

La restauración monumental en el siglo XIX: Las intervenciones de Ricardo Magdalena.

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Restaurar un edificio, no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restablecer el monumento a un estado que puede no haber existido en un momento dado. VIOLLET-LE-DUC¹.

Los orígenes de la restauración

El nacimiento de una conciencia histórica respecto al pasado es un fenómeno moderno relativamente reciente —comienzos del siglo XIX—, que ha hecho posible la conservación y restauración del patrimonio histórico artístico. La reconstrucción de la historia de la restauración desde sus comienzos hasta la actualidad es un imperativo irrenunciable para conocerlo. Frente al incremento notable de las restauraciones arquitectónicas contemporáneas, del que son testimonio el auge de publicaciones respecto a este tema², uno de los capítulos más oscuros, por desconocido, es precisamente el de los trabajos de restauración ejecutados en el siglo pasado, pues casi toda la investigación se ha reducido a las labores llevadas a cabo en grandes monumentos, por ejemplo catedrales góticas como la de León³. Con este

¹ Cfr. VIOLLET-LE-DUC, «Restauration», voz del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, París, A. Morel, 1854-1868, pp. 14-34.

² Aunque es mucha la bibliografía existente, queremos destacar unos títulos por ser el resultado tanto de intervenciones prácticas como de debates teóricos respecto al tema. Por un lado tenemos el número 0 de la revista *FAIPAC FORMAS DE ANALISIS Y DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CONSTRUIDO*, Barcelona, Faipac y Ediciós do Castro, 1990, dedicado monográficamente a las intervenciones en teatros de ópera (La Scala, el Liceo y el Colón), publicación que viene a ser fruto del espíritu del curso que, con el mismo título, lleva ya impartándose durante 7 años en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Hemos seleccionado también el libro *Arquitectura Recuperada*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Ministerio de Obras Públicas, 1989, que recoge las diversas intervenciones sobre los últimos proyectos de restauración y rehabilitación de edificios públicos oficiales que se han hecho en España, presentados en el III Curso sobre recuperación de las ciudades históricas, celebrado en Cuenca en septiembre de 1988 por la UIMP con la colaboración del MOPU. También están publicados los dos cursos anteriores cuyos títulos eran: «Arquitectura y Urbanismo en las Ciudades Históricas» y «Ciudad, historia y proyecto».

³ Para una aproximación al tema de la restauración en el XIX véase el capítulo VII «La restauración de monumentos» del libro de JAVIER HERNÁNDEZ, *Arquitectura en España: 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 279-300.

trabajo de investigación queremos avanzar parte de otro más extenso que camina en este sentido: las restauraciones que, como arquitecto del Ministerio de Fomento para Aragón y Cataluña, llevó a cabo Ricardo Magdalena (1849-1910).

Pero consideramos necesarias unas reflexiones previas. Por un lado constatamos en la bibliografía existente que, siendo la restauración una tarea de carácter interdisciplinar, ha sido casi monopolio exclusivo de los arquitectos, que sobre ella han discutido y teorizado, con la significativa ausencia de opinión y participación de los historiadores del arte. Por otro lado, nuestra aportación debe pasar por el estudio de los proyectos de restauración, un campo hasta hoy inexplorado que puede ofrecer muchas sorpresas. Así parece haberlo entendido la administración actual:

*Conocer los antecedentes antes de cualquier intervención de conservación y restauración; datar elementos e investigar la evolución de los inmuebles; estudiar el desarrollo de la intervención sobre la arquitectura histórica en España; conocer mejor nuestro patrimonio, y especialmente sus últimas vicisitudes, son aspectos que pueden verse posibilitados a través del estudio de esta documentación*⁴.

En cualquier caso hay que tener presente que se trata de un trabajo complicado por diversos motivos. Las fuentes⁵ se hallan dispersas y, en muchos casos, se ha perdido gran parte de la documentación gráfica, de tal modo que nos encontramos con expedientes en los que faltan planos y fotografías, lo que nos obliga a trabajar sobre hipótesis y la constatación de los vestigios materiales existentes. Si faltan estos datos a veces puede resultar muy difícil identificar una intervención, contando además con el hecho de que los edificios han sufrido intervenciones posteriores que han suprimido o disimulado la que investigamos.

La mala fortuna historiográfica de Ricardo Magdalena le ha envuelto en una serie de atribuciones de obra modernista que resultaron no ser suyas⁶, relegando al olvido gran parte del trabajo que realizó, entre el que se encuentran sus intervenciones como arquitecto restaurador.

⁴ Cfr. *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, introducción s. p.

⁵ Todos los expedientes conservados hasta la década de los 40 se encuentran en el Archivo General de la Administración, AGA, a cuyo personal responsable debo expresar toda mi gratitud por haberme facilitado la localización y consulta de todos los documentos con que hemos elaborado este artículo. En el Archivo del Ministerio de Cultura se encuentran recogidos todos los proyectos realizados por la Dirección General de Bellas Artes desde la década de los 40 hasta el momento en que se transfieren las competencias a las Comunidades Autónomas. Además pueden encontrarse proyectos o informes calificativos en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y también en el Archivo del Ministerio de Obras Públicas, aunque para este trabajo no hemos consultado directamente estas dos fuentes.

⁶ A Magdalena se le venían atribuyendo una serie de edificios modernistas de arquitectura civil privada que resultaron ser obra del arquitecto José de Yarza en su gran mayoría, como muy bien ha desvelado María Pilar POBLADOR, «La arquitectura modernista en Zaragoza», *CARACOLA*, n.º 2 (diciembre 1987), Zaragoza, Edita Asociación Cultural Caracola, pp. 11-17, en este artículo en el que avanzaba un resumen de su tesis de licenciatura.

En las publicaciones que sobre su figura han ido apareciendo, ya no se mencionaba este tipo de trabajo desde 1964, de tal modo que sólo autores cronológicamente próximos al arquitecto dejaron constancia de sus restauraciones. El primero de estos artículos es del arquitecto Luis de la Figuera⁷, y data de 1911, un año después de la muerte de Magdalena. La Figuera transmitía una lista de monumentos en los que éste habría intervenido, que fue reproducida posteriormente por Fernando Castán Palomar⁸ en 1934, Juan Moneva⁹ en 1949 y Regino Borobio¹⁰ en 1964.

Estos monumentos, tradicionalmente atribuidos, eran el monasterio de San Juan de la Peña y la iglesia de San Pedro el viejo en Huesca, los monasterios de Poblet y Santas Creus en Tarragona, y la colegiata de Santa María de Calatayud. La Figuera incluía también las restauraciones de la torre de la iglesia de San Miguel de los Navarros y la fachada del palacio de Sástago, en Zaragoza, aunque nadie después de él repitió estas atribuciones. Castán Palomar añadía la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza, y Moneva se permitía hacer una crítica a la restauración del claustro de la iglesia de San Pedro el viejo, calificándola de pastiche. En ningún caso estos autores concedieron mayor importancia a este tipo de obra que el hecho de representar la gran versatilidad y capacidad de trabajo por parte del arquitecto; no daban tampoco ninguna prueba o testimonio documental ni incluían estudio o análisis alguno de los proyectos de restauración que supuestamente había llevado a cabo Magdalena.

Así han seguido estas atribuciones hasta la actualidad¹¹, de tal modo que este aspecto de su obra, como tantos otros, se ha visto sumido en la confusión y desconocimiento general.

Las restauraciones de Magdalena

Las investigaciones que hemos realizado han probado la existencia de los siguientes proyectos de restauración ejecutados por Magdalena, de los cuales, hasta ahora, sólo se tenía noticia parcial y desordenadamente, pues en la bibliografía sobre el arquitecto aragonés apenas habían trascendido:

⁷ Cfr. Luis de LA FIGUERA, «Ricardo Magdalena y Tabuénca», *ARQUITECTURA*, n.º 232 (noviembre 1911).

⁸ Cfr. Fernando CASTÁN PALOMAR: voz «Magdalena Tabuénca, Ricardo», *Aragoneses contemporáneos. 1900-1934 (Diccionario biográfico prologado, dirigido y ordenado por Fernando Castán Palomar)*, Zaragoza, Ed. Herrein, 1934, pp. 321-324.

⁹ Cfr. Juan MONEVA PUYOL, «D. Ricardo Magdalena Tabuénca», *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*, IX, 1949, pp. 516-518.

¹⁰ Cfr. Regino BOROBIO OJEDA, «El arquitecto Ricardo Magdalena», *ZARAGOZA*, XXII, (1964), Zaragoza, Excma. Diputación Provincial, pp. 83-89.

¹¹ La última revisión de la obra de Magdalena ha sido elaborada por Jesús MARTÍNEZ VERÓN en su tesis doctoral «Arquitectura Aragonesa. 1885-1920», Zaragoza, octubre 1989, Tomo II, pp. 190-304. Sin publicar. Este investigador repetía las atribuciones que se le venían haciendo a Magdalena.

— 1890: 2.º presupuesto adicional para la terminación de las obras de San Pedro el Viejo¹².

— 1895: presupuesto adicional para la terminación de las obras de la iglesia de Santa Engracia¹³.

— 1897: reparación del monasterio de Canonas Comendadoras del Santo Sepulcro¹⁴; Magdalena ya había llevado a cabo otras intervenciones en este edificio en 1883 al reedificar la fachada del mismo a la calle de D. Teobaldo¹⁵.

— 1897: proyecto de restauración para el monasterio de San Juan de la Peña, el alto o moderno y el bajo o antiguo¹⁶.

— 1898: 2.º proyecto para el monasterio bajo de San Juan de la Peña¹⁷.

— 1901: proyecto de reparación de la fachada de la iglesia colegial de Santa María de Calatayud¹⁸.

El estudio de esta documentación es de trascendental importancia, no sólo porque revela la verdadera magnitud de la obra de este arquitecto, sino porque es decisivo en la reconstrucción de la historia de cada uno de estos edificios, así como en la identificación de la participación de diferentes arquitectos en la restauración de un solo monumento. De todo ello se puede deducir además el conocimiento del funcionamiento de cualquier proyecto de restauración en el siglo XIX, dinámica que explica lo que nos parece aparentes incongruencias o paradojas.

Hasta 1857 no existía normativa alguna relacionada con el patrimonio histórico o artístico. En esa fecha el gobierno delegó en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando la responsabilidad respecto a la conservación y restauración del mismo, y esto condujo a la formación de una Comisión Central de Monumentos y Comisiones Provinciales, que velaban por ellos. Normalmente estas comisiones proponían al Ministerio de Fomento o Instrucción Pública y Bellas Artes, los monumentos a restaurar, y ellas mismas encargaban a un arquitecto el proyecto de restauración. Este proyecto pasaba por la aprobación de la Academia de San Fernando, y su realización se encargaba a otro facultativo, que resultaba ser el arquitecto del Estado para la zona. De aquí que fuera frecuente el hecho de que un arquitecto firmase un proyecto realizado luego por otro, pues se tenía muy claro que una cosa era quien firmaba el proyecto y otra quien dirigía las obras; con el tiempo se fue olvidando al autor del proyecto para atribuirlo exclusivamente al director de la obra. Esto ha conducido a numerosos errores en la atribución de proyectos de restauración.

¹² Cfr. AGA, Cajas n.º 8.059 y 8.060.

¹³ Cfr. AGA, Cajas n.º 8.236 y 8.238.

¹⁴ Cfr. AGA, Caja n.º 8.237.

¹⁵ Cfr. Archivo Municipal de Zaragoza, 1884, Armario 54, Legajo 11, Expediente 638.

¹⁶ Cfr. AGA, Cajas n.º 8.060 y 8.061.

¹⁷ Cfr. n.º 16.

¹⁸ Cfr. AGA, Caja n.º 8.369.

No hemos incluido en la lista anterior los monasterios de Poblet y Santas Creus al no haber encontrado ningún proyecto firmado por Magdalena. Joan Bassegoda, autor de un libro sobre la historia de las restauraciones de Poblet, mantiene la intervención de Magdalena en este monasterio como arquitecto del Estado para la III Zona, o Tarraconense, que básicamente se reduce a obras de reparación y conservación del mismo, carentes de valor artístico¹⁹. De sus atribuciones y de la consulta de las Actas de la Comisión Provincial de monumentos de Tarragona²⁰, hemos deducido que probablemente Ricardo Magdalena pudo dirigir algunas obras en Poblet y Santas Creus, aunque todo apunta a que el autor de los proyectos sería el arquitecto provincial de Tarragona, Ramón Salas, quien le sustituyó en el cargo a su muerte en 1910, como lo explicaba el vicepresidente de dicha comisión en la sesión del 21 de julio de 1890: «y es por haber cesado el encargo que se hacía á los Sres. Arquitectos Academicos de número de la de San Fernando de inspeccionar las obras hacederas en los Monumentos nacionales, cuyo encargo ha confiado ahora á determinados arquitectos residentes en provincias»²¹, y manifestaba también la reserva de la comisión acerca de la vigilancia directa de las obras, ya que Magdalena desempeñaba también el cargo de arquitecto municipal de Zaragoza.

Del resto de sus proyectos hemos escogido dos, el de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza y el de la Colegiata de Santa María de Calatayud, que estudiamos detenidamente adelante, aunque queremos presentar un bosquejo del conjunto de su trabajo que puede ilustrar la ideología o el espíritu que lo presidió.

Considerando los monumentos en los que actuó, podemos calificar su labor como intervenciones en profundidad sobre unos edificios amenazados de ruina. De tal modo que los problemas iniciales que tuvo que tener en cuenta, fueron muy graves: mal estado general de cimentación, de paños, de muros, techumbres y forjados, problemas de filtraciones, desprendimientos, accesos difíciles a algún monumento (San Juan de la Peña), etc. Y debe decirse que Magdalena utilizó los medios técnicos más avanzados de la época, como era el uso del cemento hidráulico, entre otros, con las mismas limitaciones que conllevaba, pues se ha demostrado que este material ha resultado ser el de peor aplicación sobre la piedra, ya que al ser soluble al agua acelera la descomposición de la misma.

¹⁹ Cfr. Joan BASSEGODA I NONELL, *La historia de la Restauración de Poblet. Tarragona*, Publicaciones Abadía de Poblet, 1983. Y del mismo autor *El cimborrio de Poblet*, Tarragona, Publicaciones Abadía de Poblet, 1982. Entre otras pequeñas intervenciones que sitúa cronológicamente en 1895, 1899, 1901 y 1909, atribuye a Magdalena la reparación de la cubierta del cimborrio en 1886.

²⁰ Cfr. Archivo Histórico de Tarragona, Libros de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos 1871-1888, caja 1 signatura 2; 1875-1888, caja 2 signatura 3; 1888-1902, caja 2 signatura 4; 1904-1922, caja 3 signatura 5.

²¹ Cfr. Archivo Histórico de Tarragona, Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos, 1888-1902, caja 2 signatura 4, folio 9, sesión del 21 de julio de 1890.

Intervenciones en monumentos nacionales medievales

Un caso de tal complejidad era el conjunto románico de **la iglesia y claustro de San Pedro el Viejo de Huesca**²², en el que Magdalena intervino a partir de 1890 terminando las obras del claustro y la restauración de su conjunto escultórico. La consulta de los fondos documentales ha revelado la existencia de dos proyectos anteriores de diferente autoría, sin que podamos constatar el grado de colaboración que existió entre los tres arquitectos que trabajaron en San Pedro. En 1886 el arquitecto Juan Nicolau presentaba un proyecto de consolidación y restauración de la iglesia a instancias de la Comisión provincial de Monumentos de Huesca, ante la Academia de San Fernando, manifestando el estado de inminente ruina producido por alteraciones de la fábrica tales como la excavación de capillas en los muros, el adelgazamiento de pilares, pilastras y arcos, la apertura de ventanas, o problemas de empuje, como era el peso de la tierra que rellenaba las bóvedas de la iglesia, produciendo fenómenos como la falta de verticalidad generalizada de muros y pilastras y el desplome de parte de aquellos. Con sorpresa se interrogaba el propio arquitecto: «*¿Es posible que ninguna construcción por robusta que sea, revista los cortes de pilastras y muros hechos con tan poca precisión como conocimiento en el arte de construir sin que se resienta notablemente todo el conjunto de su obra?*»²³. El proyecto de Juan Nicolau preveía la consolidación de todos los elementos estructurales, con el desmonte y reconstrucción de los que fueran necesarios, incluyendo el claustro, para el que proyectó la nueva fachada que da a la calle de los Cuatro Reyes.

En 1888 Patricio de Bolomburu, arquitecto director de las obras, firmaba un presupuesto adicional para la terminación de las mismas, por haber sido insuficientes las cantidades consignadas en el primer proyecto, y al agregarse obras nuevas que eran consideradas como resultado de las emprendidas: «*Y nada tiene esto de extraño, si se atiende á que en las restauraciones de esta índole é importancia, es difícil atenerse fijamente á un presupuesto marcado de antemano, porque los datos tomados para formar éste, sufren modificaciones frecuentes segun se van desarrollando los trabajos*»²⁴. Así sucedió que, al retirar la tierra que trasdosaba la bóveda de la nave central, los empujes sufridos habían alterado totalmente su estabilidad y era necesario reedificarla.

El proyecto de Magdalena de 1890 es un segundo presupuesto adicional para terminar las obras del claustro, aunque ya se había intervenido en

²² Cfr. n. 12.

²³ Cfr. n. 12. Memoria descriptiva del proyecto de restauración y consolidación de San Pedro el Viejo, 1886, arquitecto: Juan Nicolau.

²⁴ Cfr. n. 12, Memoria descriptiva del presupuesto adicional para la terminación de las obras de la iglesia y claustros de San Pedro el Viejo, 1888, arquitecto: Patricio de Bolomburu.

parte de éste, una vez consolidada la iglesia. Se habían descubierto en él antiguos sepulcros y era el criterio del arquitecto que: «Siendo, pues, indispensable la reconstrucción, es lógico que esta se lleve a cabo según la primitiva estructura claramente manifestada por los vestigios de que ya se ha hecho mérito para a su vez dar la debida colocación a las urnas y sepulcros convenientemente restaurados»²⁵. Este mismo razonamiento, reconstruir a partir de los vestigios, se aplicó a la restauración de los capiteles, cambiando de postura respecto a los proyectos anteriores

Tanto los capiteles nuevos como los de simple restauración fueron comprendidos en los presupuestos 1.º y 2.º; pero como no era posible descifrar los motivos en ellos representados y menos averiguar el pensamiento general desarrollado en las cuatro galerías, creyó el Arquitecto encargado en aquella época que podían restaurarse los que faltaban copiando directamente los motivos de los viejos.

Después de limpiar cuidadosamente todos los capiteles y haber seleccionado los distintos restos diseminados en toda la extensión de las obras, hemos conseguido descifrar los dos pensamientos que predominan en las artísticas galerías de estos claustros.

De los detenidos estudios llevados a cabo hemos podido averiguar que en los 22 capiteles correspondientes a las galerías 1 y 2 y mitad de la 3 se describe toda la historia sagrada del Nuevo Testamento, habiendo llegado hasta nosotros perfectamente conservados algunos capiteles y numerosas figuras y que en el resto de la galería 3 y en la 4 se representan alegorías de los vicios y las virtudes.

Por la índole artística del trabajo no creemos poder llevar a efecto con buen éxito la restauración sin proceder antes a la composición de los motivos que faltan para completar hacer después los modelos en barro y correspondientes vaciados en yeso»²⁶.

Respecto a las tres estatuas de los ángulos del claustro, Magdalena preveía que

No deben esculpirse sin antes vaciar los modelos en yeso para que la actitud de sus figuras y forma de sus trajes estén en armonía con los viejos restaurados y puestos ya en los mismos sitios que antes ocupaban»²⁷.

Este afán de pureza por parte del arquitecto que le lleva a la sustitución de partes deterioradas por otras nuevas recreando las originales, puede ser hoy criticable, pues se aleja considerablemente de los planteamientos de la restauración contemporánea, pero responde a la filosofía intervencionista del siglo pasado y nos revela que los profesionales españoles se hallaban próximos a las preocupaciones del resto de la cultura europea y, por tanto, también inmersos en la polémica conservación/restauración, de la que son testimonio fehaciente los artículos de la época tomando partido por una u

²⁵ Cfr. n. 12, Memoria descriptiva del segundo presupuesto adicional para la terminación de las obras de la iglesia y claustro de San Pedro el viejo, 1890, arquitecto: Ricardo Magdalena.

²⁶ Cfr. n. 25.

²⁷ Cfr. n. 25.

otra opción. Así se expresaba en 1884 el arquitecto Enrique Repullés y Vargas, poniendo de manifiesto la existencia de dos escuelas de opuesto parecer: «¿Debe demolerse, cuando se restaura, todo aquello que esté fuera del carácter principal y realmente propio del edificio? ¿Debe dejarse cuanto haya, sea ó no propio de la arquitectura del monumento, á fin de que siempre queden vestigios de la historia del edificio, los cuales sirvan para la historia del Arte?»²⁸. Este mismo problema se planteaba otro arquitecto, Vicente Lampérez Romea, unos años más tarde, en 1899, decantándose por la alternativa intervencionista frente a la posible desaparición de los monumentos: «hay que optar ó por quedarse sin monumentos ó por restaurarlos (...) ¿Qué duda cabe que una restauración, por cuidada que sea, quita al monumento parte de su poesía? ¿Pero como dar solución al problema? ¿Qué es preferible, perder los monumentos no conservando de ellos más que el recuerdo, y unos cuantos sillares que hacinados en un Museo poco ó nada dicen, ó procurar que vivan con la forma que les dieron sus creadores, aunque en ciertos detalles, el distinto espíritu inspirador cometa faltas y acumule defectos?, concluyendo que: «la (obra) arquitectónica es por su carácter técnico y sus condiciones de ejecución perfectamente imitable á pocos restos artísticos ó documentales que de ella se conserven, y hasta puede ser mejorada en su ejecución sin que pierda en ello sus caracteres estéticos»²⁹.

¿Cómo participó Ricardo Magdalena en este debate? A pesar de que no nos queda ningún testimonio teórico de su mano, su postura puede deducirse del proyecto de restauración del **monasterio bajo o antiguo de San Juan de la Peña**³⁰ que, encargado por el Ministerio de Instrucción Pública, presentó a la Academia de San Fernando en 1897. Este documento se ha perdido, pero se conserva el informe sobre el mismo emitido por la Junta de Construcciones Civiles y firmado por su presidente Ricardo Velázquez Bosco en abril de 1898. Por este informe sabemos que el proyecto de Magdalena, incluyendo planos y fotos, comprendía:

- a) obras de restauración de las partes antiguas.
- b) obras de reconstrucción de otras que habían sido destruidas, como eran los lados del claustro, levantándolos de nuevo en estilo románico para que armonizaran con los existentes.
- c) obras nuevas como la de la fuente que Ricardo Magdalena proyectaba para el centro del mismo patio o claustro.
- d) obras de reparación o saneamiento necesarias para la seguridad del monumento.

²⁸ Cfr. Enrique REPULLÉS Y VARGAS, «Las restauraciones de los edificios monumentales», *Revista de la Arquitectura Nacional y extranjera*, XI (1884), p. 224.

²⁹ Cfr. Vicente LAMPÉREZ ROMEA, «Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos», *Arquitectura y construcción*, n.º 64 (1899), Barcelona, pp. 309-311.

³⁰ Cfr. n. 16.

La Junta de Construcciones Civiles decidió desestimar las tres primeras partes del proyecto, porque su criterio era conservar, no reconstruir, y de este modo lo expresaban: respecto a la primera propuesta *«esta interesante parte del monumento debe dejarse tal como se encuentra, sin hacer en ella mas obras que las puramente indispensables para evitar su ruina»*³¹, de la segunda *«es obra en realidad innecesaria pues en nada afecta á la seguridad del monumento, ni en nada tampoco ha de realzar su importancia artístico-arqueológica»*³², y de la tercera *«es idea que en absoluto debe asimismo desecharse pues no hay nada que lo justifique, y por el contrario, aparte de las razones arqueológicas que á ello habrían de oponerse, podría llegar a constituir una nueva causa de destrucción de tan importante monumento, dado el estado de abandono en que este se halla»*³³. De esta crítica podemos inferir que Magdalena había proyectado la reconstrucción del edificio siguiendo las teorías de Viollet-Le-Duc, pero se encontró con la oposición de la Junta, partidaria del criterio conservacionista. Magdalena conoció las teorías del arquitecto y restaurador francés, no sólo a través de las publicaciones nacionales e internacionales que pudo leer en la biblioteca del Casino de Zaragoza, sino directamente, pues encargó la compra de algunos de sus libros para la oficina de arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza, de la que era titular y máximo responsable³⁴. Del alcance de esta polémica puede dar idea el hecho de que este monumento fuera considerado ejemplo de valores claves para la ideología burguesa dominante, más aún en el contexto político de la restauración monárquica, como eran la religiosidad y el nacionalismo, que estaban bien presentes en la decisión de la Junta de Construcciones Civiles a la hora de emitir su veredicto

No puede menos esta Junta de encarecer la conveniencia de que se restaure y conserve aquel interesante monumento que representa en la historia de la reconquista papel tan importante como el de Covadonga, pues si éste fue el punto de partida de aquel movimiento en la parte Occidental de la Península, dando lugar á la formación de la monarquía asturiana, aquél lo fué de la parte Oriental, siendo á su vez, base de la monarquía Sobrarbe y de Aragón, que con su unión con la otra rama constituyeron las dos bases principales de la Monarquía Española; y si la tradición ha hecho mas popular por mas conocida la primera, justo es que al Monasterio de San Juan de la Peña se le restituya en la verdadera importancia que ante la historia le corresponde, al igual del de Covadonga; pero esta misma razón aconseja respetar en toda su integridad los venerandos restos que de su primitivo monasterio se conservan, tanto mas, cuanto que sin necesidad de ésta consideración el panteón de Ricos-homes constituye uno de los ejemplares mas interesantes y curiosos que de éste género de

³¹ Cfr. n. 16, Expediente sobre reparación de los monasterios de San Juan de la Peña.

³² Cfr. n. 31.

³³ Cfr. n. 31.

³⁴ Cfr. Archivo Municipal de Zaragoza, 1882, Armario 54, Legajo 4, Expediente 1560. Ricardo Magdalena encargaba la compra, entre otros, de 4 tomos de *Gazette des architectes* de VIOLLET-LE-DUC.

*construcciones existen, no solamente en España sino en toda la vasta extensión, á que alcanzó la arquitectura Romanica*³⁵.

El proyecto final de Magdalena, de agosto de 1898, se limitó a lo permitido por la Junta, es decir, obras exclusivamente de conservación entre las que se incluían:

- a) enlosado del claustro y capillas de la Purísima y San Victorián
- b) alcantarilla de desagüe y saneamiento
- c) enlosado y reparación de la cripta
- d) reconstrucción del muro de fachada correspondiente al cerramiento del claustro
- e) reconstrucción del que formaba el ático de la casa.

Aunque no se lamentaba de haber visto rechazado su anterior proyecto, dejaba constancia de las razones que le llevaron a proponer la colocación de la fuente en el patio del claustro: *«En este lugar se considera oportuno llamar la atención sobre la conveniencia de llevar al exterior del Monumento las aguas del manantial que existen en la histórica cueva. Antiguamente surtían estas á la fuente que hubo en el patio del claustro; por cuyo motivo se creyó sería apropiado construir obra en su lugar; obteniéndose á la vez la ventaja de encauzar y alejar las aguas»*³⁶; de donde deducimos ese deseo de restituir lo perdido al monumento que presidía todo el proyecto original.

Dos intervenciones singulares dentro del debate de la restauración

Los proyectos de restauración de la Colegiata de Santa María de Calatayud y de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza, tienen mucho en común. A pesar de que el segundo es bastante más ambicioso ya que se trata de la reconstrucción total de la iglesia destruida durante la Guerra de la Independencia y el de la Colegiata se reduce a la fachada, eran los dos edificios religiosos representativos del renacimiento aragonés, obra de reconocidos artistas, y así eran ya reivindicados a fines del siglo XIX. Los proyectos iniciales de ambos monumentos son de un mismo arquitecto, Mariano López, pero la dirección de las obras se encargó a Magdalena y se realizaron muy próximas cronológicamente.

Mariano López Altaoja (1820-1894) era un arquitecto zaragozano formado en Madrid y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza³⁷. Es una figura prácticamente desconocida, cuya escasa obra no tuvo repercusión, ni siquiera a nivel de conservarse su memoria

³⁵ Cfr. n. 31.

³⁶ Cfr. n. 16, Memoria descriptiva del proyecto de reparación del monasterio bajo o antiguo de San Juan de la Peña, 1898, arquitecto: Ricardo Magdalena.

³⁷ Hemos consultado los pocos datos que se conocen acerca de este arquitecto en la tesis de Jesús MARTÍNEZ VERÓN, vid. n. 11.

entre los arquitectos e historiadores posteriores. Cuando se le encargó la redacción de estos dos proyectos de restauración, en 1884, tenía 64 años, que podemos considerar una edad excesivamente avanzada para la época (p. e. Magdalena murió a los 61 años de edad), y la única razón que nos impulsa a explicar por qué le fueron encargados es que era miembro de la Comisión Provincial de Monumentos. Esta práctica parecía frecuente y la hemos constatado también en la Comisión Provincial de Monumentos de Tarragona con el arquitecto Ramón Salas. De este modo, aunque Mariano López vio aprobados sus proyectos, fue relegado en la dirección de las obras a favor de un arquitecto más joven y de mayor prestigio como era Magdalena. Esto produjo un incidente entre Mariano López y el Ministerio, pues aquél pidió que se le pagasen los honorarios por su proyecto para Santa Engracia, a lo que se negaría la Administración *«en atención á que segun este reglamento no pueden abonarse honorarios por proyectos ya sean de obras nuevas ó de reparacion en edificios pertenecientes al Estado y dependientes del Ministerio de Fomento á arquitectos que no figuren en su plantilla»*³⁸.

La iglesia de Santa Engracia

Esta célebre iglesia zaragozana³⁹ había sido declarada monumento nacional por R. O. de 1882, y en 1884 el obispo de Huesca, diócesis a la que pertenecía la parroquia, encargó a Mariano López el proyecto de reconstrucción de la misma.

El templo y el monasterio jerónimo adyacente, que habían sido destruidos por la invasión francesa responsable de la voladura del conjunto la noche del 13 al 14 de agosto de 1808, representaban para la ciudad la defensa de esos valores burgueses mencionados: el nacionalismo, por la valerosa resistencia de los zaragozanos en este lugar durante los Sitios, y el catolicismo, ya que el templo albergaba una cripta subterránea donde reposaban los restos de los mártires cristianos que perecieron en Zaragoza en el 303, entre ellos los de Santa Engracia, a quien se dedicó la iglesia. Esta se hallaba especialmente vinculada a la monarquía, pues fue Fernando el Católico quien la levantó cumpliendo el voto de su padre, Juan II, al sanar de una enfermedad, y su nieto, el Emperador Carlos V, mandó construir el claustro del monasterio.

Por lo tanto la reconstrucción del templo estaba cargada de unas connotaciones históricas e ideológicas que no podían pasar inadvertidas en el momento. A éstas se sumaba su emplazamiento en la zona llamada Huerta de Santa Engracia, que décadas después será la expansión natural de la

³⁸ Cfr. n. 13, Expediente relativo a las obras de reconstrucción del templo llamado de los Mártires o de Santa Engracia de Zaragoza.

³⁹ Cfr. n. 13.

ciudad, al sur del casco urbano, y para cuya urbanización el consistorio zaragozano encargó a su arquitecto municipal, Ricardo Magdalena, varios proyectos (1890, 1896, 1898, 1900), de tal modo que encontraremos a este profesional trabajando en diferentes encargos en la misma zona al ser responsable también de las obras de la iglesia. En este enorme solar que era la Huerta, de propiedad particular, adquirida por el Ayuntamiento en 1896, se levantaría a comienzos de siglo, en 1908, la Exposición Hispano-Francesa en conmemoración del centenario de los Sitios. Todas estas circunstancias revelan la importancia de la localización del templo que se asomaba, además, a uno de los lugares de paseo preferidos en la ciudad, la calle de la Independencia, y al lado del Teatro Pignatelli, en uso durante los meses del verano, magnífico ejemplo de la arquitectura en hierro en Zaragoza, obra del arquitecto Félix Navarro (1849-1911), coétaneo de Magdalena.

En medio de este privilegiado contexto urbano se levantó un edificio que en su momento dominaba, por su masa y volumen, la arquitectura circundante, pero que encontramos carente de gracia y de escaso valor artístico.

¿Por qué un edificio de tal importancia fue encargado a un arquitecto de avanzada edad y desfasado estilísticamente respecto a la arquitectura que se estaba construyendo en Zaragoza? Quizás fuera elegido por su familiaridad con el obispo, quien le encargó el proyecto, o, como hemos señalado, por su condición de miembro de la Comisión Provincial de Monumentos.

Del antiguo conjunto monumental tan sólo quedaban ruinas, aparte de la portada y de los restos de una torre. La cripta había sido reconstruida de 1814 a 1817⁴⁰, pero por sus dimensiones no podía satisfacer las crecientes demandas de culto de la parroquia, que traducía el crecimiento experimentado por la ciudad.

El proyecto de Mariano López, del que sólo se conserva la memoria descriptiva habiendo desaparecido los planos y una fotografía de los restos conservados, data de 1884 y se inspiraba en el estilo renacentista de la fachada, reproduciendo en lo posible lo antiguo: «*quedando casi intacta providencialmente la magnífica portada de la fachada antigua para en su día servir de adorno á la nueva que reconstruyese la fé cristiana en obsequio de sus gloriosos antepasados, sirviendo de tipo para desarrollar el pensamiento de reconstrucción del templo (...) El estilo de la portada obliga a adoptar una arquitectura de igual carácter para todo el edificio (...) (en el interior) se observan algunas capillas cuyos arcos son de medio punto con estrechas arquivoltas y pilastras en los macizos que las dividen*»⁴¹.

⁴⁰ En el Archivo Municipal de Zaragoza se conservan varios documentos que permiten reconstruir esta etapa del edificio. Cfr. Caja roja n.º 77, documentos n.º 3 y 11.

⁴¹ Cfr. n. 13, Memoria descriptiva del proyecto para reconstruir la iglesia de los Mártires de Zaragoza, 1884, arquitecto: Mariano López.

El arquitecto proyectaba un edificio de una nave con capillas de escaso fondo, un ancho crucero y ábside en el que se localizaban la sacristía, el coro, la sala capitular y oficinas, acusándose al exterior los cuerpos del interior: la nave principal por el cuerpo que acompañaba a la portada protegiéndola, las capillas por los estrechos cuerpos laterales, y el crucero y ábside por los grandes frontones triangulares que coronaban los lienzos de ladrillo prensado, elegido por ser el material más económico.

A Mariano López se le planteaba un serio problema estructural: la imposibilidad de contrarrestar transversalmente los empujes de la cúpula sobre el crucero, al tener adosado el edificio a un lado el Cuartel de Santa Engracia y la cripta subterránea al otro. Los pilares de ladrillo y yeso que formaban los machones del crucero no eran suficiente apeo, y aumentar su espesor hubiera resultado en detrimento de su buen aspecto, así este arquitecto adoptó la solución de levantar sobre un alto tambor una cúpula de doble armadura de hierro y madera, revocada en yeso y pintada, según la memoria descriptiva, al fresco.

Este proyecto fue rechazado por la Academia de San Fernando en 1886, en un duro informe, considerando que «no se trata de la reedificación de un templo cualquiera»⁴², básicamente porque no respetaba o conservaba los restos existentes (Mariano López contemplaba la demolición de la parte añadida en el XVIII: las dos torres, una visible y otra adosada al cuartel de infantería, y la coronación de la portada del XVI, por considerar el conjunto barroco de inferior estilo que ésta) ni se adecuaba al estilo renacentista de la portada, que debía ser el que presidiera todo el proyecto «el conjunto carece tanto en la parte exterior como en la interior de euritmia y la nobleza y grandiosidad que debieran caracterizar al nuevo templo (...) la fachada principal que se proyecta es inferior en gusto y composición y ornamentación a lo que existe y se piensa destruir de la antigua»⁴³. También se rechazaba la cúpula por considerarla un aumento de gasto innecesario y en general se criticaba la ausencia de detalles respecto a los plazos de construcción, los pliegos de condiciones facultativas y económicas, los materiales, etc.

El segundo proyecto, también de Mariano López, está fechado en 1887 y comprendía las modificaciones exigidas por la Academia. Entre ellas conservar la disposición de la fachada, con sus dos torres —de las que sólo se conservaba parcialmente una— y frontispicio, y respetar las dimensiones del templo antiguo y de la cripta, lo que le obligó, salvando el ancho de ésta, a proyectar un crucero de mayor anchura que la nave principal cubierto por bóveda de arista, y a cambiar el emplazamiento del coro que volvía a su antigua disposición a los pies del edificio. Al interior «las ruinas del templo manifiestan que la ornamentación interior la constituían pilastras

⁴² Cfr. n. 38.

⁴³ Cfr. n. 38.

con capiteles corintios y entablamento del mismo genero desde el arco del coro al crucero»⁴⁴, y al exterior incluía la restauración de la portada con todo su conjunto escultórico y la torre de la derecha. La construcción se iba a hacer con piedra arenisca de Tafalla, muy dura, para el zócalo exterior y para el interior piedra de la Puebla «por su fina contextura, color de tono a propósito para armonizar con las tintas de los paramentos y buena condición para el aserrado»⁴⁵; los muros de fábrica de ladrillo al descubierto en el exterior y enlucido de yeso en el interior; la estatua de Santa Engracia y el pedestal de piedra de Fonz por ser blanda para la talla y de color agradable.

Aprobado este segundo proyecto por la Academia de San Fernando en 1888, las obras no dieron comienzo hasta 1891, cuando se ordenó por R. O. 17/7/1891 la reconstrucción del templo nombrando como director al frente de aquellas a Ricardo Magdalena, arquitecto del Ministerio para la provincia de Zaragoza.

El desarrollo de las obras puede seguirse a partir de los informes trimestrales del director:

- noviembre 1891, comienzo de los trabajos de derribo.
- febrero 1892, nueva demolición de fábricas ruinosas.
- junio 1892, comienzo de la construcción de las nuevas fábricas
- diciembre 1892, terminación de la cimentación de los machones y muros del presbiterio y construcción de paredes y pilastras en el resto de la iglesia hasta el enrase de los arcos
- diciembre 1894, Magdalena forma presupuesto de la escultura de la fachada principal, de cuya realización se encargó Carlos Palao en 1895
- junio 1895, aprobación del presupuesto adicional presentado por Magdalena: el proyecto comprendía el derribo de la torre izquierda y el arco de la fachada principal y la ampliación de la casa rectoral. El proyecto ha desaparecido pero se conserva el informe favorable de la Academia de San Fernando:

En la memoria consigna el arquitecto que la inspección mas atenta del edificio, que ha podido verificarse despues de colocados los andamios, ha hecho ver que no es posible conservar algunas fábricas como se creyó al formar el primitivo proyecto. Tal sucede con la única torre que se hallaba en pie, habiendo resistido á los terribles efectos de la voladura del templo por los franceses el año 1808 y con el arco de la fachada principal. En vista de la gravedad del daño no cree prudente el Arquitecto, seguir el método propuesto anteriormente de reparaciones parciales y para apoyar su parecer, hace notar en dibujos que acompaña el giro que la voladura dió á aquella torre y la rotura señalada por grietas inclinadas que tal movimiento produjo. No es fácil ni de poco coste el volver toda la masa á su primitiva posición y como por otra parte la acción del tiempo ha de acelerar la ruina de fábricas de pequeños materiales

⁴⁴ Cfr. n. 13, Memoria descriptiva del segundo proyecto para la reconstrucción de la iglesia de los Mártires o de Santa Engracia, 1887, arquitecto: Mariano López.

⁴⁵ Cfr. n. 44.

como las de la torre, y es posible reproducir este cuerpo de edificación por haber otro igual que se ha construido al lado opuesto de la fachada, el Arquitecto propone la demolición del expresado cuerpo de la torre y del chapitel correspondiente. Consideraciones análogas mueven el Arquitecto Director á proponer también la demolición del arco de fachada y fábricas que sostiene hasta la cornisa curva, que igualmente que las torres datan del siglo último. El efecto de la voladura antes citada, fué separar dichas fábricas de las antiguas de la fachada y la acción del tiempo y de las aguas han contribuido á aumentar la separación mencionada⁴⁶.

- noviembre 1897, Magdalena recibía provisionalmente las obras
- abril 1899, inauguración de la iglesia

Aunque para la reconstrucción de la iglesia Magdalena tuvo que seguir el plan de Mariano López, su aportación principal fue levantar la fachada en ladrillo del XVIII de acuerdo con los vestigios existentes y no limitándose tan sólo a dirigir las obras, desempeñó otras actividades relacionadas con proyectos artísticos dependientes de aquellas. Recomendó ante la Junta de Obras en diciembre de 1894, a los escultores Carlos Palao y Dionisio Lasuén para esculpir la estatua de Santa Engracia, eligiendo la Academia de San Fernando finalmente a Palao. E instó dos años después a esta misma Junta, para que determinase el tema a pintar en la bóveda del crucero, sugiriendo se realizase un concurso entre artistas de mérito. La Junta decidió que el tema fuese el martirio y glorificación de Santa Engracia, y que Magdalena fijara las condiciones del concurso, que ganaría el pintor Joaquín Pallarés.

Ante la ausencia de planos y sólo con la lectura de las memorias descriptivas e informes de la Academia, hemos intentado reconstruir la historia de esta etapa del monumento, aunque es difícil atribuir categóricamente a uno u otro arquitecto la autoría del diseño de las diferentes partes del templo. Tampoco podemos aventurar cómo hubiera sido el edificio de haberse encargado a Magdalena el proyecto.

Colegiata de Santa María de Calatayud

No sucede igual con la intervención en esta iglesia⁴⁷, que podemos atribuir a Magdalena ya que se ha conservado un alzado suyo de la portada «para dar idea de la construcción de que se trata como suplemento de los documentos escritos»⁴⁸, incluyendo el diseño de la verja que desde entonces la protege.

La historia de la restauración de esta portada se remonta a 1884, cuando se decretó por R. O. 14/6/1884 ejecutar su reparación. La Dirección General de Obras Públicas resolvió que el Presidente de la Comisión de Monumentos

⁴⁶ Cfr. n. 38.

⁴⁷ Cfr. n. 18.

⁴⁸ Cfr. n. 18, Informe de Ricardo Magdalena acerca del proyecto de las obras de reparación de la fachada de la iglesia colegial de Santa María de Calatayud, 1901.

de la provincia encargase a un arquitecto la formación del proyecto, resultando de nuevo elegido Mariano López, a quien se había encargado ese mismo año el proyecto de Santa Engracia. El arquitecto expresaba en su memoria tanto el interés por conservarla, como su valor histórico y artístico:

*Ambas Reales Academias de la Historia y San Fernando, están interesadas en la conservación de esta joya del arte plateresco en una iglesia que á la vez tiene grandes recuerdos y tradiciones históricas, entre ellas la de ser hoy todavía depositaria de los restos mortales del célebre y venerable D. Pedro Cerbuna, fundador de la Universidad de Zaragoza. (...) Esta obra del arte llamado del renacimiento ó plateresco es una de las mejores de España en su clase, notable por su buena composición y ejecución, conteniendo bellezas de ornamentación y estatuaría nada comunes en obras exteriores de edificios*⁴⁹.

En la memoria descriptiva Mariano López mostraba una cierta sensibilidad capaz de apreciar la diferencia de estilos en la realización de la portada, que atribuía a la restauración parcial que de la misma se había hecho en 1639. Efectuaba un minucioso y exhaustivo examen de su estado y causas de ruina, y proponía una intervención muy fuerte, incluso diríamos que agresiva, del monumento para nuestros parámetros actuales, tal como se deduce de las actuaciones que proponía *«tratándose de una obra de tanto mérito como ésta, cualquiera reparación que se proyecte en ella, ha de ser restaurándola íntegramente, renovando ó restableciendo las partes pequeñas que falten»*⁵⁰.

El estado de la portada era muy malo. Debido al escaso espesor de la sillería de alabastro *«formando solo un chapado sin union con el ladrillo de la pared»*⁵¹, a los efectos de la humedad y al deterioro por agentes humanos, la mayor parte de la fachada estaba desplomada, se había perdido gran parte del zócalo, algunas figuras y parte de otras, así como motivos ornamentales. Mariano López preveía desmontar la portada, reparar las piezas que pudieran aprovecharse y renovar completamente las inservibles. Más aún, en las condiciones facultativas se contemplaba, para uniformar el color de la piedra nueva distinto al de la antigua una vez restaurada la fachada, lijar y frotar con potasa en caliente (un abrasivo) la parte antigua, lijar también la nueva, y aplicar sobre toda la superficie una mezcla de cera y aguarrás en disolución suponemos que con el objeto de protegerla. Resulta evidente que con este proceso acabaría por desvirtuarse definitivamente la portada.

Las obras no se emprendieron hasta 1902 cuando se encargó a Magdalena como director de las mismas formar los planos, que presentó acompañados de una fotografía *«que deja ver con toda claridad la disposición y*

⁴⁹ Cfr. n. 18, Memoria descriptiva del proyecto de las obras de reparación de la fachada de la iglesia colegial de Santa María de Calatayud, 1886, arquitecto: Mariano López.

⁵⁰ Cfr. n. 49.

⁵¹ Cfr. n. 49.

*decoración de la portada, con más verdad y exactitud que ningun dibujo»*⁵². En su informe Magdalena se mostraba más respetuoso respecto a la restauración del conjunto escultórico «*la obra, en lo que á esta parte se refiere, habrá de concretarse á reponer la cantería que sea indispensable para el apoyo de las piezas superiores, conservando éstas en todo lo posible y procurando no hacer nada proyectado de nuevo en la parte decorativa que pudiese desfigurar lo antiguo y quitar su interés arqueológico y artístico»*⁵³. La ejecución ha venido atribuyéndose al escultor Dionisio Lasuén, unido por lazos profesionales y de amistad con el arquitecto, de cuya autoría no tenemos, por ahora, datos que la pongan en duda⁵⁴.

Las obras se prolongaron bastante tiempo, pues en 1906 todavía tenemos noticias de una visita de Magdalena a Calatayud con este motivo⁵⁵, y pudieron acabarse pocos años después.

Como puede deducirse de los informes de Magdalena, y de la consideración y estudio de sus intervenciones principalmente en estos dos monumentos, nuestro arquitecto se nos muestra en una faceta hasta ahora poco conocida. No sólo esto, sino lo que nos parece más interesante, se revela como un profesional imbuido de las inquietudes de su tiempo, conocedor, seguidor incluso, de las teorías de Viollet-Le-Duc que presidieron, a favor o en controversia, todo el XIX, con cuya cita hemos comenzado intencionadamente este trabajo.

APENDICE DOCUMENTAL

I

1885, IX, 30
Zaragoza

Informe de la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza a instancias del Obispo de Huesca relativo al proyecto de reedificación de la Iglesia parroquial de Santa Engracia formado por el arquitecto Mariano López.
AGA, Caja 8.236, Legajo 8.970-1.

La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de esta provincia en vista de la comunicación del Sr. Obispo de Huesca fecha 20 de octubre del año próximo pasado, relativa á la Memoria y Planos de reedificación de la Iglesia parroquial de Santa Engracia formados de orden de su Ilma. por el Arquitecto D. Mariano López, á fin de que la Comisión redacte el correspondiente informe sobre los mencionados trabajos, acordó en sesión de 7 de noviembre de 1884 nombrar una subcomisión de su seno compuesta de los Sres. D. Pablo Gil y Gil, Vicepresidente de la misma, y de los vocales D. Bernardino Montañés, D. Felix Navarro y D. Eusebio Lidon, para que, estudiando el asunto, emitieran dictámen acerca del mismo.

En su virtud, tienen el honor de manifestar á la Comisión lo siguiente: Constan los documentos presentados de siete hojas de Planos, Memoria, Pliegos de condiciones facultativas, Cubicación de la obra y Presupuestos.

⁵² Cfr. n. 48.

⁵³ Cfr. n. 48.

⁵⁴ Gonzalo BORRÁS mantiene esta atribución en la voz «Calatayud» de la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Ed. Unali, tomo III, p. 577.

⁵⁵ Cfr. *Heraldo de Aragón*, 25/1/1906 y 10/7/1906.

Séales permitido sentar previamente algunas ideas generales acerca de la importante y delicada materia cuyo estudio se les ha confiado, hijas de su buen deseo para el mejor acierto en este difícil asunto, y no inspirados en pretensiones ni alardes de ningún género, que gustosos someten á la ilustración y reconocida competencia de la Comisión.

La arquitectura llamada del Renacimiento se nos presenta bajo diferentes fases, pero conservando siempre su carácter general: en ella predomina la línea horizontal que los artistas de Grecia y de Roma cultivaron con singular acierto: pero si sus monumentos llenan las necesidades puramente físicas del hombre, no aciertan á significar de igual modo ideas de un orden superior, esos destellos de la vida del espíritu, ese ideal, en cierto sentido, imperecedero, no transitorio, que nuestra alma siente llena de místico arrobamiento y religioso entusiasmo ante el espiritualismo cristiano tan admirablemente expresado por la arquitectura ogival. Pero el arte no debe reproducir constantemente y por servil manera las obras del pasado, vive por el ideal y ha de aspirar á crear algo nuevo, con vida propia y marcada tendencia hacia la Suprema verdad, pues que el espíritu humano, en el arte, solo aparentemente vuelve su mirada al pasado. Nuestro actual momento histórico quizá nada crea, y de aquí sin duda ese eclecticismo que en la arquitectura domina, no exento de cierto desconsolador positivismo. Abrigamos plácida esperanza de que el espíritu humano encontrará formas que espresarán más perfectos ideales, de las que hoy no tenemos sino confusa idea, procurando ante todo que cada edificio lleve en sí mismo la impronta, el sello característico de su particular destino.

Juzgamos bello un edificio cuando sus diferentes partes se hallan dispuestas en orden y armonia, exactas en sus proporciones, sencillas y elegantes en sus formas, y adecuados y convenientes los detalles de ornamentación elegidos: podemos emplear en sus innumerables combinaciones las líneas rectilíneas ó las líneas curvas, más para que resulte la unidad en la disposición del plan, base de la belleza, es preciso que unas ú otras dominen con marcado pensamiento y tendencia.

Nace de su plano horizontal la altura de todo edificio, y por este camino deben buscarse en la composición las debidas proporciones entre todas sus partes; de este modo es quizá también más fácil llegar á la necesaria unidad entre la decoración y todo lo que llamarse piedra accesorio, con el fin real de la construcción. Las proporciones no pueden ser nunca libres, y necesariamente solo debe existir una que sea la justa y legítima. Determinadas dimensiones horizontales, piden igualmente alturas precisas, y en todos los grados de elevación posible solo uno puede llamarse bueno y conveniente: buscamos maquinalemente más facilmente esa nota característica del edificio: nadie en esto ha superado á los Griegos, y de aquí ese sello, esa armonia, esa belleza en suma que acertaron á dar á sus monumentos. Las líneas rotas con sobrada frecuencia, los ángulos entrantes ó salientes, detienen por modo brusco el movimiento visual y son contrarios al buen gusto. Si las líneas curvas dominan, debemos acercarnos en lo posible á la línea ondulada, pero sin monotonía, pues que á la vez que es la más libre, es así mismo la más ligera y mejor ordenada.

La riqueza y abundancia de la ornamentación no son siempre convenientes, y á veces dañan más que favorecen, pues esa misma riqueza ofrece el peligro de romper la siempre necesaria unidad y armonia de las partes con el todo, distrayendo tales accesorios la atención de lo principal, bastando que los ornamentos sean sobrios, sencillos y razonados, y con esto se consigue ya variar y animar las partes desnudas y por consecuencia demasiado frías de los edificios. Si los elementos de ornamentación del llamado estilo del Renacimiento son por sí solos ricos y variados, en esto mismo se funda la dificultad que existe para que sean tratados con gusto, y apropiados á cada caso particular: búsquese la armonia de las ideas, la unidad del motivo general, determinada por el carácter del edificio, así como sus formas y proporciones, y entonces sabremos elegir la clase propia de ornamentación, subordinando unas partes á otras y las partes al conjunto, se llega á la armonia de las masas: necesaria es así mismo la reproducción simétrica pero variada, y la composición fácil de las líneas y de las formas diversas.

Lo bello y lo útil en la arquitectura se unen estrecha é intimamente, esto es, como tendencia de una cosa, de un pensamiento, á un fin preciso y anteriormente determinado. La arquitectura tiene principios, reglas, para llegar á la realización de la belleza dentro de su esfera, pero sobre estas reglas, sobre estos principios, domina la idea del destino propio de cada edificio, el cual determina el carácter general de todo monumento, y la expresión particular de su ideal, así como también de él se derivan el plan, las proporciones, las formas, y hasta la ornamentación. Los detalles y el conjunto deben tender á un fin mas ó menos marcado, pero siempre real, y todo lo que no esté relacionado con el conjunto y sus singulares partes, es extraño y discordante. El orden se logra disponiendo las partes de un todo con tendencia progresiva hacia un fin. Creer que la belleza en arquitectura consiste en la riqueza de la ornamentación, es esencialmente falso, porque la ornamentación no hace nacer de sí misma la idea de la belleza, sino de su perfecta conveniencia con el carácter y destino del edificio, de su conformidad con un fin anterior, y relativamente al cual es útil y necesaria. Reducir la idea de la belleza en arquitectura tan solo á la utilidad es también falso, pues en este caso, si se

tienen en cuenta ciertamente, el elemento de orden, se desatiende por completo algo que es superior á esto, primero y ante todo, cual es el pensamiento, el elemento vital, que bien puede llamarse, asi realizado, verdadera creacion artística. Seguramente que no existe belleza sin orden, pero tampoco se puede decir que el orden existe sin la conveniencia y la utilidad; más en la utilidad solo no consiste el orden, porque el orden no es el solo y único elemento de lo bello.

Estas breves y sumarias consideraciones nos sugiere el estudio del proyecto de reedificacion de la Iglesia parroquial de Santa Engracia presentado por el distinguido arquitecto D. Mariano Lopez y Altaoja, quien con este trabajo ha probado una vez más el justo y merecido renombre de que goza.

Sin entrar los que suscriben en detalles y promenores, creen llenar el honroso cometido que la Comision les ha confiado, manifestando, que bajo un punto de vista general llena el referido proyecto cumplida y satisfactoriamente todos los preceptos del arte, que breve y sumariamente quedan algunos apuntados, y es adecuado para el fin á que se destina. Consta el trabajo de una Memoria descriptiva, Pliego de condiciones facultativas, Cubicacion de la obra, Presupuesto y Planos, y en todas estas diferentes partes ha demostrado el Sr. Arquitecto D. Mariano Lopez y Altaoja sus profundos conocimientos, habiendo adoptado con feliz acuerdo para esta obra el estilo llamado del Renacimiento, reconociendo que la actual espléndida portada, único resto de la antigua Iglesia de Santa Engracia, debia ser como el tema obligado de la Iglesia que hoy se proyecta, resultando por este medio la necesaria y debida armonia de las nuevas obras, con esa rica joya del estilo del Renacimiento, y únicamente se permiten indicar que seria conveniente enriquecer la cúpula en su parte exterior, pues tal como se presenta en el proyecto, aparece un tanto fria y desnuda de ornamentacion.

Por todo lo cual, los que suscriben entienden que la Comision puede y debe aprobar el proyecto en sus diferentes partes, tal y como lo ha presentado el Sr. Lopez: no obstante la Comision en su superior ilustracion resolverá lo que crea más conveniente.

2

1896, I, 10
Zaragoza

Carta de D. Luis Montestruc al arquitecto Ricardo Magdalena congratulándose por haber sido encargado para realizar el proyecto de restauración del monasterio de San Juan de la Peña.
Hemeroteca Municipal de Zaragoza, HERALDO DE ARAGON. 10-I-1896.

He visto, distinguido amigo mío, que el ministro de fomento comisiona a V. para inspeccionar el estado del histórico monasterio de San Juan de la Peña, a fin de que forme V. el presupuesto de los más perentorios gastos de restauración.

Pláceme infinito la noticia, tanto por revelar que al fin y al cabo en el Ministerio de Fomento se acuerdan del monumento cuna de las glorias aragonesas, cuanto porque pone en manos tan inteligentes y celosas como las de V. un asunto de grandísima importancia.

San Juan de la Peña es nuestro Covadonga. Usted mejor que yo lo sabe. Pero los aragoneses no somos asturianos y San Juan de la Peña se halla abandonadísimo y aun puede asegurarse que se conserva, gracias a que el granito es seminuebrantable y gracias también a que la tradicional cueva de Voto y de Félix está lejos de toda ciudad y para ir a ella es precisa larga y difícil caminata.

Aun con esto y todo, en el monasterio viejo, el de verdadero mérito artístico e histórico, hallará muestras claras de rapiña vandálica (...) Algo puso en la obra de destrucción el tiempo y el abandono, más también al desastre contribuyeron manos fáciles y codiciosas.

Aquello es una lástima, una verdadera lástima. Como el remedio no llegue pronto San Juan de la Peña quedará en absoluto destruido. Y será una vergüenza tremenda para Aragón, que tiene allí su cuna gloriosa, y los recuerdos épicos de su infancia (...) Abandonar a San Juan de la Peña es un delito de lesa patriotismo.

Por eso, amigo Magdalena, me satisface sobremanera que le hayan a usted encargado de la misión a que aludía. Usted que tantos y tan soberbios monumentos ha dado a Zaragoza, atienda ahora a conservar el primero de los monumentos aragoneses. Así podrán en tiempos futuros decir que usted supo guardar la existencia de lo viejo y dar vida a lo nuevo, y así de su nombre habrá memoria escrita en piedra entre aquellas montañas del Pirineo, tan llenas de tradiciones, y en estas llanuras de Zaragoza tan plétóricas de movimiento (...) No se que afortunado mortal habrá influido con el ministro para resucitar este asunto.

Dios se lo pague y Aragón se lo agradezca. Ahora en usted, amigo Magdalena, estriba todo. Cuide de poner solicitud en la cuestión —no cabe pedir que ponga talento a quien tiene por costumbre derrocharlo—, cuide de no permitir que se pase la oportunidad y pida, pida y presupuesto, no solo

lo preciso para lo más perentorio sino lo necesario para la conservación y cuidado de San Juan de la Peña.

En la empresa le ayudaremos, seguramente, los periódicos aragoneses, dados siempre a procurar cuanto sea favorable a la honra y al provecho de este país.

Desde luego cuente usted con las columnas del HERALDO que le ofrece su amigos de veras y devoto admirador q. b. s. m.

3

1886, VII, 26
Zaragoza

Extracto de algunas de las condiciones facultativas contenidas en el Proyecto de las obras de reparación de la fachada de la Iglesia colegial de Sta. María de Calatayud, redactado por el arquitecto zaragozano Mariano López.

AGÁ, Caja 8.369, Legajo 9.068-3.

Artículo 43. Para la protección de la portada.

Toda la parte de la cornisa principal se revestirá con planchas de plomo o zinc las que se colocarán de modo que quede expedita la acción atmosférica por lo que se dilatan y contraen los metales. Para esto los remates inferiores de las planchas sugetarán con corchetes á las interiores y las uniones de las planchas de arriba á bajo se harán por redoblados cilindricos, entrando el de una plancha en el de la otra lateral.

Todas las planchas solaparán por la parte inferior sobre las anteriores 10 cm. sugetas con los corchetes solamente y en la superior con grapas emplomadas á la sillería de la cornisa.

Artículo 44. La verja.

La verja, que ha de servir de resguardo á la parte baja de la portada, se construirá con hierro fundido y forjado de las condiciones dichas, siendo las columnitas del fundido y lo demás del forjado, redondo torneado los balaustres, de fleje grueso los adornos. Las columnitas tendrán espigas que impondrán en el enlosado actual de ingreso del templo y cajas para recibir las piezas horizontales con perfectas uniones. Los balaustres unirán con estas por taladros, asegurando despues con pasadores remachados sus adornos y remates. Se construirá la verja con arreglo á los detalles que el arquitecto entregará al contratista.

Artículo 45. Escultura y talla estatuas.

La estatua que falta en la portada y las que estan completamente mutiladas, se ejecutarán con el mayor esmero, exacta é íntegramente como lo fueron las primitivas, no omitiendo el menor detalle para que aparezcan completamente iguales, debiendo ser de la misma piedra de que esta construida la portada como hoy se ve, desechando las que no cumplan con todas estas condiciones.

Artículo 46. Talla.

(a) De la misma manera se ejecutará la talla de los adornos y molduras de la parte de la portada que se ha de renovar teniendo á la vista los restos que quedan y los módulos de yeso ejecutados, segun los detalles que el arquitecto entregará al contratista de los que han desaparecido.

(b) Las piezas que se han de colocar en las diferentes partes que han sufrido deterioro se fijarán con gran seguridad y perfectamente ajustadas, recorridas y talladas, segun lo disponga el arquitecto director de la obra para cada caso.

Artículo 47. Modo de uniformar el color de la piedra de la fachada restaurada.

Con la renovacion de una parte de la portada y con la colocacion de diferentes piezas de piedra nueva el color de esta aparecerá distinto que el de la antigua, así que para disminuir el contraste que ha de resultar, se lijará cuidadosamente y frotará con potasa en caliente la parte antigua. Se lijará tambien la nueva y después se revestirá ligeramente toda la superficie de la portada con un costic compuesto de cera y aguarras en disolución. La primera operación se repetirá cuantas veces fueran necesarias, teniendo mucho cuidado de no alterar las formas de las estatuas, la decoración, tallados ni las molduras y no se darán por terminadas ambas operaciones hasta que examinada la portada por el arquitecto observe que no es posible igualar mas el color de la piedra.

Artículo 48. Restauración de la puerta.

La puerta se restaurará cuidadosamente variando cuatro paneles y cinco pilastrillas, colocando piezas en la cornisa y diversos puntos deteriorados, tallando con el mayor esmero y exactitud los adornos y procediendo en trabajo tan delicado teniendo lo presente en lo prescrito en el artículo 46 de este pliego de condiciones. Para esta restauración se empleará de la misma clase de madera de que está construida dicha puerta y de las condiciones expresadas en el artículo 23 de este pliego.

Artículo 49, 50 y 51. Pintura.

Antes de proceder á dar pintura alguna deberán estar bien preparados todos los cuerpos á que se hayan de aplicar sin cuya circunstancia se rasparán todos los que se conozca no cumplen con esta condición.

Las manos de color, bien preparado e incorporado al aceite, se darán por igual dejando secar cada una de ellas antes de pasar á dar otras. Dada una mano no podrá el contratista dar otra sin la autorizacion del arquitecto que no la concederá hasta despues de inspeccionar si cubre perfectamente todas las partes, si está bien dada y con entonacion conveniente.

Las entonaciones y colores se darán segun las instrucciones del arquitecto y con arreglo á lo que exija la restauración de la portada.