

Arquitectura en Sevilla

EL ARTE MAURITANO

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON ADOLFO FERNANDEZ CASANOVA

EL 12 DE JUNIO DE 1892



MADRID.

IMPRESA Y LITOGRAFÍA DE LOS HUÉRFANOS

Calle de Juan Bravo, núm. 5

1892

EL ARTE MAURITANO

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON ADOLFO FERNANDEZ CASANOVA

EL 12 DE JUNIO DE 1892



MADRID

IMPRESA Y LITOGRAFÍA DE LOS HUÉRFANOS

Calle de Juan Bravo, núm. 5

1892

DISCURSO

DE

D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

Señores Académicos:

En este solemne instante de mi vida profesional, quisiera poder expresaros todo lo que siente el corazón, al considerar las deudas de gratitud que con vosotros he contraído; pues no contentos con haberme otorgado las más señaladas y continuas distinciones, me abris hoy generosamente las puertas de este Santuario de las Bellas Artes españolas, concediéndome así el más preciado galardón que puede ambicionar el artista.

Mas, como no hay dicha perfecta en la terrena vida, entreveo ya cuán difícil es el desempeño del honroso cargo que me confiáis, al tener que empezar disertando sobre una materia dada; pues á más de faltarme los conocimientos que requieren profundas disquisiciones técnicas, carezco también de la elocuencia necesaria para exponer mis ideas en la galana forma propia de estos actos.

Mi reconocida escasez de personales dotes hácese aún más notoria ante los grandes merecimientos de los ilustres Académicos que me precedieron, y algunos de los cuales tuve la fortuna de contar entre mis sabios maestros.

Ocupaba entre ellos honroso lugar el insigne Académico electo cuyo sitio vengo á ocupar, y del que mi

antecesor no logró tomar posesión, por efecto de la multitud de penosas tareas que abrumaban su trabajada existencia. Era el Arquitecto D. José Segundo de Lema, recto y profundo pensador, de vasta instrucción, de depurado sentimiento estético y de sencillas y austeras costumbres, y éstas relevantes cualidades se reflejan patentemente, así en las fábricas monumentales como en los edificios privados que construyó y que tanto realzan su nombre.

No pudiendo yo llenar el vacío que deja tan eminente Profesor, ni ofreceros siquiera, señores Académicos, primicia alguna de mi escaso ingenio, permitidme someter á vuestra consideración algunos de los datos prácticos que he tenido ocasión de recoger en el desempeño de la noble misión arquitectónica que, por indicación vuestra, se dignó confiarme la Superioridad en la más rica y populosa de las ciudades que el Betis baña.

Entre sus históricas y elegantes torres descuella muy principalmente la famosa Giralda, otro tiempo bellísimo alminar de la principal Mezquita hispalense, que si, como torre, alcanza el raro privilegio de dominar, bajo un bellísimo cielo, el más pintoresco paisaje que una fecunda y brillante imaginación pudiera concebir, reúne también como monumento la extraordinaria circunstancia de ser el máspreciado ejemplar del segundo período de la arquitectura hispano-sarracena.

El conocimiento íntimo de tan interesante fábrica contribuirá, tal vez, á explicar la formación de algunos de los elementos constitutivos de este arte y su natural derivación de los que le preceden.

Sabido es que el arte visigodo alcanzó su completo desarrollo antes de verificarse la irrupción agarena, y no es menos notorio que ejerció después una marcada influencia en la formación del arte hispano-arábigo, simbolizado en la gran Aljama cordobesa. Pero *¿cuáles son*

los elementos generadores del potente arte mauritano, y cómo se verificó su desarrollo? He aquí lo que pretendo investigar mediante un minucioso análisis arquitectónico de la Giralda y de otras importantes fábricas de almohades y almohades que aun existen en Sevilla.

Mas como todos conocéis perfectamente la estructura y organismo general de estas fábricas, me concretaré á examinar tan sólo aquellos elementos, ya sean de fábrica de ladrillo, ya de cerámica, ó bien marmóreos que, por sus especiales formas, puedan contribuir al determinado fin que me propongo.

Empezando por las obras de ladrillo, examinaré rápidamente las formas de los arcos, los sistemas de exornación de muros y bóvedas sencillas, y los elementos generadores de las bóvedas articuladas y estalactíticas.

Los muros de la Giralda se hallan perforados, en su región inferior, por huecos cubiertos con arcos de herradura y apuntados, de intradoses lisos ó lobulados encerrados en sus arrabaaas correspondientes. En los huecos de ajimeces aparecen los arcos apuntados, ya peraltados, cumplidos ó rebajados, con intradoses lobulados, festoneados y aun de colgantes. Analicemos su procedencia respectiva.

El arco ultrasemicircular, de origen tal vez persa, pues la arquitectura sassánida nos muestra un fehaciente testimonio de su empleo en Tak-i-Ghero, aparece después en varios monumentos de la Siria Central y la Capadocia, pertenecientes al arte cristiano primordial. Fácilmente se explica la introducción y empleo de este arco en la España visigoda, que sostuvo con el Imperio de Oriente tan directas y constantes relaciones, así como también en la Monarquía astur-leonesa, que fué la sucesora de aquélla.

Al invadir los árabes nuestro territorio, no pudieron importar de nuevo este elemento de atado por conducto del continente africano; pues sabido es que en las construcciones musulmanas de Oriente, anteriores al noveno siglo, no se adoptó, casi exclusivamente, más que el arco de medio punto. Es, pues, indudable que los constructores árabes tomaron el ultrasemicircular de los monumentos visigodos, tanto arquitectónicos como epigráficos, en que tan frecuentemente había sido empleado, y ellos lo transmitieron á su vez á los almohades.

El arco apuntado, que aparece en las construcciones orientales y helénicas tan sólo como mero accidente, pues siempre está dividido por juntas horizontales, se emplea ya en Etruria despiezado en armonía con la función desempeñada; pero se excluye, en absoluto, de las arquitecturas romana y latina.

En las bellas arquerías de la gran Aljama cordobesa puede considerarse casualmente producido por la intersección de cada dos arcos de círculo; pero en realidad no existe como tal en la Península, sino cuando empieza á erigirse en sistema, ya en pleno desarrollo de las arquitecturas mauritana y románica.

Los arcos festoneados, de que nos ofrecen interesantes ejemplos las antiguas construcciones de Siria, y que parecen haber sido también empleados por los visigodos, al menos en losas de carácter puramente ornamental, se muestran ya con gran profusión y elegancia en la Mezquita cordobesa, y se ven también en algunas construcciones cristianas astur-leonesas, como los arcos del crucero de San Isidoro de León.

De aquí resulta, en mi sentir, que sólo los arcos de colgantes son peculiares al arte mauritano; pues los restantes, á más de pertenecer, en general, á períodos anteriores, han sido casi todos ellos empleados por los cristianos antes ó coetáneamente á los agarenos.

Pasemos ahora al examen de la peregrina ornamentación de relieve, construída con ladrillos almadrabas, que ofrecen los paramentos de muros y los intradoses de bóvedas de las fábricas hispaló-magrebítas.

El principal sistema de ornamentación adoptado en tableros y arrabaas de fachadas de los minaretes sevillanos consiste en lacerías formadas por redes de cintas entrecruzadas, que tienen generalmente el rombo ó el cuadrado por signo generador de sus entrelazos, y que se establecen á manera de zonas superpuestas de arquerías lobuladas que destacan sobre los macizos tableros de fondo, despiezados por hiladas horizontales.

El arte visigodo nos muestra ya interesantes ejemplos de lacerías elementales, bien rectilíneas ó curvilíneas, talladas en piedra; y como este sistema ornamental se aplica después con gran profusión á las fábricas mauritanas de ladrillo, examinaremos los tipos sevillanos más principales en el orden ascendente que determina la regularidad de su trazado, que es la sucesión cronológica que parece natural siguiera esta importante rama del arte.

Las arquerías superiores de la torre de San Marcos pueden, en tal concepto, considerarse el germen de un género de entrelazos compuesto de tres zonas superpuestas, de que la inferior es recibida por una columnata. Cada una de estas zonas consta de una serie de pequeños arcos apuntados, muy espaciados, que, descansando en dobles hiladas horizontales de ladrillos superpuestos, forman en la primer zona el paso gradual entre el pequeño ábaco del capitel y el gran macizo superior comprendido entre los arranques de cada dos arcos contiguos. Como en las dos zonas siguientes los macizos de arranque descansan sobre los ápices de los arcos apuntados inferiores, no hay continuidad en los encintados, y no puede, por lo tanto, considerarse este ejemplar como una verdadera lacería.

El arrabaa de una ventana ciega de la torre de Santa Catalina mostraba, antes de la restauración, un interesante ejemplo de lacerías elementales, toscamente ejecutadas. Aquí las cintas ofrecen ya verdadera continuidad, y las ligeras curvaturas que contienen determinan, en rigor, trílobos alternadamente superpuestos y muy tímidamente sentidos.

En los tableros inferiores de los frentes N. y O. de la Giralda se adopta un sistema apretado y único de lacerías, que se compone también de zonas formadas por arcos apuntados descansando sobre arranques prismático-rectangulares; pero cada una de estas fajas no se halla ya sobrepuesta á la anterior, como en San Marcos, sino que se compenetra con ella de tal suerte, que determinan ambas encintados rectilíneos, si bien quebrantados, que constituyen verdaderas y bellas lacerías.

Los tableros superiores de los cuatro frentes de la Giralda pueden considerarse exornados por dos sistemas entrecruzados y completos de lacerías construídas con distintos relieves, que tienen el cuadrado por signo generador. El sistema más resaltado sobre el fondo está formado por zonas superpuestas de trílobos de curvaturas bien acentuadas y cuyos bordes aparecen cortados por dentellones y colgantes. El otro sistema, de menor relieve, se compone de atauriques, cuyas convencionales hojas se extienden linealmente, según la red geométrica que determina el entrelazo adoptado, y parecen destinados á quebrantar las brillantes luces y las sombras arrojadas, á fin de producir reposadas medias tintas.

El ornato de ataurique, que es, á mi ver, oriundo de la Persia, no se adopta tan sólo en la forzada posición lineal que exigen las lacerías, pues lo vemos empleado también en las enjutas de ajimeces, en los que se compone de enroscados tallos, de que nacen encorvadas hojas libremente extendidas sobre el fondo.

Pasemos ahora al examen de los embovedamientos que ofrece el arte mauritano, ya sean de estructura homogénea ó articulada.

En los primeros sólo tenemos que considerar, desde el punto de vista artístico, las interesantes lacerías sevillanas que exornan las bóvedas esféricas de las capillas de la Exaltación en la iglesia de Santa Catalina y de la Piedad en la de Santa Marina.

El signo generador de estas lacerías se obtiene en ambas cúpulas mediante la división regular de sus superficies de intrados por meridianos y paralelos. Cada dos meridianos consecutivos forman los ejes de una serie de fajas orladas de encintados que determinan polígonos estrellados regulares é iguales de ocho puntas, alternadamente dispuestos con los cuadrados también iguales que con ellos se compenetran. Las porciones de superficie esférica, comprendidas entre estas fajas, se exornan asimismo con lazos de ocho y cuadrados, sucesivamente colocados, y que se corresponden con los anteriores en sentido de los paralelos, si bien los primeros no pueden ya ser regulares, sino tanto más alargados cuanto más se acercan al ecuador. En el casquete superior de la esfera campea una estrella cuyas cintas, en perfecta correspondencia con el resto de las lacerías, completan la continuidad de los encintados en todos sentidos y determinan un racional y elegante sistema de entrelazos esféricos que, así como las resaltadas lacerías planas que exornan los muros, se hallan en perfecta relación con las áreas de los fondos, lo que contribuye poderosamente al buen efecto del conjunto.

Es también de notar que todas estas lacerías se hallan encarnadas en un solo principio generador, lo cual patentiza la unidad de su filiación artística.

Se ha empleado asimismo en el arte mauritano el sistema de bóvedas articuladas, de que se conserva un inte-

resante ejemplar en la casa núm. 3 del Patio de Bandejas, en Sevilla. La planta de esta bóveda es un rectángulo de 4^m,27 de longitud por 3^m,96 de latitud, y sobre él se elevan doce arcos entrecruzados, que forman el esqueleto de la bóveda, y cuyos espacios intermedios se cubren con bovedillas independientes. La proyección horizontal de estas diversas nervaduras constituye un lazo de doce puntas, compuesto de tres cuadrados entrecruzados que, por sus prolongaciones hasta el encuentro con los muros de caja, completan la planta de la red de mallas que cubre toda la superficie, y deja como núcleo central el dodecágono convexo que recibe una graciosa linterna. Los aristones están contruídos con ladrillos simplemente colocados de canto ó á panderete, siendo asimismo tabicadas las embecaduras que sobre ellos gravitan y que reciben directamente los ligeros entrepaños de relleno, así como la linterna de coronación.

El embovedamiento que nos ocupa supera grandemente en ligereza y atrevimiento á sus similares del Cristo de la Luz, en Toledo, ofreciendo todos ellos excepcional importancia en el doble concepto constructivo y artístico, pues constituyen prematuras bóvedas de crucería, análogas en su esencia á las reticuladas que aparecen más tarde en el arte ojival germánico.

Merecen asimismo especial atención gran número de embovedamientos compuestos que existen en las fábricas magrebitas de Sevilla: tales son, por ejemplo, las escalonadas bóvedas por arista pertenecientes á las subidas de la Giralda y de San Marcos, y las notables trompas formadas por semi-bóvedas por arista y otros géneros de embovedamientos compuestos, que en las capillas antes citadas, sirven para pasar del cuadrado de la planta al polígono bisoctogonal de que arrancan las bóvedas esféricas que las cubren.

Estos últimos sistemas de embovedamientos que, desde

el punto de vista estético, ofrecen el más agradable y pintoresco juego de luces, son también de gran interés en la esfera del arte; pues el encuentro de los sucesivos haces de arcos de dichos escalonados embovedamientos constituye el germen de los pequeños nichos ó alvéolos estalactíticos de que se derivan, como natural consecuencia, los arcos de colgantes y los ricos alboaires, de que nos muestra un interesante ejemplo, en su forma todavía elemental, la esbelta linterna de la articulada bóveda antes descripta. Comprende este remate cuatro zonas superpuestas, de que las tres primeras constituyen variadas bovedillas con lucernarios, y cuyas plantas respectivas, que van reduciéndose progresivamente, son polígonos semejantes y concéntricos al de arranque. La primera de estas zonas se cubre con una esquifada bovedilla de lucernario. La segunda y tercera, geoméricamente consideradas, forman en su esencia dos series de prismas verticales triangulares y rectángulos unidos por sus caras laterales, y ya cortados por superficies cilíndricas y en nicho, ó bien penetrados por lunetos. La cuarta y última zona comprende asimismo otra serie de prismas triangulares, cuyos ángulos diedros interiores quedan también cortados por pequeños arcos que determinan el paso del exágono convexo de la base al estrechado de coronación.

Constituye, pues, este ejemplar un verdadero sistema de bovedillas estalactíticas, en que no aparecen aún más que cuatro de las siete formas empleadas más tarde en las bóvedas alhamares.

El minucioso examen de esta fábrica y de las trompas antes descriptas me induce á creer que el albaire nació espontáneamente en el fértil suelo sevillano, y transportado después al granadino, donde obtuvo su completo desarrollo, llegó por fin á constituir uno de los más esplendentes motivos ornamentales de la gentil Alhambra.

He aquí evidenciados los grandes progresos que, en el arte del trazado y de la construcción, realizaron los moros andaluces, quienes, no sólo ejecutaron todo género de bóvedas compuestas de estructura homogénea y las decoraron según elegantes y variadas formas, dispuestas siempre en armonía con la naturaleza del material empleado, sino que además ejecutaron, con medios tan sencillos, complejas bóvedas articuladas y estalactíticas, cuyas verdaderas estructuras aparecen siempre francamente acusadas, satisfaciendo una de las más esenciales condiciones de belleza.

Respecto á Cerámica, nada encontrará el curioso anticuario en la Giralda que sea digno de su especial atención; pero podrá contemplar, en cambio, dos curiosos capiteles de barro cocido que existen en uno de los ajimeces de la mauritana torre de San Marcos, lo cual demuestra que la Cerámica sevillana constituya ya por entonces, una importante industria.

Más interesante es, si cabe, el indubitado ejemplar de alicatados de pequeños azulejos blancos, azules y verdes que aparecen en las enjutas de uno de los ajimeces de dicha torre.

Este brillante elemento decorativo es seguramente de origen oriental, pues los indios fabricaban, desde muy antiguo, ladrillos esmaltados de azul con dibujos de aves y flores. En China y Persia alcanza también esta industria gran antigüedad, habiendo encontrado asimismo mosaicos esmaltados de varios colores en algunas momias egipcias.

Al pasar á Occidente la civilización oriental, se obscurece la memoria de este arte, que es sustituido por el mosaico, y éste á su vez toma un especial carácter levantino en el foseifesa de Bizancio, que se transmite más

tarde al califato cordobés, donde se extingue. Aparece nuevamente, en su reemplazo, el antiguo ladrillo esmaltado, que nosotros denominamos *azulejo*, palabra derivada de la arábica *azulechi*, que significa obra hecha de pedacitos; porque el azulejado primitivo se obtenía cortando, en las formas apetecidas, los azulejos de mayor tamaño que salían de las fábricas, á fin de formar variadas redes geométricas.

El ejemplar de alicatado de la torre de San Marcos, que acabo de citar, ofrece esta forma elemental primitiva, y es el más antiguo que conozco en España. Por esta razón me inclino á creer que donde primero apareció, en nuestra Península, tan importante industria, ha sido en la Sevilla magrebite, en cuyo barrio de Triana llegó, más tarde, á tan alto grado de perfección, que sus productos eran muy estimados hasta en las más apartadas regiones, á las que se llamaban también con empeño los maestros sevillanos dedicados á la colocación de tan bellísimo elemento ornamental.

Terminado el estudio de las obras de barro cocido existentes en Sevilla, pasemos al examen de los elementos marmóreos.

Entre las multiplicadas columnas que sustentan los diversos arcos y arquerías que exornan los muros de la Giralda, hay unas que contienen sus tres partes esenciales, y otras que tan sólo presentan fuste y capitel.

Las basas visigodas y mahometanas que se conservan constan generalmente de un plinto y dos toros separados por una escocia muy poco vaciada. Conservan, pues, el tipo tradicional de la basa ática; pero la forma y proporciones de sus diversas molduras han sido profundamente alteradas. Son generalmente lisas, y sólo existen seis talladas en todo el monumento. Una de estas últimas acusa

su origen visigodo en los fúnculos y especial factura que la distingue. Las otras cinco revelan su filiación sarracena en las encorvadas y puntiagudas hojas que las exornan.

Los fustes, de variados mármoles y de forma cónica ó panzuda, ofrecen diámetros muy diversos, siendo muchos de ellos más gruesos que los capiteles que reciben, lo cual patentiza que proceden de otras construcciones más antiguas. Entre ellos, los que aparecen completos presentan, como los visigodos, dos resaltos en los extremos: el inferior sirve de transición entre el fuste y la basa, y el superior forma el astrágalo de coronación.

Sus variados capiteles se hallan generalmente enriquecidos de exuberante talla, existiendo, sin embargo, algunos simplemente metidos en puntos ó desbastados ¹.

Cubren los tambores de estos capiteles dos órdenes de follajes compuestos de ocho hojas cada uno, más ó menos divididas y en posición alternada, como en el romano, elevándose sobre la segunda de dichas fajas las volutas que sustentan el ábaco. Los bordes de éste se hallan cortados en superficies cilíndricas de generatriz vertical, cóncavos al exterior y que se encuentran en ángulos generalmente no chaflanados, sino marcadamente agudos, cual se verifica en algunos monumentos helénicos.

Como estos ábacos no presentan una superficie bastante amplia para recibir convenientemente los arranques de los arcos de ajimeces y de las arquerías que sobre ellos cargan, los constructores mauritanos añadieron á dicho elemento otra pieza, también marmórea, á

1 Al emprender en 1855 la restauración de la Giralda hubo necesidad de hacer desaparecer trece capiteles muy modernos y del más depravado gusto, que en mal hora colocaron en sus fachadas, sustituyéndolos con otros genuinamente coetáneos á los antiguos que se conservan en el monumento. De los capiteles recién colocados, tres han sido generosamente donados por el reputado Arqueólogo y docto Catedrático hispalense D. José Gestoso; otros dos regalados por el ilustrado Arquitecto provincial de Sevilla D. Aurelio Álvarez, y los restantes adquiridos por cuenta del Estado

manera de sobre-capitel ó cimacio, cuya base superior resulta convenientemente alargada para satisfacer cumplidamente la función que le corresponde. Esta racional solución, adoptada también en la principal Mezquita cordobesa, parece haber sido inspirada en el arte bizantino, puesto que con tanta profusión se ha empleado en San Vital de Rávena.

Concretándonos á los tambores de estos capiteles, observamos que las divisiones superiores de las diversas hojas se encorvan en graciosos penachos, cuyas vigorosas y transparentes sombras arrojadas, oponiéndose á la claridad de las partes iluminadas, producen agradables contrastes de claroscuro, que tanto contribuyen á la vida y expresión de dichos capiteles, de los que unos proceden del arte visigodo y otros son genuinamente mahometanos.

Distínguense principalmente los capiteles visigodos por sus cortes biselados, por hallarse las hojas de la primer zona del tambor realizadas sobre las de la segunda, como en los del Lacio, y por tener los senos redondeados y los bordes cortados á la manera del acanto sin espinas, pero sin alcanzar toda la finura y elegancia de los antiguos.

Los capiteles mahometanos de la Giralda se inspiran directamente en los visigodos corintio y compuesto, y para comprender bien la evolución que en ellos se ha efectuado, precisa considerarlos, tanto desde el punto de vista de la composición y agrupamiento de sus elementos constitutivos, como del relativo al picado de las hojas y sistema de ejecución. Respecto al primer concepto, cada uno de los dos órdenes expresados da origen á una serie especial de capiteles musulmicos, que conservan siempre el vivo recuerdo del tipo tradicional en que se inspiran.

Empecemos por los capiteles corintios, examinando,

ante todo, las variantes que presenta el visigodo primordial, que ya puede contener las cuatro volutas angulares y otras cuatro intermedias, ó bien sólo las primeras. Los frentes de éstas, unas veces ostentan listeles, como los antiguos, y otras carecen de ellos. Entre el penacho de la segunda hoja central de cada frente y las de los caulículos que reciben las volutas intermedias, cuando éstas se conservan, media un pequeño hueco ocupado, ya por otra especie de voluta ó bien por una tercer hoja de que, por falta de espacio, sólo aparece su copete, que descansa directamente sobre el de la inferior.

Tal es en su esencia el tipo de capitel corintio visigodo que, exornado más generalmente con la hoja de acanto, y á veces con la de palmera, ha servido de modelo á los mahometanos del mismo orden, los que, examinados atentamente, patentizan que las formas generales del capitel originario han permanecido invariables, y que las dos zonas de follajes que rodean el tambor conservan idéntica disposición é igual número de hojas principales. El artista sarraceno toma preferentemente por modelo el corintio visigodo, que sólo ostenta las volutas angulares y conserva los caulículos con los dobles tallos que de ellos irradian. De éstos, los exteriores se arrollan á manera de listeles sobre el borde de los frentes de las volutas angulares y son rodeados de picadas hojas. Por último: se conserva un ornato en el centro de cada borde del ábaco, pero, en vez de la rosa tradicional, aparecen aquí tarjetones rectangulares ó trapeciales orlados de follajes.

Entrando ahora en el examen particular de cada tipo, según el orden cronológico que revela su respectiva composición artística, vemos que la diferencia estriba esencialmente en la manera de disponer los follajes que sustituyen las volutas centrales de cada frente.

En el primer tipo de capitel corintio mahometano, los

tallos centrales que parten de los caulículos evocan todavía, por su disposición y curvatura, el recuerdo de las volutas centrales y terminan en un penacho de picadas hojas.

En el segundo tipo de capitel corintio sarraceno desaparece ya por completo todo vestigio de las volutas centrales de cada frente, conservando los demás elementos. El carácter distintivo de este capitel es que las dos series de follajes centrales, simétricamente dispuestos, que parten de los caulículos, se encorvan en la parte superior, ofreciendo el aspecto de una apretada macolla.

El tercero y último tipo de los capiteles que nos ocupan ofrece la misma disposición general, pero acusa dos variantes respecto á los anteriores: es una de ellas que los listeles de las volutas, en vez de partir de los caulículos, lo efectúan de dos lacinias intermedias de las hojas centrales superiores del tambor. Consiste la segunda transformación en que, para llenar el espacio central superior de cada frente, el artista sarraceno, lo mismo que el visigodo, coloca sobre la segunda hoja del vaso una tercera, que aquí aparece ya completa, y su penacho recibe directamente el tarjetón que exorna cada frente del tambor.

Vemos, pues, que las transformaciones sucesivas efectuadas por el artista sarraceno en la composición del capitel corintio visigodo han dado por resultado cubrir toda la parte superior del capitel de follajes análogos á los que exornan las dos zonas del tambor.

En el examen de los capiteles compuestos, empecemos también por el tipo visigodo, que reúne, como es sabido, el vaso del corintio y el capitel jónico que sobre él descansa, y que consta, como el romano, de cuatro volutas angulares y del tradicional equino orlado de huevos y flechas, y acompañado del rosario correspondiente.

Por cima del óvolo aparecen los encorvados listeles exteriores de las volutas, que, arrollándose después en espiral sobre el frente de cada una de ellas, terminan en una flor colocada sobre el ojo respectivo. Al follaje central que en el compuesto visigodo orla el centro de los frentes del ábaco, sustituye también aquí un tarjetón análogo al del corintio mahometano.

Descendiendo al examen particular de cada tipo, vemos que el primer capitel compuesto sarraceno ostenta elementos análogos á los del visigodo, en que se inspira, conservando también en todos ellos los mismos motivos ornamentales.

El segundo tipo de capitel compuesto mahometano ofrece un vaso de idéntica exornación al del anterior. El capitel jónico que lo corona contiene todavía el tradicional rosario bajo el equino; pero en este último ha desaparecido ya el ornato de huevos y flechas, propio del visigodo, que se reemplaza en el mahometano por una variada ornamentación vegetal.

El tercero y último tipo de capitel compuesto sarraceno ofrece idéntica estructura general; pero al rosario, que se conservaba en los anteriores ejemplares, reemplaza en éste una serie horizontal de hojas, ya enteras ó divididas, separadas por agudos senos.

Inspirándose, por tanto, el artista, para transformar este capitel, en el mismo ideal que para el cambio del anterior, y siguiendo una marcha análoga, llega, por fin, á cubrir ambos elementos constructivos con igual género de convencionales hojas.

Una vez estudiadas las evoluciones sucesivas que se han verificado en la composición artística de los capiteles mahometanos corintio y compuesto, pasemos á examinar el carácter especial del picado de las hojas y el sistema de ejecución, que van modificándose simultáneamente, y bajo igual concepto, en ambas series de capiteles.

Así es que, tanto en los corintios como en los compuestos del primer período árabe, las hojas de la primera zona del tambor aparecen todavía resaltadas sobre las de la segunda, mientras que en los tipos siguientes ofrecen ambas el mismo relieve; es decir, que, excepción hecha de los resaltados penachos, todo el resto del haz de cada hoja forma parte de una misma superficie cilíndrica de igual eje que el tambor é interrumpida tan sólo por los senos y los fuertes rehundidos cortados de cuadrado que determinan el movido.

Respecto al picado de las hojas, el artista sarraceno propende desde luego, si bien al principio tímidamente, á cortar los bordes de las hojas en dientes más encorvados y agudos que en el visigodo; después, á medida que aumenta la profundidad de las divisiones, resultan los dientes y los senos más alargados, hasta que por fin llegan los cortes á acentuarse de tal suerte en ambas series de capiteles, que las hojas ofrecen ya el carácter de partidas, y sus senos, si bien continúan puntiagudos por la parte superior, se cortan ya de cuadrado por la inferior.

Resulta, por lo tanto, que los tipos de capiteles que forman los términos extremos de las dos series que acabo de examinar ofrecen idéntico sistema ornamental, y la diferencia estriba tan sólo en que los follajes situados entre las volutas se extienden horizontalmente en el compuesto sobre el óvolo y el tondino, mientras que en el corintio irradian de la segunda hoja del tambor.

La composición de este último resulta, indudablemente, más racional y harmónica, y fué, por tanto, preferida por los artistas agarenos para componer el llamado capitel de panal, que constituye el límite común de las dos series expresadas. Aparece en este capitel más poblada y dividida la ornamentación de picados follajes que cubrían el último tipo del corintio, y que también resultan

aquí limitados por una superficie continua, sobre la que campean tan sólo las volutas y penachos. Los tarjetones del ábaco descansan sobre los copetes de los más altos elementos foliáceos, y constituyen, por decirlo así, los ápices de la red general de tallos ondeantes, tangencialmente dispuestos, que forman los contornos de las convencionales y muy divididas hojas que cubren por completo toda la superficie, y que satisfacen cumplidamente la ley de unión y continuidad en el ornato, que constituye uno de los más principales caracteres del arte mauritano.

He aquí la síntesis de la enojosa y árida disquisición que acabo de efectuar sobre los elementos sustentantes y coronativos de columnas, deduciendo, en su consecuencia: que de las basas y capiteles visigodos corintio y compuesto surgieron dos artísticas corrientes que, cual límpidos arroyuelos, corrieron desde luego plácidamente por el ameno valle del Califato, y confluyeron más tarde en un potente caudal que, fertilizando el campo almohade, produjeron, finalmente, el vistoso y delicado capitel de panal que sintetiza el bello ideal del arte almohade.

Ahora bien; hemos visto que la radical transformación efectuada en ambos capiteles ha ido operándose tan lenta y gradualmente que, lejos de advertir el menor salto ni solución alguna de continuidad, encontramos, por el contrario, en la Giralda una completa cadena de dobles y no interrumpidos eslabones, que empieza en las basas y capiteles visigodos corintio y compuesto y termina en el capitel mauritano de panal. De aquí se deduce lógica é irremisiblemente *que en Sevilla es donde radió un día la principal escuela en que nació, creció y obtuvo su completo desarrollo la escultura ornamental mauritana.*

Una vez terminado el doble estudio analítico y sintético de los elementos constructivos y ornamentales del arte mauritano, procuraremos deducir de su expresión filosófica, y del espíritu que los anima y vivifica, cómo se ha realizado el desenvolvimiento de tan importantísimo arte.

Es indudable que entre las fábricas correspondientes al primero y segundo período de la arquitectura sarracena existe un lamentable vacío que no nos permite apreciar, con pleno conocimiento de causa, cómo se ha efectuado la evolución de uno á otro arte; lo cual se debe, en mi concepto, á la desaparición de las portentosas y mágicas obras de Medinat-Az-zahara, de la soberbia mezquita hispalense, del fastuoso alcázar Asserachib y de otras importantes fábricas, que nos darían seguramente la completa solución de tan debatido enigma.

Pero entiendo que, por no haber sido suficientemente analizadas las escasas construcciones que nos restan de tan interesante período artístico, aparece este más obscuro de lo que es en realidad.

Adviértese á primera vista una marcada diferencia entre las fábricas sarracenas de levante y ponentinas. Distínguense notoriamente los minaretes orientales por la variedad de formas de sus diversos cuerpos y por su gran riqueza ornamental, mientras los occidentales están más bien caracterizados por la unidad de su composición artística y por su traza, relativamente sencilla y severa.

Por otra parte: acabamos de ver que la arquitectura sarracena occidental tomó directamente de la visigoda importantes elementos constructivos, tales como columnas y arcos, que han ido modificándose sucesivamente durante el primero y segundo período de la arquitectura musulímica é imprimen, por sí solos, un carácter distintivo á nuestros monumentos agarenos.

Á estos elementos indígenas, que tan decisiva influen-

cia han ejercido en la formación del arte magrebíta, hay que agregar los de procedencia directamente oriental, ya constructivos, como la cúpula cubriendo un espacio de planta cuadrada, ya ornamentales, como las lacerías, el festoneado de los arcos, el ataurique y los alicatados, que, en mi sentir, han sido importados de Asiria, Persia é India, y que han contribuído también eficazmente á imprimir al nuevo estilo un genuino y especial carácter.

Recordando ahora que un solo arte arquitectónico se desarrolló simultáneamente, por entonces, en la Mauritania y el Andálus, reunidos en un solo imperio bajo la dominación de almoravides y almohades, si aceptamos como un hecho incontrovertible que los monumentos artísticos son siempre fiel y elocuente expresión de las civilizaciones que los han producido, es indudable que un solo género de ilustración y de cultura debió también florecer por entonces en ambas regiones.

Mas ¿dónde radicó el centro de tan importante civilización? Si tenemos en cuenta la ordenada evolución y el encadenamiento que revelan los diversos motivos ornamentales de las hispalenses fábricas de ladrillo, así como también los grandes adelantos que ya por entonces ofrecía la cerámica de Sevilla, en la que aparecen asimismo, no sólo los rudimentos del albaire, sino también una linterna estalactítica; si recordamos además las poderosas razones que nos inducen á creer que en dicha población radicó el origen de la famosa industria de azulejados españoles; y, sobre todo, si fijamos nuestra especial atención en que los constructores agarenos no se han limitado á emplear materialmente en sus fábricas capiteles y otros elementos visigodos, sino que, por el contrario, los han tomado como fuente de inspiración para llegar á obtener, mediante una serie de lentas y graduales transformaciones, el bello ideal que concibieron, parece ya natural deducir, en el terreno puramente arquitectónico,

que *el desenvolvimiento del arte mauritano debió realizarse en Sevilla, con el concurso de los cristianos*, que, á trueque de conservar sus lares, tuvieron que someterse al yugo del vencedor cuando éste se enseñoreó de la mayor parte de la Península, y que lograron, sin embargo, llegar á constituir la clase más ilustrada en la populosa capital del Emirato hispalense.

Comprendiendo, Sres. Académicos, que abusaría demasiado de vuestra benevolencia si extendiera el campo de mis investigaciones más allá de los límites que plugo á la Providencia señalar á nuestra España, renuncio al examen de los interesantes monumentos que los sectarios del Profeta elevaron un día en el continente africano; y tampoco me detengo á depurar en el crisol de la Historia los resultados obtenidos, privándome así de poder juzgar con pleno conocimiento de causa tan brillante período artístico.

Permitidme, sin embargo, Señores, que, en vista de los decisivos antecedentes expuestos sobre la formación del arte hispalo-magrebite, concluya mi pobre trabajo *reca- bando para Sevilla la gloria de haber sido, en dicha época, el principal emporio artístico de los dominios hispano-sarracenos*, y deduzca, en su consecuencia, que la rica semilla importada del Oriente fructificó con gran lozanía en aquel privilegiado suelo, y que la luz que produjo tan adelantada civilización irradió después sus vivos destellos sobre todos los ámbitos del floreciente imperio mauritano.

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. LORENZO ALVAREZ CAPRA

Señores Académicos:

Vuestro mandato ha confiado á mis escasos medios el cumplimiento de uno de nuestros reglamentarios preceptos, obligándome á responder, en nombre de esta Corporación, al discurso con que inicia sus tareas académicas el distinguido Arquitecto Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, que es el ilustrado compañero que habéis elegido para ocupar en la Sección de Arquitectura el lamentable hueco que la terrible parca ha dejado en ella con la desaparición del electo D. José Segundo de Lema, uno de los Arquitectos que en nuestro tiempo ha sabido enaltecer más su profesión, ya en la enseñanza, donde obtuvo sazonados frutos, de los que es muestra bien acabada el propio Sr. Fernández Casanova, ya en la construcción de multitud de edificios de estima, ó ya en el cargo de Arquitecto Mayor del Real Patrimonio, que desempeñó durante muchos años, y en el que realizó obras de tanta importancia artística como el Panteón de Infantes en el célebre monumento que Felipe II hizo levantar en el Real Sitio de San Lorenzo, como encarnación de su voto por el triunfo de las armas españolas en San Quintín.

¿Por qué habéis encomendado labor tan ardua al que sin rubor alguno confiesa que es el último de todos vos-

otros? Aunque no pueda contestar satisfactoriamente, es lo cierto que me honrais con vuestra representación en este solemne acto, y entre respetuoso y agradecido paso á cumplir el deber en que me veo empeñado, no sin que antes repita, con uno de nuestros más esclarecidos poetas:

**“No vine por mis pies á tantos daños;
Fuerzas de mi destino me trajeron.”**

Como tengo aprendido que la compañera inseparable del talento es la modestia, y ésta adorna en sumo grado al Académico electo Sr. Fernandez Casanova, que al final de esta solemnidad ocupará plaza entre nosotros, permitidme que, faltando al subyugador imperio de la costumbre, no entre en un examen acabado y prolijo acerca de los méritos de que viene precedido y que acreditan la justicia de su elección. ¿No es por ventura la personalidad del Sr. Fernández Casanova bien conocida de todos vosotros? ¿No habéis informado muchos de sus proyectos y habéis visto claramente reflejados en ellos, no sólo sus conocimientos, sino su incansable amor al trabajo? ¿No sabéis que es un docto catedrático por oposición, primero en la Escuela Superior de Arquitectura y hoy en la Escuela general preparatoria de Ingenieros y Arquitectos y que tiene á su cargo la enseñanza de los preceptos de Frezier y de Monge, es decir, de la interesante ciencia que tiene por objeto el corte, labra y colocación en obra de los cuerpos sólidos, ciencia que tanto el Arquitecto como el Ingeniero necesitan antes que nada para la permanente estabilidad de sus construcciones? ¿No le apreciáis como notable publicista en ciencias y artes y estáis seguros de que la obra de Estereotomía que está escribiendo será digna de su nombre? ¿No os honrais con su amistad los más y sois todos tan excelentes conocedores de las dotes que le enaltecen, que en el año de 1881

le hicisteis correspondiente de esta Real Academia, como primer paso de la noble investidura que ahora recibe?

Pues siendo así, no hay necesidad de que os informe, quizás de un modo incompleto, de lo que sabéis vosotros con amplitud mayor, sobrando estas breves consideraciones para que consintais en que atravesese de corrido por la trillada senda de los elogios, y que fije mi planta en la brillante disertación que acabais de oír.

Dada la ilustración del Sr. Fernández Casanova y su amor al arte, no era aventurado suponer que había de desarrollar, de interesante modo, el tema escogido para su discurso de entrada en esta Real Academia, y lo verifica tan á maravilla y con tanta utilidad para el arte, que presenta á vuestra consideración con singular modestia lo que él llama *datos prácticos*, recogidos en el momento en que tenía á su cargo la restauración de la grandiosa Catedral hispalense, cuyos datos, sin que dejen de ser prácticos, hay que denominarlos con su verdadero nombre de pila, que es el de científico-artísticos.

Doloroso es, para el que lleva la voz de la Academia en este momento, que las condiciones en que actúa no le permitan entrar en las complejas consideraciones á que se presta el asunto tratado por el Sr. Fernández Casanova, ni aun deducir las consecuencias absolutas habidas para el arte español con la dominación de aquellas razas invasoras de España, que comienzan en la triste batalla de Guadalete y terminan en la famosa rendición de Granada con el último lamento de Boabdil ante la excelsa Reina Isabel la Católica, á quien actualmente y con motivo del glorioso Centenario que se aproxima, enaltece y recuerda más que nunca, como es justo, nuestra amada patria; pero aun á riesgo de molestaros, necesito, Sres. Académicos, traer á vuestro recuerdo algunos antecedentes, si he de seguir en su trabajo, como

la cortesía aconseja, al distinguido Arquitecto Sr. Fernández Casanova.

Arraigado el estilo romano-bizantino en nuestro suelo, cuando se iniciaba el gótico-germánico, por razones que no son del caso mencionar, en la parte meridional de España cundía un nuevo género ó estilo, presentado con todas las galas de la poesía y retratado fielmente en palacios y mezquitas, en baños y harenes, llevando por un lado á la imaginación al deleite y á la fantasía, y por otro encerrándola en el misticismo ascético del Korán. En conjunto, las épocas de la dominación del pueblo árabe, el desarrollo de su cultura y sus creencias, vivos se ostentan en los magníficos restos de su arquitectura, y sus arcos, las columnas que les sirven de apoyo, los muros cubiertos de extraños arabescos, los almocárabes guarnecidos de lazos, los alfarjes de alerce recamados de oro, y sus bóvedas guardan el caudal de las creencias de un pueblo influyente en las letras, entusiasta del amor y de la gloria, del verdadero pueblo de los contrastes, porque puede muy bien representársele de un modo gráfico en una esfera cuyos polos sean la ficción y la realidad. De un lado su arquitectura ostenta carácter religioso; de otro las ilusiones halagadoras de la imaginación, y aun, dentro de ellas, inscripciones en sus palacios como la de "Alabanza á Dios,, "No hay vencedor sino Dios,, y otras semejantes; el exterior de los grandes edificios ofrece á la vista el poder y la fuerza, y quiere expresar al pueblo la sumisión que debe y la autoridad que quien lo habita ha recibido del cielo, como descendiente del Profeta: en el interior, cuanto de más suntuoso inventó en aquellas épocas la magnificencia del arte; siendo de notar que ni en uno ni en otro se olvidaron nunca las exigencias de la construcción, ni la naturaleza del clima, estableciendo las relaciones debidas al buen efecto del conjunto, y, como dato característico, no apartándose

jamás de las sencillas formas de sus primitivas moradas.

Precisa también recordar que la citada raza, conducida á nuestra patria por sus instintos guerreros, errante, sin la cultura debida y sin ideas propias, aparece en un principio meramente imitadora, tomando para su arquitectura, de los latinos la disposición general de los edificios y la ornamentación de los bizantinos: se apodera del capitel cúbico con sus ángulos inferiores redondeados alternando con los de las escuelas romanas, y en los lóbulos ó festones de los perfiles interiores de los arcos, y sobre todo en los cuadrados que los encierran, cubiertos de delicadas labores, copia á las fábricas neo-griegas, resultando de este conjunto que el instinto y el deseo de formar un arte diferente del antiguo, más que la filosofía del mismo, instigaron á dichas razas á aprovechar las columnas de las fábricas romanas, acomodándolas con caprichosas mutilaciones á una construcción determinada, con absoluta independencia de las tradiciones, respetadas tanto por los griegos de Constantinopla como por las provincias sometidas á los Emperadores romanos. De la multitud de arcos que los edificios les ofrecían, se decidieron desde luego por el de herradura, dándole preferencia al semicircular; y aunque el apuntado lo emplearon más tarde, es lo cierto que en los primeros momentos resulta siempre de la intersección ó encuentro de los de medio punto, como se observa en ese monumento, quizás único en su clase, hoy Catedral de Córdoba, cuyas primitivas trazas aseguran varios historiadores que diseñó el propio Abd-er-rahmán I y concluyó su hijo Hixem; edificio de tanta grandeza, que no es posible nombrarle sin recordar que su extensión impone, y que el maravilloso efecto de su conjunto seduce á cuantos en él penetran.

Por fortuna para la historia del arte, esa verdadera joya, con sus diecinueve naves de Oriente á Occidente

y veintinueve de Mediodía á Norte, cortándose en ángulos rectos, sostenida por cuatrocientas columnas de diferentes mármoles, queda como ejemplar el más notable de la arquitectura árabe en el primer período; pues si bien Abd-er-rahmán III, el más espléndido de todos los Califas de Occidente, levantó en Medinat-Az-zahara el célebre palacio, que por tradición conocemos, dedicado á la avasalladora pasión que le inspiraba su hermosa Az-zahara, la esclava querida que con sus rasgados ojos y su poético nombre de flor fascinaba y embalsamaba su existencia, no se conserva vestigio alguno que siquiera indique el lugar que ocupó tan suntuosa residencia.

Ley constante resulta en la historia de todos los pueblos que sus invasores, embriagados con los encantos del triunfo, empiezan por perder la fuerza moral que siempre da la victoria, pasan luego por el duro desencanto de ver amenguada su presa, y acaban por verse obligados á pedir auxilio á razas afines, que son las que en definitiva se quedan dueñas del preciado botín, hasta que llega esa otra ley, no definida en ninguna parte sino con caracteres físicos, la ley de las compensaciones, que parece hija legítima é inseparable de la justicia y hace que alborce el anhelado camino de las restituciones.

Evidente es que, en nuestra España, con los árabes, no podía establecerse una excepción de la regla, y que, á semejanza de lo ocurrido en la Edad Antigua entre fenicios y cartagineses, cuando los príncipes de Córdoba se hallaban entretenidos en dotar á las grandes ciudades de construcciones de todas clases, tanto los disturbios domésticos como los progresos de las armas de Cristo les obligaba á pedir socorro á razas guerreras y afines de las costas de África. Con pretexto de auxiliares, pero en realidad con fines de conquistadores, desembarcaron en España los almoravides, sucediéndoles después de odiosa dominación los almohades, verdaderos amigos de las

artes, justo título que influyó poderosamente para que adquirieran las simpatías del país. Entonces la arquitectura se emancipa algún tanto de las tradiciones bizantina y romana, y empieza á vislumbrarse la magnificencia oriental de otra espléndida época posterior.

Llegado al actual instante, y para acompañar con gusto al Académico electo en su disertación sobre *cuáles son los elementos generadores del potente arte mauritano y cómo se produjo su desarrollo*, convendréis conmigo, después de lo dicho, en que la coincidencia de las nuevas dinastías moriscas, y el cambio operado en el arte de edificar, no son causa bastante para que se considere que ellas solas le habían producido; porque los almoravides y los almohades mal pudieron dar lo que no tenían, demostrado como está que su civilización era muy inferior á la de los árabes cordobeses, y además porque los nuevos dominadores, al crear un Estado, fueron antes imitadores que originales al cultivar el arte de construir; todo lo cual ciertamente no impide que, poseionados de su presa y con una tranquilidad relativa, se manifestaran en su arquitectura con algún carácter distinto al anterior.

El Sr. Fernández Casanova penetra en el interior de ese precioso centinela de las orillas del Guadalquivir, llamado Giralda de Sevilla, y penetra, no á caballo, como lo verificó el Santo Rey Fernando, conquistador de aquel Reino, subiendo por las treinta y cinco ramblas de que consta para salvar los ciento setenta y cinco pies que tiene de altura, sino armado con el escalpelo del más hábil operador y envuelto en la fría reflexión y profundo estudio del mejor arqueólogo; y deteniéndose en cada uno de los elementos constructivos y decorativos que la constituyen, pone de relieve la más preciosa síntesis del arte mauritano: arcos ultra-semicirculares de origen visigodo, arcos apuntados como intersección de arcos de

círculo, arcos festoneados empleados en las construcciones de Siria y también por los visigodos, y arcos de colgantes, peculiares y característicos del arte mauritano; ornamentación de ladrillo que, combinada siempre en forma geométrica, recuerda los interesantes ejemplares de lacerías, ya rectilíneas, ya curvilíneas, talladas en piedra por el arte visigodo; ataurique constituido por enroscadas hojas extendidas en su fondo de origen marcadamente persa; bóvedas por arista y trompas formadas por semi-bóvedas, también por arista, que sirven para el paso del cuadrado de las plantas al polígono de dieciséis lados de las bóvedas esféricas; columnas de mármol que sostienen los arcos y arquerías, unas que tienen las tres partes de que consta toda columna, y otras sólo con fuste y capitel; aquéllas que tienen basas, todas con el tipo ático, aunque su forma y dimensiones hayan sido alteradas; y como dato verdaderamente interesante y que arroja gran claridad, que las dimensiones de los fustes son en muchos casos de mayor grueso que los capiteles que descansan en ellos: dichos elementos de construcción, ó sean los capiteles, estudiados con gran minuciosidad, los resume hábilmente en visigodos y mahometanos, corintios y compuestos, deduciéndose de su estudio que se llega al de panal, que es el característico de los almohades, por una verdadera transformación de los anteriormente mencionados; y por último, el análisis que hace de la Cerámica, es el complemento del interesante trabajo que somete á vuestro juicio.

Ahora bien; el mismo Sr. Fernández Casanova lo dice con sobrada razón: dos corrientes determinadas, una en Oriente y otra en Occidente, contribuían á engendrar un solo arte arquitectónico, y para comprobarlo no estará de más que por breves momentos atraveséis conmigo el Estrecho, posando la mirada en los alminares del suelo africano. Bien quisiera llevaros en una de las suntuosas

embarcaciones en que el genio moderno ha implantado cuantas comodidades son compatibles con la arriesgada vida de mar, y mejor aun quisiera que, por un efecto de esa gran propiedad física llamada electricidad, verificando alguna de las reacciones que Bois-Reymond halló en el cuerpo humano, fuéramos capaces de ponernos ahora mismo allende el Estrecho; pero ya que esto no sea posible, con la bondad que os caracteriza, tendréis que sufrir el viaje, que os prometo será breve, acompañados del monótono compás de mi torpe palabra, y una vez que tengamos el pie en tierra firme, buscar allí antecedentes que corroboren en absoluto las deducciones del Sr. Fernández Casanova. Todos sabéis, Señores Académicos, que el alminar mauritano, ya español ó marroquí, se compone en su esencia de dos torres, una interior á la otra, cuyas bases están generalmente limitadas por dos cuadrados concéntricos de lados paralelos. La torre interior descuella siempre sobre la que la envuelve, y determina una torrecilla superior que está cubierta por simple azotea, así como el espacio interior que media entre ambos prismas, y en tal caso se coronan éstos de elegantes almenados, ó bien remata el núcleo en una pequeña cúpula, y entonces sólo concluye con almenas el muro de recinto del prisma exterior; en ambos casos termina el monumento en una barra vertical que se eleva del centro de la superficie de coronación del segundo cuerpo, en la que se ensartan manzanas ó esferas, que disminuyen gradualmente de diámetro hacia la parte superior.

Del examen de los minaretes magrebitas se deduce que permanecen invariables de forma en toda su altura, y de aquí que no se presten tan fácilmente á la terminación en cúpula, como los egipcios, en los que, adoptado el franco partido de multiplicar el número de lados del cuadrado que limita la base del cuerpo inferior, se pasa

insensiblemente al círculo de arranque de la bóveda superior.

En el espacio que media entre las dos torres que forman los minaretes almohades, se establece la subida á la azotea, ya por medio de suaves rampas que descansan sobre escalonados embovedamientos, cual se verifica en nuestra celebrada Giralda y en los alminares de Hassán, en Rabat, y de la Alcazaba, en Marruecos, ó bien por una escalera de ojo de tramos rectos, recibidos por pequeñas bóvedas por arista, cuyas mesetas están sustentadas por cupulitas ó bovedillas en rincón de claustro, como sucede en la torre de San Marcos de Sevilla.

La evidente analogía que ofrecen los alminares de uno y otro continente debió existir también en los demás géneros de monumentos, según atestiguan los anales históricos más fehacientes: ellos dicen, por ejemplo, que la principal Mezquita de Sevilla presentaba la misma traza é idéntica disposición que la Rabatina y la de la Alcazaba, en Marruecos, y manifiestan asimismo que la Mezquita de El Kairuain, en Fez, que era la más extensa y rica del África occidental, se dividía en numerosas naves sostenidas por arcadas, y que sus inmensas puertas, chapeadas de bronce, presentaban suntuosa exornación de menudas labores, idénticas á las de la principal Mezquita hispalense.

Uno era el sistema constructivo, ya de fábrica de ladrillo, el más frecuentemente adoptado, ya de sillería, del cual subsisten interesantes ejemplos, tanto en Marruecos como en Argelia, y la solidez con que se ejecutaron estas obras se comprueba á la vista de los, por desgracia, escasos monumentos respetados por la raza humana, monumentos que se hallan en perfecto estado de conservación, á pesar de los siete ú ocho siglos que cuentan de vida: las mezclas empleadas en ellos son de tan superior calidad, que, según el respetable historia-

dor Jacksons, cuando el Emperador marroquí ordenó la demolición de una de las torres rabatinas, los obreros que realizaron el trabajo tan sólo consiguieron, después de algunos días de tarea, practicar una abertura de algunos codos en el pavimento; extremándose de tal modo el delicado esmero en la ejecución hasta de los más pequeños detalles, que los anillos de monedas que revestían la bóveda, en que terminaba uno de los minaretes de Marruecos, estaban tan fuertemente fijados á la gruesa chapa metálica de la esfera, que no pudieron ser arrancados.

Si de la disposición general y del sistema de construcción de los minaretes se pasa al estudio de las masas, podrá verse que, tanto ellas como su decoración respectiva, ofrecen los mismos caracteres en las dos regiones mencionadas.

Encuéntranse, desde luego, en los dos costados del Estrecho ciertos minaretes, cuyo primer cuerpo consta de un solo alto, como el de *Omnium Sanctorum* en Sevilla y el de Chel-la en Rabat; algunos que se dividen en dos, como los hispalenses de San Marcos y Santa Catalina, y el de la Mezquita en Tetuán, y otros que comprenden varios altos, como la torre de la Kutubia en Marruecos, la de Hassán en Rabat y las de Bu-Medina y de Agadir en Tremecén. En los alminares, tanto argelinos como marroquíes, en que subsiste el segundo cuerpo, éste aparece sin subdivisión alguna, á excepción del Rabatino, cuya parte superior queda separada del resto por una imposta.

Dichos minaretes ofrecen un alto basamento, por lo general liso y perforado por aislados y pequeños huecos de luces, ya encerrados en sus correspondientes arrabas, como se verifica en la Giralda, ó bien desprovistos de ellos; aunque, de ordinario, se elevan sobre dicho basamento cuatro fuertes machones angulares, que dejan en sus frentes elevados tableros rehundidos y terminan

en la imposta de coronación del segundo cuerpo, existen, sin embargo, algunos minaretes de frentes lisos, tales como los hispalenses de Santa Catalina y San Marcos y el marroquí de la Kutubia.

También se encuentran en los minaretes situados más allá del Estrecho los arcos de herradura y apuntados, lisos, festoneados ó de colgantes, que ofrecen continua analogía con los andaluces, apareciendo igualmente que éstos, aislados ó gemelos, con ó sin arrabaa y en arquería, vestidos algunos con gruesas archivoltas orladas de lacerías curvilíneas dispuestas en sentido radial, como acontece en los minaretes de Tetuán, de la Kutubia y de Tremecén, á diferencia de los peninsulares, que son generalmente lisos ó adornados de rehundidas aristas concéntricas á la curva de intradós, expresando así de modo lógico la función constructiva que desempeñan, acusada aún más francamente por el contraste que ofrecen con las lacerías y ataurique que cubre los fondos de los entrepaños.

Estudiando los arcos se observa que, lo mismo los sencillos que los gemelos, ó igualmente las arquerías, campean sobre fondos lisos, ó bien en la parte inferior de los rehundidos tableros de cada frente, sobre los que aparecen vistosas y elegantes lacerías curvilíneas, construídas de relieve, que ofrecen, á no dudar, gran analogía con las hispalenses, aunque no suelen comprender más que un solo sistema apretado ó amplio, es decir, en que los claros predominan grandemente sobre los macizos.

También se encuentran en Argelia las lacerías rectilíneas visigodas talladas en piedra y formadas por el cuadrado, pero cuyas cintas están cortadas por filas uniformes y seguidas de pequeños arcos apuntados, que imprimen al conjunto un enojoso carácter de monotonía.

El primer cuerpo de los alminares africanos suele terminar, como el de los hispalenses, en un ático decorado

con vistosas lacerías, coronado con almenas, y en los más antiguos minaretes de allende el Estrecho existen ejemplares completos que, ya se cubren de azoteas como los de Tetuán y de Bu-Medina en Tremecén, ya se coronan de bóvedas lisas, como el de Aguadir, ó galloneadas, como el de Kutubia, siendo siempre su tradicional remate la espiga de manzanas insertas en una barra vertical, aunque aparezca una excepción en el minarete de Kairuain, en Fez, que se terminó con una bola metálica incrustada de magníficas perlas y suntuosa pedrería, para que sirviera de base á la espada de Edris, la que, cual benéfico y constante imán, debía atraer sobre el edificio la bendición del insigne fundador de Fez.

A más de las pequeñas variantes acabadas de señalar entre los minaretes hispalenses y africanos, se distinguen entre sí por la diferente relación que hay en ellos de vanos y de macizos, resultando los últimos, ó sean los africanos, con muy escasos huecos de luces, y los que tienen abiertos con el carácter de aspilleras, son de pequeñas dimensiones con relación á los de nuestros alminares, dándose también el caso de que, más allá del Estrecho, presentan algunos sus frentes completamente macizos; ofreciéndose, por último, como carácter muy distintivo entre unos y otros monumentos, el empleo de columnas que tan pródigamente se ostentan en la Giralda y tan escasas se ven en los alminares de la Mauritania, que hasta existen algunos, como los de la Mezquita en Tánger y Tetuán, que carecen en absoluto de tan importante elemento ornamental.

De lo dicho se desprende que corroboran patentemente los edificios africanos el hecho, demostrado por el señor Fernández Casanova, de haber radicado en Sevilla el origen y desarrollo de la escultura ornamental mauritana; pues era natural que los moros, á quienes hemos convenido en llamar hispalenses, empleasen con tal pro-

fusión un elemento indígena, mientras los marroquíes tenían precisión de ser muy parcos en el uso de un elemento para ellos exótico, y para el que no contaban con hábiles artistas capaces de realizar las variadas basas y capiteles que exige el empleo de tales sustentantes, siendo igualmente lógico que sólo los adoptasen en grande escala en las fábricas que, como el interior de las mezquitas, constituían la más elevada expresión de su arte; debiéndose á esta causa, en mi juicio, el que tanto escatimasen en sus minaretes el empleo del ataurique, que constituye en nuestra hermosa Giralda uno de los más preciados elementos ornamentales.

La Mauritania multiplica, en cambio, para la decoración externa el empleo de brillantes alicatados, que en España se reservan más bien para el interior: Tánger y Tetuán muestran fachadas, no sólo de minaretes, sino también de edificios particulares, realzados en la mayor parte de su altura por una variada ornamentación policroma de azulejos.

Resumiendo las indicaciones que acabo de presentaros, porque va siendo ya hora de no cansar más vuestra benévola atención, evidente es que los monumentos almohades, tanto los de aquende como los de allende el Estrecho, ofrecen, con ligeras variantes, un mismo carácter genérico de robustez y grandiosidad relativa, opuesto al caprichoso y fantástico efecto en el conjunto de las fábricas egipcias y persas de la misma época.

Resulta igualmente que las soberbias construcciones magrebitas erigidas en los dos extensos territorios comprendidos entre las cordilleras del Atlas y Marianica, si bien tienen algunas pequeñas diferencias, revelan, no obstante, por la íntima analogía de sus caracteres generales, una misma filiación genésica, habiendo demostrado el Sr. Fernández Casanova de manera que no deja lugar á dudas, con los preciosos datos aportados, que la potente

escuela escultórica ornamental mauritana nació y se desarrolló en Sevilla, tomando para ello los importantísimos elementos del arte hispano-visigodo. A mayor abundamiento, registrando la inagotable fuente de la Historia, se encuentran multitud de hechos que patentizan de modo claro que, si los mahometanos españoles fueron subyugados, materialmente hablando, por almoravides y almohades, conservaron en cambio gran supremacía intelectual y artística sobre los africanos, quienes, en repetidísimas ocasiones, está demostrado que tuvieron necesidad de impetrar el auxilio de afamados constructores, no sólo de España, sino de otras regiones, para llevar á cabo los importantes edificios que han legado á la posteridad.

Dedúcese, en definitiva, del examen de los monumentos sarracenos situados en el encantador vergel hispalense y en las abrasadoras costas africanas, nueva y brillante página en la historia de las Bellas Artes sevillanas, que gozan ya de tan universal renombre y á cuya región acuden los amantes de lo bello, seguros de encontrar sano alimento á sus aficiones. Mientras en el divino arte de Phidias y Praxiteles cuenta los eximios buriles de Montañés y Roldán, y en pintura empieza en el siglo xv la brillante pléyade de artistas que tiene como sublime apoteosis el inmortal genio de Murillo, corresponde á Sevilla, en el práctico y simbólico arte de construir, la gloria de haber creado el original y potente arte mauritano, que legó á España tan soberbios monumentos.

He llegado al límite del camino que era preciso recorrer, si había de hacerme cargo del discurso del señor Fernández Casanova; y para terminar, Sres. Académicos, al reiteraros mi gratitud por la paciencia que habéis necesitado para escuchar mi árido trabajo, doy en vuestro nombre la más cumplida bienvenida al nuevo Académico, y en el mío un fraternal abrazo al antiguo y

querido condiscípulo, á quien conozco tanto desde la infancia, que puedo aseguraros, sin temor de equivocarme, que la honrosa medalla que va á recibir constituirá para su espíritu un simbólico juramento que ha de conducirle mucho más allá de lo que todos nos prometemos de su entusiasmo por las Bellas Artes.

HE DICHO.

