á sus templos, podemos recurrir para encontrar las más grandes obras de arquitectura en los países románicos de la época de que hablamos.

Son ellas hijas de las antiguas basílicas latinas y bajo sus formas se encuentran gran parte de las ideas artísticas y constructivas de aquel pueblo que tan profundas raíces dejó en Europa, transformadas por la influencia bizantina y acomodadas á las necesidades del siglo x. Para probarlo, fijémonos primeramente en las plantas de las iglesias que de aquella época restan.

Encontraremos usada en primer lugar, y como fundamental de todas, la que sigue las tradiciones de la basílica romana, prolongando más ó menos el *transeptum* para engendrar la cruz latina; algunas, aunque raras veces, la de rotonda, imitación también romana, ó quizás recuerdo de las primitivas orientales; y la de cruz griega, engendrada al unirse la cruz y la cúpula con pechinas, símbolo de la bóveda celestial: estas dos últimas como recuerdo de la influencia bizantina que ha de desaparecer de las plantas para concretarse al cimborrio y á los detalles en las iglesias del siglo xi.

Naturalísimo es el hecho de que la planta de basílica romana se perpetúe largos años; es ella la tradicional por dondequiera, es además la que mejor se aviene con el sistema constructivo románico. Yo creo que esto solo habría sido suficiente para imponerse y vencer en la lucha sobre la oriental, que desaparece ó poco menos al acabarse el siglo x y que aun en escuelas como la perigordina, de origen oriental, se transforma en planta de basílica ó de cruz latina, su derivada.

La influencia oriental que ella simbolizaba iba perdiéndose; los simbolismos que expresaba eran en Occidente extranjeros. Los monjes arquitectos, que sabían ver significado místico en el número de los ábsides, en el claustro, en el altar y en la iglesia; que adornaron las puertas con letras indescifrables y monstruos apocalípticos, olvidaron muy pronto que la cruz griega fuese la *gamada*, mística representación de la Santísima Trinidad, como explica Carlos Blanche (1), ó que fuese el desarrollo de aquel cubo de veinte codos de ancho, veinte de alto y veinte de largo (2), que Salomón construyó para Santasantórum de su templo, como con menos fundamento cree Daniel Ramée (3).

Un hecho debido á la necesidad, de la que es expresión la planta, viene á explicar claramente la existencia de la planta griega en ciertos lugares poco poblados y su desaparición general, ó poco menos, en épocas de más civilización y de población más intensa. En el siglo x las iglesias de los monasterios no estaban todas á disposición del pueblo. Unas, como la de San Pedro de Roda, en Cataluña, tenían la puerta tapiada, abriéndose sólo en determinadas solemnidades (4); otras estaban divididas por rejas, á veces numerosas, como en San Gall, en que llegaban á seis (5) (véase la planta, fig. 1100), esta división era el lugar *intra-cancellos*, trasladado de Roma á las iglesias de la Edad

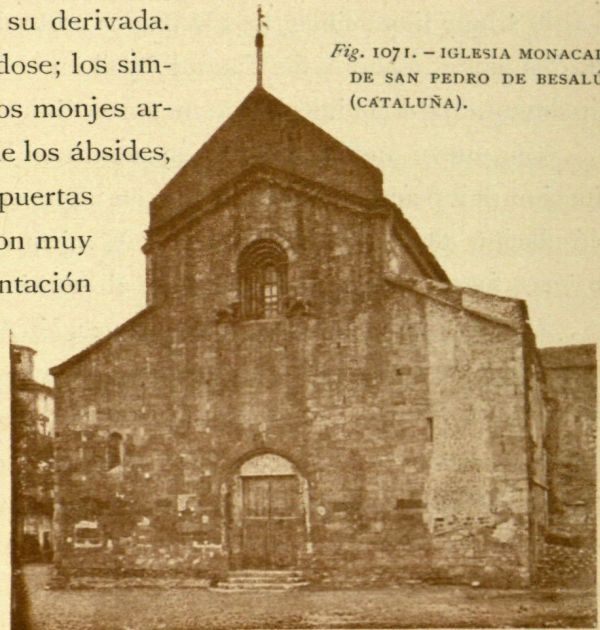


Fig. 1071. — IGLESIA MONACAL DE SAN PEDRO DE BESALÚ (CATALUÑA).

(1) *Grammaire des arts du dessin*, 1886.

(2) Libro de los Reyes, capítulo III, versículo 20.

(3) Daniel Ramée, *Histoire generale de l'Architecture*.

(4) Pella y Forgas, *Historia del Ampurdán*.

(5) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. Tomo I, *Architecture religieuse*.



media; era el símbolo de lo que separaba al monje feudal del labrador que en torno suyo se acogía. Lo más común fué separar el *transseptum* de la nave, ocupando aquél los monjes y ésta el pueblo. Las dimensiones de la nave eran correspondientes al número de los que iban á satisfacer en ella las necesidades de su alma, y por esto en las iglesias extramuros, que no tenían feligreses que hubiesen edificado sus casas á la sombra de su campanario, ó construían las iglesias sin cierres, permitiendo al peregrino extra-

viado que les pedía hospedaje asistir entre los monjes á las santas ceremonias, ó bien usaban la cruz griega, ó reducían la nave á la última expresión, engendrando una forma de transición entre las plantas características del Oriente y el Occidente cristianos.

Esta misma necesidad, unida al simbolismo religioso, es también causa de las transformaciones más esenciales que sufre la basílica latina al ser adoptada por la arquitectura románica, que consiste en alargar el *transseptum* y el trascoro engendrando la cruz latina. Estaba este lugar reservado á los sacerdotes y en los edificios monacales era preciso poder colocar en él gran parte de los monjes: así le vemos tomar grandes dimensiones, como en Paray-le-Monial y en Cuxá (Cataluña francesa), y hasta engendrar un nuevo *transseptum*, como en la grandiosa basílica de Cluny. (Véanse las plantas á que nos referimos

en el cuadro correspondiente, fig. 1078, pág. 706).

Esta misma causa obliga á la multiplicación de las naves á uno y otro lado de una central y mayor. La de Cluny tiene cinco; tres la mayor parte de las iglesias de todas las escuelas; existen ejemplos raros de dos naves, como la de Taxó d'Avall en el Rosellón (1), y abundan las de una sola nave, usadas principalmente para las iglesias de menores dimensiones.

Una nueva modificación se encuentra en la planta de las iglesias de algunas escuelas, y es la introducción del deambulatorio, debido en algunas á la necesidad de tener más de un altar y de facilitar la circulación alrededor del santuario. Al mismo objeto responde la multiplicación de ábsides que alcanza á veces hasta á siete, acusados ó no al exterior.

A pesar de todas estas disposiciones, el conjunto de las basílicas románicas conserva la tradición romana. La forma del ábside es romana, romanas son también las columnas corintias que frecuentemente lo adornan. Restan del antiguo entablamento las molduras colocadas entre los capiteles y el salmer de los arcos, como en la basílica de Constantino. De Roma conserva el atrio, el claustro, colocado muchas veces al lado de la epístola, la *puerta especiosa* de ornamentación sencillísima en el *transseptum*, el arco toral precediendo al santuario como antes al *bema* de la basílica, y hasta la orientación de Oriente á Occidente siguiendo la costumbre antigua. En su exterior, la degradación de cubiertas, las vertientes de los tejados acusadas en el frontispicio, los modillones que sostienen la rudimentaria cornisa, recuerdo del entablamento antiguo alrededor del tejado, y adornando el frontón, el arco de descarga que surmonta la puerta, todo es romano, hasta el tamaño de los sillares y la fórmula de los morteros (figs. 1071, 1073 y 1074). Es que la arquitectura cristiana no ha sufrido la evolución completa, es que en esos siglos de grandes cataclismos sociales la arquitec-

(1) Descrita por Brutails, obra citada.

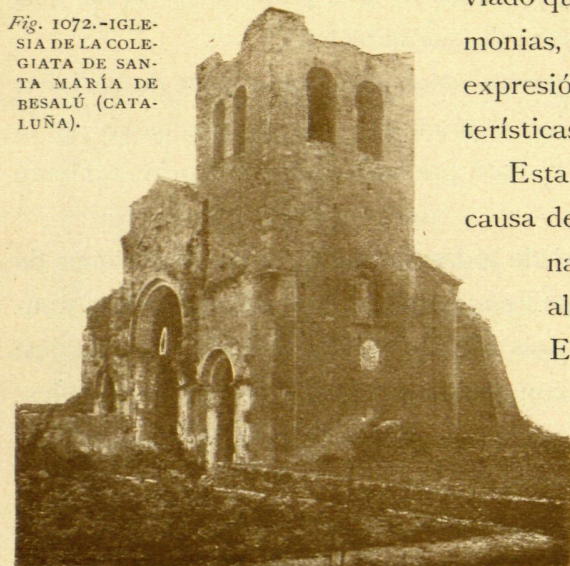


Fig. 1072. - IGLESIA DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DE BESALÚ (CATALUÑA).

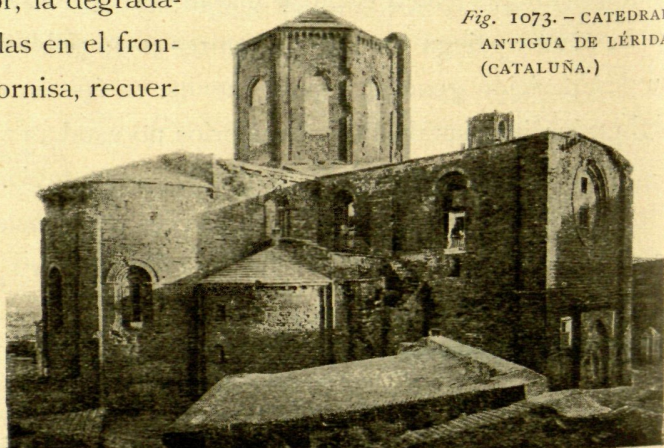


Fig. 1073. - CATEDRAL ANTIGUA DE LÉRIDA (CATALUÑA.)



tura vive adormecida, las formas sólo se modifican para barbarizarse y hacerse toscas, y se ve por extraño contraste el fondo artístico cristiano con los mismos elementos que adornaron los templos de la antigua Roma: es, diremos con el gran maestro Viollet-le-Duc, el cristianismo vestido con un manto pagano.

Pero además de este problema de planta y del de estructura ya tratado en esta obra, hay en la iglesia románica otra cuestión digna de ser aquí mencionada: la de la iluminación, íntimamente enlazada con la construcción de las galerías altas y de los cimborrios. Hemos tratado sumariamente de ella por lo que se refiere al punto de vista constructivo; pero conviene aquí insistir por lo que ese elemento se relaciona con la disposición del templo y por lo que ha de permanecer y transformarse en las iglesias góticas.

El problema de la iluminación lo es únicamente para las escuelas del Norte abovedadas; va resolviéndose allí con más ó menos dificultad, por tanteos sucesivos, acabando finalmente por encontrar su completo desarrollo en la iglesia cluniacense de la escuela de Borgoña. Se le encuentra más ó menos resuelto en la estructura auvernesa (1), en la que la luz penetra por la galería alta é ilumina la nave central por el triforio. Tal es la disposición de Notre-Dame-du-Port en Clermont (fig. 1012) y de la de Issoire, que se extiende por el Nivernés y llega hasta Tolosa, en la de San Saturnino (figs. 981 y 982), y hasta Galicia en Santiago. De un modo semejante se encuentra resuelto este problema en una de las variantes de la escuela provenzal, que también se encuentra en Cataluña, en que las ventanas se abren directamente en la nave central, como en Nuestra Señora de Vaisón y San Trófimo de Arlés, en la Provenza, que pertenecen al tipo de nuestra iglesia catalana de Vilabertrán (fig. 1015); pero en donde se encuentra esta cuestión perfectamente resuelta es en el tipo cluniacense de Paray-le-Monial y de Cluny, de nave central con bóveda de cañón seguido y las laterales con bóveda por arista, que se enlaza finalmente con las disposiciones góticas por medio del tipo de Santa Magdalena de Vezelay (fig. 977).

En varias escuelas aparece también un elemento que se transmitirá á la arquitectura gótica, tal es el triforio. Es de tradición romana la galería alta en las basílicas, y esta se encuentra en la escuela de Auvernia, citada ya al describir las estructuras; pero en la escuela de Cluny se convierte en una galería continuada destinada á iluminar el desván que queda entre las bóvedas por arista laterales y las cubiertas.

En ella se ha logrado el equilibrio de la nave central por el poco peso de la bóveda y por medio de ligeros contrafuertes en los muros. Se le ha iluminado directamente por medio de ventanas; parece que ha perdido su objeto la galería alta construída debajo de los vanos de iluminación y destinada, según Choisy, á guardar los tesoros de los cruzados que luchan en Tierra Santa. A esta galería se sube por medio de escaleras de caracol disimuladas.

Sobre el crucero, sostenido por los arcos torales, se levanta en las iglesias una construcción cuyo objeto es puramente de iluminación, de simbolismo y de tradición bizantina, pero que adquiere carácter típico: el cimborrio. Sobre los arcos se levantan muros reforzados, rudimentarias trompas matan los ángulos y convierten la planta cuadrangular en ochavada, la que se cubre con una bóveda recuerdo de la cúpula oriental. Frecuentemente sobre



Fig. 1074. - FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE PAVÍA

(1) Véase la página 670.



el cimborrio se levanta el campanario en las iglesias en que los cantos litúrgicos se hacen en el centro de la nave. (Véanse los cimborrios, obra de diferentes escuelas, en las figs. 969, 971, 972, 974, 975, 982, 984, 994, 995, 1003).

Es este uno de los elementos más característicos de la arquitectura de nuestro país. Sobre el crucero se levanta constantemente el cimborrio, siguiendo la tradición desde el siglo IX; perfeccionándose, revelando al exterior su estructura, constituye uno de los elementos más típicos del arte catalán. Tal se ve en San Daniel y San Nicolás de Gerona, Ripoll (fig. 988), San Cugat del Vallés (fig. 989), San Juan de las Abadesas, San Jaime de Frontinyá (fig. 1035), catedral de Lérida (fig. 1072), etc., etc. A menudo se levanta encima de él un campanario, haciendo todavía su forma más elevada, como en Santa María de Tarrasa (fig. 1004), San Benito de Bages, Santa Eugenia de Berga.

Tales son los elementos fundamentales de las iglesias que son comunes á las diferentes escuelas.

Después de describirlas desde un punto de vista general, vamos á hacerlo de algunos de los tipos más interesantes de las mismas; puede establecerse la siguiente clasificación de plantas:

Basilicas. . . . .	}	De cinco naves.	Iglesias radiales. . . . .	}	De cruz griega.
		De tres naves.			Cuadrilobuladas.
		De dos naves.			Trilobuladas.
		De una sola nave.			Circulares.
					Triangulares.

Todas las escuelas poseen en gran número curiosos ejemplares de iglesias de planta de basílica; pero hemos de limitarnos á reproducir las más notables (véase el cuadro de plantas, figs. 1078 y 1079).

**BASILICAS DE CINCO NAVES.** — El tipo más grandioso de iglesias románicas de cinco naves es la del monasterio de Cluny, comenzada por San Hugo en 1089 y dedicada en 1131 (1). Precede á la iglesia un nártex, otra verdadera iglesia de tres naves: en el fondo del nártex se abre la puerta majestuosa que, según las descripciones, recordaría la de

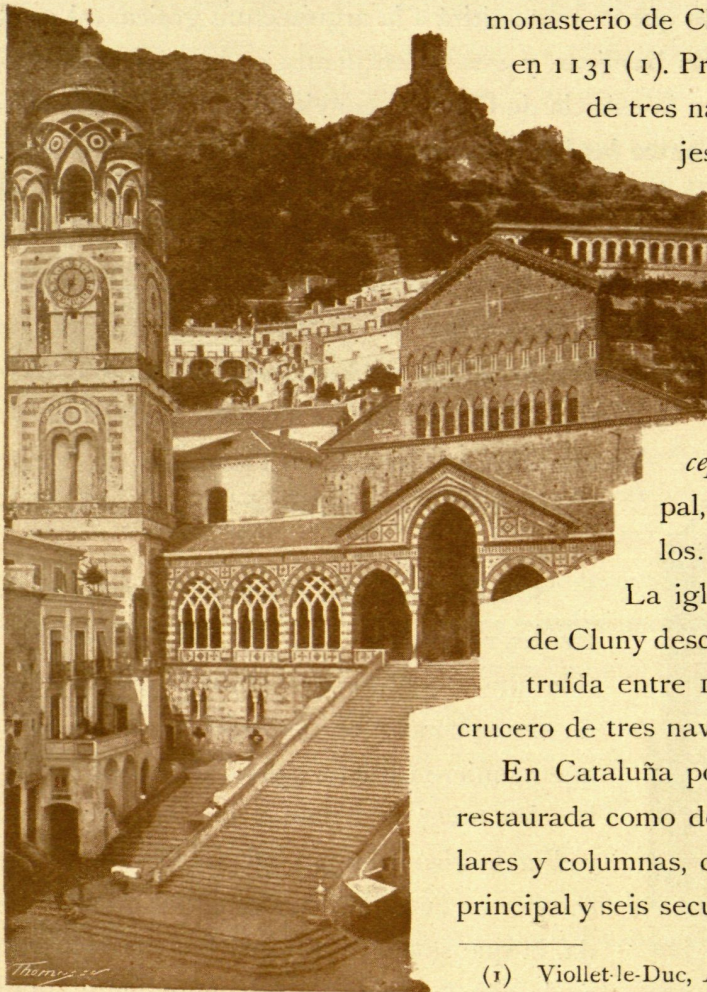


Fig. 1075. — CATEDRAL DE SAN ANDRÉS DE AMALFI (SALERNO)

Moissac, y por ella se penetra en la basílica grandiosa de cinco naves; sobre la puerta principal, en el interior, se ve una capilla en voladizo dedicada á San Miguel, á la que se sube por escaleras de caracol, disposición que abunda en las iglesias cluniacenses; en el fondo se abre el doble *transseptum* con numerosos ábsides precediendo al principal, al deambulatorio, flanqueado á la vez de seis absidíolos. Esta iglesia grandiosa fué bárbaramente derribada.

La iglesia de San Saturnino de Tolosa es, después de la de Cluny descrita, una de las más grandiosas conocidas. Fué construída entre 1050 y 1150 (2) y tiene cinco naves principales con crucero de tres naves (figs. 981 y 982, y lámina 64 del tomo III).

En Cataluña poseemos la de Santa María de Ripoll, que ha sido restaurada como de cinco naves, separadas cada dos laterales por pilares y columnas, con un ancho triforio en el que se abren el ábside principal y seis secundarios. La iglesia que se ha procurado reconstruir

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo primero, pág. 259.

(2) *Album des Monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, tomo I. *L'Eglise Saint Sernin de Toulouse*, por Antimio Saint-Paul, Tolosa, 1897.



es la basílica comenzada por el abad Oliva en 1020, después de destruir una iglesia más antigua, y consagrada en 1031. La nave central con el triforio formaba una cruz latina cuyos brazos miden 40 metros y cuya dimensión longitudinal era de unos 60 metros (véase la fig. 988 y el cuadro de plantas, fig. 1078) (1).

**BASÍLICAS DE TRES NAVES.** — El tipo de iglesia románica más común es el de tres naves usado en todas las escuelas, con variantes en los demás elementos de la planta, además de los debidos á la estructura, tratados ya en el presente estudio.

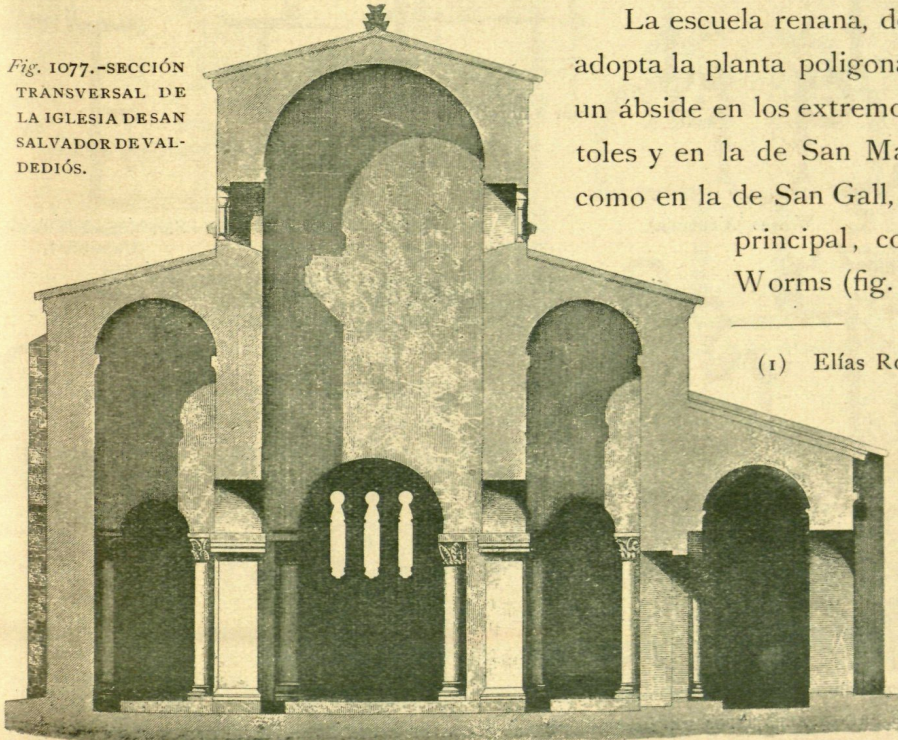
Uno de los tipos más curiosos de basílica de tres naves es sin duda el de la abadía de San Gall en Suiza, conservado en los archivos de aquel viejo monasterio (2), que Mabillón supone ser debido á Eginardo, arquitecto y cronista de la corte carolingia. Tiene, siguiendo el tipo renano de planta, un ábside en cada extremo de las naves, con un altar en el centro de cada ábside, el uno dedicado á San Pedro y el otro á San Pablo (fig. 1100).

Las diversas escuelas presentan variantes dignas de ser notadas en la disposición de las iglesias de tres naves. Así las normandas no tienen deambulatorio y en ellas corre una galería de servicio al nivel de las ventanas de la nave principal (fig. 1059). Esta disposición es común á todas las ramificaciones de la escuela en Inglaterra y en Sicilia. Ejemplos de esas iglesias de tres naves son la de Cerisy-la-Forêt, construída por Ricardo II en Normandía hacia el año 1020 (3); la de la abadía de Mont-Saint-Michel, construída en tiempo del mismo duque normando (de 1017 á 1023) (véase el cuadro de plantas, fig. 1078); la inglesa de Waltham-Abbey, de fines del siglo XI; la de Peterborough, de los primeros años del siglo XII, etc.

En otras escuelas, como la de Auvernia, la del Poitou y la del Nivernés, predomina para los grandes templos la planta de basílica con los *transseptum* prolongados formando cruz, con deambulatorio en el que se abren múltiples absidiolos; véanse las plantas de San Pablo de Issoire, de San Savin de Poitiers, de San Esteban de Nevers (fig. 1078), San Filiberto de Tournus (lám. 69, fig. 6, del tomo III), etc.

La escuela renana, después del período carolingio en que adopta la planta poligonal, tiene la planta sin deambulatorio y un ábside en los extremos del crucero, como en la de los Apóstoles y en la de San Martín y en Colonia (fig. 971); á veces, como en la de San Gall, un ábside á cada extremo de la nave principal, como, por ejemplo, las catedrales de Worms (fig. 1078) y de Naumburgo (fig. 1, lám. 59,

Fig. 1077.—SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS.



ARQUITECTURA



Fig. 1076 — CLAUSTRO Y FACHADA DE LA BASÍLICA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN.

(1) Elías Rogent, *Santa María de Ripoll, informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración.* — Pellicer y Pagés, obra citada.

(2) Este plano ha sido reproducido á menor escala por Dom Mabillón (*Annales benedictini*, tomo II, pág. 571) y publicado en facsímil por M. F. Keller, acompañado de una nota descriptiva. Al tratar de los monasterios daremos un resumen de la descripción que acompaña al documento original (véase la pág. 717).

(3) *L'Architecture romane*, por Corroyer.



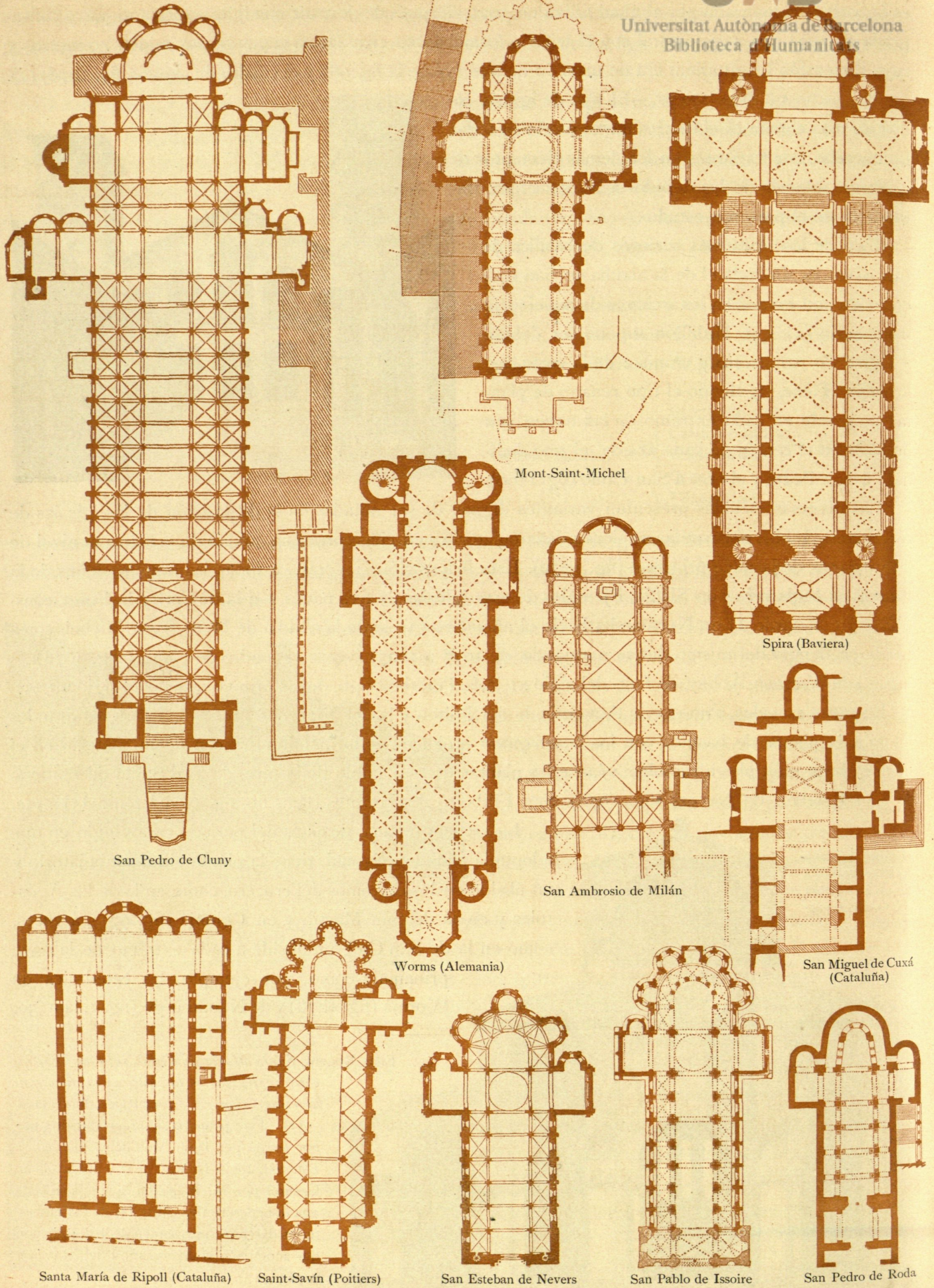


Fig. 1078. - CUADRO COMPARATIVO DE LOS PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. Escala 1 por 1000



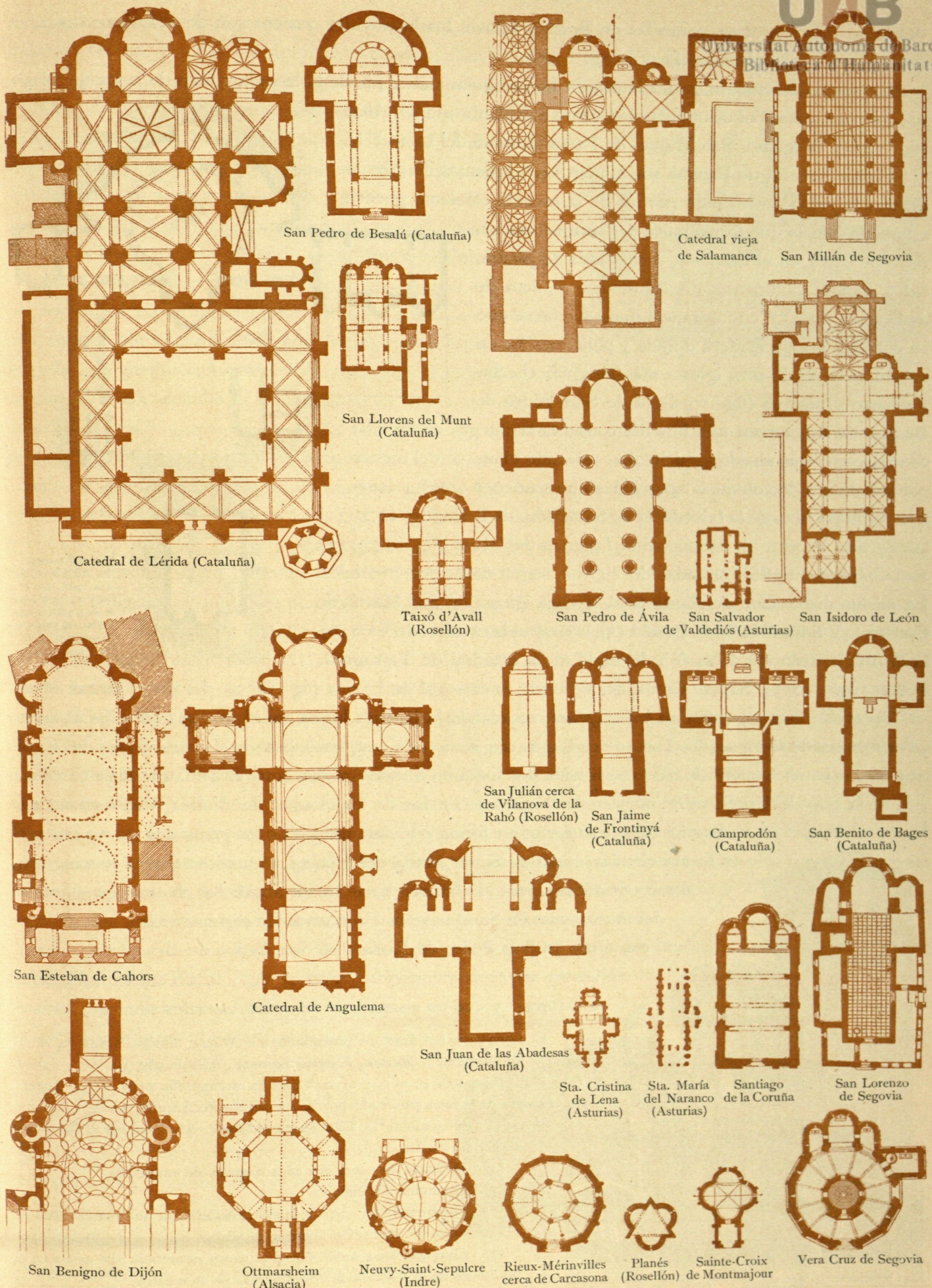


Fig. 1079. - CUADRO COMPARATIVO DE LOS PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. Escala 1 por 1000



del tomo III); en otras, como las de Spira y Laach, los brazos del crucero son de planta rectangular (véase la lám. 58 del tomo III, y la fig. 1078).

Las escuelas lombarda y del Norte de Italia siguen más al pie de la letra la planta de la basílica latina, sin *transseptum* ni deambulatorio, como San Ambrosio de Milán (fig. 1078), Bérgamo, San Miguel de Pavía (lám. 56 del tomo III).

En las escuelas de España son numerosas las plantas de iglesias de tres naves. Comenzando por las de la escuela catalana, pueden citarse la iglesia que forma parte del antiguo monasterio de Cuxá, en el Conflent, «construída de piedra, cal y madera pulimentada,» como dice el acta de dedicación de 953, circunstancia que hace creer que su cubierta era de madera dorada y policromada, en substitución de la otra iglesia más antigua, «hecha de barro y piedra» (fig. 1078); la de San Pedro de Besalú, de tres naves, aún hoy día conservada íntegra en su villa condal, con doble ábside semicircular, separado el mayor del menor por una hilera de columnas aparejadas que sostienen arcos, y éstos á la vez la pechina de la bóveda; la de San Pedro de Roda (fig. 1079) (1), las de San Vicente de Besalú, San Lorenzo del Munt (fig. 1079) (2), San Cugat del Vallés (3), todas del siglo x, según datos documentales. La misma disposición de planta tuvo la vieja iglesia de San Martín de Canigó (4), Santa María de Besalú (5), la destruída catedral de Vich (6), la de Vilabertrán (7), Elna (8), del siglo xi; la catedral de Tarragona, Poblet (fig. 1101) y Santas Creus, del siglo xii; la catedral de Lérida (fig. 1079), del xiii, y tantas otras.

Terminan esas naves en un *transseptum* recordando la basílica latina, en el que se abren los ábsides, ya en número de siete, según el acta de consagración, como en Cuxá, simbolizando los siete dones del Espíritu Santo; ya en número de cinco, indicados por fuera en forma circular, como la de Cornellá de Conflent y la de la Seo de Urgel; ya en número de tres, como en los de San Cugat del Vallés, Vilabertrán, etc. Estos se dibujan en el exterior: uno solamente en forma circular, quedando los otros dos en forma rectangular; ya uno solo en forma circular, como en Santa María del Estany; ya uno en forma rectangular, como en Santas Creus; ya el ábside tiene varios absidiolos abiertos en el grueso del muro, como en San Jaime de Frontinyá. En algunas existe deambulatorio, como en San Pedro de Roda y en San Pedro de Besalú (fig. 1079).

Nuestra arquitectura, nacida ya en el siglo x, no sufrió influencias forasteras, y con su sistema de bóvedas laterales semicirculares ó

Fig. 1081. - IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO EN CAMBRIDGE (INGLATERRA).

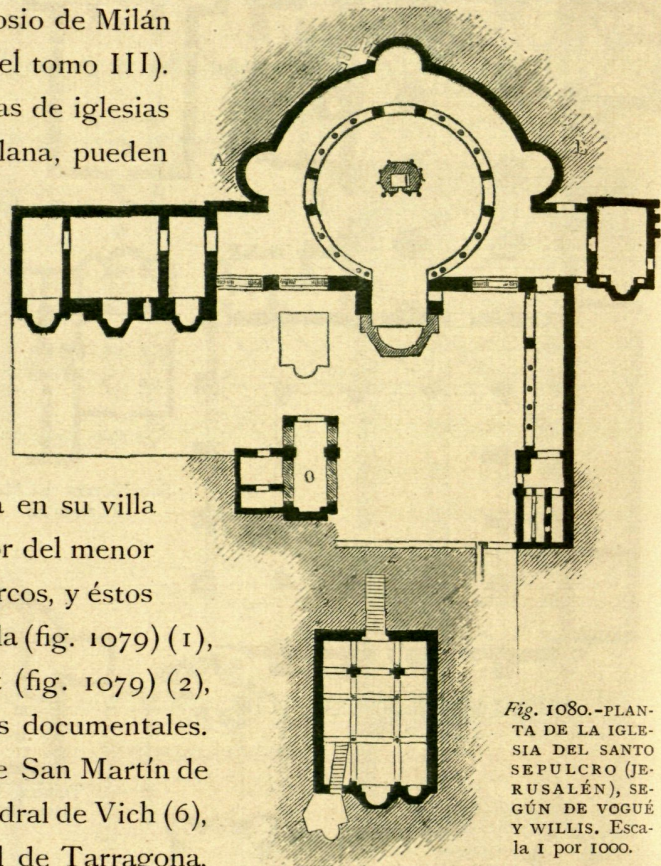
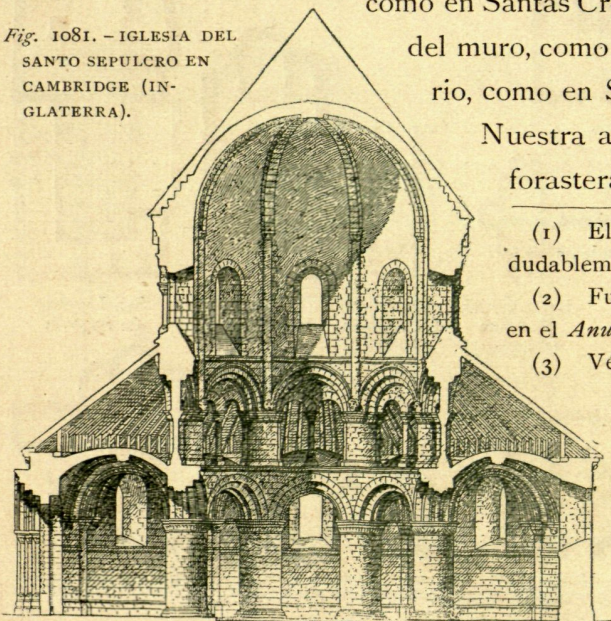


Fig. 1080. - PLANTA DE LA IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO (JERUSALÉN), SEGÚN DE VOGUÉ Y WILLIS. Escala 1 por 1000.

(1) El monasterio fué fundado probablemente en 943, aunque la iglesia es indudablemente posterior. - Merino, *España Sagrada*, XLIII, pág. 54.

(2) Fué consagrada en el año 1000. Véase la monografía de D. Elías Rogent en el *Anuario para 1900* publicado por la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

(3) Véase la monografía de D. Elías Rogent *Apuntes histórico-críticos sobre San Cugat del Vallés*.

(4) Dedicada en 1009, dos años después de empezada.

(5) Principios del siglo xi.

(6) Consagrada en 1038. Véase la planta de la antigua catedral en el archivo de la Asociación literaria de Vich.

(7) Consagrada en 1060. Véase la planta restaurada que existe en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

(8) Consagrada en 1058. Véase la monografía citada de Brutails.



de cuarto de círculo perfectamente equilibradas, con su crucero que se enlaza con su cimborrio cuadrangular en la base y ochavado después, con su sencillez y pobreza constituyeron un sistema tan propio de nuestra tierra, tan genuinamente catalán, que después de siglos vivía aún por todas las comarcas catalanas.

«En las pequeñas iglesias asturianas, dice Madrazo (1), se ve observado en la planta el tipo de la basílica latina: las naves laterales, casi siempre dos, notablemente más reducidas que la central y separadas de ésta por arcos de medio punto; el vestíbulo á los pies, en la cabecera el santuario, cerrado con arcos ó balaustrada, conteniendo en su centro el altar, aislado y único; el coro enfrente del santuario, ora al nivel del suelo, ora levantado en alto; en algunas la cripta ó iglesia subterránea aunque sin comunicación por dentro con la superior; las bóvedas de medio cañón reemplazadas muy á menudo por artesonados con armaduras á dos vertientes, formando ángulo en el centro; los pilares de planta cuadrangular; el arco de ingreso de la capilla mayor y de las dos laterales, apeado en cilíndricas columnas; altas, pequeñas y de medio punto las ventanas que dan luz á las naves, y más bajas y mayores, en forma de ajimez de uno ó dos portaluces, con ligeros calados, las abiertas en el testero del santuario. Sólo en una cosa se apartan de las basílicas latinas, y es en la forma cuadrangular del ábside, substituída al elegante hemiciclo de aquéllas. En esto aparece visible la tradición oriental, porque todas las iglesias bizantinas de Grecia desde el siglo iv hasta la invasión del Peloponeso por los otomanos nos ofrecen ábsides cuadrados ó poligonales de medio punto, ó bien peraltados, sin que el ultrasemicircular ó de herradura fuese extraño á las prácticas de aquellos arquitectos, como no lo había sido á los visigodos. Ni lo fué tampoco á los arquitectos bizantinos que construyeron la iglesia de San Teodoro y otras en Grecia. — Santa María de Naranco (figs. 992, 993 y 1079), San Miguel de Lino, San Salvador de Valdediós (figs. 1077 y 1079) y Santa Cristina de Lena (fig. 1079) nos ofrecen, pues, el tipo de la arquitectura cristiana de los dos primeros siglos de la reconquista, y en ellas podemos considerar perpetuada la arquitectura visigoda, si bien con ciertos aditamentos, más de adorno que de construcción, debidos á influencias más ó menos directas de las arquitecturas carlovingia y árabe del califato. Esta última es bien visible, entre otros accidentes, en la ligera arquería de cimbras sobrepuestas que en Santa Cristina de Lena separa el santuario del cuerpo de la iglesia, cruja divisoria que tiene su indubitado original en las arquerías del *cuarto noble* de la Mezquita de Córdoba.»

Sobre las iglesias posteriores de tres naves continúa el mismo autor:

«El interior de estas iglesias, sin afectar al sistema general de la construcción, ni, propiamente hablando, á la fisonomía arquitectónica de la época románica, ofrece notables variedades: en unas la techumbre es de madera, en otras alternan las armaduras de madera con las bóvedas; suelen estas bóvedas ser de medio cañón con fajones en la nave mayor y por arista ó de cuarto de cañón en las laterales; el crucero ó se cubre con sencilla bóveda por arista, ú ostenta su linterna hexagonal ú octógona sobre trompas, como construyeron sus cúpulas los árabes del califato, ó bien se corona alguna vez con gallarda cúpula bizan-

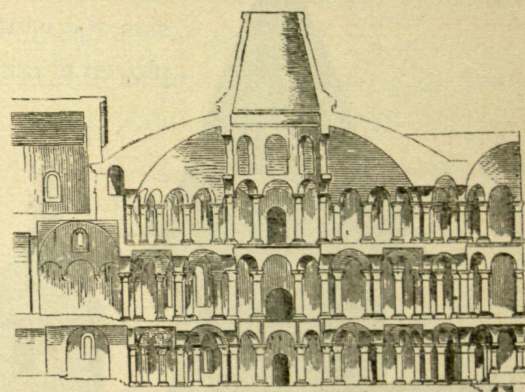


Fig. 1082. — IGLESIA DE SAN BENIGNO DE DIJÓN

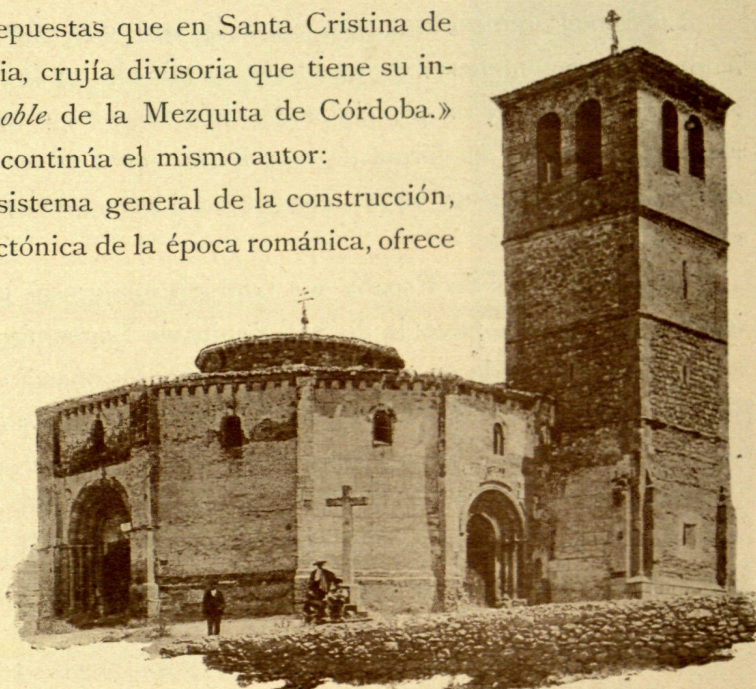


Fig. 1083. — IGLESIA DE LA VERA CRUZ DE SEGOVIA

(1) Obra citada.



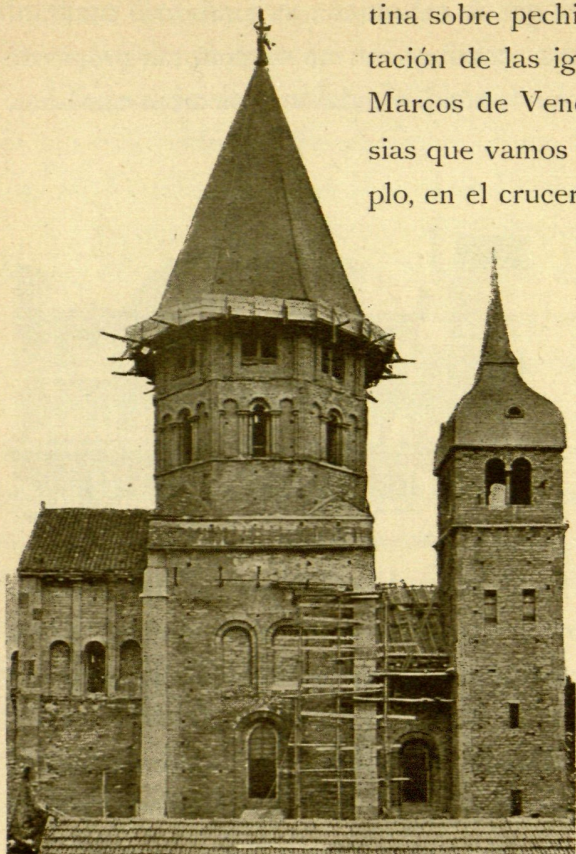


Fig. 1084. — CAMPANARIOS DE CLUNY

tina sobre pechinas, como hemos visto en Salamanca, Zamora y Toro, á imitación de las iglesias bizantinas de la Aquitania, derivación genuina de San Marcos de Venecia y Santa Sofía de Constantinopla. En alguna de las iglesias que vamos estudiando se advierten reminiscencias árabes: así, por ejemplo, en el crucero de San Isidoro de León, sostenido en grandes arcos angrelados, innovación de su constructor Petrus de Deo, y lo mismo en las bóvedas de la parte alta de la Vera Cruz de Segovia y en la bóveda de la antigua Sala Capitular, hoy capilla mozárabe, de la catedral vieja de Salamanca, las cuales son un perfecto recuerdo de las cúpulas árabes del Cristo de la Luz y del vestíbulo del Mirab de la Aljama de Córdoba, donde los arcos emparejados que en ellas se cruzan dejan enteramente libre el centro que debía ocupar la clave. Una particularidad que debe notarse en el interior de nuestras iglesias, así románicas como ojivales, es la implantación del coro en la nave central y no en el presbiterio. Los templos románicos que presentan más grandioso interior son: el de Oliva, el de Iranzu y el de Hira-che, todos en Navarra.»

Existen ejemplos de plantas importadas enteramente, como la de Santiago de Galicia, que recuerda la de San Saturnino de Tolosa reducida á tres naves (véase la fig. 4, lám. 66 del tomo III).

IGLESIAS DE DOS NAVES. — Las iglesias románicas de dos naves son escasísimas; pueden, sin embargo, citarse una de Santiago de Galicia, cuya planta reproduce Street (1); las de Bages, Taixó d'Avall (figura 1079), Castell Rosselló en la Cataluña francesa, en algunas de las cuales la nave lateral es evidentemente una adición posterior (2).

IGLESIAS DE UNA NAVE. — Las plantas de una sola nave son empleadas en las iglesias de menores dimensiones. Las escuelas del Perigord y de la Provenza adoptan esta planta en la mayor parte de sus iglesias.

La escuela perigordina, que cubre la nave con cúpulas en la mayor parte de sus iglesias, presenta la planta, ya compuesta de una nave terminada en ábside, como la de San Esteban de Cahors (figura 1079), consagrada á principios del siglo XII aunque parezca anterior; ya en forma de cruz latina, como la catedral de Angulema (fig. 1079), construída á principios del siglo XII, etc.

En las escuelas de España son también numerosas las iglesias de una sola nave: la de San Benito de Bages (figura 1079), consagrada en 972 (3) con ceremoniosa fiesta en que el órgano deja oír sus armoniosos sonidos, es de una sola nave, triabsidal, pero que en su exterior sólo el ábside central se presenta en forma cilíndrica, abriéndose los demás en los muros de los *transseptum* de la cruz latina; las de San Pedro de Camprodón, San Juan de las Abadesas, San Jai-

- (1) Street, *Some Account of gothic architecture in Spain*; Londres, 1867.  
 (2) Brutaills, *L'Art religiós en el Rosselló*.  
 (3) *Marca Hispánica*, columnas 896 y 914.

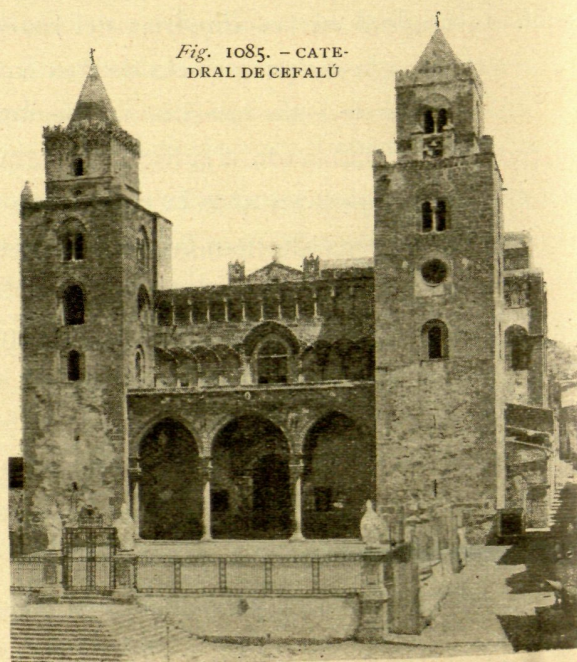


Fig. 1085. — CATEDRAL DE CEFALÚ



me de Frontinyá en Cataluña; las de Santiago de la Coruña en Galicia y San Lorenzo de Segovia, etc. Es en general esta planta empleada en las iglesias de reducidas dimensiones.

IGLESIAS RADIALES, CIRCULARES Y POLIGONALES. — La forma radial es adoptada en las capillas é iglesias de dimensiones reducidas, como los baptisterios, capillas funerarias y ermitas.

Entre las formas radiales que conviene citar se cuentan la cuadrilobulada del baptisterio de Biella (Italia) y de la capilla sepulcral de Santa Cruz de Montmajour, cerca de Arlés, descrita por Revoil (figura 1079) (1); la trilobulada de la capilla de Planés, en el Rosellón (fig. 1079), etc. A ella pertenecen también las formas de cruz griega que se encuentran en San Pedro de las Puellas, en que se siguen verdaderamente las tradiciones bizantinas, y en San Pablo del Campo, que más que cruz griega parece una basílica romana de nave de poca longitud, ambas en Barcelona.

El grupo de iglesias de planta circular es también digno de nota. M. Quincherat explica su origen en la siguiente forma:

«El vasto repertorio de la arquitectura románica nos presenta cierto número de iglesias y de capillas notables por su forma, que es circular ó poco menos. Se derivan de edificios en los que la primera idea se remonta á la antigüedad cristiana, aunque varias de ellas se hayan tomado más de una vez por monumentos idólatras..... El Santo Sepulcro (fig. 1080), cuya conquista fué el objeto de la primera Cruzada, no era ya la grandiosa y magnífica basílica que Constantino había mandado erigir en el lugar señalado por la tradición como tumba del Salvador. Dos veces reconstruído, después de dos destrucciones, la una por los persas y la otra por los árabes, se le dió en el siglo VII la forma que conserva aún hoy, es decir, la de una rotunda circundada de galería de dos pisos; pero esta rotonda, á la que los modernos aplicaron una cúpula de fábrica, recibió primero y conservó durante toda la Edad media una cubierta de entramado en forma de cono truncado, abierto en su parte alta. Por esto el Santo Sepulcro se asemejaba á los templos hípetros de los antiguos. Su planta, por lo demás, no era una novedad. Se habían construído rotondas para practicar el culto cristiano antes del saqueo de Jerusalén por los persas, y pruebas de ellas son Santa Constanza (2) y San Esteban *Rotondo* en Roma (figs. 647 y 668), nuestro Saint-Germain-l'Auxerrois en París, que comenzó por ser una iglesia circular, y otras muchas. No podemos decir, por lo tanto, que el Santo Sepulcro restaurado haya sido la primera iglesia edificada en esta forma de planta; pero lo cierto es que en esta forma llegó á ser un tipo que se imitó en toda la cristiandad. La historia nos dice que en Francia se hicieron en el siglo XI, y hasta en el XII (3), muchas imitaciones en gran escala; mas no fueron duraderas, pues vemos en su lugar iglesias de la forma ordinaria y de consiguiente reconstruídas. La desaparición de las que erigieron los arquitectos románicos por el estilo del Santo Sepulcro resulta de los vicios de construcción de su cubierta. En efecto, unas veces se quiso cubrirlas con cúpulas que se hundieron, otras se trató de eludir la dificultad de edificar, cubriéndolas,

(1) Enrique Révoil, *Architecture romane du Midi de la France*.

(2) Santa Constanza era una iglesia sepulcral de planta circular, circundada en el interior de una doble columnata.

(3) Estudiaremos luego construcciones análogas en Inglaterra, España, etc.

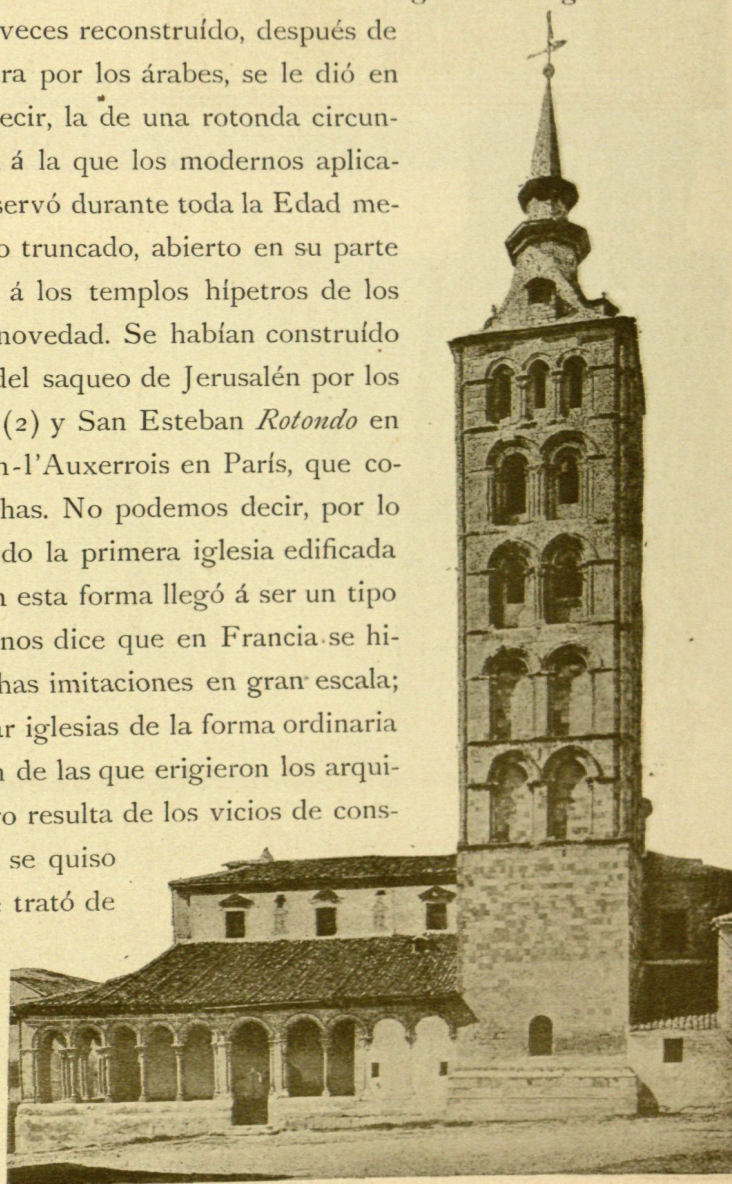


Fig. 1086. — IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE SEGOVIA



á la manera del Santo Sepulcro de Jerusalén, con obras de entramado de madera; pero éstas fueron presa de las llamas y destruyeron en su ruína el edificio mismo. Sin embargo, dos de estos ensayos, San Benigno de Dijón (fig. 1082) y la iglesia de Charroux, han subsistido hasta los primeros años de este siglo, gracias á que la mayor parte de su diámetro lo ocupaba la galería que la circundaba, mientras que la rotunda central era extremadamente exigua, y de consiguiente, más fácil de cubrir. La de San Benigno era hípetra. Las imitaciones reducidas que se han conservado permiten conjeturar lo que fueron la mayor parte de aquellos grandes edificios (1).»

Hemos descrito sucintamente (2) la disposición de la iglesia del Santo Sepulcro y sus restauraciones sucesivas hasta tomar la forma de una iglesia circular con una cubierta cónica de carpintería. Esta restauración, llevada á cabo por arquitectos griegos, fué terminada en 1048; vamos á describir brevemente algunas de las iglesias circulares construídas en Occidente, como San Benigno de Dijón, del siglo XI, construída sobre una cripta que contiene las reliquias del Santo: como la del Santo Sepulcro, la iglesia circular occidental tenía galerías altas, y análogamente á ella, recordando la cubierta tronco-cónica de carpintería abierta en su parte alta, en el centro de la iglesia de Dijón se levantaba un tronco de cono de fábrica que iluminaba el centro de la rotunda (fig. 1082) (3).

En otros edificios la imitación es menos completa. Viollet describe una iglesia de menores dimensiones, situada en el departamento del Indre, distrito de la Châtre, denominada de Neuvy-Saint-Sepulcre (fig. 1079), construída en 1045 «á imitación del Santo Sepulcro,» y que, según él, en el proyecto primitivo se había también intentado cubrirla con bóveda tronco-cónica abierta. El número de iglesias construídas con esta idea de imitación es considerable, pudiéndose citar las de Rieux Méruville, de fines del siglo XI, cerca de Carcasona (fig. 1079), y el Santo Sepulcro, de Cambridge, de la primera mitad del siglo XII (fig. 1081). Esta forma tradicional fué continuada en las iglesias de los templarios, la mayor parte de las cuales pertenecen al estilo ojival. Reproducimos aquí la de Segovia, cuya decoración exterior es completamente románica (fig. 1083).

Un grupo de iglesias poligonales notable fué debido á la imitación de la iglesia carlovingia de Santa María de Aquisgrán (fig. 960): tales son la iglesia poligonal de Nimega, del siglo XI, conservada en el parque de Valkhof, y la de Ottmarsheim en la Alsacia (fig. 1079), perteneciente al siglo XII.

Esta forma la encontramos en Cataluña en la capilla que se levanta delante del monasterio de Pobla de Lillet, y en la del castillo de Llussá, cerca de Prats del Llusanés.

ACCESORIOS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. — El templo cristiano románico tiene diver-

(1) Julio Quincherat, *Mélanges de Archéologie*.

(2) Véase la pág. 498.

(3) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo VIII, art. *Sépulcre*.

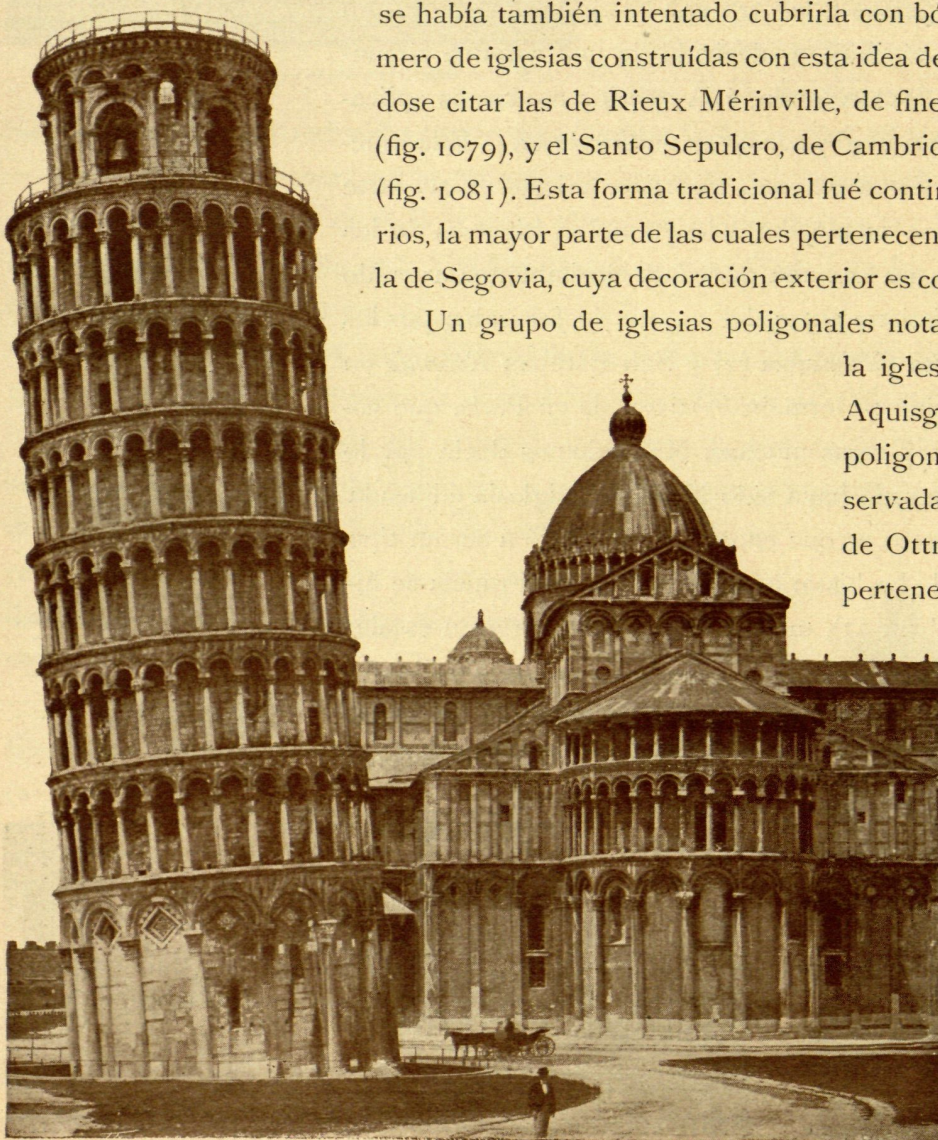
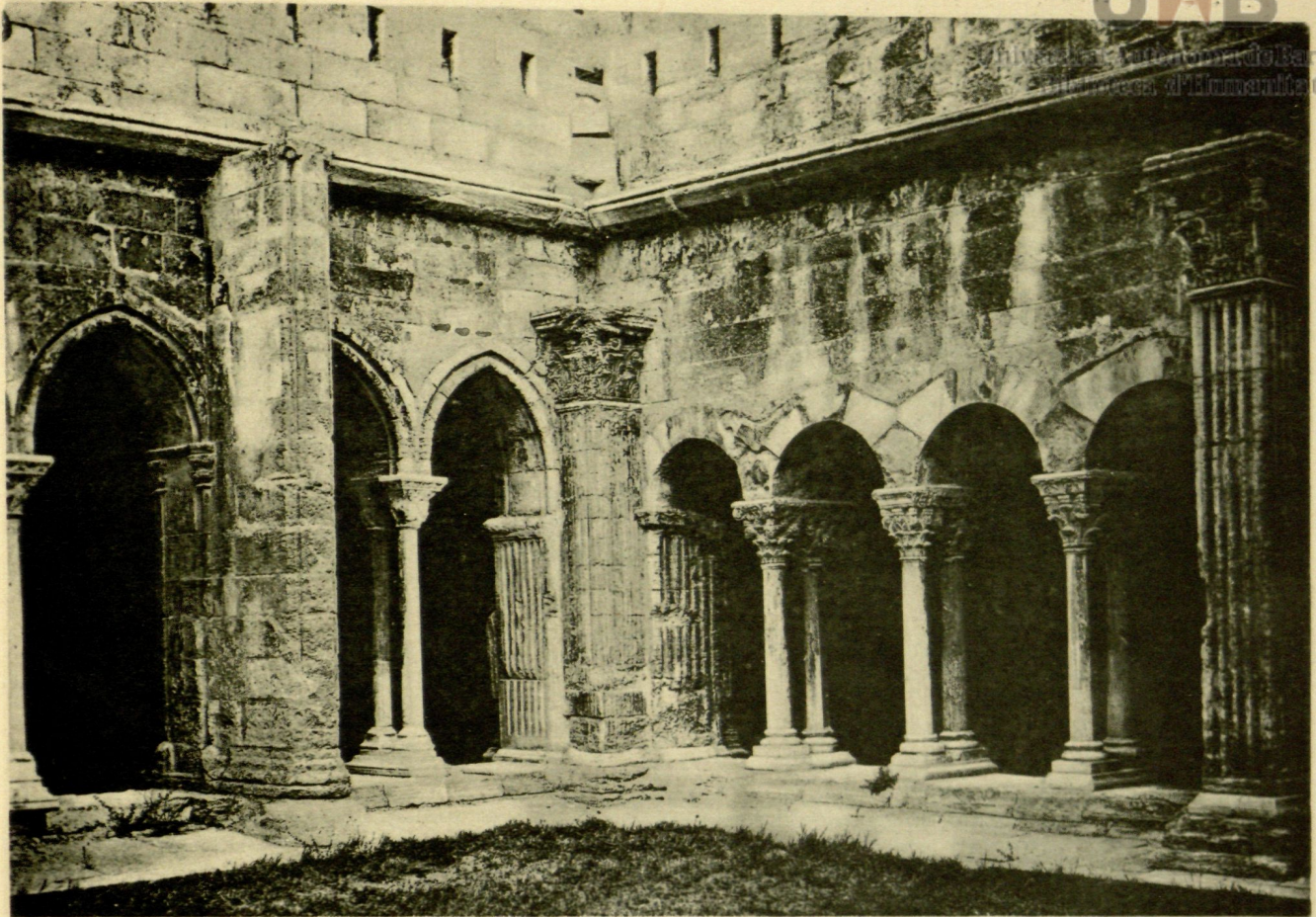
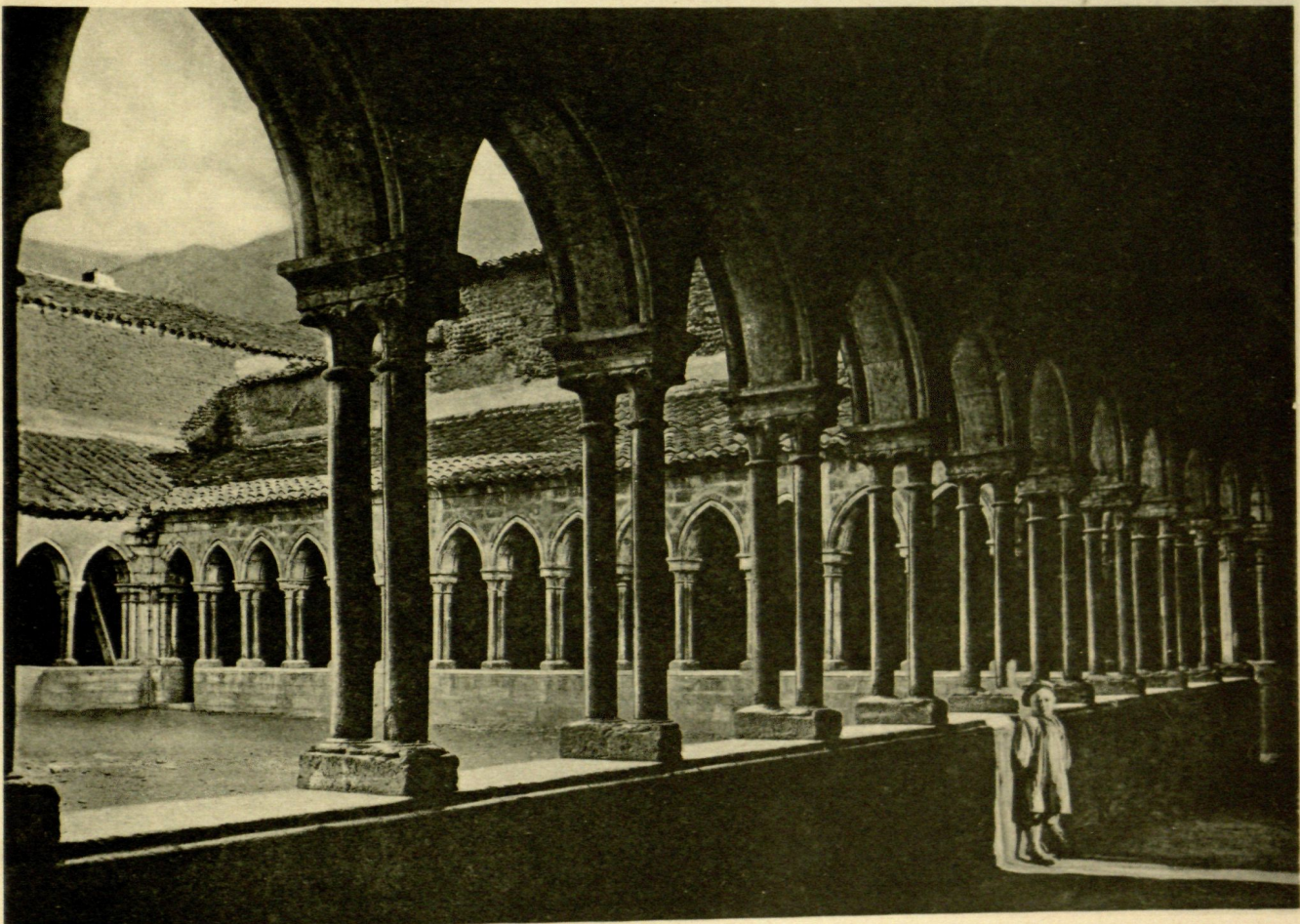


Fig. 1087. — CAMPANARIO Y ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE PISA





Ángulo del claustro de la iglesia de San Agustín en Arles



Claustro de la iglesia abacial de Nuestra Señora en Arles-sur-Tech



unos accesorios que lo preceden y completan aumentando de este modo su importancia arquitectónica.

En su parte inferior, como lugar más reservado, existe la cripta, iglesuela más reducida, lugar oscuro, de aire catacumbario, en el que se guarda el sepulcro de un santo y en su honor se levanta un altar que recuerda los antiguos *cubiculum* de los cementerios subterráneos de Roma. Su estructura, ó es un derivado de la estructura de la iglesia superior (fig. 1089), ó bien por falta de altura está dividida en mayor número de tramos.

En el exterior son también varias las construcciones anexas; en primer lugar, el *narthex*, especie de pórtico ó vestíbulo que precede á la puerta principal de la iglesia, conservado de las basílicas latinas. En éstas estaba destinado á los neófitos; en las iglesias románicas sirve para lugar de espera de los peregrinos y de los fieles, y también, como en los templos antiguos, es con frecuencia lugar en donde se publican los edictos y se tienen las reuniones para el gobierno de las villas y ciudades.

Tiene variadas disposiciones: ya es una verdadera iglesia, como en Cluny (figura 1078); tiene frecuentemente dos pisos, como en Tournus (Francia); ya es un pórtico abierto, como en la catedral de Luca (figura 983) y en Ripoll (Cataluña); ya tiene la forma de una galería abierta, orientada á Mediodía, para guardarse del frío, como en varias iglesias de Segovia y Ávila (Castilla) (figs. 1079 y 1086 y lám. 65, tomo III), ó ya tiene la disposición de un claustro (catedral de Lérida, Cataluña, fig. 1079), iglesia abacial de Laach (Alemania) (lám. 58, tomo III) y San Ambrosio de Milán (figs. 1076 y 1078).

Fig. 1088. - CAMPANARIO Y ÁBSIDE DE TOURNUS (SAONE-ET-LOIRE)

Junto á las iglesias se ve el claustro, destinado principalmente á los clérigos y lugar de enlace entre el templo, la sala capitular y las demás dependencias. El claustro es un patio porticado, como los patios de las mezquitas y como los pórticos que precedían á las basílicas latinas. En su centro, en los países del Mediodía, hay un jardín y una fuente (véanse las figs. 966, 991, 999, 1015, 1016, 1026, 1028, 1030, 1054, 1060, 1090, la lámina adjunta y las láminas 61, 68, 70 y 71 del tomo III).

Las iglesias románicas no tienen sacristía, pero acompaña á las episcopales otra iglesuela destinada á baptisterio, de forma sencilla, muchas veces radiada, y después el campanario, alto, indicando desde lejos el edificio. Su emplazamiento y su forma varía de un lugar á otro y de uno á otro tiempo.

Choisy supone que en las iglesias más antiguas merovingias de Tours y Narbona se levantaría una torre en el tramo central, sosteniendo una construcción elevada de carpintería, pero que hasta el siglo VIII no sostuvo campanas. En las iglesias normandas los campanarios están adosados á las fachadas (San Esteban y la Trinidad de Caen, fig. 969); en la escuela germánica abundan emplazados en los extremos del crucero (figs. 972 y 1078); en Cataluña los hay colocados en la fachada (Ripoll, fig. 988, y Vilabertrán), emplazados al lado de la iglesia (San Cugat del Vallés, fig. 989) y colocados sobre el cimborrio (fig. 1004). Este es también el emplazamiento de los de las iglesias cluniacenses y auvernesas (Tournus, fig. 1089, y San Pablo de Issoire, lám. 68, tomo III). En Italia abundan los campanarios aislados (fig. 1087). En las iglesias más reducidas del Mediodía tienen muchas veces la forma de espadaña (figs. 959, 993 y 1035). En la mayoría las campanas debieron ser de pequeñas dimensiones, porque no se notan elementos sustentantes, ni disposición á propósito para subirlas. Su carácter es también distinto: ya es una

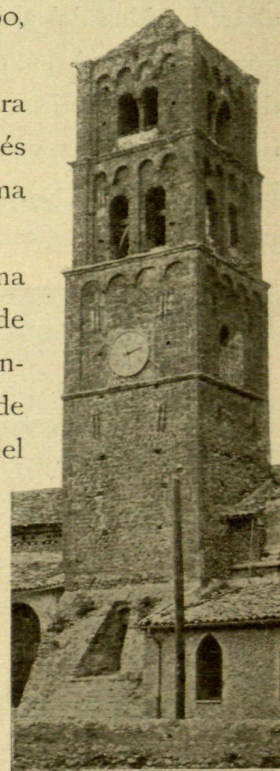
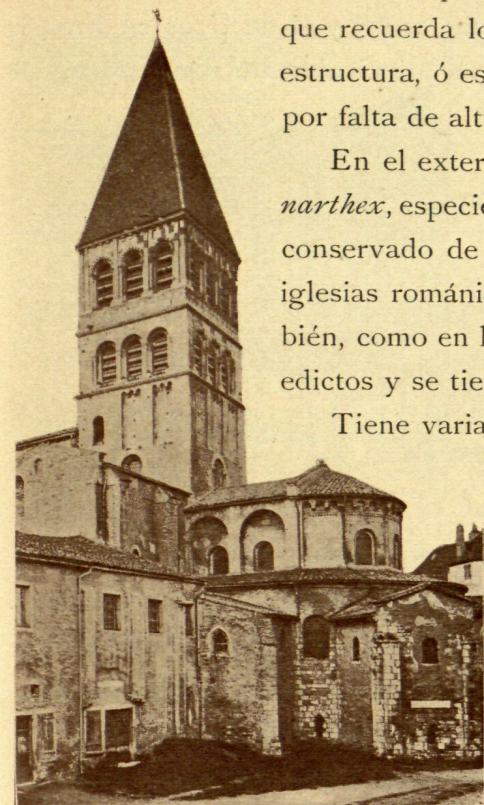


Fig. 1089. - CAMPANARIO DE LA IGLESIA DE MOUSTIER (BAJOS ALPES).



construcción puramente religiosa y monumental, ya tiene el carácter de torre del homenaje feudal de las catedrales y monasterios, ya el de torre de defensa.

Como el emplazamiento, es variada su forma en planta y en alzado. Los hay de planta circular, como el de San Apolinar de Rávena (fig. 740), el de la catedral de Piza (fig. 1087) y el de Uzes en Francia (lám. 63, fig. 2, del tomo III), y de planta cuadrada, los que difieren principalmente por la forma de su cubierta. En el Perigord, en la Saintonge y en la Auvernia existen algunos en forma de cúpula apuntada (fig. 975). Tal es también la forma exterior de los de la catedral antigua de Salamanca, de origen perigordino (figura 994); en otros la cubierta es apiramidada, rebajada en el Mediodía (figs. 1004 y 1089), peraltada en el Norte (figs. 974 y 982); en la escuela renana la cubierta piramidal es de planta cuadrada unas veces, de planta poligonal cóncava otras, no coincidiendo sus aristas con las de los muros de la torre (figs. 971 y 972); los de la Champaña son comúnmente en caballete.

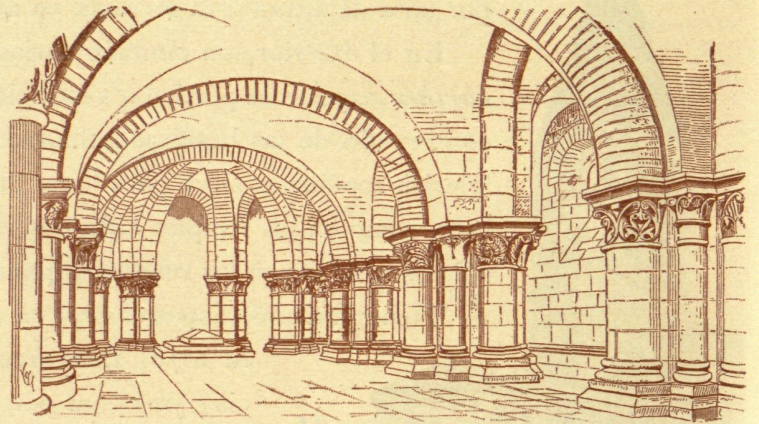


Fig. 1089. — CRIPTA DE SAN EUTROPIO DE SAINTES, SEGÚN VIOLETT-LE-DUC

Elemento característico de nuestros edificios catalanes son las torres cubiertas con terrado, campanarios y torreones de guerra á un mismo tiempo, de varios cuerpos sobrepuestos, terminando con almenas como las torres de los castillos: tal forma tienen la de la destruída catedral románica de Vich, el de Ripoll (fig. 988), la de San Cugat del Vallés (fig. 989), San Miguel de Fluviá, Elna, San Pedro de Roda, Canigó, Castellón de Ampurias, etc., etc.

Esta forma, propia de los países meridionales, se halla repetidas veces en Italia (fig. 983).

ALTARES, PILAS BAUTISMALES, CÁTEDRAS EPISCOPALES. — Forman parte del templo diversos elementos de los que es preciso por su valor arquitectónico dar una ligera idea. El más importante de todos es el altar. La idea del altar cristiano difiere de la de los altares paganos: éstos son una ara maciza sobre la que se inmola ó quema la víctima, mientras aquéllos son propiamente, ó un sepulcro que guarda reliquias de santos y mártires de la fe, *arca*, como los denomina, en vez de ara ó altar, Gregorio de Tours, ó bien una mesa, *mensa*, como los llama Guillermo Durand en su *Rational* (1). «El altar cristiano, dice C. Rouhault de Fleury (2), es una mesa y un sepulcro, doble reminiscencia del Cenáculo y del Calvario que forma su gran dignificación, doble destino ante el que se inclinan todos los caprichos de la moda.» Los alta-

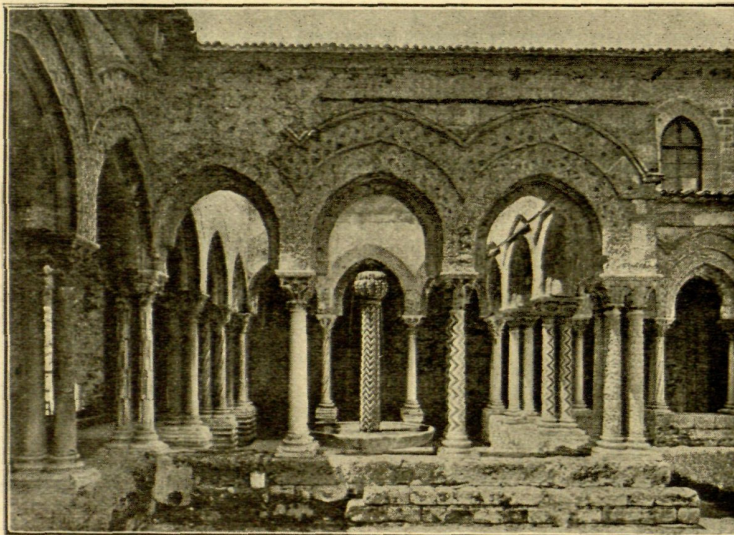


Fig. 1090. — CLAUSTRILLO DEL MONASTERIO DE BENEDICTINOS DE MONREALE

res primitivos, respondiendo á esta idea, son de madera, de piedra ó de metal, pero en general están huecos en forma de sepulcro, ó dispuestos como una mesa, están sostenidos por un pilar ó una ó varias columnas. El altar de San Ambrosio de Milán, erigido por el obispo Angelberto, era una caja en cuyo interior había depositadas reliquias y puede servir de ejemplo del primer tipo; el altar de San Pedro de Tarrasa, en Cataluña, cuya mesa es

(1) Citado por Viollet, *Dictionnaire*, tomo II, artículo *Autel*.

(2) *La Messe, études archeologiques sur ses monuments*, París, 1883, tomo I, Remset.



sin duda antigua, está sostenido por un pilar; el de la capilla de la Virgen de Montreale y el de la iglesia de Bois-Sainte-Marie (Saone-et-Loire), que reproduce Viollet, están respectivamente sostenidos por una y cinco columnas, y el de Ratisbona por un pilar y cuatro columnas (fig. 1091). La mesa del altar en

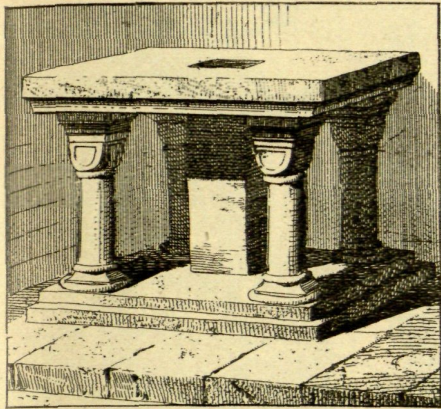


Fig. 1091. - MESA DE ALTAR DE LA CAPILLA DE TODOS LOS SANTOS EN RATISBONA, SEGÚN DE FLEURY.

los primeros siglos es rebajada y está rodeada por un reborde para evitar que caigan al suelo partículas de las especies sagradas. Muchos de los altares se reducen puramente al ara (fig. 1091), que permite ver al celebrante que ofrece el sacrificio de cara al pueblo, siendo, sin embargo, antiquísima la idea del retablo. En San Pedro de Tarrasa, en Cataluña, se descubrió, al verificar obras de restauración, uno de gran tamaño, que es, sin duda, la forma primitiva de los grandes retablos tan comunes en España. En general son los retablos románicos de reducidas dimensiones (fig. 1092). En algunas iglesias se conservan frontales en forma de retablo (fig. 1093). En la catedral de Gerona existía á principios de siglo un frontal en forma de retablo, de plancha de oro, donativo de la condesa Ermesinda, segunda esposa de Ramón Berenguer I, que fué descrito por el P. Villanueva (1) y dibujado, según indicaciones de los que lo habían visto, por el arquitecto húngaro Schulcz Ferenez en su obra *Monuments d'Architecture inédits*. Frontales esculpidos se han conservado en Ripoll, en San Cugat del Vallés y otros. En el Museo de Vich se guardan varios ejemplos de retablos románicos pintados, que son ejemplares curiosísimos de pintura sobre tabla medievales; en el Museo instalado en el Palacio de Cluny, en París; se conserva el retablo de oro donado por el emperador Enrique II á la catedral de Basilea en 1099, siendo su forma la común de los ricos altares construidos con metales preciosos; algunos altares estaban cobijados por baldaquinos (*ciborium*) en los que se colgaban cortinajes que preservaban al altar (figs. 1094 y 1095).

En las catedrales el altar estaba aislado en medio del presbiterio; detrás de él se sentaba el clero presidido por el obispo, á quien se destinaba una silla de piedra monumental, la cátedra; esta silla se conserva en algunas catedrales de Cataluña, como en las de Barcelona y Gerona (fig. 1096). El altar debía ser bajo para no tapar la cátedra episcopal.

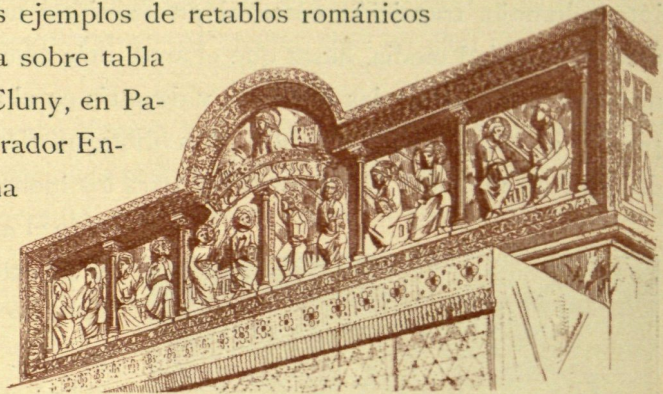


Fig. 1092. - RETABLO DE ALTAR EN COBRE REPUJADO, PROCEDENTE DE COBLENZA, SEGÚN DE FLEURY. (TESORO DE SAINT-DENIS)

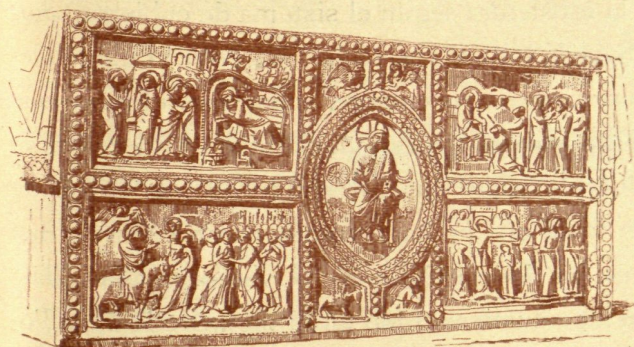


Fig. 1093. - FRONTAL DE ALTAR DE LA CATEDRAL DE CITTÁ DI CASTELLO, SEGÚN DE FLEURY

ara se recubría con tapices, y sobre ellos pendían las coronas votivas y de luces.

En las iglesias monásticas existían el altar matutinal, en el que se decían los oficios ordinarios, sencillo como los de las catedrales, y el altar de las reliquias, en el que se conservaban las urnas de los Santos. De este altar es ejemplo el de la iglesia de Saint-Denis, cerca de París, restaurado por Viollet-le-Duc según la descripción que hizo D. Doublet (2).

Los altares estaban rodeados de cortinajes: encima de ellos se colocaban cruces y arquillas con reliquias, el

Forma parte de la iglesia románica la pila bautismal, que no tiene ya la forma de baño, abolido el

(1) Villanueva, *Viaje literario*, tomo XII, pág. 181.

(2) Véase Viollet, *Dictionnaire*, tomo II, artículo *Autel*, fig. 6.



bautismo de inmersión desde el siglo VI en la liturgia latina (fig. 1097) (1), y el *ambón* para las predicaciones y la lectura de los Evangelios, de forma análoga á los de las basílicas, ó reducido á sencillas gradas ó á un estrado con baranda, ó bien adoptando la forma de púlpito, como en muchas iglesias de las escuelas italianas, que se conservan hasta más modernamente que las de las comarcas influidas por el arte gótico (figs. 1098 y 1099).

MONASTERIOS. — No es sólo en las iglesias en donde se conservan las tradiciones romanas de la planta: son de ellas prueba patentísima los monasterios que se desarrollan alrededor de un patio: el claustro, alcanzando á veces las dimensiones é importancia de una villa romana.

Hemos dicho ya que el claustro era el *atrium* de las basílicas cristianas de los primeros siglos; mas al construirse para uso de las comunidades religiosas, al formarse una casa á la sombra de la iglesia, fué lo que el *atrium* de la casa romana. Siuviésemos que buscar sus remotos orígenes, los encontraríamos en el *cavædium toscanicum* y *cavædium corintium*, idea primordial de los lujosos atrios desenterrados en Pompeya, de columnas estriadas que aguantan ricos entablamentos; después el arco se perfiló en el intercolumnio, transición entre el arte antiguo adintelado y el arte de la Edad media, hasta que el arco, más atrevido, subió á apoyarse primero en las impostas y después en el ábaco del capitel, y se engendraron entonces esas obras, mística encarnación del espíritu monacal. El claustro fué para los monasterios un lugar tanto ó más importante que lo había

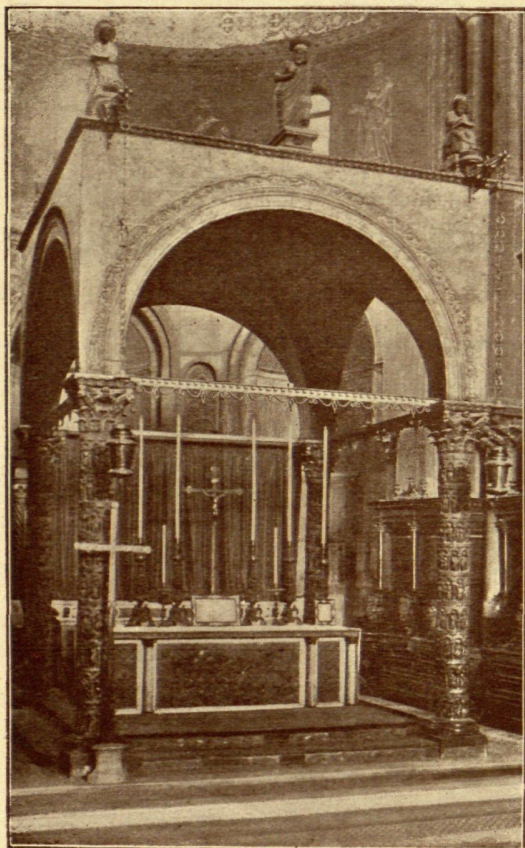


Fig. 1095. — BALDAQUINO DE LA IGLESIA DE SAN MARCOS DE VENECIA

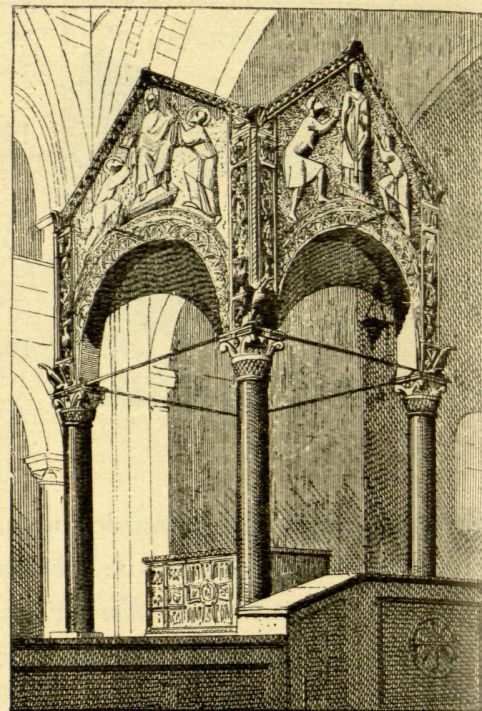


Fig. 1094. — BALDAQUINO DE LA IGLESIA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN, SECÚN DE FLEURY

sido el *atrium* romano para la *domus* y la *villa*: lugar de asueto y de estudio, de paseo y meditación; puede decirse que después de la iglesia es el elemento principal de los edificios monacales.

Por esto los monasterios los poseyeron desde sus primeras épocas. No es difícil formarse idea de su estructura: de planta rectangular más ó menos bien replanteada, muchas veces pequeños, poco más de cuatro ó seis arcos por lado, presentan variaciones en la estructura según el sistema de cubierta: unos se cubren con bóveda y otros con techo. La bóveda exige elementos que contrarresten su empuje, y por esto el muro que da al patio del claustro es grueso y ancho; y en su centro lo apoyan contrafuertes, como en el derruido de San Pedro de las Puellas, que tenía dos en cada tramo; como en el de San Benito de Bages, los dos en Cataluña. A veces pesadas pilstras substituyen las columnas, como en el monasterio de la Pobla. Cuando la cubierta es de madera, esta necesidad desaparece y es suficiente una sola hilera de columnas, como en el de Cuxá, en el de Llussá y en el de San Lorenzo de Sous, igualmente de nuestro país.

(1) *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, de Martigny, 1877, artículo *Baptême*.



Como en el *atrium* antiguo las dependencias de la *domus*, rodean al claustro las principales habitaciones del monasterio. Así en San Pablo del Campo, de Barcelona, vemos que, siguiendo la costumbre de la época, en una de sus caras, la del Norte, se abre la puerta que conducía á la nave de la iglesia; en la opuesta, otras que debieron comunicar con el refectorio y dormitorios; en la cara oriental, á la que daba el *transseptum*, la de la sala capitular con sus ventanas á cada lado; y en la occidental, que por su situación era la parte más exterior del edificio, la que conducía á las habitaciones de los huéspedes y peregrinos, á la bodega y al almacén. Como en el *atrium* romano, fué este recinto lugar de amigable conversación, lazo de unión entre el exterior y el interior.

Otras veces la disposición es menos regular: las distintas dependencias se colocan sin simetría alguna, ocupando áreas inmensas. De esta disposición son los más antiguos y grandes monasterios, como el que nos ha transmitido el célebre pergamino de Saint-Gall, que reproduce en planta el ejemplo más antiguo conocido en Europa de edificio monacal, á la que nos hemos referido al tratar de las iglesias monacales.

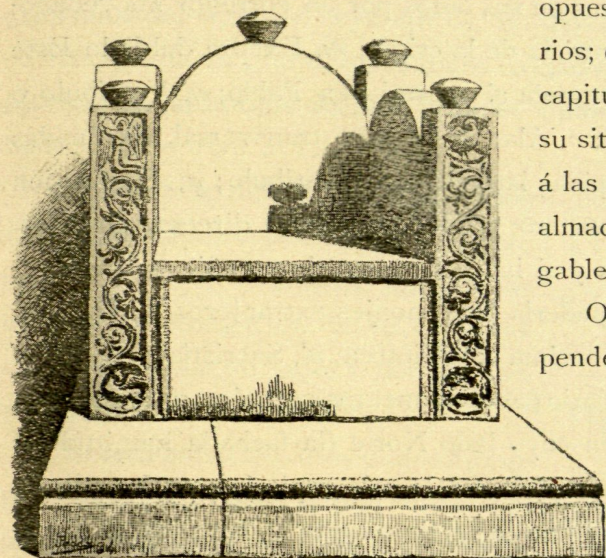


Fig. 1096. - SILLA EPISCOPAL DE LA CATEDRAL DE GERONA

«La planta, dice Choisy (1), comprende los servicios más diversos del monasterio, y lo que añade interés de documento es que parece ser, no el plano de tal ó cual abadía, sino un plan tipo con el que debían conformarse todas.

»Es de notar que, por una candidez muy propia del tiempo, todas las indicaciones con cierto carácter de generalidad están en verso; las únicas designaciones redactadas en prosa son las que se refieren especialmente á la abadía de Saint-Gall: así, por ejemplo, el nombre del santo á quien se consagrará el altar principal, las cotas de longitud y de anchura de la iglesia, y en una palabra, los detalles locales.

»Evidentemente, estas leyendas rimadas no han sido compuestas para una aplicación individual; son los artículos de un formulario general, de una instrucción que era indiferentemente para todas las abadías.

»Representamos en la página 719 (véase la fig. 1100) este plan tipo reducido á sus indicaciones de conjunto.

»Por la libre distribución de los servicios recuerda un plano de quinta romana. Lo mismo que en la quinta antigua, no se observa ninguna ley de simetría, las construcciones están repartidas en extensos espacios según las únicas conveniencias de la orientación y de un uso cómodo.

»En el plan de la abadía, así como en el de una villa romana, se distinguen dos grandes divisiones, la villa rústica y la villa urbana; esta última ha llegado á ser el monasterio propiamente dicho, y así como en la casa antigua, las salas se agrupan en torno de un patio con pórticos: el atrio se ha transformado en claustro.»

La descripción del monasterio tal como la indica el original manuscrito que se encuentra en la biblioteca capitular de Saint-Gall y que fué redactado probablemente en 820 por el monje y arquitecto Gerung, la resume el Dr. Hans Prutz (2) en la siguiente leyenda: A, Templo; *a*, Vestíbulo descubierto; *b*, Atrio; *c*, Capillas laterales; *d*, Coro del lado Este; *e*, Exe-



Fig. 1097. - PILA BAPTISMAL DE SAN JUAN LAS FONTS

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, pág. 543.

(2) *Staatengeschichte des Abendlandes im Mittelalter*; Berlín, 1885.



dra del lado Oeste con el altar consagrado al apóstol San Pedro; *f*, Pila bautismal y enfrente el altar de San Juan Bautista y de San Juan Evangelista; *g*, Altar del Salvador; *h*, Púlpito del Evangelio; *i*, Coro del lado Oeste con escalera que conduce al presbiterio; *k*, Presbiterio con el altar de San Gall, rodeado

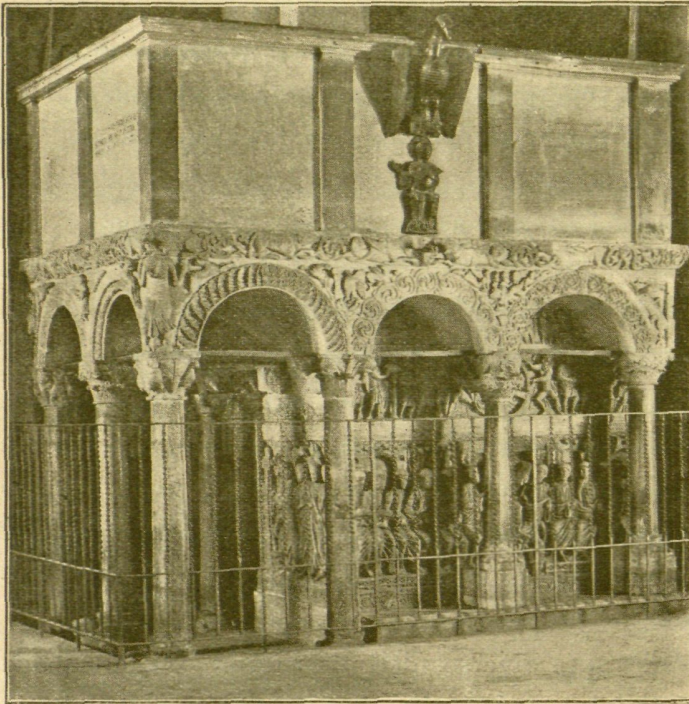


Fig. 1098. - AMBÓN COBIJANDO UN SARCÓFAGO, DE LA BASÍLICA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN

en tres de sus lados por un corredor abovedado; *l*, Entrada de la cripta; *m*, Exedra del lado Este consagrada al apóstol San Pablo; *n*, Vestíbulo ó atrio; *o*, Alas de la nave transversal, destinadas á capillas laterales; *p*, Vestíbulo; *q*, Habitación del portero; *r*, Habitación del director de la escuela y al lado el cuarto de estudio; *s*, Patio; *t*, Hospedería para monjes extranjeros; *u*, Escritorio y encima la biblioteca; *u'*, Sacristía y encima el vestuario para ornamentos sagrados; *v*, Gran claustro en cuyo lado Norte (la fachada longitudinal del templo) está la sala capitular; *w*, Locutorio; *x*, Habitación del limosnero; B, Entrada; C, Campanarios desde los cuales puede contemplarse toda la planta del monasterio; D, Edificios para fabricar el Pan Sagrado y preparar el Santo Oleo; E, Habitaciones y encima los dormitorios de los monjes; *y*, Hipocaustos para las habitaciones y dor-

mitorios de los monjes; *z*, Chimenea; F, Departamento de letrinas; G, Lavaderos y baños; H, Refectorio y encima el guardarropa; J, Cocina; K, Panadería y cervecería; L, Bodega y encima la despensa; M, Habitación del abad y dependencias; N, Escuela; O, Habitación para huéspedes ilustres; R, Dependencias de esta habitación; S, Iglesia para enfermos; *a' b' c' d' e' f'*, Enfermería de los monjes que rodea un claustro; T, Iglesia para novicios; *g' h' i' k' l' m'*, Escuela para novicios y oblatos; U, Baño y cocina de la enfermería; U', Baño y cocina de la escuela de novicios; V, Sala de operaciones; X, Habitación del médico y jardín medicinal; X, Cementerio; I, No puede determinarse el destino de estos edificios situados en el ángulo Noroeste, porque la parte del manuscrito referente á los mismos está destruída; II, Edificios para la servidumbre; III, Corral de ovejas; IV, Corral de cerdos; V, Corral de cabras; VI, Yeguada; VII, Corral de vacas; VIII, Habitación de los pastores y al lado caballerizas y corral de bueyes; IX, Tornería y al lado taller de construcción de pipas y almacenes; X, Horno para secar la cebada destinada á la fabricación de cerveza; XI, Molino de piedra; XII, Molino de mano; XIII, Habitación para obreros de todas clases; XIV, Graneros; XV, Corral de aves y al lado habitación del avicultor; XVI, Habitación del jardinero y al lado huerto.

Esta disposición es la que se encuentra en los monasterios benedictinos de todos los países, tanto en los cluniacenses como en los de la orden reforma-

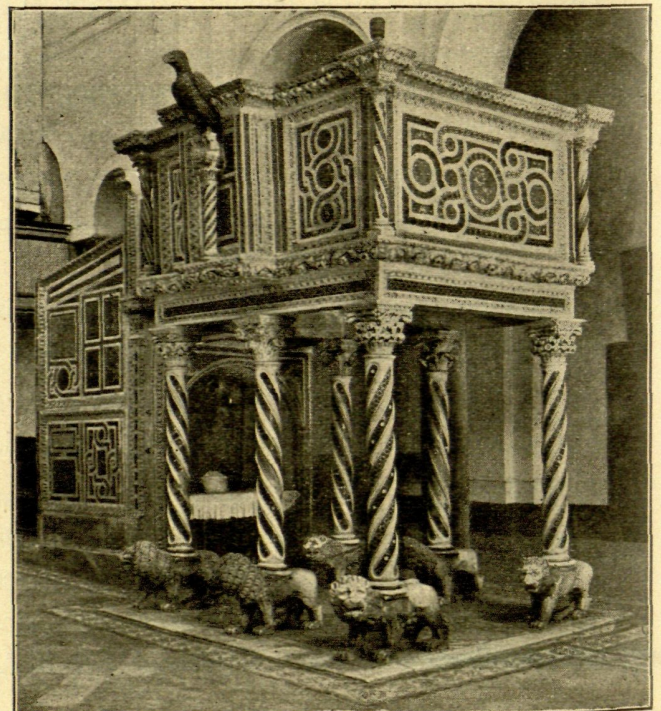


Fig. 1099. - AMBÓN COBIJANDO UN ALTAR, OBRA DE NICOLÁS DE FOGGIA, DE LA IGLESIA DE RAVELLO (NÁPOLES)



da del Císter, que no se diferencian de los anteriores sino por su pobreza en la ornamentación, lo mismo los que se levantan en los países del Norte como los que se encuentran en las tierras meridionales.

Entre los más grandiosos, aunque hoy casi totalmente destruido, conviene mencionar el de Cluny, de principios del siglo XI, cuya iglesia, la mayor de las iglesias románicas, hemos ya descrito. Al Mediodía de ésta existía un grandioso claustro rodeado de edificios: aún se ven restos de algunas construcciones de servicio, como hornos del pan, grandes aljibes, etc. En el recinto se levanta la villa de Cluny, que ha acabado por absorber al monasterio.

Viollet describe de una disposición semejante el monasterio de Tournus, erigido junto á la ciudad, rodeado de murallas, prolongación de las de la ciudad misma por un lado, y por otro separado por otras especiales.

Otros monasterios inmediatos á grandes ciudades y villas conservaban más independencia en sus fortificaciones: tal sucedía en Saint-Germain-des-Prés, situado entonces extramuros de París; Saint-Remy y Saint-Denis de Reims, el de Moissac, el de Saint-Etienne y el de la Trinidad de Caen.

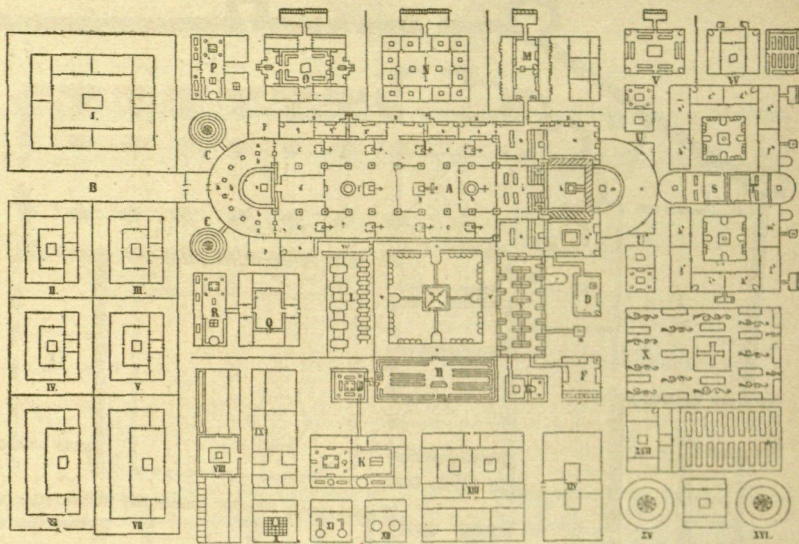


Fig. 1100. - PLANTA DE LA ABADÍA DE SAINT-GALL

Muchos otros estaban enteramente aislados y separados por completo de las ciudades y villas.

Al lado de estos monasterios tipos de las suntuosas construcciones cluniacenses, vamos á describir algún ejemplo de los monasterios reformados cistercienses, cuya cabeza fué el de Císter y que pobló la Europa de innumerables monasterios.

Viollet reproduce los planos de este monasterio y del de Claraval, que en nada difiere de aquéllos.

El arquitecto francés describe el primero (fig. 1102) en los siguientes términos (1):

«Desde la primera entrada se pasa á un patio A, en torno del cual hay granjas, cuadras, establos, etc., y después un gran edificio G, que contiene despensas y el alojamiento de los hermanos conversos, que no se hallaban así en el recinto reservado para los religiosos profesos; en H estaba el alojamiento del abad y de sus compañeros, igualmente fuera de los claustros; en N, la iglesia, á la que los hermanos conversos y los huéspedes iban por una puerta particular S; en B, el gran claustro; en K, el refectorio; en I, la cocina; en M, los dormitorios y su escalera L; en C, el pequeño claustro; en P, las celdas de los copistas, como en Claraval, con la biblioteca encima; y en R, la gran enfermería para los viejos incapaces de entregarse á los trabajos activos, y los enfermos. Un recinto rodeaba todos los edificios, los jardines y corrientes de aguas destinadas á su riego. Se ve que aquí el artículo de la *Constitución* de la orden concerniente á la disposición de los edificios se ejecutaba escrupulosamente. Sobre la iglesia un solo chapitel de modesta apariencia, elevado en el centro del crucero, suficiente para el reducido número de campanas necesarias al monasterio; pero en Císter el ábside terminaba en forma rectangular (fig. 1084), y en esto el coro de la iglesia de Claraval, construído durante la última mitad del siglo XII, difería de la abadía madre.»

Es que la orden prescribe la disposición del monasterio y lo que ha de comprender (2).

(1) Viollet. *Dictionnaire*, tomo I, pág. 270.

(2) Las Constituciones de la orden cisterciense prescriben lo siguiente con relación á los monasterios y á las iglesias:  
«El monasterio será construído (si es posible) de tal manera que reúna en su recinto todas las cosas necesarias, á saber: el agua, un molino, jardín, y talleres para diversos oficios, á fin de evitar que los frailes salgan fuera.  
»Las esculturas y pinturas serán excluídas; los vidrios han de ser únicamente blancos, sin maineles ni adornos. No se han de erigir



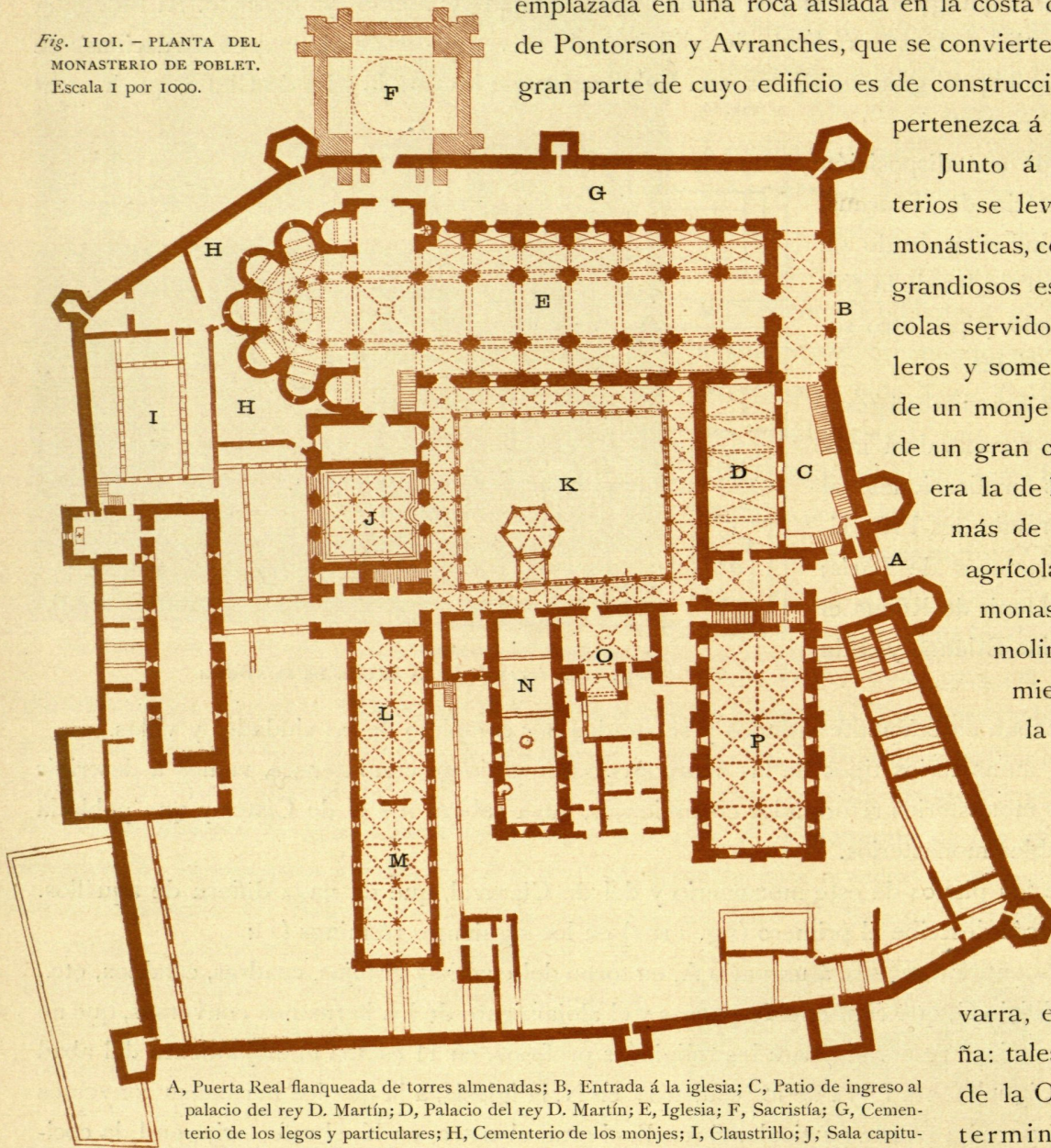
Los monasterios secundarios ó prioratos eran de dimensiones muy inferiores aunque contuviesen esencialmente las mismas dependencias, como el claustro, la iglesia, la sala capitular, etc.

Algunas abadías tienen el aire de edificio fortificado. Ejemplo de esto es la de Mont-Saint-Michel, emplazada en una roca aislada en la costa del Océano, no lejos de Pontorson y Avranches, que se convierte en isla en pleamar y gran parte de cuyo edificio es de construcción románica aunque pertenezca á fines del período.

Junto á los grandes monasterios se levantaban las granjas monásticas, constituyendo algunas grandiosos establecimientos agrícolas servidos por legos y jornaleros y sometidos á la vigilancia de un monje: su planta, formada de un gran conjunto de edificios, era la de la *villa rústica*. Además de los establecimientos agrícolas, eran anejos de los monasterios las fraguas, molinos y otros establecimientos industriales de la época.

«De construcciones cistercienses, dice Madrazo, podemos señalar ejemplos muy notables en la misma Navarra, en Aragón y Cataluña: tales son, el monasterio de la Oliva, cuya iglesia se terminó en 1198 reinando Sancho el Fuerte; el de Fite-

Fig. 1101. — PLANTA DEL MONASTERIO DE POBLET. Escala 1 por 1000.



A, Puerta Real flanqueada de torres almenadas; B, Entrada á la iglesia; C, Patio de ingreso al palacio del rey D. Martín; D, Palacio del rey D. Martín; E, Iglesia; F, Sacristía; G, Cementerio de los legos y particulares; H, Cementerio de los monjes; I, Claustriillo; J, Sala capitular; K, Claustro; L, Biblioteca; M, Librería antigua; N, Comedor; O, Cocina; P, Bodega.

ro, del año 1152; el de Yrauza, cuya edificación promovió el obispo de Pamplona D. Pedro de París por los años 1176, trayendo del monasterio francés de *Scala-Dei* á su hermano Nicolás y otros monjes bernardos para este objeto; el de Veruela en Aragón, donde inauguró España entre 1146 y 1151 la gran reforma cisterciense; los de Poblet y Santas Creus en Cataluña, para no acumular más ejemplos. En estas construcciones cistercienses, el propósito de proscribir todo ornato resulta á veces llevado hasta la exageración. Nótase en ellas con frecuencia el uso del arco apuntado, vulgarmente llamado *ojiva*; lo cual es una demostración concluyente de que esta forma de arco fué conocida y muy á menudo empleada en nuestras construcciones del siglo XII.»

torres de piedra ó madera de una altura inmoderada para las campanas, que por esto mismo se hallarían en desacuerdo con la sencillez de la orden... Todos los monasterios del Císter se pondrán bajo la advocación de la Santa Virgen... Se establecerán en el terreno de la abadía granjas ó casas de labranzas, confiándose el cultivo á los hermanos conversos, ayudados por los mozos de aquéllas... Los animales domésticos se deberán propagar mientras que sean útiles... Los ganados de grandes y pequeños animales no se alejarán á más de una jornada de las granjas, que no se construirán á menos de dos leguas de Borgoña una de otra.»



En Alemania todas las construcciones de monasterios eran primitivamente de madera. Más tarde, siguiendo el ejemplo de los príncipes, también los clérigos edificaron casas pétreas para sus usos, al lado de las iglesias de piedra. Ya en el siglo XI, cuando predominaban aún las construcciones de madera, se ven aparecer, aunque aisladamente, construcciones monásticas de piedra. Tal sucedía cuando se trataba de modificar alguna parte del edificio, cuando un donativo extraordinario permitía hacer tal mejora.

Entre las plantas especiales de monasterios conviene citar las de los cartujos, orden fundada por San Bruno en el siglo XI y que exigía que cada monje viviese aislado en una pequeña casa, constituyendo una á modo de transición entre la vida eremítica y los cenobios.

CURIAS ECLESIASTICAS Y COLEGIATAS. PALACIOS EPISCOPALES. — Existían también otros edificios destinados á servicios eclesiásticos, aun dejando de lado los castillos feudales pertenecientes á abades y á obispos que, como los demás señores, ejercían jurisdicción civil, entre ellos las curias eclesiásticas y colegiadas y los palacios episcopales.

«Los miembros de las colegiadas, dice Es-senwein, no tenían obligación de vivir en comunidad; tampoco eran muchos en cada colegiada. Cada una tenía su curia propia, pequeño palacio ó casa sencillamente, cuyo edificio raras veces tenía medios de defensa. A veces, á falta de palacio, tenían una espaciosa sala común, donde el canónigo recibía á sus amigos y subordinados. Además contenía la curia una capilla privada, habitaciones para el que la regía, sus vicarios y empleados, porque cada prebenda tenía sus ingresos por ciertas fincas y bienes, de cuya administración había de cuidarse el canónigo. No faltaron edificios secundarios, establos, graneros; en una palabra, la curia de un canónigo era una corte en miniatura.

»Además de estos dignatarios estaba empleado en las colegiadas gran número de clero menor; había escuelas para los adolescentes y para clérigos jóvenes; asimismo estaban agregados á los colegios artistas y obreros, empleados que se cuidaban del cultivo y administración de los bienes pertenecientes al colegio, de manera que alrededor de la colegiada se edificaban multitud de casas que formaban una pequeña ciudad al pie de la iglesia, toda ella rodeada de una muralla parecida á las murallas de una ciudad.»

Los palacios episcopales pertenecen también al grupo que estudiamos. Están emplazados inmediatos á la catedral y comúnmente construídos sobre las murallas antiguas romanas de la ciudad. Se verifica esto en la mayor parte de los palacios episcopales franceses y de nuestro país; tal es, por ejemplo, el emplazamiento de los de Tarragona y Barcelona. Es posible que los obispos ocuparan el castillo ó ciudadela romana como autoridad única en el primer período de formación del estilo románico. Las plantas de estos edificios se componen de una gran sala típica de todos los palacios, una capilla, la torre del homenaje, y dependencias que lo enlazaban con la catedral.

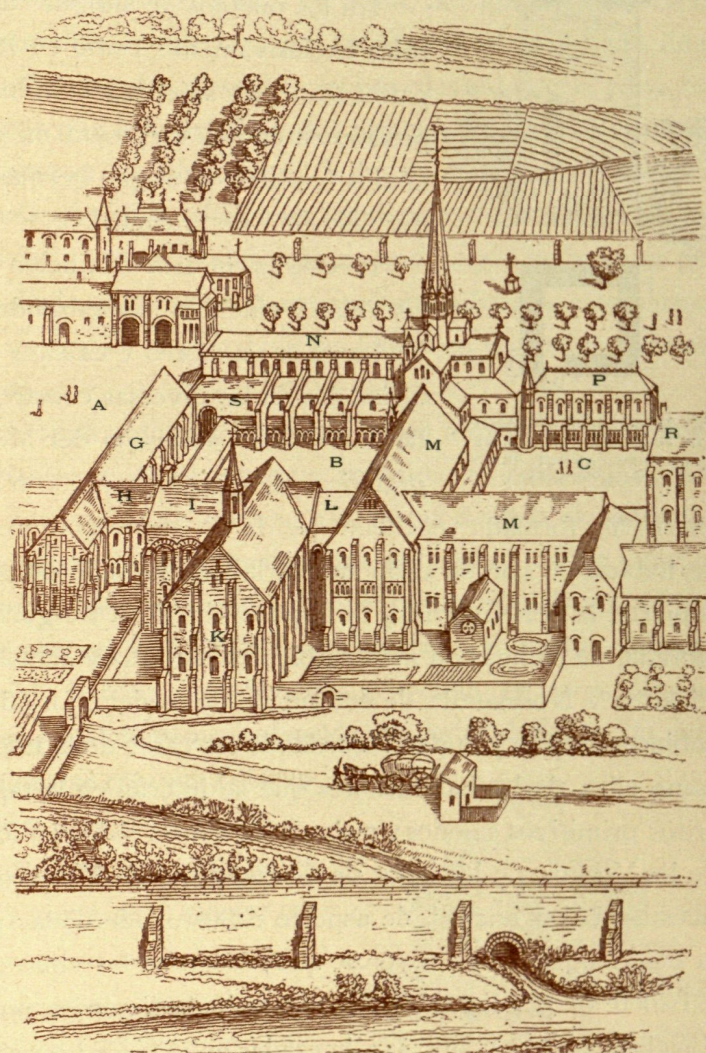


Fig. 1102. — EL MONASTERIO DE CITEAUX, SEGÚN VIOLETT-LE-DUC



## ARQUITECTURA CIVIL

La habitación primitiva medieval de los pueblos del Norte fué en madera: de ella no quedan más que vagas descripciones y rudimentarios dibujos en las viñetas de los manuscritos; pero consta el hecho no solamente por estos datos, sino por la frecuencia de los incendios que destruyen ciudades enteras. El sistema de construcción recuerda las rudimentarias superposiciones de madera de los pueblos primitivos, actualmente en uso en Noruega, en Rusia y en las cabañas de los pastores alpinos, pero aparece ya en ellas decididamente la idea del entramado triangulado, tan usado por los pueblos escandinavos, francos y normandos.

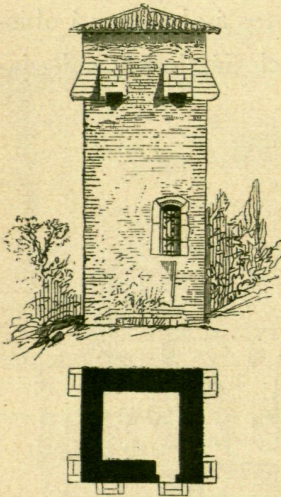


Fig. 1103. — CASA DE CAMPO EN FORMA DE TORRE, EXISTENTE EN CANNET, CERCA DE CANNES (VIOLETT).

En los pueblos de antigua cultura romana predomina la casa construída de fábrica exclusivamente, como en Italia, en España y en parte de Francia; así en los países franceses sujetos á la influencia monástica continuadora de la cultura latina predomina la casa de piedra, mientras que en el dominio real y en los grandes dominios feudales de origen germánico la casa de madera es signo de sujeción al poder del señor de la ciudad.

Precisa hacer una distinción entre las casas de campo aisladas y las casas de las villas y ciudades, comenzando nuestro estudio por las primeras.

LA CASA DE CAMPO Y LA CASA FORTIFICADA. — Existen tipos de casa aislada tradicionales en las diversas comarcas y seguidos hasta hoy día constantemente; Viollet-le-Duc cita varias: la del Morván, hecha de mampostería en seco de piedras graníticas de gran tamaño, con cubierta de losas mal trabajadas, con reducidas aberturas, formada sencillamente de un semisótano destinado á gallinero, pocilga ó bodega, una pieza de habitación con su chimenea, á la que se sube por una escalera exterior, y un granero debajo de la cubierta; la del Nivernés y de la parte alta de la Borgoña, de forma análoga, pero de piedra perfectamente labrada, de techos con madera bien escuadrada y achaflanada, con cubierta cerámica; la de Picardía y Normandía, de entramado de madera, forjado de una mezcla de arcilla y tierra, cubierta de paja y ramas, recordando las casas de la Escandinavia y Dinamarca, derivadas, como ellas, de las habitaciones que se indican en la tapicería de Bayeux y en los manuscritos primitivos sajones y normandos conservados en los museos; la de las orillas del Rhin, de los Vosgos, de los lagos de Gerardmer y de Retournemer, formada por maderas superpuestas: bajas, anchas, de aspecto robusto, adecuadas para resistir la nieve y los vientos; la del Langüedoc y Provenza, que recuerdan las villas romanas; las catalanas, cubiertas en caballete de pendiente escasa, con fachada simétrica, portal en arco semicircular con largas dovelas, con tres ventanas ajimezadas en el piso alto y aspilleras solamente en los bajos, que corresponden á la triple crujía de la planta; la de Italia, tipo más romano, etc. Todas ellas se conservan invariablemente á través de los tiempos y de las edades, no pudiéndose señalar como tipo de casa románica quizás no más que la catalana, y en general la del Noroeste de España y la italiana.

La casa aislada del señor está siempre fortificada. Viollet cita algunas casas fortificadas existentes entre Tolón y Cannes, que supone habitadas más por piratas que por agricultores y que se reducen á una torre con la puerta levantada unos tres metros sobre tierra. Tal es la que se levanta cerca de Cannes en el pueblo de Cannet, conocida por la «Casa del bandolero» (fig. 1103). En Córcega se repite el mismo tipo. En Cataluña tenemos el ejemplo de la casa con la torre de defensa

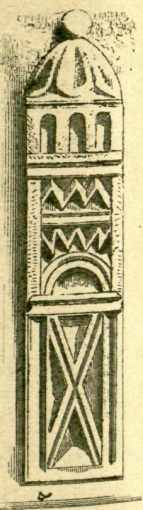


Fig. 1104. — CASA EN MADERA, DE UN CAPITEL DE LA IGLESIA PRIMITIVA DE VEZELAY, SEGÚN VIOLETT-LE-DUC.



en donde se reúne la familia en caso de peligro y que puede aislarse fácilmente del resto de la habitación.

De más importancia es el *manor-house* inglés y el *manoir*, habitación de un propietario noble o no, á quien los derechos señoriales no permiten levantar la torre del homenaje, pero á quien, sin embargo, la necesidad obliga á fortificar con murallas almenadas y torreones angulares; pero son escasísimos los ejemplos que pertenecen á esta época.

Cuando la casa fortificada alcanza la plenitud de importancia constituye el castillo.

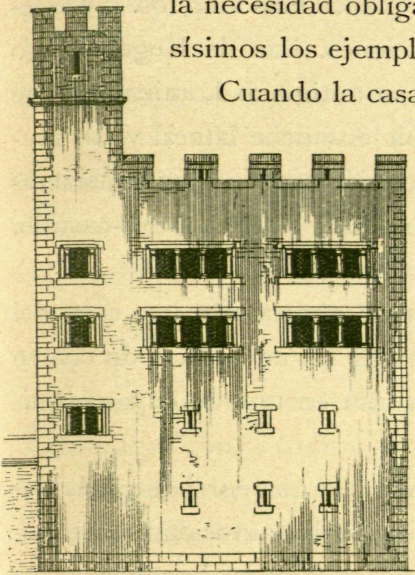


Fig. 1105. - CASA FORTIFICADA EN METZ, SEGÚN ESSENWEIN

En éstos la habitación es completamente independiente de la defensa; los departamentos se agrupan alrededor de la torre, el *donjon*, de planta cuadrada ó circular, y se esparcen en el recinto murado como en la villa romana; entre estos departamentos hay los cuarteles de la gente de guerra; la gran sala del tribunal de justicia, que ejerce el señor feudal; la sala de reunión; la sala comedor y de fiesta; la capilla y las cárceles; todo esto sin ventanas al exterior, que facilitarían el asalto; sin líneas salientes que darían ángulos muertos; con bóvedas sólo en la parte baja y sin contrafuertes que señalarían puntos principales de la construcción vulnerables al ataque. La disposición de las habitaciones no difería de la del palacio más que en la adición de los departamentos que exigía la jurisdicción feudal y en las modificaciones que exigía la defensa; pero

este segundo punto de vista corresponde ser estudiado al tratar de la arquitectura militar de este período. Existe en Cataluña, restaurado modernamente, un tipo de esta habitación feudal en el castillo pirenaico de Recaséns, propiedad de los condes de Peralada.

LA CASA EN LAS VILLAS Y CIUDADES. - Las crónicas antiguas francesas hacen á menudo referencia á casas de muchos pisos (1). Las casas merovingias eran de planta muy reducida; se componían de un subterráneo surmontado de una construcción en entramado de madera; esta forma de casa de madera se encuentra representada en un capitel de Vezelay anterior á la reconstrucción del siglo XII (fig. 1104).

La casa de madera es en los países germánicos una señal de sumisión; nobles y plebeyos edifican dentro de la ciudad como antes en el campo; los señores, el castillo fortificado, más ó menos elemental según su poder y riqueza; los plebeyos, la humilde barraca más ó menos adornada; en otros países la generalización de la construcción en piedra es una señal de democratización de las ciudades, es la señal de que el plebeyo tiende á igualarse al noble y de que se crea esa nobleza ciudadana democrática que ha de igualarse á la feudal en decadencia.

Esta idea de la construcción como á símbolo de clase no existía en el Mediodía, más románico, como España, Italia y parte de Francia; en donde, por otra parte, la idea de la ciudad era antiquísima y la constitución de ella más democrática.

De las casas construidas de madera en las ciudades del Norte no hay medio de dar más que vagas descripciones: eran, á semejanza de las casas de la época ojival, reducidísimas, de múltiples pisos: nuestro estudio puede principalmente versar sobre las casas de piedra de la nobleza.

Las casas fortificadas aisladas, reducidas ó poco menos á una torre, son las que dan idea más clara de las primitivas habitaciones urbanas

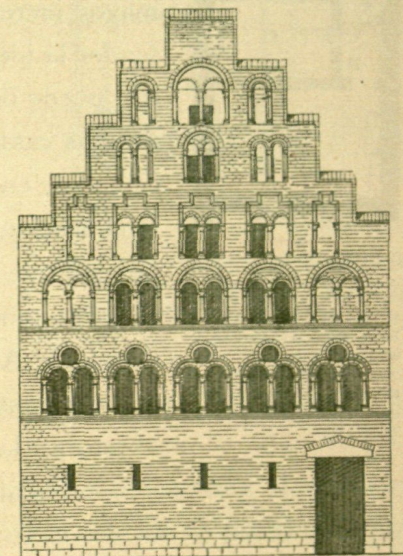


Fig. 1106. - CASA DE LOS OVERSTOLZ EN COLONIA, LLAMADA CASA DE LOS TEMPLARIOS. (BOISSERÉE, *Denkmale der Baukunst vom VII bis XIII Jahrhundert am Niederrhein.*)

(1) Gregorio de Tours dice: «Prisco había ordenado, en los comienzos de su episcopado, que se levantasen las paredes de su palacio episcopal .... Estando á la mesa el duque de Beppolen en una casa de tres pisos, de pronto el techo se desplomó.» *Hist. Franc.*, libro IV, capítulo XXXVI.



construidas de fábrica: verdaderos castillos en el interior de la ciudad, defendidos contra los plebeyos.

«Los primeros ensayos para dar más comodidad á aquellas pequeñas torres-habitaciones, dice Essenstein (1), se hicieron en las ciudades de Alemania en el transcurso del siglo XII. Se empezó por ensancharlas, mientras que en Inglaterra se habían edificado desde luego según planos más amplios. En Alemania se han conservado aún en algunas ciudades restos de tales habitaciones. Las de Regensburgo aparecen sumamente estrechas, lo que prueba su antigüedad, mientras que las de Schwabisch-Hall ostentan un considerable ensanche lateral y sus murallas exteriores eran menos gruesas. Una disposición amplia muy considerable ofrece también la «casa alta» en Constanza, resto de una torre-castillo, pero cuyas dimensiones recuerdan las torres-castillos ingleses.

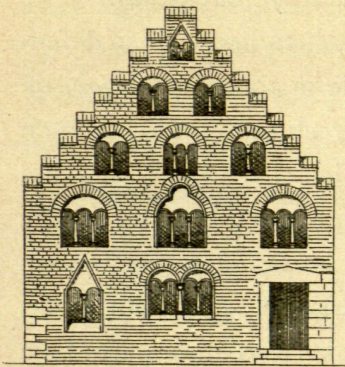


Fig. 1107. - CASA CON FRONTÓN  
EN COLONIA (BOISSERÉE)

»En Metz, en la calle de los Trinitarios, se encuentra aún una casa del siglo XII, que ya ha perdido casi su carácter de torre. Es un edificio de cuatro pisos, coronado de almenas, y parece mejor una casa en una de cuyas esquinas se levanta una pequeña torre (fig. 1105).

»Al finalizar el siglo XII es notable ya en Alemania una corriente más democrática en las ciudades, á la que hubieron de ceder las autoridades, no poniendo ya restricciones para que, á lo menos los ciudadanos ricos, edificasen sus casas de piedra. Los mismos patricios deseaban construir junto á sus castillos casas abiertas, cuyos moradores no fuesen estorbados por las obras de defensa que se imponían á causa de la posibilidad de tener que sufrir algún asedio. Pero, tal como en la casa de Metz, podían conservarse las obras de defensa suficientes para rechazar algún ataque de los menestrales ó de un noble enemigo.

»Podemos admitir con seguridad que, al finalizar el siglo XII, la construcción en piedra había hecho importantes progresos en las ciudades; sin embargo, la clase menestrala no podía aún hacer uso de ellas. Si bien no eran del todo patrimonio de los nobles, siempre eran patricios los constructores y sus edificios ofrecían cierto parecido con las construcciones de los príncipes y de los dignatarios eclesiásticos.

»En Alemania quizá no llegó á perfeccionarse en el siglo XII el tipo de la casa burguesa de piedra, tal como lo notamos en Francia, donde las casas de la ciudad de Cluny conservaron, hace algunos decenios, ciertos valiosos ejemplos, de los cuales hablaremos más abajo. Es de suponer que también en Ale-

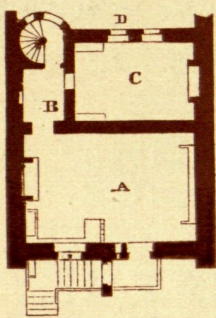


Fig. 1108. - PLANTA DE  
UNA CASA DE PRINCIPIOS  
DEL SIGLO XII,  
SEGÚN PLANOS LEVANTADOS  
EN BORGOÑA, EN EL NIVERNÉS Y LA  
CHAMPAÑA (VIOLETTE-DUC).

mania se encontrarían semejantes edificios, pero que quedaron destruidos al tomar mayor incremento las ciudades en los siglos XIV y XV. No podemos menos que defender la idea de que por vía de deducción, estudiando las construcciones posteriores, puede llegarse á hacer alguna luz respecto á las más antiguas. Así, estudiando las muchas casas del siglo XII que han quedado conservadas en el Sur del Tirol, especialmente en la ciudad de Bozen, reconocemos que (por más que hayan sufrido algunas modificaciones en los siglos XV y XVI) presentan exactamente la misma disposición general que las casas de Cluny, y nos parece que si tal acontece con las casas de Bozen, este mismo incontestable parecido con los edificios franceses habrán ostentado las demás de Alemania. Sobre todo en las casas conservadas de las calles Silbergasse y Karruergasse en Bozen, se conoce con toda claridad que tenían una planta baja sin aberturas, la cual en parte se halla debajo del nivel de la calle actual y servía de almacén; que la habitación se hallaba en el primer piso, cuya elevación sería de más ó menos altura, exactamente como en las dos casas de Cluny que representan las figs. 1109, 1110 y 1111; que la puerta se encontraba á un lado y que desde allí una escalera conducía directamente á los altos; á veces esta escalera estaba situada al exterior. En medio de los edificios grandes se encuentran también otros pequeños

(1) *Die romanische und die gothische Baukunst*, II parte, que forma parte de la colección *Die Baustile*.



y estrechos; pero que dada su situación en el barrio noble, no deben haber pertenecido á menestrales, sino á industriales que tenían sus almacenes en la planta baja.»

Hállase en Alemania, á últimos del siglo XIII, un tipo de casa urbana construida en piedra, poderosamente influido en su forma por las casas construidas en madera.

«Como los solares en la ciudad solían ser de mucho fondo, con poca fachada, ocurrió que el frontón de las casas diera á la calle, y que los tejados, extendiéndose hacia el fondo, tuvieran su declive hacia los dos lados, de manera que los muros entre cada dos casas tenían canales, que recogían el agua que caía del tejado, á no ser que existiera, como en algunas ciudades, un pasillo muy estrecho entre casa y casa, llamado en alemán «Reihe,» callejón, etc. Allí, donde la anchura de las casas era muy escasa, se destinaba un solo frontis y una sola armadura de tijera para dos casas, de modo que cada una no tenía sino una sola vertiente del tejado en caballete. Este tipo, con el frontis hacia la calle, ostentan todas las casas de piedra más antiguas que han quedado conservadas y que por lo tanto pueden denominarse casas burguesas, frente á las demás construcciones (1).»

Alguna de estas casas ha desaparecido, y alguna de ellas se conserva (figs. 1106 y 1107), como la de la calle del Rhin, que se dice que perteneció á la familia Overstolz: la característica de las fachadas es el gran número de vanos en los pisos altos, contrastando con la planta baja maciza, en la que sólo se abren una puerta y estrechas saeteras, característica de que su propietario pertenece á la nobleza. En Colonia en otro tiempo existían muchas más casas del mismo tipo, pero en su mayor parte han desaparecido. Las crujías de esas casas eran perpendiculares á la fachada, y por lo tanto las vigas paralelas á la misma, de modo que la carga que sobre ésta gravitaba estaba limitada al peso propio del frontispicio; en la cubierta peraltada existían numerosos pisos para habitaciones y almacenes.

El concepto de Viollet sobre lo que fué la casa francesa románica puede resumirse en las siguientes palabras (2):

El efecto pintoresco de la casa de fines del siglo XI y principios del XII no se halla, como en la casa romana, en el interior: ha de buscarse desde la vía pública, y el patio, si existe, está únicamente reservado para los servicios domésticos. La fig. 1108 representa la planta de una casa del siglo XII. Por el intermedio de la escalera se sube desde la calle hasta la sala A, existiendo dos mesetas: en la primera hay un banco, y la segunda, colocada delante de la puerta de entrada, está ó bien simplemente empujada ó descansando sobre una columna; por debajo de ella se penetra en las bodegas. Éstas son generalmente espaciosas y perfectamente abovedadas. Al lado de la puerta de entrada existe una pequeña abertura á fin de reconocer á los visitantes. Esta primera sala está iluminada por una ventana, y por el intermedio del pasadizo B se pasa á la escalera de caracol que conduce al pequeño patio interior D, común con frecuencia á distintas habitaciones y provisto de un pozo. Este patio da luz á la cocina C. El piso superior tiene idéntica distribución, sirviendo la sala de la parte anterior de dormitorio para los señores y la posterior para los criados. Este piso generalmente es de entramado de

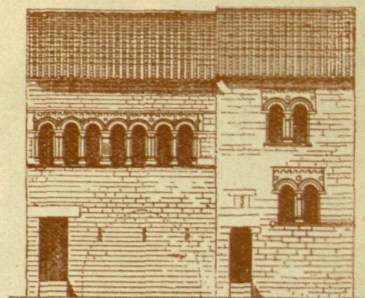


Fig. 1109. - CASA DE CLUNY

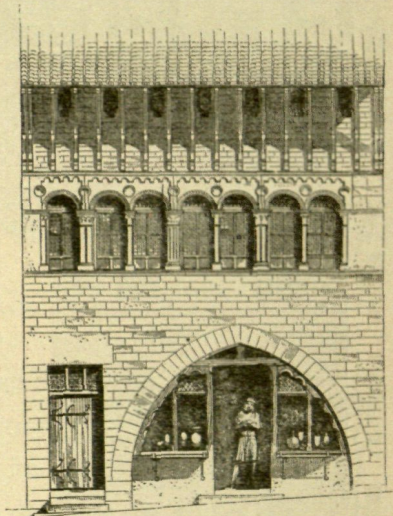


Fig. 1110. - FACHADA DE UNA CASA DE CLUNY, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

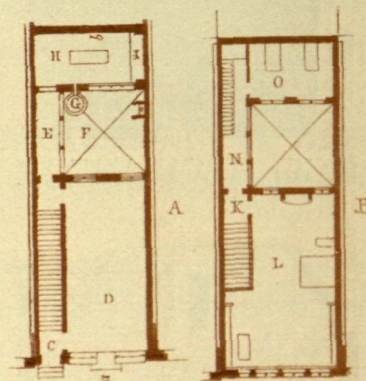


Fig. 1111. - PLANTA DE UNA CASA DE CLUNY, SIGLO XII, SEGÚN MM. VERDIER Y CATTOIS.

(1) Essenwein, obra citada.

(2) *Dictionnaire*, tomo VI, artículo *Maison*.



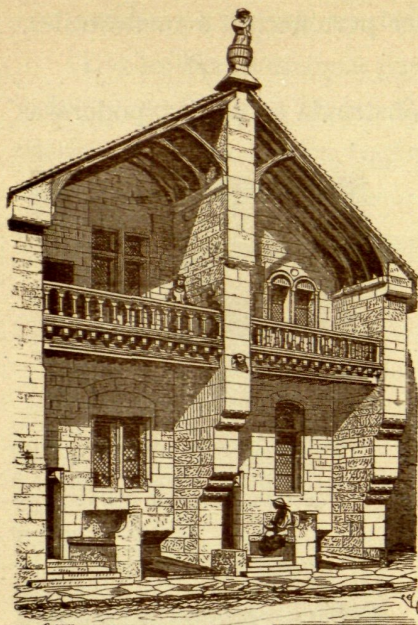


Fig. 1112. - FACHADA DE UNA CASA DOBLE DE MONTRÉALE (YONNE), SEGÚN VIOLLET.

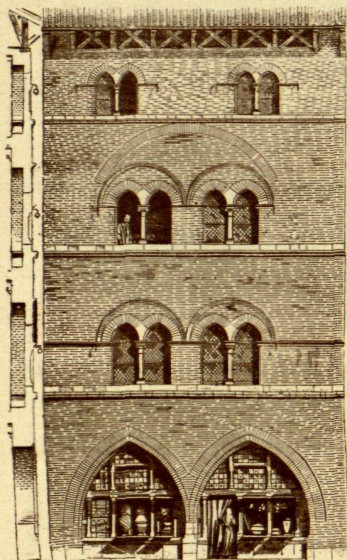


Fig. 1113. - FACHADA DE UNA CASA DE CAUSSADE (TARN-ET-GARONNE), SEGÚN VIOLLET.

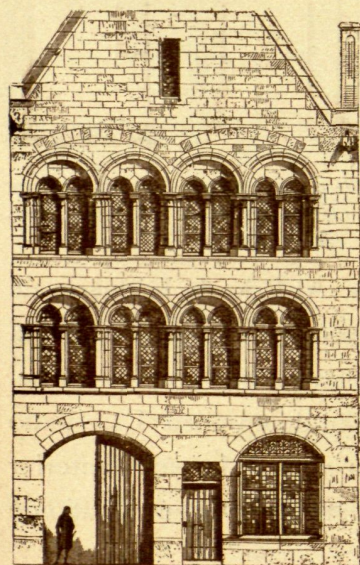


Fig. 1114. - FACHADA DE UNA CASA DE AMIENS, SEGÚN VIOLLET

madera. Las ventanas ocupan más de la mitad de la fachada y están protegidas por un alero. El entramado de madera está apoyado sobre gruesas vigas que descansan sobre el muro divisorio. Los huecos están rellenos de mortero con dibujos punteados. Las cabezas de las vigas y el entramado de madera están pintados de vivos colores: amarillo y negro, blanco y rojo, rojo y negro. Esta disposición es frecuente en Borgoña, Champaña, Vezelay, Montreale, Montbar, Lemur, Chatillon-sur-Seine, Joinville; se halla también en Italia, particularmente en Viterbo.

Antes del siglo XI la casa conserva aún el gineceo, según cita de Gregorio de Tours (1). «Envióse, dice, á Septimino, en el señorío de Marlheim, volver la muela para preparar diariamente la harina necesaria al alimento de las mujeres reunidas en el gineceo.» La familia del siglo XII se reúne ya alrededor del mismo hogar.

La figura 1111 representa la planta de la casa común de la villa de Cluny que data del siglo XII. En C hay la escalera, la botica en D, la galería ó pórtico en E, el patio en F, la cocina en H con su gran chimenea I, y el pozo en G. El primer piso, representado en B, indica la meseta de la escalera anterior en K, la sala en L, la galería provista de vidrieras en N, con una pequeña escalera para subir á las buhardillas, y un cuarto en O. La fachada se conserva tal como indica la figura 1109; Viollet ha proyectado su restauración en la forma de la figura 1110.

Las casas del siglo XII en Cluny tienen medianeras; las de Borgoña del siglo XII y XIII poseen muros laterales independientes. Los reglamentos concernientes á la construcción de las casas, su situación en la vía pública, evacuación de aguas, varían según las regiones.

El arquitecto francés reproduce además los principales tipos de casa que ha recogido en las diversas regiones de Francia.

El de la casa de Cluny, con más ó menos pisos, es muy común en todas las ciudades antiguas francesas, como Montferrand en la Auvernia y otras.

En la villa francesa de Montreale existe el tipo de una casa gemela, con cubierta común en caballete vertiendo las aguas en las paredes laterales que separan cada dos casas, costumbre muy común en gran parte de ciudades francesas. El ejemplo que reproduce Viollet tiene en su frontispicio el carácter de la arquitectura gótica (fig. 1112). En algunas regiones el tipo de casa se modifica por el material: así en algunos sitios en que se construye con ladrillo como en el Mediodía de Francia, se encuentra una disposición análoga á la cluniacense, adaptada á este material cerámico (fig. 1113); en el Norte la misma disposición cambia de aspecto, vertiendo las aguas por canales sobre las paredes medianeras, como hemos visto en los países germánicos, pero adoptando análoga combinación de huecos: tal es el tipo que se encuentra en Beauvais, en Soissons, en Amiens (fig. 1114), etc.

Los edificios de la Toscana, hasta los construídos durante la época ojival, conservan la traza de sencillez y simetría románicas: las ventanas sobrepuestas é iguales en un mismo plano horizontal; la terminación en cor-

(1) *Hist. Franc.*, libro IX, capítulo XXXVIII.



nisa almenada, verdadera barbacana que defiende la casa: tales son las casas de la plaza del Campo y otras de Siena, las de Volterra, Voltona, de Pisa, de Carrara en Lucca, Pistoia, Florencia (1). En muchas de ellas es notable la torre de defensa señorial de extraordinaria altura. Su tipo recuerda más que ninguna otra el de la casa catalana. De ellas hablaremos más detenidamente al tratar del período ojival, al que pertenecen por la época histórica en que fueron construídas, si no por la composición artística. En Pisa existen también ejemplos de torres destinadas á habitación, construídas en el siglo XII. En Sicilia hállanse casas cuyo aspecto recuerda las de Cataluña, como el llamado palacio Finocchiaro de Randazzo (fig. 1115).

Quedan en Cataluña restos de casas románicas, reducidos á puertas y ventanales muchas veces conservados en edificios posteriores: las ventanas son con ajimez del tipo común de los edificios civiles románicos; las puertas son en arco semicircular con dovelas de gran tamaño. Los ventanales de las casas de última época presentan ya los fustes adelgazados ejecutados con calizas duras que caracterizan los ventanales catalanes é italianos de la época gótica, conservando sus capiteles toda la ornamentación característica románica. Son ejemplo de esto un caserón que se conserva en Tárrega y la casa consistorial actual de Lérida (fig. 1119).

Sin embargo, es fácil rehacer la casa románica catalana por medio de la casa gótica que, como en Italia, ha conservado la tradición de su forma. La casa urbana era, pues, como el palacio abacial de Vilabertrán (fig. 1116), como las que se conservan en Besalú y en Castellón de Ampurias (fig. 1117) y en tantos otros lugares, de la época gótica, con sus típicos portales y sus ventanas con sencillo ó doble ajimez, con su desván acusado en forma de galería en la fachada y con su alero voladizo. El interior es sencillo; el de la casa más reducida es una crujía de unos cinco metros de largo, como permiten las vigas de madera que forman sus techos y cubiertas; sus cubiertas en caballete de poca pendiente vierten las aguas á la calle y al patio posterior. Las casas más complicadas se desarrollan alrededor de un patio.

En Estella (Navarra) se conservan restos de un edificio románico interesante como tipo de casa más ó menos suntuosa, sin alcanzar los honores de palacio propiamente dicho: el palacio de los duques de Granada de Ega (fig. 1118).

El tipo de casa románica se perpetúa en el Centro y Mediodía de España durante el período gótico y del Renacimiento, cuando no se le sobrepone la intensa influencia morisca. Ejemplo de esto son la casa solariega de Adaneo y del Mayorazgo en Cáceres, de líneas generales de composición románicas, siendo construídas, no obstante, en época muy posterior; en ellas hay detalles evidentes del Renacimiento.

**PALACIOS.** — El palacio románico recuerda en sus primitivos tiempos la suntuosa villa romana, sin tener para nada el aspecto militar de los de la época posterior á las invasiones normandas. Los ejemplos más antiguos de los que se conserva recuerdan sin duda los de Teodorico en Rávena y Verona. Los datos que sobre aquél quedan y que indican un palacio enteramente romano se redu-

(1) Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, París, 1873; *Les Monuments de Pise au Moyen Age*, París, 1876.



Fig. 1115. — PALACIO FINOCCHIARO DE RANDAZZO (SICILIA)



Fig. 1116. — PALACIO ABACIAL DE VILABERTRÁN (CATALUÑA)



cen principalmente á una reproducción en mosaico (fig. 1120). En primer término se presenta la gran sala ó halla, la *basilica*, que constituía propiamente la sala del trono y la única parte pública del palacio, que en esto conserva la tradición bizantina y oriental en que había estado educado el rey ostrogodo. Al lado de la halla, en un ala independiente, vivía el rey con su familia; otras construcciones se destinaban á los altos dignatarios y á la guardia real. Formaba parte de estos palacios una gran iglesia con un número considerable de clérigos. Existían además departamentos para el servicio, para los artesanos y artistas, tesoros, vestuarios, almacenes y graneros y establos, en una palabra, todo lo necesario á una pequeña ciudad con vida independiente. Todo este conjunto estaba rodeado de una muralla.

En Turín, en el Palacio de la Torre existe el tipo de lo que debieron ser estas construcciones representadas en los relieves de Rávena. Los palacios merovingios de Verberie, Compiègne, Chelles, Noissy, Baisne y Attigny, que cita Viollet, tenían principalmente el carácter de villa rústica, centros de explotaciones agrícolas, predominando también en él la gran basilica ó *hall* como á edificio principal de ceremonia. Esta obra era en gran parte de madera decorada con la ornamentación especial análoga á la orfebrería y manuscritos de los siglos IV al X, que á menudo reproducen habitaciones de esta especie, tales como las construcciones de madera que hasta hoy se conservan en la región septentrional de Europa. Tipo de palacio más moderno es el de Carlomagno en Aquisgrán, del que lo único que queda es la iglesia poligonal de Santa María, predominando en él también la gran sala, que parece que coincidía con las casas consistoriales antiguas de la actual Aix-la-Chapelle. Esta dependencia continúa formando parte de los palacios en las épocas más modernas. Así se la encuentra representada en el tapiz de Bayeux, fines del siglo XI, haciendo en él sus libaciones antes de embarcarse para la conquista de Inglaterra los guerreros de Guillermo *el Conquistador* (fig. 1121). En Asturias se conserva la planta de una sala del palacio de Ramiro I, hoy iglesia de Santa María de Naranco. Es un ejemplo de esas grandes salas que constituyen la característica de los palacios antiguos (figs. 992, 993 y 1079).

La evolución que sigue el palacio es la de convertirse en castillo; desde este punto de vista es útil el estudio de todos los palacios de estas épocas, como el de Goslar del emperador Enrique III: todo lo que de él queda indica análoga disposición, pero con tendencia á facilitar la defensa.

«La residencia de los reyes de Francia, dice Viollet, en la Isla de la Cité, en París, se designaba con el nombre del Palacio por excelencia; mientras que se decía el castillo del Louvre, el castillo de Vincennes. Todos los señores soberanos poseían un palacio en la capital de su señorío. En Troyes estaba el de los condes de Champaña, en Poitiers el de los condes de este nombre, y en Dijón el de los duques de Borgoña. Sin embargo, á contar desde el siglo XI, según la costumbre de los señores de la Edad media, el palacio estaba circuido de un recinto fortificado; pero generalmente ocupaba una superficie más extensa que la de los castillos del campo, componiéndose de servicios más variados y dejando algunas de sus dependencias accesi-

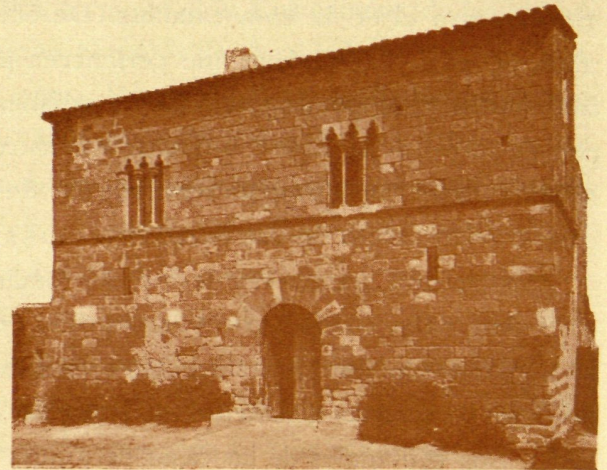


Fig. 1117. - CASA EN CASTELLÓN DE AMPURIAS (CATALUÑA)

Fig. 1118. - PALACIO DE LOS DUQUES DE GRANADA DE ESTA EN ESTELLA.





bles para el público. Lo mismo sucedía con las residencias urbanas de los obispos, que tomaban también el nombre de palacios, que no estaban del todo cerradas para el público, como el castillo feudal. Varios de nuestros antiguos palacios episcopales de Francia conservan así servidumbres que datan de algunos siglos. Las cortes, los parlamentos y los tribunales de la oficialidad estaban en los palacios del soberano ó del obispo; de modo que era necesario permitir al público la entrada en muchas ocasiones. La parte esencial del palacio es siempre la gran sala, vasto espacio cubierto, que servía para reunir los tribunales en pleno, y en la cual se reunían los vasallos, se daban banquetes y celebrábanse las fiestas: largas galerías dependían siempre de la gran sala, sirviendo para pasear. Además formaban parte del mismo la capilla, bastante grande para contener una numerosa asistencia; las habitaciones del señor, los alojamientos de los familiares, el tesoro y los edificios para los hombres de armas, las cocinas, las bodegas, los almacenes, la prisión, las cuadras, y casi siempre el jardín. Una torre principal coronaba aquella serie de cuerpos de edificios, dispuestos irregularmente y según las necesidades. La mayor parte de estos palacios no habían sido edificadas de una vez, sino que se desarrollaban poco á poco, en razón á la riqueza ó importancia de los señores á quienes servían de residencia.»

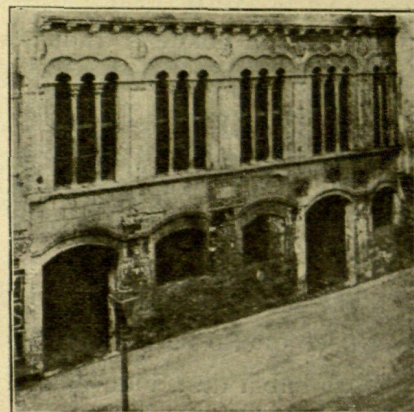


Fig. 1119. -CASAS CONSISTORIALES DE LÉRIDA

La mayor parte de las habitaciones señoriales alemanas, diremos extractando al Dr. Augusto von Essenwein, presentan la misma particularidad de consistir en dos pisos. La planta baja, cerrada, está destinada á estancia para los caballeros, y la alta, abierta, que servía de *hall* para tratar los asuntos judiciales públicos y para celebrar fiestas y banquetes. Por más que el aspecto de todas no es de castillo, se nota sin embargo que va modificándose el carácter de fácil acceso, tal como lo presenta el *hall* de Goslar, y hasta que desaparece poco á poco por el solo hecho de que la verdadera sala de fiestas se eleva cada vez más sobre el nivel del suelo. Estas obras en su mayor parte datan de 1170 á 1220.

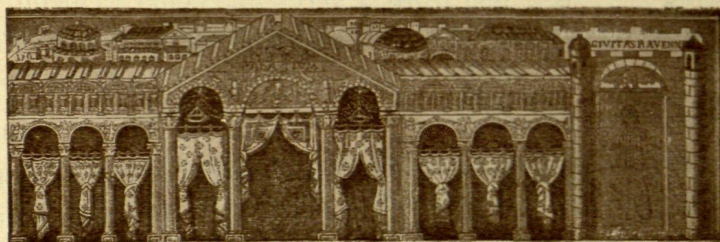


Fig. 1120. - MOSAICO REPRESENTANDO EL PALACIO DE TEODORICO EL GRANDE EN RÁVENA

A este tipo pertenecen el palacio de Enrique *el León*, de Brunsvick, cuya planta reproducimos (figura 1123); el de Wartburgo (fig. 1122), del que se conserva más ó menos restaurada la gran sala señorial; el de Nuremberg, núcleo fortificado de la ciudad alemana, del que trataremos después; el de Federico *Barbarroja* en Gelnhausen, completamente en ruinas (fig. 1124), y el de Munzenberg.

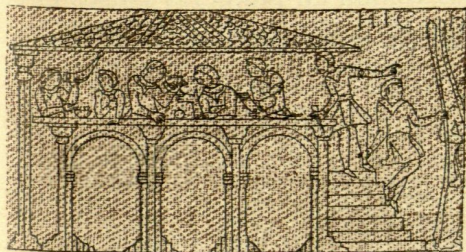


Fig. 1121. - SALA DEL PALACIO DE GUILLERMO «EL CONQUISTADOR,» SEGÚN LA TAPICERÍA DE BAYEUX.

En los castillos existía siempre la habitación señorial y la habitación fortificada, siendo el núcleo de ésta el *donjon* ó torre, último refugio de la parte fortificada del castillo. Lo más interesante es en ellos también la gran sala, cuya planta baja servía de estancia y de dormitorio á los escuderos afiliados al servicio de la corte, mientras que el piso superior, la sala pública, estaba destinada á celebrar los autos judiciales y las fiestas. No faltaron una espaciosa antecámara

y una escalera de honor, la primera aproximadamente en medio de la parte baja de la sala. Pero las medidas de defensa, continúa Essenwein, estorbaban la tranquilidad de la vivienda, y el señor del castillo solía edificar al lado una vivienda no fortificada y más espaciosa, que no tenía importancia oficial como



el palacio, sino que conservaba un carácter íntimo. Completaremos estos datos en el capítulo siguiente.

**CASAS CONSISTORIALES.** — Desde el comienzo del período románico aparece el hecho histórico de la restauración del municipio en forma más ó menos elemental ó rudimentaria. Esta restauración es más lenta en el Norte y en los países germánicos que en el Mediodía, en donde la tradición romana casi no interrumpióse y se encuentra reflejada en la arquitectura civil en un edificio que en la época ojival tendrá grande importancia: la casa del concejo ó la casa comunal.

En Alemania existe alguno que otro ejemplo de esos edificios.

«Desde luego se comprende, dice Essenwein (1), que, por poco que lo permitieran los medios de la ciudad, este edificio había de ser de piedra. También en su exterior se parecía á las construcciones de la nobleza, y tanto más se nota esta corriente, en cuanto precisamente hacia fines del siglo XII se observa en las ciudades, además del movimiento democrático, el afán de libertarse de la dominación eclesiástica como de la seular, de comprar la libertad de la ciudad ó de conquistarla por vía de sublevación.

» Estas casas consistoriales volvían á ser en lo esencial un palacio. Se edificaba una inmensa sala, en donde podían reunirse todos los ciudadanos, debajo de la cual se hallaban galerías que servían de mercados, donde había puestos de venta para los carniceros, panaderos, tejedores y otros obreros. Como segunda parte principal de estos edificios fué construída una torre, á veces sólo como elemento representativo, pero en la mayoría de los casos aún con la idea de hacerla servir como defensa en el caso de ser atacada la casa consistorial. Además debía sostener las diferentes campanas, ante todo la campana de alarma, para dar señales á los ciudadanos ó llamarles.»

«Aún se han conservado, dice, en Alemania algunas de estas casas consistoriales; hace poco se descubrió la de Gelnhausen; un edificio pequeño, apropiado á las proporciones de la ciudad y que ostenta declaradamente la forma de palacio. En la casa consistorial de Wurzburg es sobre todo interesante la torre, cuyos adornos arquitectónicos representan una obra importante del siglo XII.»

Fig. 1123. — PALACIO DE ENRIQUE EL LEÓN EN BRUNSWICK, SEGÚN ESSENWEIN. Escala 1 por 1000.

P, Sala del palacio; H, Capilla; C y D, Torres de la muralla; G, Ala de edificio.

En Francia las ciudades del Norte, al otro lado del Loira, no construyen hasta más tarde sus casas consistoriales; el símbolo de la obtención de sus franquicias es la catedral, que á la vez que es edificio religioso sirve también para las grandes reuniones civiles. Es un hecho común en todos los países el de que las primeras asambleas municipales tengan lugar en las plazas públicas, en las iglesias ó en las salas capitulares de los monasterios ó en las gradas de los palacios reales, como en Barcelona antes de la adquisición de la casa de la ciudad en tiempo de Pedro IV. Los ejemplos de casas comunales se han de buscar en la Francia del Mediodía. Se sabe que Burdeos ya en el siglo XII la tenía y que el Capitolio de Tolosa era un verdadero castillo municipal en la misma época; pero el ejemplo más importante que se cita es la casa comunal de la pequeña villa de Saint-Antonin en el departamento del Tarn y Garona. Viollet describe su planta en la siguiente forma:

«Una torre que servía de campanario coronaba uno de los

(1) Obra citada.

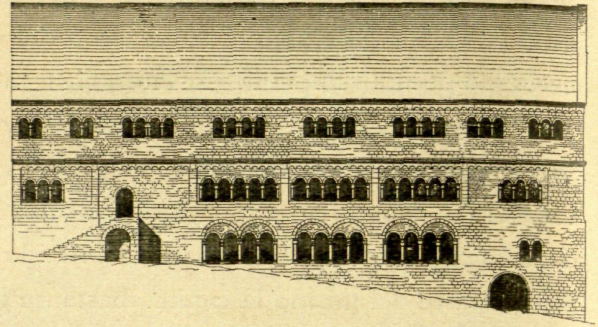


Fig. 1122. — PALACIO DE WARTBURGO, SEGÚN ESSENWEIN

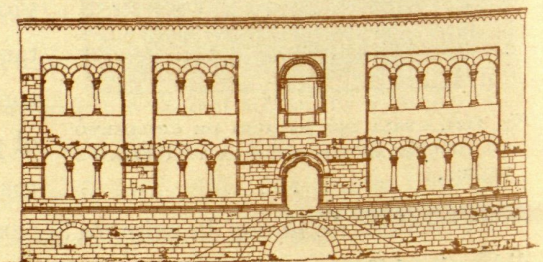
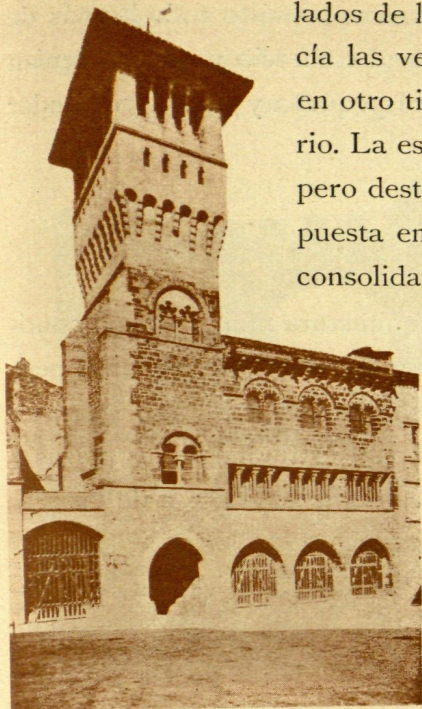


Fig. 1124. — PALACIO DEL CASTILLO IMPERIAL DE GELNHAUSEN, SEGÚN ESSENWEIN





lados de la fachada. Véase en A (fig. 1125) el plano del piso bajo; el espacio H hacía las veces de alhóndiga cubierta, y se comunicaba con un mercado M, existente en otro tiempo en este punto, y P era el pasaje de una vía pública bajo el campanario. La escalera para subir á los pisos superiores se construyó primitivamente en E; pero destruida hace largo tiempo, se la substituyó por una escalera de caracol, dispuesta en V. La parte inferior del campanario ha sufrido algunos cambios á fin de consolidar los machones, que estaban muy deteriorados; pero estos cambios permiten ver perfectamente la construcción primitiva. En B se halla trazado el plano del primer piso, al que se llegaba por la puerta F, que daba á la antigua escalera. Este primer piso se compone de una sala S y de un gabinete N, con vistas á la plaza pública por la ventana R, y á una calle principal por la ventana T. El suelo de este gabinete es más elevado, por algunos escalones, que el de la sala. El plano C es el de un segundo piso, cuya puerta de entrada se había practicado en otro tiempo en F'; desde el gabinete N' se subía á la caseta de acecho del campanario por una escalera de madera, ó más bien una especie de escalera molinera que pasaba á través de la bóveda de cañón seguido que cubre el espacio *a, b, c, d*. La sala principal S, en el primer piso, está muy bien provista de luz por una magnífica claraboya que siempre estuvo dispuesta para recibir vidrios.»

«Las casas consistoriales, dice Essenwein (1), y las factorías de Italia, construídas en proporciones que jamás en Alemania pudieron imitarse, servían de modelo para todos los países del Norte, para Francia é Inglaterra así como para Alemania, y además de las proporciones más reducidas, obligaron á algunas modificaciones las circunstancias climatológicas y á veces tradiciones locales. Estos modelos italianos presentan el mismo programa que las casas consistoriales de Alemania, sala de reuniones como las de los palacios y torre, pero al mismo tiempo también un parecido arquitectónico con las construcciones de la nobleza, con las que competían y que sobrepusieron á menudo. Ostentan algo parecido al castillo, algo de arrogante y sólido en su conjunto macizo, en sus líneas sencillas, pero firmes, que contrastan singularmente con

la ligera y en parte fantástica arquitectura de las galerías, que predomina preferentemente en las partes superiores inmediatamente debajo del almenado que forma el remate superior.

»Un elemento singular se presenta desde luego en Italia: la disposición de arcadas, galerías abiertas, sostenidas por pilares y columnas, que se extendían á lo largo de la calle. En ello se reconoce el afán de seguir la tradición antigua de las columnatas delante de los grandes edificios. En el calor del verano se necesitaba sombra; el creciente movimiento hacía menester el ensanche de las calles á costa de la planta baja de los edificios. Estas arcadas animaron grandemente el aspecto arquitectónico de los edificios, principalmente de sus macizas

(1) Obra citada.

Fig. 1125. - CASA AYUNTAMIENTO DE SAINT-ANTONIN (TARN-ET-GARONNE).

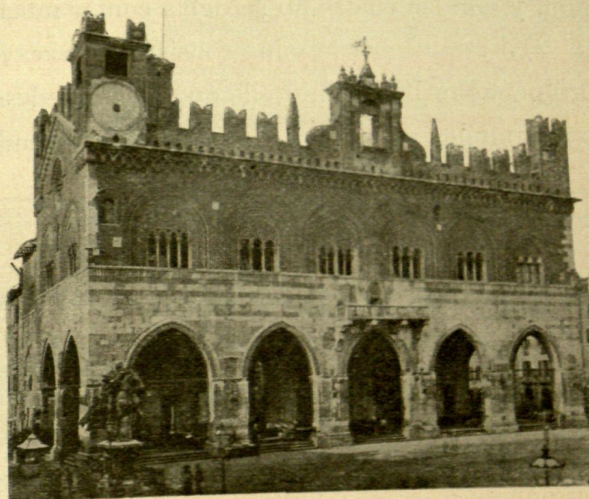
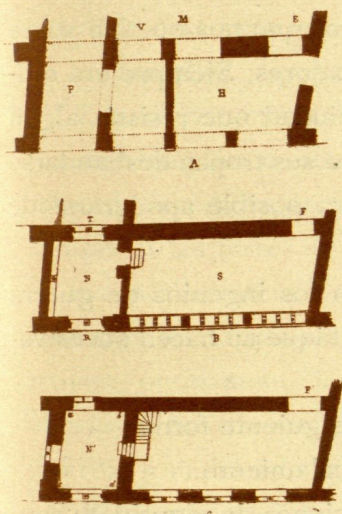


Fig. 1126. - PALACIO MUNICIPAL DE PIACENZA



partes bajas. Detrás de estas arcadas se encontraba un muro liso, sin ventanas, provisto todo lo más de aspilleras para los arcabuceros, ó anchos espacios abovedados destinados al comercio y que no tenían comunicación ninguna con la casa, que conservó su entrada relativamente pequeña y fácil de defender (fig. 1124.)»

#### ARQUITECTURA MILITAR

**MEDIOS DE ATAQUE Y DEFENSA.** — Durante toda la época románica la arquitectura militar es una continuación de la arquitectura militar romana, sin que se introduzcan en ella modificaciones esenciales; pero no obstante, como que en ella se ha de verificar la preparación de la transformación que ha de sufrir en los siglos XII y XIII, conviene precisar cuáles eran los elementos empleados para el ataque de las plazas y cuáles los medios de defensa y la táctica de ésta, lo que nos dará clara idea de la disposición de las plazas, ya se trate de ciudades muradas, ya de habitaciones ó de palacios murados ó castillos.

En el primer período de formación de la cultura románica, del siglo VI al X, dice Viollet, «el sistema defensivo de la fortificación romana se había modificado poco, los medios de ataque habían perdido necesariamente algo de su valor; la mecánica tenía una gran importancia en los sitios de las plazas, y este arte no se había podido perfeccionar, ni siquiera mantenerse, bajo la dominación de los conquistadores bárbaros, al nivel en que los romanos le pusieron. Los pocos documentos que nos quedan sobre los sitios de aquellas épocas acusan una gran inexperiencia por parte de los sitiadores. Siempre era difícil, por lo demás, mantener ejércitos irregulares y mal disciplinados ante una ciudad que resistía algún tiempo, y si los sitios se prolongaban, el sitiador podía estar casi seguro de ver á sus tropas desbandarse para ir á saquear la campiña; entonces la defensa sobrepujaba al ataque, y no era posible apoderarse de una ciudad defendida por buenas murallas y una guarnición fiel.»

Poco á poco los medios militares de ataque se perfeccionan, y se restauran los ingenios de guerra antiguos con todos los adelantos conocidos por los romanos, y los medios de ataque se hacen sucesivamente superiores á los medios de defensa.

Los medios de ataque Choisy los ha explicado, resumiendo á Viollet, en la siguiente forma:

«Los medios de ataque á viva fuerza eran el tiro, la mina, la brecha y el escalamiento.

»Entre los instrumentos de tiro, la ballesta de mano ofrecía verdaderas condiciones de seguridad; pero no lanzaba más que proyectiles de muy escaso volumen, y su alcance no excedía apenas de 40 metros.

»Para lanzar á lo lejos pesadas masas, grandes máquinas funcionan, ya por medio de la fuerza centrífuga, ó bien por la elasticidad de los cables: venían á ser hondas ó ballestas gigantescas, pero sin precisión, y con las cuales no se debía contar mucho para la defensa.

»El ataque por la mina consistía en excavar hasta el pie de los muros galerías subterráneas que se prolongaban bajo la muralla que se debía destruir, teniendo cuidado de sostener el techo de las galerías por puntales de madera, los cuales se incendiaban después para obtener el derrumbamiento del muro.

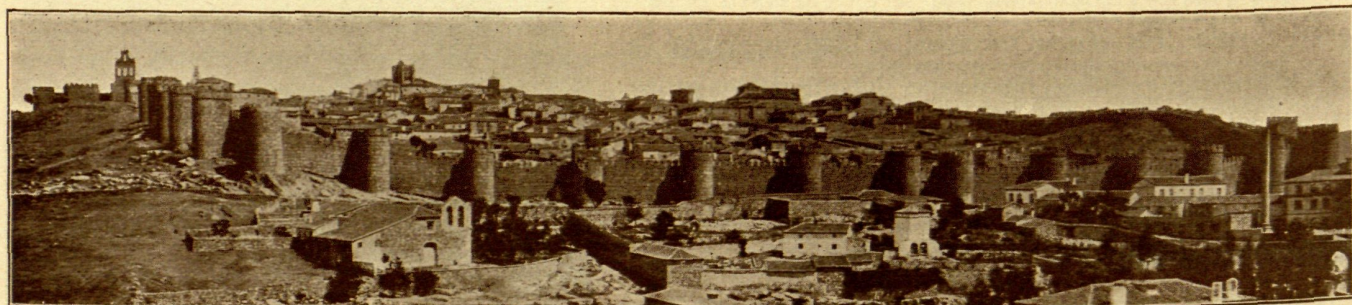


Fig. 1127. — VISTA GENERAL DEL RECINTO FORTIFICADO DE ÁVILA



» Algunos textos parecen contener por lo menos indicaciones sobre el levantamiento de lienzos de muralla con ayuda de máquinas dispuestas en la mina.

» La brecha se practicaba por medio del ariete ó de pesados carros con espólón de hierro, impelidos violentamente contra el pie de los muros.

» El escalamiento se efectuaba de ordinario con simples escaleras de mano; pero el alcance de una escalera no puede exceder de una docena de metros.

» Para llegar á mayores alturas se hacía uso de torres rodadas, provistas en su cúspide de un puente levadizo que se bajaba sobre la cresta de los muros (1).»

Cada uno de estos medios tenía su defensa especial; contra el tiro de la artillería de contrapeso y de tensión bastaba la resistencia natural de los grandes muros de piedra, no siendo temible más que contra los defensores, no contra las defensas; al tiro de ballestas oponíase las almenas y los *hourds*, casamatas ó matacanes de madera; á las minas oponía las contraminas, y á la brecha que abría

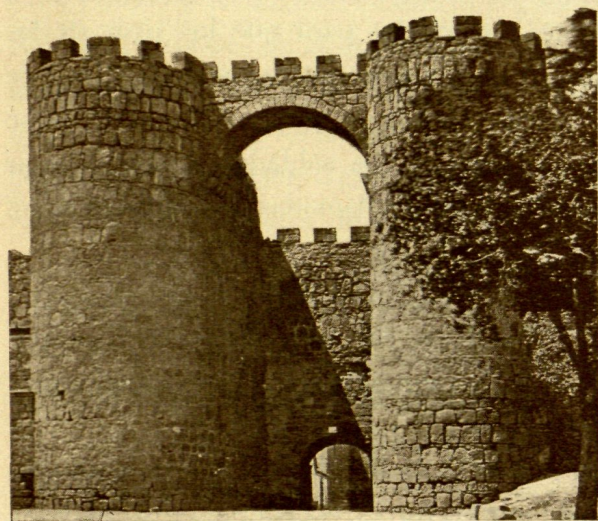


Fig. 1128. - PUERTA DE SAN VICENTE EN ÁVILA

el ariete ó la zapa, el contramuro ó la empalizada, construídos en el lugar atacado, y al asalto la altura de las murallas, superior á las escalas de los asaltantes, los fosos, los contramuros y obras avanzadas.

Los sitios comenzaban construyendo el ejército atacante una línea más ó menos seguida de trincheras en terraplén, ó estacadas y empalizadas que rodeaban la plaza sitiada, dificultaban las salidas y aseguraban la incomunicación con el exterior, y á la vez otra línea de defensas semejantes rodeando su propio campo. A las torres de los muros de la plaza se oponían grandes torres de madera, y á la vez por medio de las escalas intentaban los asaltos; arrimaban las máquinas de tiro y los arietes de ataque á las murallas mientras los zapadores comenzaban las minas. Por otra parte, convenía que el ejército que atacaba destruyese previamente los castillos aislados, ó bien estableciese para cada uno de ellos un sitio con sus trincheras de contravalación, con sus ciudades ó castillos de madera, y evitase así el verse atacado por retaguardia y molestado durante las fatigosas operaciones del sitio.

El sitiado, por otra parte, hacía rápidas salidas y procuraba destruir las obras del sitiador, y á menudo lo acorralaba hasta su propio campo, invirtiéndose los papeles y convirtiéndose el sitiador en sitiado, ó trataba de incendiar las máquinas y castillos de madera lanzando con su artillería botas incendiarias; pero casi siempre bastaba cerrar dentro de la plaza murada un grueso contingente con víveres suficientes y municiones de guerra para que el sitio se prolongase indefinidamente sin que el sitiador pudiese vencer la resistencia pasiva de las obras de la arquitectura militar.

ELEMENTOS DE LA FORTIFICACIÓN. CIUDADES MURADAS. - Siguiendo la tradición romana (2), cada ciudad, además de una ó dos murallas, tenía su castillo en el ángulo más elevado, y éste á la vez su torre principal, último reducto en donde el sitiado intentaba la última defensa; análogas prácticas á la romana debieron perpetuarse, ya que las ciudades eran las mismas del caído imperio é

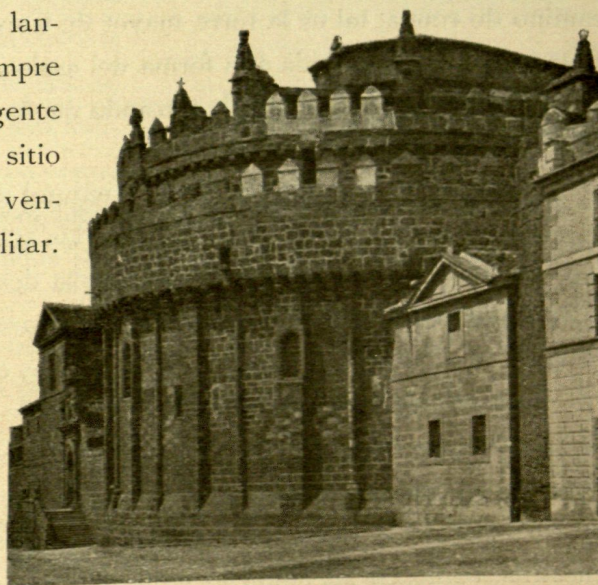


Fig. 1129. - ÁBSIDE DE LA IGLESIA CATEDRAL DE ÁVILA CORONADO DE ALMENAS Y MATACANES DE PIEDRA

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 569.

(2) Véase la pág. 446 del presente tomo.



igual su perímetro, y la mayor parte de las fortificaciones bárbaras, como las visigóticas de Carcasona, se habían levantado sobre los cimientos de la antigua ciudad romana. Como en ella, la fortificación por su frente consiste en una simple ó doble línea de murallas altas de unos diez metros, suficientes para resistir el asalto por medio de escalas, y flanqueadas de torres de planta cuadrada ó circular más altas, para combatir con las torres de madera y para atacar á los asaltantes, espaciadas para que los tiros de los arqueros puedan suficientemente cruzarse. La misma disposición tenían los muros de las ciudadelas y de los castillos; la misma sus almenas y casamatas y catafalcos (*chateau faux*) con que provisionalmente se las guarnecía para mejor defensa de los soldados y para facilitar el tiro vertical de piedras y materias inflamadas contra los zapadores del pie de la muralla.

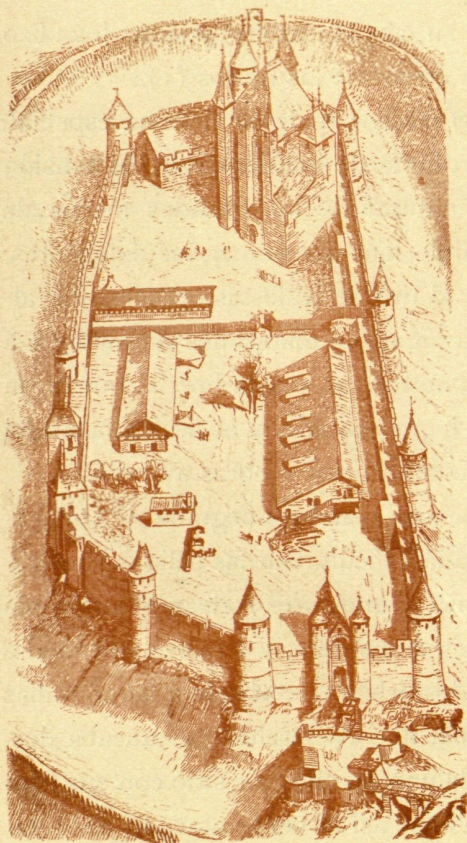


Fig. 1130. — CASTILLO DE ARQUES, TAL COMO SE SUPONE DEBÍA SER EN EL SIGLO XI

Tal es el estado de esta arquitectura hasta que las cruzadas y las guerras de la Francia del Norte contra la del Mediodía cambian el modo de ser de la guerra y modifican más ó menos esencialmente la arquitectura militar.

Fijémonos ahora en el estado de los elementos principales de la fortificación, empezando por las torres: éstas eran en su mayoría de planta cuadrada en las tierras del Mediodía, en España, en Italia; semicirculares principalmente hacia el Norte: unas tenían sus muros sin abertura que comunicase con el camino de ronda de encima de la muralla, uniéndose solamente con ella por una construcción voladiza de madera de fácil destrucción; mientras que en otras, como las visigóticas de Carcasona, desde el camino de ronda, por medio de puertas podía penetrarse en el interior de las torres, y todas se presentaban enteramente abiertas de cara á la ciudad, para evitar que contra de ella pudiese fortificarse el enemigo. Todas estas torres se elevaban sobre el resto de los muros (fig. 1127). El sistema de aprovisionamiento de esas torres era muy fácil en los diferentes pisos desde dentro de la ciudad; pero á medida que avanza el período se tiende á las torres cerradas defendidas por saeteras en direcciones diferentes en cada piso, comunicando por pasadizos estrechos con el camino de ronda; tal es la torre mayor de Carcasona, construída, según Viollet, á principios del siglo XII. Esta tendencia es debida á la forma del asalto, que tendía á apoderarse de un trozo de muralla, y desde allí á apoderarse de la ciudad, atacando desde ella á la guarnición de las torres. Las casamatas de todas ellas son de madera.

Además de las torres de defensa natural de las murallas, existían las torres de reducto enteramente cerradas como si fuesen torres aisladas, las atalayas para dar el aviso de aproximación del enemigo ó de la partida de ladrones que atacaba la villa desprevenida, y las torres aisladas de defensa, reducidas fortalezas destacadas en puntos estratégicos para facilitar la defensa; las precauciones de aislamiento empleadas en ellas eran aún mayores que en las ciudades.

«Los restos de las puertas de recintos de ciudades ó de castillos anteriores al siglo XIII, dice Viollet (1), siempre modificados posteriormente, indican ya, sin embargo, disposiciones defensivas muy acertadas. Esas puertas consistían entonces en aberturas semicirculares que no permitían más que el paso de un carro, es decir, que apenas tienen tres metros de ancho por tres á cuatro de altura. Entonces no era cuestión, como en las ciudades edificadas durante la época galo-romana, de practicar grandes aberturas

«Los restos de las puertas de recintos de ciudades ó de castillos anteriores al siglo XIII, dice Viollet (1), siempre modificados posteriormente, indican ya, sin embargo, disposiciones defensivas muy acertadas. Esas puertas consistían entonces en aberturas semicirculares que no permitían más que el paso de un carro, es decir, que apenas tienen tres metros de ancho por tres á cuatro de altura. Entonces no era cuestión, como en las ciudades edificadas durante la época galo-romana, de practicar grandes aberturas

(1) *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Porte*.



para el comercio, para los que iban y venían, sino, por el contrario, hacer las salidas tan estrechas como fuera posible á fin de evitar las sorpresas y poderse guardar fácilmente. Altas torres muy salientes protegían estas puertas (fig. 1128).»

«Toledo y Ávila, dice Madrazo (1), en sus murallas, y Ponferrada en su castillo, nos suministran apreciables ejemplares de la arquitectura militar de España en este mismo período románico. En Ávila es donde puede estudiarse mejor el sistema de fortificación traído á Castilla en el siglo XII, porque aún se conserva casi entera una torreada muralla (figura 1127). El perímetro de cada una de sus ochenta torres está formado por dos líneas paralelas perpendiculares á las cortinas adyacentes, unidas en su extremidad por un semicírculo: esta disposición, practicada en la torre *Albarrana* de Toledo, apareció en España á fines del siglo XI con los constructores que trajo á Castilla la corte de los príncipes franceses yernos de Alfonso VI.

»De las nueve puertas que tiene la ciudad, es muy notable la de San Vicente (fig. 1128), de cuya excelente disposición para la defensa de la ciudad han escrito muy instructivas páginas el docto anticuario francés Pablo Mérimée y el ilustrado ingeniero español D. Eduardo de Mariátegui.

»Formando parte de la muralla, se incrusta, digámoslo así, en ella el ábside de la catedral de Ávila, cuyo aspecto exterior, con los matacanes (2) que en su parte alta avanzan sobre el camino de ronda, es completamente el de un castillo (fig. 1129).» Los matacanes que lo coronan pertenecen ya al período siguiente de la arquitectura militar.

**CASTILLOS.** — La disposición de los castillos aislados responde á principios semejantes á los de las ciudades; sin embargo, es útil estudiar la forma que adoptaron antes de que alcanzasen la más perfecta del final de ese período. El recinto fortificado franco tenía como medio de defensa en su origen un foso y una empalizada; la tierra del foso servía para formar un montículo, una *motte* ó mota en la que se elevaba el primitivo *donjon* ó torre de defensa última; cuando el recinto se hallaba en la llanura, ésta era toda la defensa; cuando se elevaba en lo alto de un cerro ó una montaña, la configuración de la cúspide de ésta determinaba la planta del castillo, y en lo alto de ella se colocaban todas sus dependencias. A veces la meseta no era suficiente á las necesidades del recinto fortificado; esto originaba el que parte de los edificios, almacenes, establos, etc., se colocaran fuera del recinto superior, en el escarpe de la montaña, guardados por un recinto murado más extenso.

Viollet cree que la perfección de los castillos (3) fué debida á las costumbres de los piratas normandos influyendo sobre esa disposición de origen romano adoptada principalmente por la población indígena de los países latinos.

Los primeros, pueblos marineros, comenzaron constituyendo

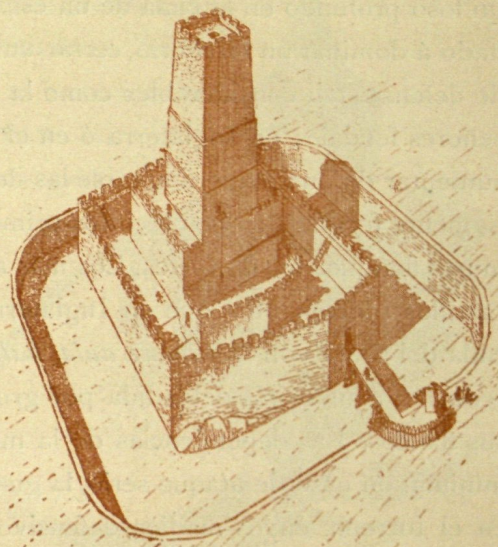


Fig. 1131. — CASTILLO ALTO DE RUDESHEIM EN SU ESTADO PRIMITIVO. RECONSTRUÍDO SEGÚN LOS DATOS DE A. DE COHAUSEN.

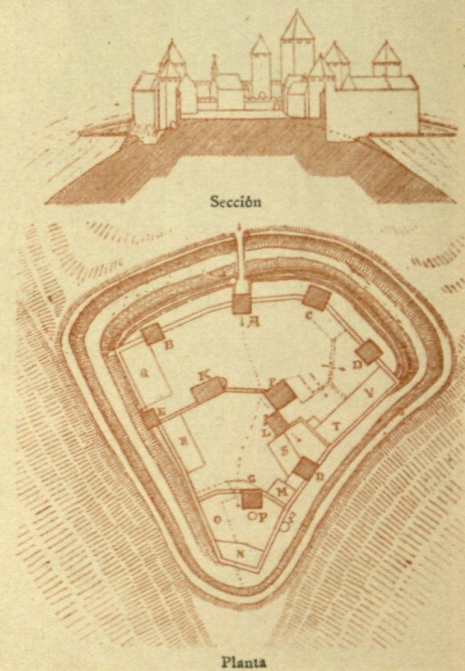


Fig. 1132. — CASTILLO DE SALZBURGO JUNTO Á NEUSTADT

(1) Obra citada.

(2) Son estos matacanes sin duda de época posterior.

(3) *Dictionnaire*, tomo III, artículo *Chateau*.



lugares fuertes defendidos por fosos y empalizadas, emplazados en puntos estratégicos sobre las costas del Oeste de Francia ó en las riberas de los ríos que les servían para penetrar hasta el corazón de Francia.

«El castillo normando del siglo XI, dice Viollet (1), no consistía más que en un torreón cuadrado ó rectangular, en torno del cual se elevaban algunas obras de poca importancia, protegidas sobre todo por un foso profundo en la cima de un escarpe: este era el verdadero puesto normando de aquella época, destinado á dominar un territorio, cerrar un paso, ó contener á la población de las ciudades. Castillos provistos de defensas tan considerables como la de Arqués eran raros; pero los barones normandos, al llegar á ser señores feudales en Inglaterra ó en el continente, viéronse muy pronto bastante ricos y poderosos para aumentar de una manera notable las dependencias del torreón que en un principio era el único punto seriamente fortificado. Los recintos primitivos, formados á menudo con empalizadas, se substituyeron por muros flanqueados de torres. Los más antiguos documentos escritos respecto á las fortalezas, y hasta á los castillos (documentos que en Inglaterra se remontan al siglo XII), señalan á menudo la mansión fortificada del señor con la palabra *aula*, *hall*; y es que, en efecto, esa especie de establecimientos militares se reducían á una *sala* defendida por gruesas murallas, almenas y contrafuertes, provistos de atalayas en sus flancos. Las dependencias de la morada señorial no tenían relativamente más que una importancia mínima: en caso de ataque serio, la guarnición abandonaba muy pronto las obras exteriores y encerrábase en el torreón, cuyos medios defensivos eran formidables en aquella época. Durante el transcurso del siglo XII, esta tradición se conserva en los países donde la influencia normanda predomina; el torreón, ó la *sala* fortificada, toma un valor relativo que no encontramos en el mismo grado en territorio francés; el torreón está más aislado de las defensas secundarias en el castillo normando de los siglos XI y XII que en el castillo de origen francés; es más elevado y presenta una mole más imponente; es como un puesto circuido de un campamento fortificado más bien que un castillo. Esta disposición es claramente visible, no sólo en Normandía y en Inglaterra, como en el Pin (Calvados), en Saint-Laurent-sur-Mer, en Nogent-le-Rotrou, en Domfront, en Falaise, en Chamby (Orne), en Newcastle, en Rochester y en Douvres (Inglaterra), sino en las costas del Oeste, en el Anjou, el Poitou y el Maine, es decir, en todos los países donde penetró la influencia normanda; la encontraremos acompañada del foso normando, cuyo carácter es tan marcado, en Pousanges (Vendée), en Blausac, en Broke, en Pons (Charente-Inférieure), en Chauvigny, cerca de Poitiers, y hasta en Montrichard, en Beaugency sobre el Loira, y en Loches. Las defensas exteriores que acompañan á esos grandes torreones rectangulares, ó no presentan más que terraplenes sin vestigios de construcciones importantes, ó si son altos y de mampostería deben considerarse como posteriores en un siglo al menos al establecimiento de esos torreones, lo cual indica bastante claramente que los recintos primitivos de los siglos XI y XII tenían poca importancia, y que debieron substituirse cuando en el siglo XII se modificó el sistema definitivo de los castillos, habiéndose reconocido la necesidad de ensanchar y reforzar las obras exteriores.»

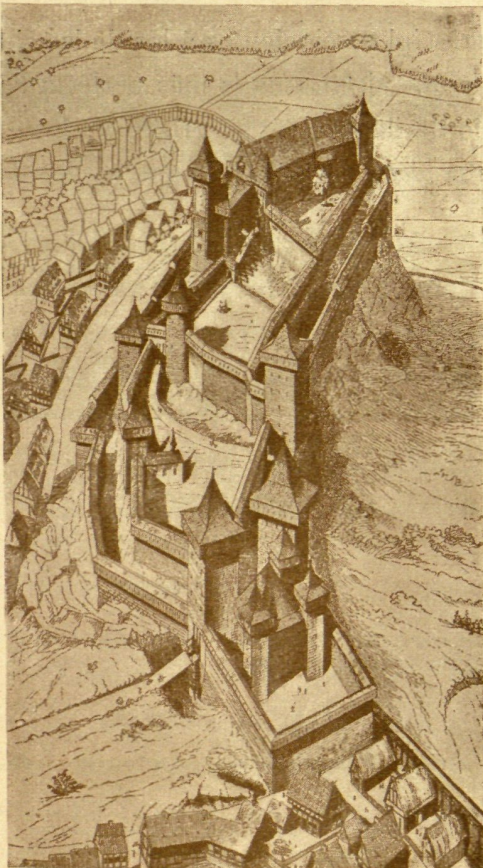


Fig. 1133. - CASTILLO DE NUREMBERG  
 RESTAURACIÓN SEGÚN ESSENWEIN Y OTROS

El foso en la parte alta del montículo escarpado y la torre colocada en el ángulo defendido aun contra el mismo recinto fortificado son todas disposiciones de origen normando.

Estas formas se perfeccionan y originan la disposición de los

(1) *Dictionnaire*, tomo III, artículo *Chateau*.



grandes castillos más modernos. Consiste ésta casi siempre en un gran recinto capaz para que pueda acogerse la población que lo rodea en caso de guerra, y en un lugar principal defendido aparte contra el enemigo apoderado ya del castillo ó contra su propia guarnición, que contiene la sala habitación del señor y la torre, el *donjon*, su última defensa. Uno de los tipos de esas construcciones militares es el castillo de Arqués (fig. 1130), cerca de Dieppe, que Viollet califica de más avanzado desde el punto de vista militar durante el curso del siglo XI. Se levanta encima de un montículo escarpado en el que, á pesar de todo, se ha abierto un foso protegido por una empalizada; en esta área resguardada se levanta la muralla defendida por torres y en un ángulo de la misma la habitación del señor con su torre de defensa.

Entre los castillos germánicos (1) que se conservan en su primitiva forma hay los de Rudesheim, que se ven cerca uno del otro en la parte inferior de la ciudad: el Oberburg (figura 1131) (castillo alto ó de arriba) y el Niederburg (castillo bajo). En la época en que ambos castillos fueron construídos, el cauce del Rhin era más ancho que en la actualidad, de manera que el castillo bajo, hoy completamente en seco, se hallaba en el álveo del río, debiendo ser, por ende, considerado como fortificación fluvial á la que se iba en barcas, á no ser que hubiera un puente de comunicación con la tierra firme. Como

estaba en el agua, el castillo bajo carecía de fosos. El Rhin en ningún caso llegaba al castillo alto, el cual estaba en tierra firme, como lo demuestra el foso que por completo lo rodea. De este castillo no se ve hoy en día más que la torre, pero hace poco estaban descubiertos los fosos de sus murallas.

Existen también en Alemania castillos de disposición análoga á la normanda, rodeados de terraplén y foso y situados en la cúspide de una montaña. El más interesante de ellos es indudablemente el Salzburgo (2), junto á Neustadt, en el Saale franco, que ya existía en tiempo de los carlovingios y cuya construcción, tal como hoy se encuentra, puede datar del siglo XI. La mayor parte de los edificios que en él se conservan pertenecen también á los siglos XII y XIII; pero la obra en conjunto, sobre todo el foso y la muralla de los lados Sur y Oeste, son indudablemente del siglo XI. De este castillo reproducimos el plano y la sección (fig. 1132) (3). Merecen también citarse los de Wartburg (4) y Steinsberg (5).

En las montañas de Alsacia y del Palatinado bávaro, en los Vosgos y en el Hardt, se encuentra un considerable número de pequeños castillos cuya planta está distribuída de una manera sistemática. En la forma en que se ofrecen sus ruinas, pertenecen por término medio al final del siglo XII y al XIII, pero algunos son de fecha posterior. Uno de estos castillos, cuya interesantísima historia puede reconocerse en los restos que

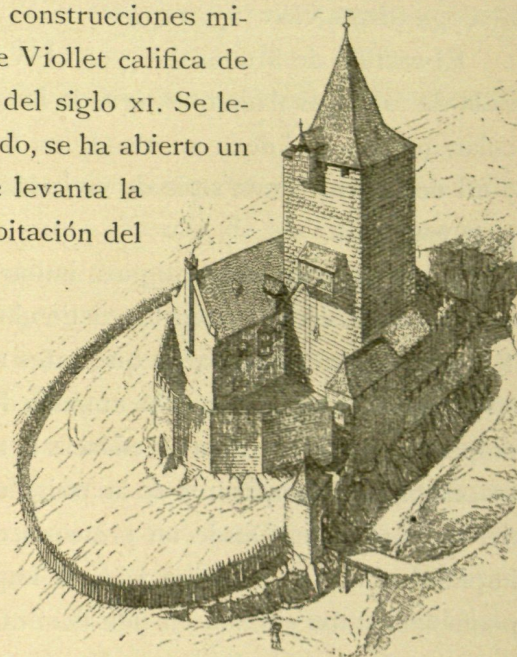


Fig. 1134. - CASTILLO DE WINECK, RECONSTRUÍDO SEGÚN DATOS DE C. WINKLER

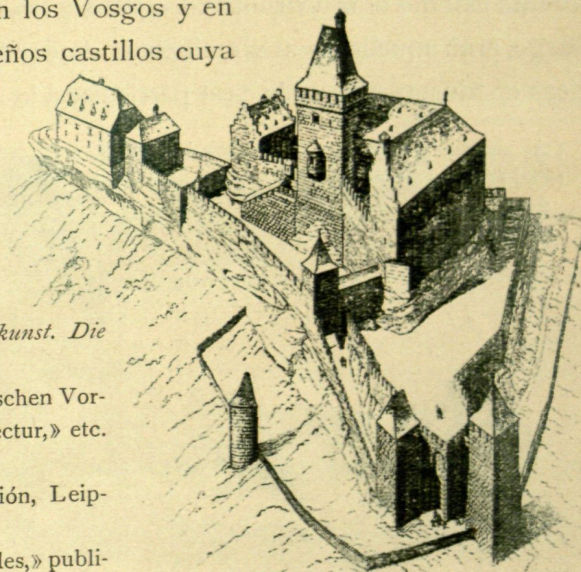


Fig. 1135. - CASTILLO DE TRIFELS, RECONSTRUÍDO SEGÚN ESSENWEIN

(1) Extracto de Essenwein, *Die romanische und die gothische Baukunst. Die Kriegsbaukunst.*

(2) Véase: *Krieg v. Hochfelden* (en el «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit,» 1837, pág. 89 y siguientes), y en su «Geschichte der Militararchitektur,» etc.

(3) Reconstruído por Essenwein según *Krieg v. Hochfelden.*

(4) Véase Ritgen, H. s. «Fuhrer aus der Wartburg,» primera edición, Leipzig, 1859.

(5) La obra «Denkmale der Kunst und Geschichte des Heimathlandes,» publicada por el «Alterthums-Vereine für das Grossherzogthum Baden,» reproduce este castillo.



de él se conservan, es el Frankenburg, de la Alta Alsacia, situado en una prominencia del monte Viejo, en el punto en que se juntan los valles de Leber y de Weiler. Considerásele como el castillo más antiguo del país. Merece también citarse el Burg Lansdech, cerca de Keingenmunster (1), y el Burg Vineck, de análoga disposición (fig. 1134).

El castillo de Münzenberg en el Wetterau (2) se alza sobre una roca de basalto: consiste en una muralla de forma ovalada que sigue la línea de la meseta, dentro de la cual hay las dos torres de planta circular, que son casi de la misma altura. Esta parte de la construcción puede datar de mediados del siglo XII y tal vez contuvo una serie de viviendas situadas en la meseta. El basalto proporcionó el mejor material para esta obra.

En los castillos más antiguos, imitación de las *motas* primitivas, existía una sola torre; posteriormente el número de éstas aumentó, existiendo no una, sino dos casi iguales y las dos de la misma importancia. En otras construcciones, de que antes nos hemos ocupado, hemos visto ya que la torre no estaba situada en el centro, sino cerca de la muralla de circunvalación. Hasta que se construyó la muralla interior, no empezó á desplegar toda su eficacia la torre que sobresalía por encima de la muralla exterior y en cuya plataforma había aparatos de la antigua artillería, pudiendo además contener un cierto número de honderos y arqueros. Desde un principio contribuyó á la defensa, y sus máquinas para árrrojar proyectiles impidieron que el enemigo pudiera impunemente fortificarse en las inmediaciones. Cuando la *mota* era pequeña, estaba situada en una llanura y su construcción era regular, como el Oberburg (castillo alto) de Rudesheim ó el «Pfalz» de Egisheim: el centro de aquella construcción era naturalmente el sitio en donde se alzaba la torre; pero cuando el castillo tenía una forma irregular y prolongada, no había en él un punto central importante y por ende la torre debía levantarse allí donde probablemente era de esperar que se verificaría el primero y más vigoroso ataque y lo más cerca posible de la muralla de circunvalación de modo que pudiera defenderla. Un castillo de forma prolongada presentaba, sin embargo, varios puntos de éstos; aquellos, sobre todo, que se elevaban sobre el pico de una roca casi igualmente cortada por todos lados, no podían suponer que el enemigo, para emprender el ataque, siguiese precisamente el que conducía á la puerta de la fortaleza, que era el mejor defendido. Por consiguiente, ni servía de nada una torre situada en el centro, que por lo mismo había de resultar demasiado distante de todos los extremos, ni bastaba una sola torre que únicamente había de proteger la mitad del castillo, y de aquí que se construyera una en cada extremo de éste. El siglo XII nos ofrece un fenómeno curioso: sabemos que en aquel entonces los cortesanos se ocupaban no poco de la estrategia y que los autores objeto de preferente estudio eran Vitrubio y Vegecio, y sin embargo, eran aquellas gentes eminentemente prácticas en ajustarse en cada caso particular á lo

(1) *Nacher die Burgen der rhenischen Pfalz.*

(2) Essenwein publica una planta de este castillo restaurada según Moller, G. «Denkmäler der deutschen Baukunst,» y continuada por E. Glabdach, tomo III, Darmstadt, 1851, pág. 5 y lám. XXV-XXXIII.

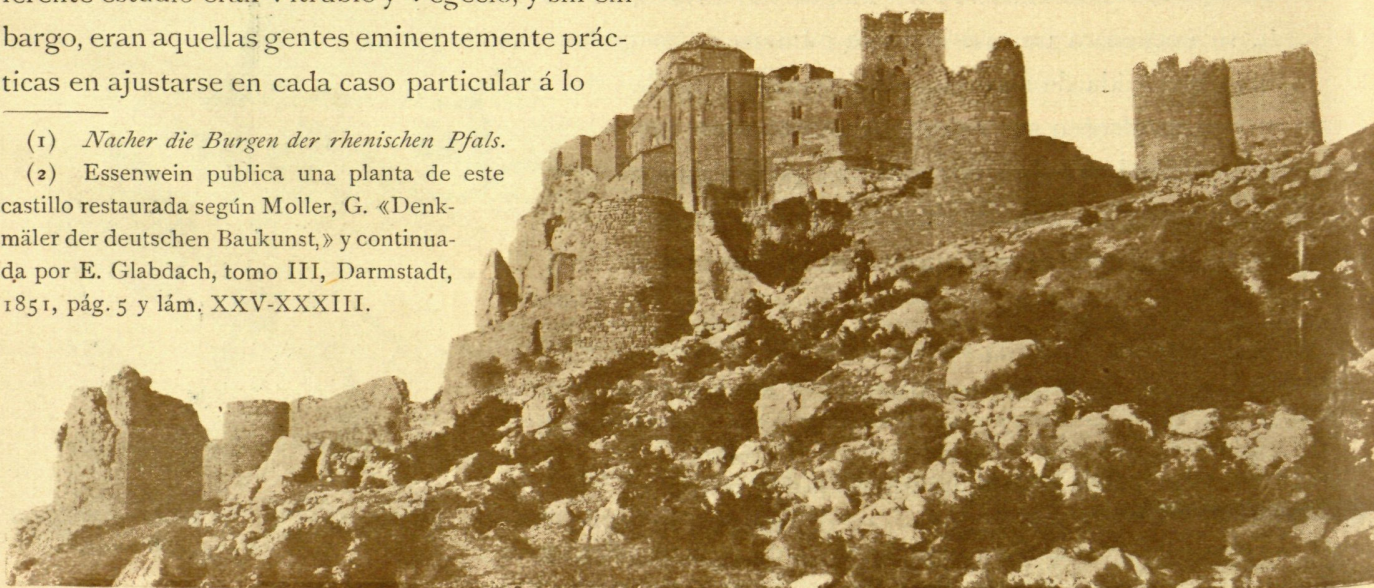


Fig. 1136. - CASTILLO DE LOARRE (HUESCA)



que de las circunstancias externas resultaba. En las orillas del Rhin encontramos efectivamente una serie de construcciones sobre cumbres de montañas más ó menos verticales, fuertes de por sí por ser imposible escalarlas; eran estos castillos de trazado longitudinal y estrecho, que se dividía en secciones puramente accidentales según que las distintas partes de la cumbre de la roca fuesen más ó menos elevadas y que venían á constituir recintos independientes.

De esta disposición merecen citarse el de Trifels (fig. 1135), el de Fleckenstein y el de Neuscharffeneck, sin contar otros numerosísimos en las riberas renanas y en la Alsacia.

Enfrente de los castillos de Alsacia y del Palatinado, agrupados unos muy cerca de otros, encontramos el castillo de Nuremberg (fig. 1133), que se levanta solitario sobre una roca de poca altura y que por su aislamiento está reducido á sus propios recursos: este castillo es de muy grandes dimensiones, aunque no tanto como el castillo ducal de Dankwarderode. Ignórase la época en que fué construído; sólo se sabe que existía ya en el siglo XI y que junto á él se fué formando la ciudad de que antes hemos hablado. Dado su aislamiento, un solo castillo apenas podía ser suficiente para albergar una guarnición bastante numerosa para dominar la vasta llanura que alrededor del castillo se extendía; así es que, desde el momento en que se desarrolló la ciudad, el castillo sirvió en primer término de apoyo y defensa á la misma, pero sirvió también para tenerla á raya, y más adelante fué la residencia más cómoda posible para el príncipe que era señor de Nuremberg y en cuya morada podía tener su corte el emperador, que con frecuencia le visitaba. Por lo menos, este fué el destino del castillo cuando se reedificó en la segunda mitad del siglo XII. No tenemos noticias históricas positivas acerca de la construcción de aquel grandioso castillo, ignorándose sobre todo quién lo erigió y en qué año fué edificado. En España podemos citar, entre otros, como tipos de castillo de esta disposición, el de Requeséns en el Pirineo catalán, el de Loarre en Aragón (fig. 1136) y el de Ponferrada en el Bierzo (fig. 1137).

PUENTES. — A las construcciones militares se relacionan los puentes románicos, verdaderas obras de defensa. «Entre las construcciones de utilidad pública, dice Madrazo, que realizó con más arte nuestra arquitectura románica de los siglos XI y XII hemos de mencionar los puentes de los grandes ríos, poniendo como ejemplos los que erigieron Santo Domingo de la Calzada y su discípulo San Juan de Ortega, en beneficio de los romeros que se dirigían desde la Rioja á Galicia para visitar el sepulcro de Santiago. El que labraron en Logroño, que se conservó hasta el año 1829, era magnífico y podía rivalizar en solidez y gallardía con el que hizo San Bénézet en Aviñón sobre el Ródano. Hasta la particularidad de ser elípticos y no de medio punto los arcos del uno y del otro, los hacía en cierto modo semejantes. Estas construcciones eran de capital importancia, porque, además de puentes, venían á ser fortalezas en tiempo de guerra, y aun lugares de devoción por los humilladeros ó capillas que se alzaban á su entrada.

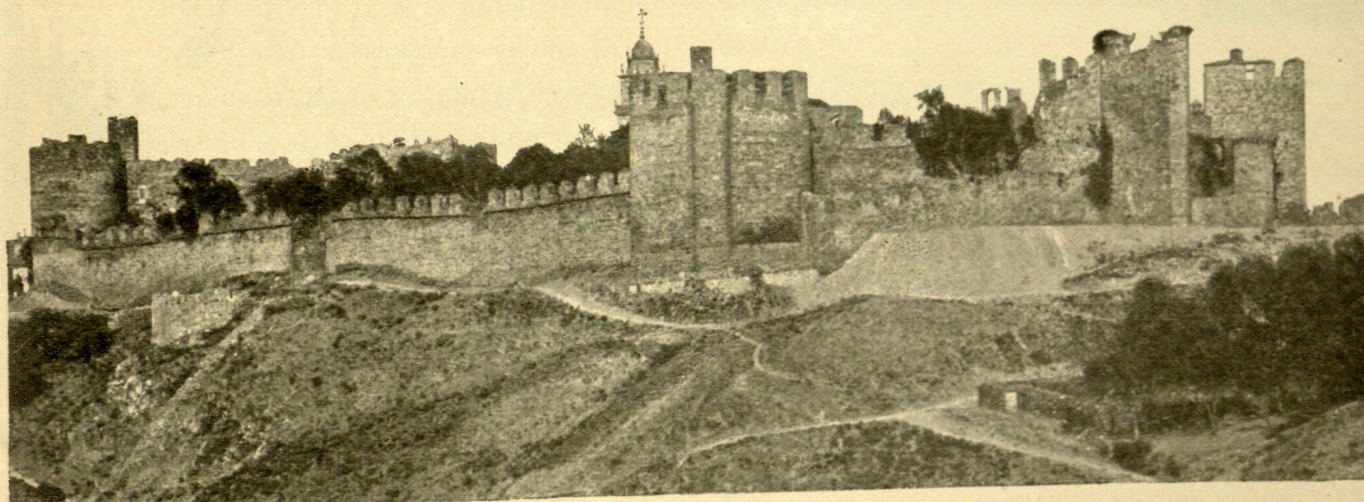


Fig. 1137. — CASTILLO DE PONTERRADA EN EL VIERZO (ASTURIAS)



La mayor parte de estas obras han sido completamente reformadas en épocas posteriores, limitándonos por lo tanto aquí á mencionarlas y reservándonos tratar de ellas debidamente al describir las obras producidas por la arquitectura ojival, en cuya época toman grandísimo desarrollo. La arquitectura románica, en las obras de ingeniería civil como en el arte militar y aun en la arquitectura civil, no puede considerarse aislada, sino con los prolegómenos de un arte que continúa durante el período en que reinó la arquitectura ojival, objeto del estudio siguiente.

---