

BIBLIOTECA ECONÓMICA
DEL MAESTRO DE PRIMERA ENSEÑANZA.

NOCIONES
DE
ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

POR

D. JOSÉ DE MANJARRÉS.

Bachiller en la facultad de filosofía,
regente en la asignatura de Historia, catedrático de Teoría
é Historia de las Bellas artes en la Escuela de Barcelona; individuo de
la Academia de Bellas artes y de la de Buenas letras
de la misma ciudad.

OBRA ADORNADA CON 60 GRABADOS.

Precio: 8 rs. en rústica y 41 rs. en holandesa.

BARCELONA.
LIBRERÍA DE JUAN BASTINOS É HIJO, EDITORES.
1865.

NOCIONES

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ENCICLOPEDIA ESPAÑOLA

DE ECONOMÍA

**BIBLIOTECA ECONÓMICA
DEL MAESTRO DE PRIMERA ENSEÑANZA.**



A-VII-73

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

NOCIONES

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

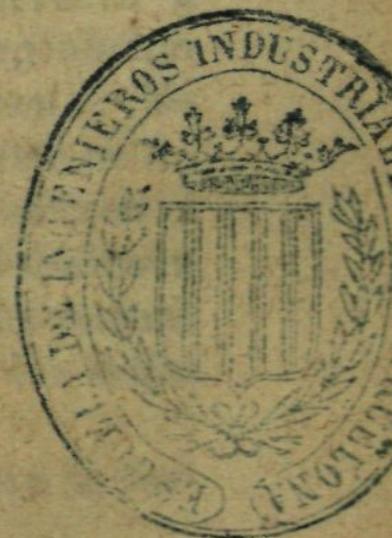
DE

ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

POR

D. JOSÉ DE MANJARRÉS.

Bachiller en la facultad de filosofía ,
regente en la asignatura de Historia , catedrático de Teoría
é Historia de las Bellas artes en la Escuela de Barcelona ; individuo de
la Academia de Bellas artes y de la de Buenas letras
de la misma ciudad.



BARCELONA.
LIBRERÍA DE JUAN BASTINOS É HIJO, EDITORES.

1864.

R. 30 374

NOCIONES

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA

1864

D. JOSÉ DE MANJARRÉS.

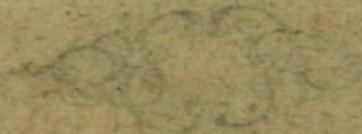
Facultad de la Facultad de Filosofía

Asignatura de Historia y Geografía de España

Historia de España desde los tiempos prehistóricos hasta el presente

ES PROPIEDAD DE LOS EDITORES.

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA



BARCELONA

LIBRERIA DE JUAN BASTINOS E HIJO EDITORES

Barcelona.—Imp. de Jaime Jopús, Petritxol, 14, principal.—1864.

8.50.74

Conservacion, reparacion y restauracion de monumentos.

El origen del arte está en los *sentimientos nobles del corazon* y en la *necesidad que el hombre tiene de vivir en sociedad y transmitir y perpetuar sus ideas*. Los sentimientos nobles del corazon son el origen de la *utilidad moral* del arte, la necesidad que tiene el hombre de vivir en sociedad y transmitir sus ideas son el origen de la *utilidad material*. Para obtener estas dos especies de utilidad tiene el hombre tres medios, á saber: la forma *plástica*, la forma *tónica* y la forma *literaria*. La primera se dirige al sentido de la *vista*, la segunda al del *oído* y la tercera á la *imaginacion sensible*. La vista, el oído y la imaginacion sensible reciben las sensaciones *contemplativamente*: los demás sentidos las reciben *prácticamente*, y por esto se limitan al *gusto individual*. El medio plástico da origen á la *arquitectura*, á la *escultura* y á la *pintura*; el tónico á la *música* y el literario á la *poesía*. Hé aquí las formas fundamentales que el arte reviste, constituyendo las *bellas artes*.

Solo las artes que tienen por medio de expresion la forma plástica son objeto de este tratado.

La *arquitectura* es el arte de dar formas á la materia para atender á las necesidades de la vida social, regu-

lándolas segun las leyes de la geometría y de la mecánica. Tiene dos objetos, el primero se limita al edificio, constituyendo la *alta arquitectura*: el segundo se estiende al mueble y al traje, constituyendo la *arquitectura inferior*, las artes suntuarias propiamente dichas.

La *escultura* es el arte de representar el carácter individual del espíritu en la forma que mejor puede dar razon de él, que es la humana, por medio de la materia labrada en sus tres dimensiones. Se desarrolla en tres géneros, á saber: la *estatua*, el *grupo* y el *bajorelieve*.

La *pintura* es el arte de representar el espíritu humano en el desarrollo de sus pasiones y sentimientos por medio de la ilusion de la forma plástica sobre una superficie por medio del color. Se divide en dos géneros; el *histórico* y el de *simpatia*. El primero puede presentarse *en simple carácter* y *en accion*: la pintura histórica en simple carácter comprende las *imágenes religiosas*, las *alegorias* y el *retrato*; y la pintura histórica en accion es la representacion de *escenas tomadas de la historia*. El segundo comprende los *cuadros de costumbres*, el *paisage*, los *floreros*, *fruleros*, *bodegones*. etc.

Las edades pasadas han dejado monumentos pertenecientes á cada una de estas tres artes; pero la ignorancia ha enterrado muchos de ellos en el olvido; y el tiempo y la mano del hombre han envuelto entre ruinas y escombros los que aquella no ha destruido.

La ilustracion debe sustituir á la ignorancia, así como la prevencion debe evitar que se destruya lo que la buena suerte hiciere descubrir. De este modo se proporcionarán á la historia todos los datos posibles para su mayor esclarecimiento: porque la historia es para la humanidad lo que la memoria para el individuo: y sin memoria no hay juicio posible.

Esta ilustracion y esta prevencion, estendida á todas las clases de la sociedad, ha de hacer entrar á un país en el

período conservador y restaurador de los monumentos antiguos.

¶ Pero la conservación y la restauración de monumentos necesita ciertos principios á fin de no extraviarse en tan difícil como minuciosa tarea.

¶ Para presentar estos principios deben conocerse de antemano las causas que concurren á la ruina y mutilación de tales monumentos. Las principales son: el *tiempo*, las *necesidades nuevas* y el *deseo de novedades*.

¶ Tales principios son los siguientes :

1.º La conservación de monumentos debe limitarse á tomar las precauciones necesarias para retardar la época de su ruina. Mas vale conservar que tener que reparar.

2.º Las causas que pueden deteriorar un monumento proceden de la naturaleza, ó del hombre. Proceden de la naturaleza la vegetación parásita, las humedades: proceden del hombre la falta de aseo, la curiosidad de los viajeros. Todas estas causas de deterioro pueden prevenirse; las naturales, con las continuas inspecciones, las otras con la vigilancia para evitar que se saquen calcos, extraigan fragmentos ó se trasladen objetos para enriquecer museos. Solo es patrimonio de estos lo que quedando en su sitio pudiera perderse.

3.º La dirección y colocación de calles y paseos es una calamidad para muchos monumentos, no porque ellos se opongan á estas dos necesidades, sino porque estas necesidades no se aplican del modo conveniente. No son los monumentos antiguos los que deben someterse á estas necesidades, sino estas necesidades á la situación de aquellos monumentos.

4.º El haber llegado á ser inútil un miembro de un monumento arquitectónico por haberse descubierto ó haber sido aplicado un medio mejor para llenar las funciones que aquel llenaba, no es una razón para ser destruido, porque el espíritu del monumento se adulteraría.

5.º Un monumento antiguo no debe ceder el puesto á otro moderno. Cuando la imposibilidad en que aquel se hallare de cambiar de sitio no lo aconsejara, el interés que le dá la localidad y la edad le asignaria el privilegio de ser respetado. No basta conservar la forma de un monumento, es preciso además conservar su espíritu.

6.º Entre los monumentos de las edades pasadas no debe haber preferencia para ser respetados; todos merecen iguales consideraciones: al cabo todos son documentos necesarios para la historia. Sin embargo si fuere preciso un sacrificio, siempre deberá abogarse en favor del monumento que mas analogía guarde con nuestras creencias y con nuestras costumbres.

7.º Pero aun así en ningun caso debe estarse por la destruccion: las tradiciones, la escasez de obras del mismo género son la garantía que tienen tales monumentos para sustraerse de una destruccion.

De la conformidad de un monumento con sus necesidades actuales puede nacer la conveniencia de una restauracion.

En un monumento puramente histórico toda restauracion seria atrevimiento y tal vez una profanacion.

En la restauracion siempre será mejor lo que se hiciere de nuevo, y aun en este caso lo que se hiciere deberá ser irreprochable. La tarea del restaurador es muy difícil. Para restaurar un monumento se necesita mas erudicion que génio, mas paciencia que fecundidad, y mas conciencia que entusiasmo.

Las innovaciones que la civilizacion exija pueden y deben introducirse, pero nunca deben ser un motivo de mutilaciones.

Las modificaciones que un edificio exija en razon de las nuevas necesidades tampoco deben hacerse en detrimento del carácter del monumento. El mayor ensanche que deba darse á estos edificios debe considerarse como

una nueva obra y por lo mismo debe someterse á las condiciones de la antigua.

En la restauracion de un monumento es aventurado hacer suposiciones: cuando no se tuvieren datos bastante seguros para suplir lo que faltare, mas vale detenerse que representar una antigualla de cuya existencia pueda dudarse.

Si alguna circunstancia especial hiciere indispensable la demolicion de todo ó parte de un edificio, nunca deberá procederse á ella sin haberse sacado antes los planos y dibujos correspondientes.

En último resultado y como resúmen de lo dicho hasta aquí: debe profesarse la máxima de que mas vale conservar que reparar; que es preferible reparar á restaurar; y que en ningun caso debe ser permitido añadir ni siquiera con pretesto de adornar.

Los monumentos de arquitectura, escultura y pintura que pueden encontrarse en España y en los cuales puede hacerse aplicacion de tales principios son los siguientes:



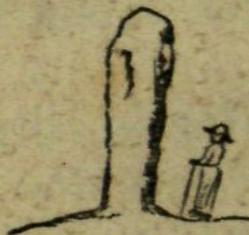
Monumentos célticos é ibéricos.

La raza celta fué una de las mas notables del medio dia de Europa en los primitivos tiempos. Extendióse por la península española , unióse con la íbera y hubieron de compartir ambos entre sí su civilizacion. Están contestes los autores en que hubo bastante analogía en las creencias religiosas y políticas de estas razas. Y sin detenernos en hacer conjeturas acerca del origen de tales creencias y de la civilizacion de tales pueblos, puede consignarse: que el Druidismo fué la religion que dominó , y que las asambleas de notables , (indudablemente en armas) fué uno de sus principios políticos.

Tampoco nos detendremos en dar razon de la doctrina del Druidismo , porque no es cuestion de este momento: baste saber que la Luna figuró por mucho en esta religion como simbolo de una de las principales divinidades (si no como una divinidad misma); que los bosques fueron los templos en donde se tributó á tales divinidades un culto especial; y que los sacrificios humanos fueron una parte muy principal de este culto.

Con estos datos puede hallarse una razon de ser de algunos monumentos existentes en Europa, Asia y Africa, cuya rudeza es la expresion de una civilizacion en la infancia.

Estos monumentos estan formados de enormes pedruscos y de fragmentos de peñascos, casi siempre sin género alguno de pulimento. Asi como algunos anticuarios se han perdido en conjeturas acerca de su objeto , la supersticion les ha cobrado un respeto fatídico. Son los siguientes:



Peulvan ó Menhir. Es el monumento céltico mas sen-

cillo. La etimología de la palabra da razón de su forma, pues ambas voces célticas valen en español *poste de piedra*, *piedra larga*. Las hay de varias dimensiones variando su altura desde uno á diez y siete metros. Suelen tener mayor volúmen en la parte superior; y en alguno de ellos se ha querido ver como desbastado un rostro humano. Se ha divagado mucho acerca del significado de estos monumentos; pero el buen sentido ha considerado deber atribuirles un carácter religioso, militar y civil á la vez: ya porque debajo de alguno de ellos se han encontrado restos de sepulturas, y por consiguiente han servido de estelas ó ó piedras tumularias; ya porque fué costumbre de los primitivos pueblos de Europa colocar *erectos lápides*, como dice Oloa Magno, en los sitios en donde habían alcanzado una victoria; ya porque algunas de ellas han servido de mojon, segun ciertas inscripciones relativas á este objeto que se leen en la superficie; si bien este destino quizá se les dió en época posterior, cuando ya no tuvieron el carácter religioso ó militar.

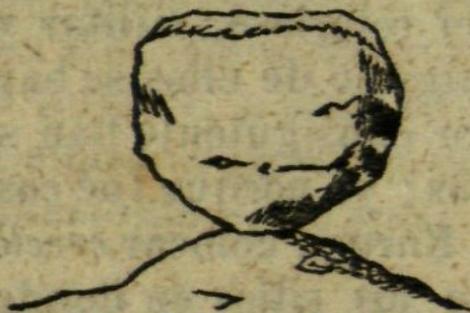
Ringleras. Este monumento no consiste mas que en varios peulvanes dispuestos en filas paralelas. Algunas veces están guarecidos de fosos ó de una calzada de tierra. Ocupan una extension de terreno considerable.

Los arqueólogos se han perdido en conjeturas acerca del objeto de esta clase de monumentos, aun que comunmente se cree que sirvieron á la vez de tribunales y de sitios de asambleas.

Cromlec. Palabra céltica que puede equivaler á la expresion española, *piedras en circulo*. El monumento no consiste mas que en varios menhires colocados á cierta distancia unos de otros ya en círculo, ya en semicírculo, ya en elipse. Algunas veces varias de estas curvas se presentan concéntricas; otras veces el monumento está circuido de un foso. El número de piedras que forman estos recintos nunca, que se sepa, ha bajado de doce. En el centro de los Cromleques suele haber un altar (*hirminsul*) ó una esfera druidica (*feyra*).

Estos monumentos tienen gran relacion con los peribolos sagrados que existieron en algunos pueblos de oriente. Créese que sirvieron á la vez de templos, de tribunales de justicia y de sitios para asambleas militares, exaltacion de gefes ó inhumanacion de sus cadáveres.

Piedras bamboneables. Consiste este monumento en una piedra de grandes dimensiones cuya parrte inferior afecta una forma cónica, ingeriéndose su cúspide en un peñasco



fijo en el suelo, quedando equilibrado, de tal manera, que al menor impulso se deja sentir un bamboneo muy marcado. Algunas de estas piedras llegan á girar sobre el indicado eje.

Estos monumentos han sido considerados ya como piedras probatorias de la culpabilidad de un acusado, ya como medio de expresion de algun oráculo ó augurio.

Lichaban ó Trilitos. La primera denominacion se deriva del céltico, y puede equivaler en español *tabla de piedra*: la segunda deriva del griego y vale *tres piedras*. Con efecto



el monumento está formado por este número piedras, colocadas como las jambas y el dintel de una puerta.

Su objeto no es bien manifiesto, porque considerados como altares de oblacion se ofrece la circunstancia de que su altura no es proporcionada á la talla mayor del hombre.

Dolmen. Palabra céltica que vale en español *mesa piedra*.

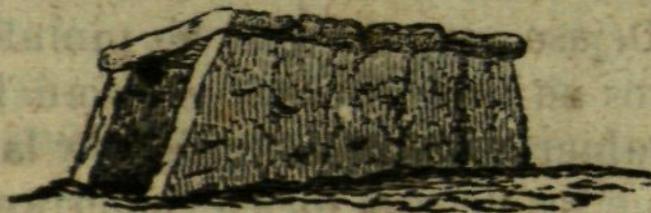


El monumento consiste en una piedra mas ó menos larga y de forma mas ó menos tosca colocada por su longitud sobre otras piedras fijadas verticalmente en el suelo, una al lado de la otra. La piedra sostenida está colocada de manera que forma un plano inclinado, y tiene varios huecos que se comunican entre sí por medio de unos regueros. Algunas veces esta piedra está taladrada : otras está adornada con figuras groseras en hueco ó en relieve. Se ha observado que si las piedras sustentantes dejan un espacio practicable, este mira á oriente. Cuando la piedra sostenida descansa por uno de sus extremos sobre el suelo, han convenido los arqueólogos en llamar *hemi dolmen* al monumento. La altura de los dolmenes no escede de unos 8 pies.

La opinion mas comumente admitida acerca del objeto de estos monumentos es que sirvieron de altar de sacrificios. Créese también que sobre ellas se proclamaban los gefes que habian sido elegidos. Viene á confirmar la primera opinion, los huecos que se hallan en las piedras sostenidas y el ahugero que las atraviesa, pudiendo tener por objeto recibir las libaciones que sobre ellas se hacian. Además junto á los dolmenes se han encontrado huesos humanos inhumados.

Los dolmenes algunas veces están solos, otras se han encontrado algunos reunidos, y se han descubierto algunos acompañados de *peulvanes*.

Caminos cubiertos. En estos monumentos, puede con-



siderarse ya un principio de construccion bien determi-

nado. Están formados por dos líneas de piedras verticales de unos 9 pies de altura, y por otras horizontales, que cubren el espacio intermedio. Están cerrados por uno de sus extremos. Su direccion suele ser de occidente á oriente. Algunas veces están divididos en sentido transversal, por otras piedras.

Parece que su objeto mas propio debió ser la proclamacion de gefes, y quizá fueron altares para sacrificios.

Túmulos. Son montículos artificialmente levantados sobre los despojos mortales de algun personaje, ó con el objeto de conmemorar algun suceso.

Hay túmulos formados de guijarros y tierra y cubiertos de yerba: los hay formados con piedras. Afectan la forma cónica. Suelen estar rodeados de un foso ó de un recinto de pedruscos. Este recinto parece ser un preservativo contra los desmonoramientos. Se encuentran levantados en las llanuras, junto á los caminos, en las riberas de los rios, en los yermos y en los lomos ó parte superior de las cuestas. Se han encontrado túmulos hasta de 60 metros de altura; y parece que la elevacion está en razon directa de la mayor categoria del personaje inhumado, ó de la mayor importancia del suceso conmemorado.

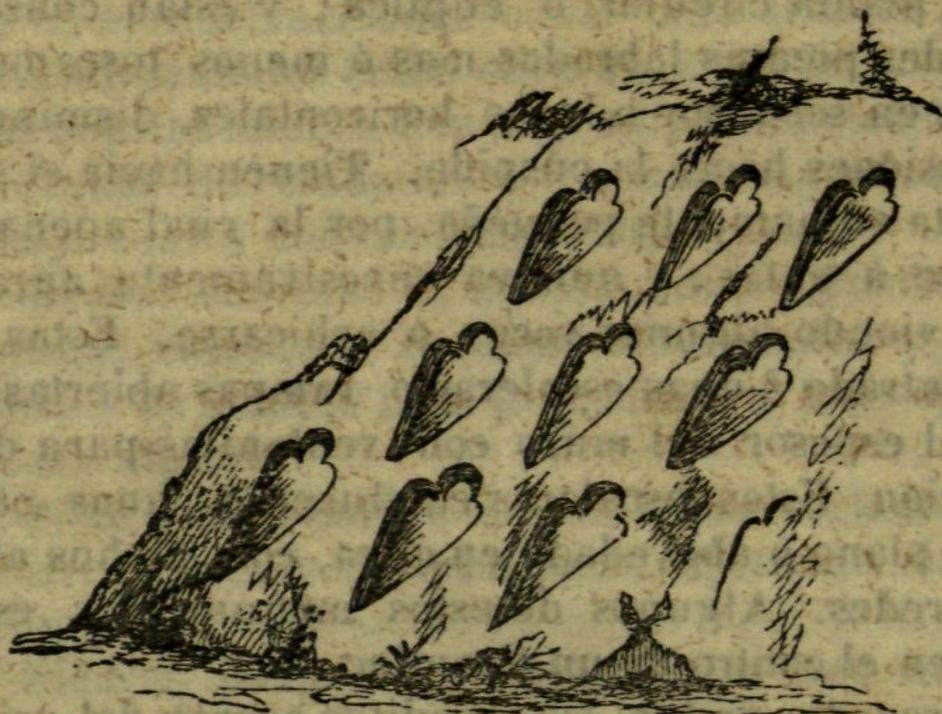
Estos monumentos han ofrecido en su interior distinta disposicion: unas veces se han encontrado los cadáveres encima de una especie de pavimento de piedras al nivel del suelo: otras veces se han encontrado estos sobre un lecho de piedras sirviendo de núcleo al montículo: otras se han encontrado cámaras sepulcrales encerrando esqueletos ó urnas cinerarias: otras veces el esqueleto ocupa el centro del monumento. Los esqueletos se han presentado ya tendidos, ya sentados, ya de pie y colocado el cráneo entre dos piedras. Déjase entender que los túmulos simplemente conmemorativos no tienen mas que un núcleo de piedras.

Se han descubierto túmulos elípticos: y la experiencia ha demostrado que los de esta forma encierran mas de un cadáver. El éje mayor de los túmulos de esta clase llevan la direccion de oriente á poniente.

Algunos túmulos han ofrecido recuerdos de las costumbres de remotas épocas en las alhajas, vasos, armas y otros objetos encontrados junto á los esqueletos allí enterrados.

Es necesario advertir que la ereccion de túmulos para sepulturas no ha sido una costumbre peculiar de los celtas sino la de todos los pueblos en la infancia de su civilizacion.

Melur. Existe en España cerca de los restos de la antigua Olerdola (Cataluña) un monumento del cual no se han ofrecido gran número de ejemplos en la historia del arte. En la ladera de una roca se ven ciertos rehundimientos



que por su forma, simetria y dimensiones no dejan la menor duda acerca de su destino. Ofrecen á la vista el lugar de la cabeza hombros y disminucion de la figura humana hácia los pies tal como puede presentarse el cadáver humano con los brazos tendidos á lo largo del cuerpo. ¿Porqué no pueden atribuirse estos monumentos á los íberos? Y si á estos no se refieren, dígasenos si los celtas, los fenicios, los griegos, los cartagineses y los romanos han ofrecido sepulturas de esta forma en los demás países que han visitado. Solo las cajas de las momias de Egipto pueden presentar alguna paridad con las sepulturas de Olérdola; pero nos guardaremos bien de atribuir las á los egipcios.

Monumentos fenicios.

Talayots. Diminutivo de *talaya* ó *atalaya* que vale *torre de observacion*. Es preciso antes de todo advertir que este nombre es debido á la vulgar consideracion que tales monumentos merecen en las Islas Baleares, que es el país en donde existen, consideracion con la cual la arqueología no está conforme.

Estos monumentos tienen la forma de un cono truncado sobre planta circular ó elíptica; y están contruidos con grandes piedras labradas mas ó menos toscamente, y colocadas en seco por hiladas horizontales, disminuyendo en dimensiones hácia la cúspide. Tienen hácia el sudeste una puerta sumamente pequeña, por la cual apenas puede pasarse á gatas, y que va sucesivamente agrandándose, volviendo algunas veces á achicarse. Estas puertas dan entrada á unas escaleras ó rampas abiertas en espiral en el espesor del muro con ventanitas para dar luz y ventilacion. Estas escaleras conducen á unas cámaras con techo plano ó abovedado en ojiva, con nichos abiertos en las paredes. Algunos de estos monumentos está levantado en el centro de un Cromlec.

Muy discordes andan los eruditos acerca del origen y objeto de los Talayots, como tambien lo están acerca del origen y objeto de las Nuraghas de la Isla de Cerdeña de los cuales no difieren mas que en circunstancias muy accidentales. Sin embargo con todos los visos de probabilidad créese que son debidos unos y otros monumentos á colonos fenicios ó tal vez etruscos; y que fueron construcciones á la vez religiosas para la adoracion de los astros, y fúnebres para honrar la memoria de los ascendientes.

Monumentos pelásgicos.

La mayor parte de arqueólogos están de acuerdo en atribuir á la raza pelásgica esas construcciones (mejor que monumentos) que existen en Grecia, Italia y algunos puntos de España, manifestando los esfuerzos de un pueblo poderoso que hizo ensayos sobrenaturales en el arte de construir. No sin razon se ha dado el epíteto de *ciclópicas* á tales construcciones como para indicar esos ensayos, considerándolos como obra de gigantes.

Estas construcciones han sido empleadas en la ereccion de, murallas de ciudades y recintos sagrados. Preséntanse bajo cuatro distintos aspectos, á saber :

1.º Piedras enormes de distintas dimensiones y en toda su rudeza, colocadas tambien rudamente, y llenos los intersticios de piedras mas pequeñas, y todo ajustado sin argamasa alguna.

2.º Piedras de grandes dimensiones cortadas en polígonos irregulares y perfectamente ajustadas sin argamasa alguna.

3.º Piedras poligonales combinadas con otras escuadradas.

4.º Piedras cuadrangulares dispuestas por hiladas horizontales aunque con las uniones verticales en distintas direcciones.

Las puertas abiertas en estas construcciones tienen tambien varias formas : ó tuvieron jambas perpendiculares ó inclinadas hácia la parte superior, sosteniendo un dintel de una sola pieza : ó un arco ojival no dovelado, esto es, solamente interrumpidas las hiladas horizontales de mas á menos en direccion ascendente hasta unirse en un punto.

El vano de esta forma se encuentra algunas veces interrumpido á la altura conveniente por un dintel.

Los verdaderos monumentos artísticos levantados por los pelasgos no han llegado hasta nuestra edad de modo que puedan someterse á la inspeccion del curioso; solo algunas substrucciones llamadas Tesoros, existentes en Grecia y Asia menor en forma de bóvedas parabólicas, no doveladas, pueden citarse como muestra. Los túmulos de piedras labradas que se encuentran en algunos puntos de Italia se atribuyen tambien a los pelasgos.

Los verdaderos monumentos artísticos levantados por los pelasgos no han llegado hasta nuestra edad de modo que puedan someterse á la inspeccion del curioso; solo algunas substrucciones llamadas Tesoros, existentes en Grecia y Asia menor en forma de bóvedas parabólicas, no doveladas, pueden citarse como muestra. Los túmulos de piedras labradas que se encuentran en algunos puntos de Italia se atribuyen tambien a los pelasgos.

Monumentos egipcios.

Si alguno existe en España, no deberá de pertenecer á la arquitectura; por que ni la historia ni la tradicion dicen que los antiguos egipcios se estableciesen en algun punto de la Península Ibérica.

Si existieren algunos pictóricos ó escultóricos deberian ser, por consiguiente, importados: no pudiendo menos de consistir en figuritas de pequeñas dimensiones, ó en escritura geroglífica: sin movimiento ni vida las primeras, esgrafiada ó colorida la segunda y con toda la rudeza de contorno consiguiente; que son los caractéres que las producciones egipcias de este género tuvieron.

Si existieren algunos pictóricos ó escultóricos deberian ser, por consiguiente, importados: no pudiendo menos de consistir en figuritas de pequeñas dimensiones, ó en escritura geroglífica: sin movimiento ni vida las primeras, esgrafiada ó colorida la segunda y con toda la rudeza de contorno consiguiente; que son los caractéres que las producciones egipcias de este género tuvieron.

Monumentos griegos.

A la raza pelásgica sucedió en Europa la raza helénica que heredó de Oriente la civilizacion ocupando las comarcas de Grecia, y andando los tiempos pasando á Italia y á otros puntos de la Galia y de España bañados por el Mediterráneo.

Sin embargo disputándoles á los helenos la primacia en el cultivo del arte, aparece el pueblo etrusco, mezcla de la raza celta y pelasga que se estableció al norte de la península itálica y se estendió, si bien por poco tiempo, hácia las comarcas meridionales. Pero contra esta primacia ó anterioridad salen razones de gran peso, tales como

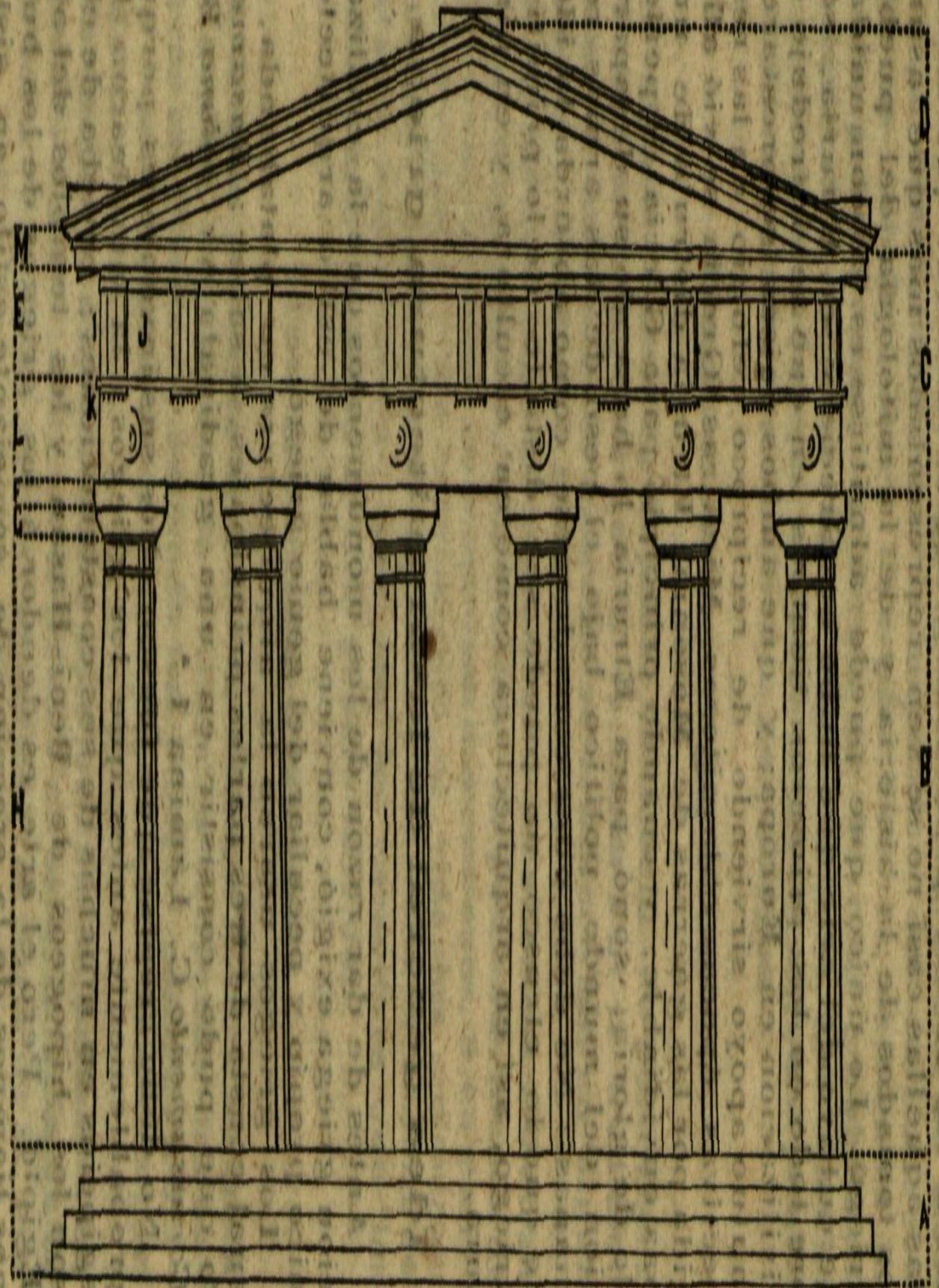
el que las primeras obras de los etruscos fueron parecidas á las de los primitivos griegos, de modo que en todas aquellas casi no se ven representados mas que asuntos tomados de la historia y de la mitología del pueblo griego. Lo único que puede admitirse es la comunidad de cultivo del arte que hubo en Grecia y en Etruria, sobre todo en los primeros tiempos en que se introdujo la civilización en Europa; y que ambos países se prestaron mutuo apoyo sirviendo de reciproco refugio en las respectivas épocas calamitosas. Mientras Grecia se vió afligida por las guerras de Mesenia, Etruria disfrutó de una paz envidiable; y cuando principió para Grecia el período de gloria, sonó para Etruria la hora de su desaparición del mundo político bajo el peso de las armas romanas. No debe pues considerarse como absurda la idea de que lo etrusco no puede ser distinto de lo primitivo griego, así en arquitectura como en escultura, y en pintura.

Idea general de la arquitectura griega.

Antes de dar razón de los monumentos que la civilización griega exigió, conviene hablar del estilo arquitectónico propio y peculiar del genio griego.

Los griegos usaron la arquitectura en platabanda, la cual consta de tres partes principales, á saber: *Basamento* que pudo consistir en una gradinata A: *columna* B y *Cornisamento* C. Lámina 1.^a

No debe creerse que fuesen ellos sus inventores porque probablemente antes que los griegos, la emplearon los egipcios en muchas de sus construcciones: prueba de ello son los hipogeos de Beni-Hasan y los templos del alto Egipto. Pero el arte es deudor á los griegos de los buenos tiempos de la erección de semejante estilo en sistema, pues con su razonar justo y esa filosofía especial que les hizo ver las causas y los efectos de todas las cosas



Lám. 1.ª

== 20 ==

tuvieron el criterio suficiente para conocer el camino que debían seguir y aquel que debían dejar. Pudieron hallar en Egipto la idea del pórtico, pero supieron acomodar sus partes á las necesidades del clima en que vivían y de la civilización, añadiendo aquellos miembros que el modo de construcción ó los materiales exigió: y en lo que solo el gusto hubo de presidir, tuvieron bastante resolución para seguir su propio sentimiento y formar un estilo especial. Por esto introdujeron el *fronton* D, que da razón de la cubierta de dos pendientes: añadieron el *friso*, E, que da razón de un techo de madera, (material que apenas emplearon los egipcios); y estendieron el ábaco F, á todo el vuelo del tambor del capitel G, en lugar de limitarle al volúmen del fuste H.

La decoración griega responde á la solidez, por la simple ley de la gravedad. La presión vertical domina y por lo mismo el sistema de líneas que en ella campea está fundado en la horizontal. Emplea la columna como elemento fundamental de la decoración; y fiel al principio de que en arquitectura nada debe haber en acción que no esté en función, y que los adornos deben sacarse de la naturaleza de la cosa misma, tomaron de las cubiertas de madera la razón de los entablamentos y frontones.

Proporcionaron sus construcciones por la relación de las dimensiones entre sí, y no respecto de una medida establecida de antemano: así obtuvieron una grandiosidad, si se quiere, material, que mejor puede comprenderse que sentirse; pero que es inalterable.

La arquitectura griega tuvo un desarrollo histórico especial, sobre el que están basados los tres estilos que pueden distinguirse en ella, tomando los nombres de los tres grados que alcanza la civilización del país.—Sabido es que los pelagos fueron arrojados de Grecia por las tribus helénicas en el siglo XVII antes de Jesu-Christo. De estas tribus que nuevamente ocuparon el país, las dóricas fueron sin género alguno de duda las primeras que se

civilizaron, dejando sentir su influencia no solo en Grecia, sino tambien en Italia.—Los jonios no menos dispuestos que los dóricos á seguir los adelantos de las ideas, llegaron á adquirir preponderancia en el continente de Grecia y en el Asia menor, de manera que al principiarse el siglo VIII antes de Jesu-Christo, se habian manifestado con todo su esplendor y su elegancia.—Mas tarde los corintios, de raza dórica, dominados por el deseo de brillar en razon de los tesoros que habian acumulado, añadieron á esta esplendidez y elegancia la pompa, la riqueza y el fausto que el lujo requeria, sin apartarse por esto de los razonables límites que el buen sentido aconseja.

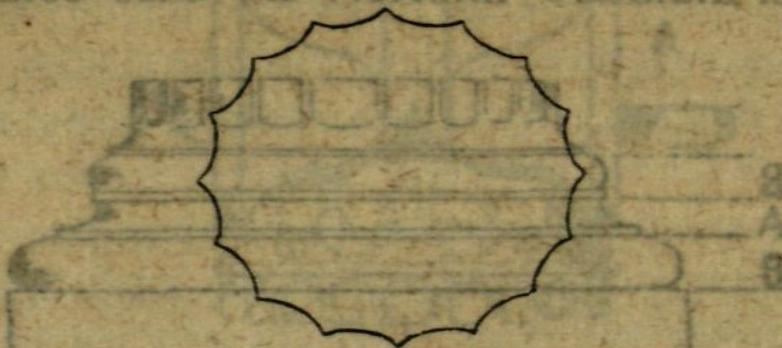
Hé aquí los tres estilos que pueden distinguirse en la Arquitectura griega: el *dórico*, el *jónico* y el *corintio*, representando no una nomenclatura científica sino un desarrollo histórico de la Arquitectura griega en conformidad con el de la civilizacion de las razas helénicas que preponderaron en aquel país.

ESTILO DÓRICO.—La severidad y la robustez constituyen el carácter especial del estilo dórico; y le caracterizan tanto las proporciones como los miembros que se emplearon, y su disposición. La altura de la columna nunca bajó de cuatro veces su diámetro inferior.

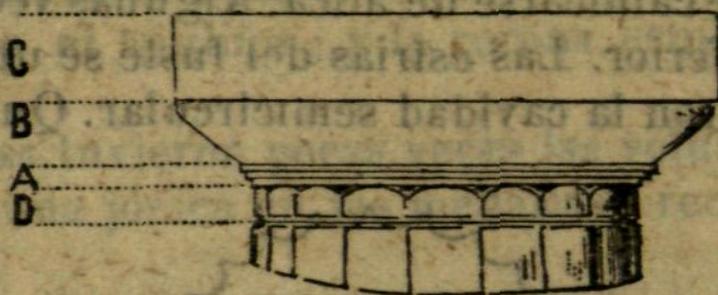
Los dorios se mostraron fieles á la teoría de una construcción de madera, que tomaron por tipo originario; no ocultando ninguna de las partes que este tipo ofreció, como puede verse en la decoracion del friso E en cuyos triglifos I quieren verse (lám.^a 1.^a) las cabezas de las bigas, y en cuyas metopas J los espacios que estas bigas dejaron.

Hicieron poco uso de algunas partes admitidas generalmente en los miembros arquitectónicos, tales como la base.

Los demás rasgos característicos de la decoracion dórica son los siguientes: Las estrias del fuste se unieron por arista no llegando á tener la cavidad de un semicírculo.



Los capiteles no constaron mas que de dos ó tres filetes, un cuarto bocel B y un abaco sencillo: C: El astra-



galo le constituyeron algunos glifos abiertos horizontalmente debajo del capitel: D: El friso llevó triglifos y metopas con gotas angulosas lám.^a 1.^a K: sobre el arquitrabe: L. La corona M: estribó sobre mutulos, cuya sofito tachonaron de clavos.

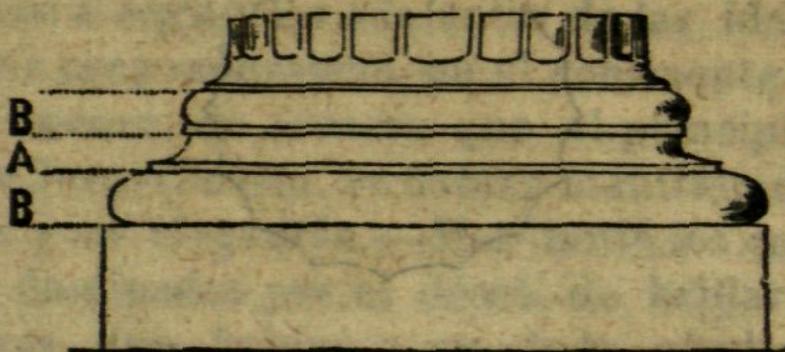
Una circunstancia es de notar en la distribución de los triglifos, y es, que siempre se encuentra un triglifo en el extremo del arquitrabe fuera del aplomo del eje de la columna, al paso que la metopa última es algo mas estrecha, por razón de ser menor el espacio que separó las dos columnas angulares.

En los cantos de las paredes siguieron la fisonomía de las columnas. Vitrubio llama Antas á esta apariencia de columna prismática.

Una columna dórica en una medalla fué el símbolo de un palacio.

ESTILO JÓNICO.—Este estilo conservó un medio entre la robustez del dórico y la riqueza del corintio: sus columnas tuvieron pues mayor elevación, no llegando casi nunca á

ocho veces el diámetro inferior. La base constó general-

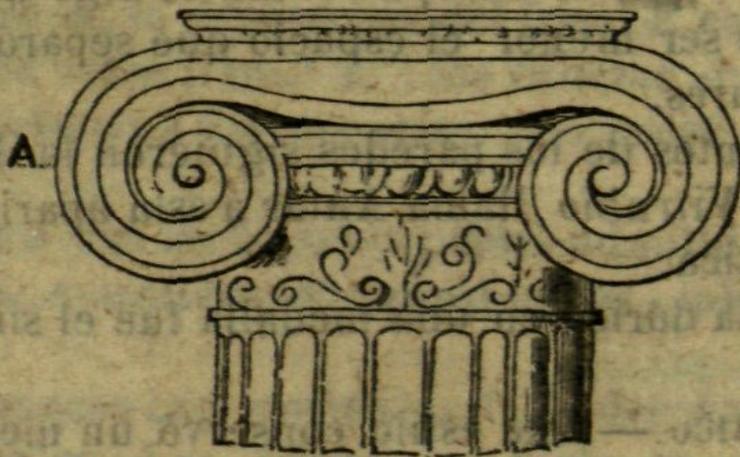


mente hablando, de una escocia A entre dos toros B B; base que suele calificarse de ática. Algunas veces suprimieron el toro inferior. Las estrias del fuste se unieron con un filete, y tuvieron la cavidad semicircular. Quizá no fué tan

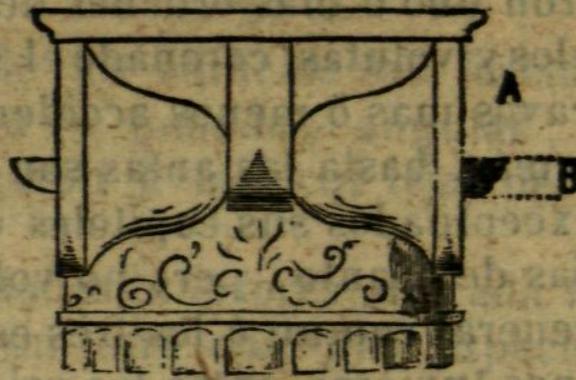


sensible la disminucion del diámetro del fuste, como en el estilo dórico.

El capitel tuvo en su fachada principal volutas A so-



bre un cuarto boce, B como resultado del pulvino A aba-



laustrado de la fachada lateral, que viene á constituir una cortina arrollada.

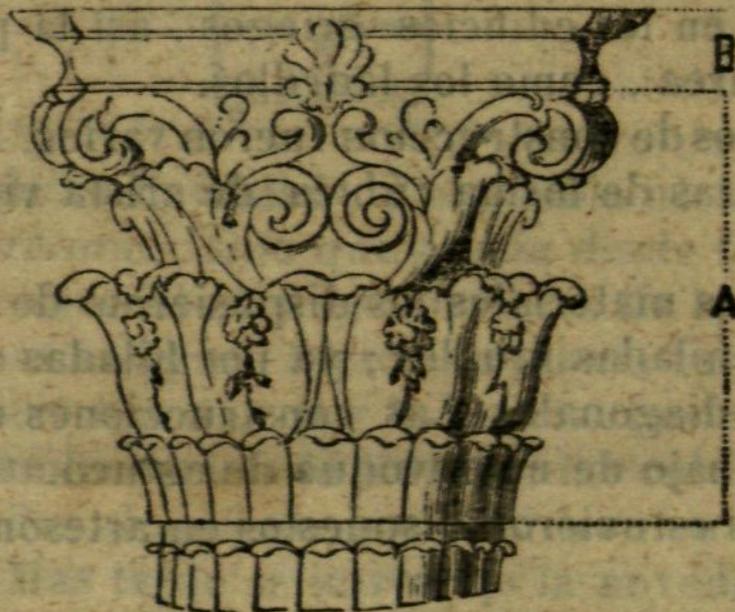
Usaron algunos resaltos en el arquitrabe: el friso no tuvo metopas ni triglifos; y la corona estuvo sostenida por denticulos.

Las antas tuvieron pocas veces las volutas del capitel.

Una columna jónica en las medallas, recuerda ideas fúnebres.

ESTILO CORINTIO.—Este estilo no ofrece gran número de circunstancias distintas de la fisonomía del jónico, no siendo mas que una mayor riqueza de este. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que la construcción del capitel dá mayor altura á las columnas, no pasando jamás de nueve veces el diámetro inferior.

Este capitel constó de un tímpano A al rededor del



cual se agruparon uno ó mas órdenes de hojas de acanto, algunos caulículos y volutas, coronado el todo por un abaco B de lados concavos mas ó menos accidentados por molduras. Por lo demás, hasta las antas son iguales á las del estilo jónico, exceptuados sus capiteles en los cuales casi siempre hay hojas de acanto, pero no volutas.

Como regla general común á los tres estilos, puede decirse que los vanos tuvieron entre los griegos la forma piramidal ó la rectangular: sin embargo, suponen algunos que tambien usaron la circular y la elíptica. Las jambas de aquellos vanos sostuvieron dinteles que se extendieron fuera del aplomo de ellos presentando la forma de T.: siendo estos miembros recorridos por unas mismas molduras.

A todas las molduras curvilíneas dieron los griegos una forma mas bien elíptica que circular, como muy propia para dejar al génio toda la libertad posible del trazo.

Usaron la pintura policróna en el exterior de los edificios, con el objeto de dar realce á los miembros y molduras y producir contrastes entre unos y otras. En algunas construcciones griegas se encuentran restos de semejante exornacion.

No contribuyeron poco al efecto de la decoracion los materiales que emplearon y el modo de su disposicion. Los materiales tuvieron distintos colores y distintas formas, encontrándose en los edificios griegos, así la piedra arenisca y la calcárea, como los ladrillos.

Los géneros de construccion fueron varios. Emplearon en ella las piedras de forma cúbica de arista viva ó achaflanada.

Todos estos materiales los dispusieron de distintos modos, ya por hiladas iguales; ya por hiladas desiguales; ó por hiladas diagonales. Las construcciones de ladrillo las ocultaron debajo de un revoque de estuco.

Los techos estuvieron dispuestos en artesones cuadrados ó losanjados.

Las cubiertas de los edificios las formaron con tejas plana y rebordada la lomada; angular, ó curvilínea la ensillada. Se llegaron á fabricar tejas de mármol y de bronce.

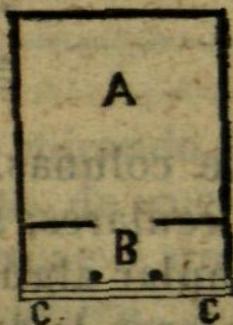
En las extremidades inferiores de cada fila de las tejas ensilladas colocaron una *ante-fisa* especie de *boca-teja* adornada.



Veamos ya los monumentos arquitectónicos que la civilización griega exigió.

TEMPLOS.—No fueron solamente el santuario de las creencias del pueblo, sino también el museo de sus artes y de sus glorias nacionales.

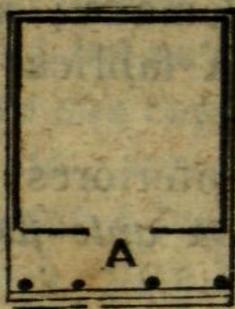
Constaron muy especialmente de dos partes, á saber: la *cel-la* A y el *vestíbulo* B ó *pórtico*. La *cel-la* no fué mas



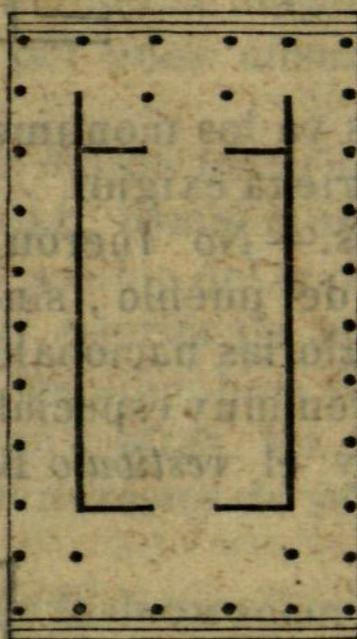
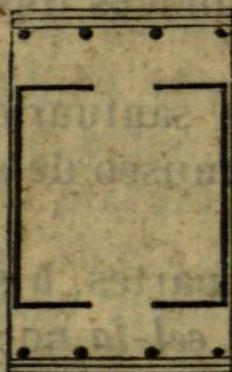
que la mansion de la divinidad, y el pueblo no entraba en aquel recinto para orar, sino que asistía desde fuera á las ceremonias del culto. El altar estaba fuera de la *cel-la*.

Los templos mas antiguos fueron de planta rectangular. La *cel-la* no recibió luz sino por la puerta. Los dos muros laterales adelantándose hasta la línea de las columnas, contribuyeron con ellas al sostenimiento del fronton y presentaron dos *antas*. Mas tarde se introdujo la novedad de suprimir los muros laterales del *vestíbulo*, sustituyéndolos

por dos columnas, y quedó constituido el pórtico A. Es-



te pórtico se repitió alguna vez en la parte posterior de la cel-la; otras veces la rodeó; y hasta hubo templos cuyo

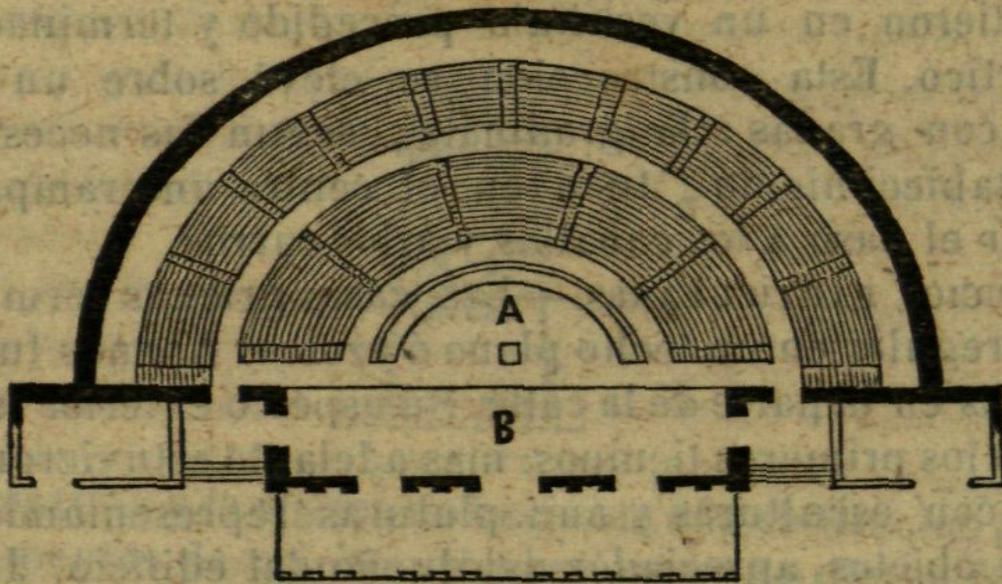


pórtico tuvo dos filas de columnas. Dicese que los griegos constituyeron templos circulares; sin embargo, no se conserva de esta forma ejemplar alguno.

Hubo templos que tuvieron la cella dividida en tres naves por medio de columnas; otros cuyas naves laterales tuvieron dos pisos; otros que tuvieron la nave central al aire libre (hípetros). Los templos mas importantes tuvieron un departamento para guardar los tesoros: y si el culto lo exigió, tuvieron substrucciones, como el templo de Ceres en Eleusis, cuyos misterios fueron célebres en la antigüedad.

Los dorios orientaron sus templos dirigiendo la puerta al occidente: los jónios los orientaron al contrario.

TEATROS. Los juegos escénicos (que así llamaron los griegos á las representaciones teatrales) fueron autorizados, y hasta cierto punto, exigidos por las creencias de aquel pueblo. Hubo dos clases de teatros, unos para la representación de tragedias y comedias, y otra para el canto y para ensayos de declamación y peroración. A estos últimos se los llamó *odeones*, y estuvieron por lo regular inmediatos á los primeros. — Los griegos construyeron sus teatros en terrenos pendientes ó sobre un macizo de piedra, y siempre en forma semicircular. No tuvieron techo,



y estuvieron orientados mirando la galería al norte, lo cual debió tener el objeto de que el sol no incomodara á los espectadores. Al espacio que quedaba al pié de la gradería A llamaban *orquestra*.

La pared del fondo de la escena B tuvo tres puertas, la del centro llamada *real*; las laterales que representaban, una la puerta de una caverna y otra la de una casa. — Los odeones fueron por lo regular circulares y tuvieron techos de madera.

GIMNÁSIOS. Tuvieron por objeto la educación tanto física como intelectual de la juventud. No puede darse razón determinada de la disposición de un gimnasio, la cual solo fué regulada por las necesidades de la educa-

cion. Déjase pues entender que si hubo sitios destinados para los ejercicios orquestricos y palestricos, como circos, estadios é hipódromos, hubo pórticos que lo mismo sirvieron para algunos de tales ejercicios como para pasearse y explicar sus principios los filósofos.

AGORAS. Plazas públicas en donde se celebraron las asambleas populares. Estuvieron rodeadas de pórticos, y en ellas hubo los *lescos*, sitio de conferencias públicas.

PROPILEOS. Estos monumentos no fueron mas que unas construcciones suntuosas sirviendo de ingreso á los recintos que circuyeron algunos establecimientos públicos. Consistieron en un vestíbulo precedido y terminado por un pórtico. Esta construccion se elevó sobre un basamento con gradas: la gradinata, segun las necesidades del establecimiento, tuvo en el centro una rampa para facilitar el paso á los caballos y á los carros.

EDIFICIOS PARTICULARES.—Las casas griegas terminaron por lo regular en un techo plano ó azotea. Apenas tuvieron ventanas en la parte de la calle. Su aspecto exterior fué sencillo en los primeros tiempos: mas adelante estuvieron adornados con esculturas y aun pinturas representando simbolos ú objetos apreciados del dueño del edificio. Junto á las puertas de entrada construíase un altar dedicado al dios de los caminos, y un banco de piedra para salir á solazarse. El interior de las habitaciones tuvo una disposicion especial. La primitiva civilizacion griega no permitió que las doncellas frecuentasen el trato con los jóvenes. Así fué que la habitacion de los hombres (*audronitis*) estuvo en el piso de la calle, y en el de encima la de las mugeres (*gineceo*): despues estuvieron ambos en el de la calle, pero siempre con entera separacion.

MONUMENTOS FÚNEBRES.—Los griegos quemaron los cadáveres, pero conservaron embalsamados los de personajes notables. Las cenizas de los primeros las guardaron en vasos llamados por su uso, *cinerarios*: los cada-

veres embalsamados, los guardaron sobre lechos mortuorios en cámaras sepulcrales abiertas en las rocas cuya entrada se anunciaba por una decoracion, ó colocadas en sarcófagos se cubrian estos con un *ediculo* formado por cuatro columnas conteniendo una cubierta. Hubo fuera de las poblaciones recintos destinados para las sepulturas y sepulcros, y solo por privilegio especial permitióse un enterramiento dentro de una ciudad. Eleváronse sobre los enterramientos unos monumentos de categoria inferior á la de los sepulcros: tales fueron las *estelas*. Los túmulos con pared de sostenimiento siguieron en uso.



La ESCULTURA y la PINTURA ofrecieron á la civilizacion griega monumentos de mérito sobresaliente que dieron forma visible á los seres que segun los poetas poblaban el Olimpo; completándose por este medio una religion panteista hasta el extremo de levantar altares *al Dios desconocido*, sin duda por temor de dejar olvidado alguno.

Sin querer decir que la escultura y la pintura griegas procedieron de la egipcia, no deberá parecer absurdo suponer que en las estatuas, bajos relieves y geroglifos egipcios puede verse el origen de dichas dos artes, si bien se ha de confesar que todo lo que en ellas produjo Egipto durante la civilizacion que precedió á la griega, es mas significativo que expresivo, teniendo mas bien el carácter ó de una arquitectura orgánica ó de una simple exornacion arquitectónica.

Remontémonos á los primitivos tiempos de la civiliza-

cion griega para llegar al verdadero punto en que la escultura adquirió los caracteres necesarios para recibir el sello de perfeccion que la ha distinguido en todos tiempos.

Un pilar grosero ó un poste de piedra ó madera debió de ser en aquellas remotas épocas objeto de culto, considerándose que para ello era menos necesaria la forma que la consagracion. Mas adelante, la tendencia del espíritu humano á fijar la atencion en lo sobrenatural y maravilloso ocupó el arte en la representacion de seres horribles, no alcanzando á interesar ni hacer sensible la idea de la divinidad sino por medio del terror. Las cabezas de las Gorgonas quizá fueron las primeras concepciones de los escultores griegos. La imaginacion procuró luego asimilar mas los objetos del culto á la forma humana, y debieron de añadirse á aquellas partes, cabeza, brazos y un *fallus*; y hé aqui el *Hermes*. Y mientras se esculpieron tales objetos en piedra, se trabajaron en madera ó metal en plancha, estatuas de vestir, envaradas y sin movimiento, cerrados los párpados, unidos los piés, pegados los brazos al cuerpo, y siempre con ejecucion grosera. El arte cerámico tambien se ocupó en modelar estatuillas para el culto doméstico, así como algunos anaglifos para adornos de arquitectura. Con tales obras el arte no habia nacido todavía, y era necesario mayor grado de cultura y de libertad del espíritu.

Los griegos cultivaron todos los géneros de escultura, desde la estatua colosal hasta el diminuto trabajo del sello y del cuño, y desde la severidad clásica de la estatua de Júpiter Olímpico, hasta la individualidad de la estatua retrato, sin olvidar lo dramático del grupo y del anaglifo: y puede decirse que en la estatuaria dieron los griegos á la posteridad ejemplos dignos de ser estudiados, alcanzando una gloria que difícilmente podrá disputárseles.

La arcilla, la cera, el yeso, el bronce fundido, la piedra, el metal en lámina, la madera, el marfil, el vidrio y

las piedras preciosas fueron los materiales que los griegos emplearon en sus obras de escultura. Corinto y Atenas fueron las ciudades donde mas floreció la cerámica, y de aquellos talleres salieron las estatuillas para el culto doméstico que se conocen.

El vaciado en metal le cultivaron con buen éxito Egipto, Delos y mas adelante Corinto, sobresaliendo no solo en las aleaciones sino en el procedimiento, y habiendo sabido dar distintos matices al bronce. La isla de Samos fué célebre por sus cinceladores y embutidores de metal en lámina; siendo de notar que el hierro fué metal en que no trabajaron.

La madera, empleada en los primitivos tiempos para toda clase de divinidades, fué, andando el tiempo, empleada únicamente para las deidades de los campos y de los jardines.

La isla de Paros y el monte Pentelicon proporcionaron á los griegos los mejores mármoles para sus estatuas, sin que por esto dejasen de emplear otras piedras mas groseras. No pulimentaron el mármol en los primeros tiempos, si bien para aumentar el efecto le frotaron con cera de un color especial, y hasta le doraron en algunas partes.

El marfil le emplearon hasta para estatuas de grandes dimensiones; y en los muebles le sustituyeron algunas veces con los dientes de hipopótamo.

Aunque echaron mano de toda clase de piedras preciosas para sus trabajos glípticos, esceptuaron muy particularmente el diamante y el carbuncló. Tuvieron especial predilección por la amatista y el jacinto, habiendo trabajado tambien el vidrio de color. Las piedras monocromas les sirvieron especialmente para los sellos, y las policromas para los camafeos.—Macedonia y Calcidia sobresalieron en los cuños para medallas y monedas, si bien se observa poca destreza en los medios mecánicos de ejecución.

Los asuntos que en primer lugar atrajeron la actividad escultórica de los griegos fueron los religiosos.

Las deidades que tuvieron mayor predilección en la escultura fueron aquellas cuyo carácter se supuso con mayor actividad y vida. Tales fueron los dioses del gran Consejo del Olimpo en los distintos caracteres ó situaciones individuales, y los seres que formaron los ciclos en medio de los cuales figuraron algunos de ellos, por ejemplo: Neptuno con sus Nereidas y Nayades: Apolo con las musas: Venus con las Gracias, etc.

En segundo lugar trató la escultura griega los asuntos que ofreció Baco, como personificación de la expresión más sublime de la vida natural y física. No merecieron menos de dicho arte los seres de naturaleza más grosera que componen el ciclo de esta divinidad, tales como los sátiros, silenos, paniscos, ménades, centauros, etc.

A Eros ó el amor le tomaron los escultores griegos por objeto de sus representaciones ya en sus relaciones con Psiquis, personificación del alma, ya como modificaciones de la misma idea en Pothos é Imeros y en Anteros: y por analogía, ocuparon al arte la formalidad de Himeneo y la sensualidad misteriosa de Hermafrodita.

Las divinidades que inmediatamente salieron del Caos de la materia, nunca fueron objeto de la escultura; si bien Cronos ó Saturno y Rea ó Vesta por su afinidad con las primeras deidades, hicieron un papel importante en las representaciones artísticas.

El arte griego dió á los dioses principales del infierno los caracteres de los del Olimpo: y por medio de escenas sacadas del ciclo místico de alguna divinidad especial, se presentaron imágenes agradables de la vida futura, no siendo fácil distinguir el Sueño de la Muerte, la cual, á lo más, apareció representada simbólicamente en las estelas fúnebres, por una señal de despedida sin designación de lugar ni de tiempo de ausencia.

Las únicas deidades del Destino que ofrecieron asunto á la escultura griega fueron las Parcas.

Alegóricamente presentó este arte las Horas, las Esta-

ciones y las distintas comarcas y poblaciones personificando estas ideas: habiéndose hecho estas personificaciones, mas comunes, cuanto mas adelantaron los tiempos.

Los héroes y sus ciclos fueron representados con formas análogas á las determinadas deidades. Sin embargo solo un reducido número de héroes se reconoce fácilmente en los monumentos del arte, muy especialmente Hércules en el cual el ideal heroico ha sido elevado al mas alto grado.

La representacion de los héroes establece el paso del arte hácia el retrato por razon del deseo que debió nacer de honrar la memoria de personas determinadas.

Los gimnasiarcas merecieron muy especial atencion de la escultura: y debió ser así, si se atiende á que uno de los principales problemas del arte griego consistió en las bellas formas del cuerpo humano.

Las escenas de la vida ordinaria forman en bajos relieves un repertorio curioso, presentando especialmente ceremonias del culto, nupciales, fúnebres, tiasas báquicas, ejercicios campestres y agonísticos, y luchas guerreras.

Por último, los animales en sus mas nobles especies fueron objeto de la escultura, siendo una de las tendencias del arte griego el presentarlos en bosquejo atrevido y vigoroso especialmente luchando entre sí.

Un arte como el griego que no llevó otro objeto que la representacion sensible de la vida y del espíritu, siendo la forma humana la que se reconoció mas digna del arte, debió conceder la mayor importancia al dibujo, exigiendo de él la mayor delicadeza y precision. Así fué que en las escuelas artisticas de Grecia se exigió del alumno una larga práctica en el manejo del *grafio* ó *estilo* en tablas de cera, y en el manejo del pincel con un solo color en tablas de boj, antes de pasar á la pintura policroma; viniendo á resultar las obras ejecutadas por este último medio lo que entre nosotros se llama una *silueta*. Facilmente se comprende la precision que debió haber en una clase de di-

bujo en que no existió la línea convencional del contorno; y cuanta exactitud debió haber en la mano que manejaba el pincel que llenaba, ó bien el espacio del fondo para dejar la figura con el color de la superficie sobre que se pintaba, ó bien el espacio de la figura, quedando en ambos casos limpia la forma.

Dos clases de dibujo usaron pues las escuelas griegas empleando el *estilo* unas veces y otras el pincel con un solo color. Las obras ejecutadas por este método se llamaron *monocrómata*, así como las trazadas con el estilo se llamaron *monogramma*. Por este último medio ejecutó algunos Parrhasio, así como con el primero trazó los suyos Zeuxis.

La exactitud y precision del dibujo la concibieron los griegos hasta matemáticamente, de manera que Pámfilo de Sicione, el maestro de Apeles, exigió de los que querían aprender el dibujo, conocimientos matemáticos preparatorios.

Conocidos los métodos que los griegos emplearon en el dibujo, veamos los referentes á los procedimientos para pintar.

Los griegos pintaron al temple y al encausto, habiendo empleado al propio tiempo el mosaico; pero se ignora ó no es posible asegurar categóricamente, si pintaron al fresco. Al dar al dibujo una preferencia muy notable se manifestaron por largo tiempo tímidos en el colorido, habiendo crecido este temor tanto mas cuanto mas exacto y mas puro fué el dibujo. La misma escuela jónica que tan apasionada fué por el brillo y viveza de los colores, se contentó hasta la época de Apeles con cuatro colores material y propiamente dichos, obteniendo con ellos la diversidad de tonos y matices que de su mezcla y combinacion pudo resultar. Los colores se desleyeron con agua de cola ó goma, ya en la paleta por medio del pincel, ya en la moleta, tal como se practica en el dia.

Pintaron en tablas de cedro y muy especialmente de alerce. El uso de decorar los templos y tumbas con pintu-

ras debió conducir naturalmente á la pintura mural propiamente dicha, costumbre que debió de pasar á los interiores de las habitaciones privadas.

Por lo demás hicieron los griegos los mayores esfuerzos para hallar y observar las relaciones armónicas de los colores; habiendo hecho con acierto una buena distribución de las masas de luz que debió presentar el cuadro, y producir la unidad de efecto de la luz en general.

Después de estas ligeras nociones sobre los procedimientos empleados por los griegos para la pintura por superposición, debemos hacer mención de los procedimientos por juxtaposición que se usaron, cuales son el mosaico y el tapiz.

Los primeros mosaicos de que hace mención la historia datan de la época alejandrina, y consistieron en la combinación de pequeños cubos de arcilla. Este material se convirtió mas adelante en mármol, en otras piedras preciosas y en vidrio. No es probable que en la época griega tuviese el mosaico otra aplicación que en los pavimentos.

El tapiz tan apreciado en los tiempos modernos habiendo sido elevados sus trabajos á la categoría artística, tuvo también entre los griegos muestras dignas de ser apreciadas, siendo conocido por *parapetásmata*. Plutarco al encarecer la grandeza de Fidias en el arte y en el renombre que gozó en tiempo de Pericles dice, que tal artista tuvo bajo su dirección todas las obras del arte que se ejecutaron en aquella época, citando entre los *tectones*, *plásticos*, *torentas* y otros, á los *poiquiltas*. Estos operarios no fueron mas que los obreros de lanas de diferentes colores y los *bordadores*, cuyas obras contribuyeron á la exornación de los templos y estátuas de marfil. Este arte fué procedente de Fenicia de donde debieron de importarlo los griegos; habiendo noticia de los magníficos ropages con que se vistió al Apolo delífico y á Palas, y del manto que los rodios regalaron á Alejandro Magno.

Los griegos dominados por la idea de atribuir al cuerpo

humano las mas bellas formas que su gusto podia sugerirles, repugnaron los medios perspectivivos que presentan los objetos no tales cuales son en sí, sino en conformidad con las reducidas facultades de nuestra vista. Asi es que si bien conocieron la perspectiva, no hicieron de ella el uso que hacemos en el dia, y fueron muy avaros de los efectos que este arte produce. Esta idea hizo que diesen preferencia á la estatuaria sobre el bajo relieve, dando al bajo relieve el carácter de la estatuaria, y en cierto modo tratando la pintura como un bajo relieve.

Esto no quiere decir que los griegos no conociesen ó no pusiesen en planta en sus obras los principios de la perspectiva, la cual formó una rama particular de la pintura; pero no puede menos de conocerse que en general los griegos dieron mas importancia á la representacion completa de las formas en toda su belleza y en todo su carácter, que á la ilusion producida por medio del escorzo y de la disminucion de las figuras, en una palabra, mayor importancia que á la naturalidad de la perspectiva.

Esta misma importancia que los griegos dieron á la forma humana, exigiendo del artista la eurythmia, y una grande exactitud de proporciones, esplica la razon que quitó igualmente la importancia á la perspectiva aérea, que es la que presenta la degradacion de tintas y tonos que el aire interpuesto produce. Así fué que el pintor solo trató de acercar cuanto mas le fué posible á los ojos del espectador, los objetos que pintó en sus cuadros, colocándolos en un punto enteramente iluminado. Por esto las sombras y la luz no estu vieron destinadas como en la pintura moderna á los contrastes y oposiciones de las masas, y á los efectos generales de esta naturaleza, sino al modelado de la figura ó del grupo aislado, que fué el carácter que dieron á sus composiciones pictóricas; carácter que, se acercó al bajo relieve, como el bajo relieve se acercó á la estatuaria,

Monumentos romanos.

El arte romano, puede decirse que no es mas que un epílogo del arte griego.

A medida que las armas romanas fueron sometiendo los distintos pueblos del mundo entonces conocido, la capital, absorbiendo la vida de los pueblos conquistados, reunió en su seno á los mejores artistas, así como reunió á los hombres mas sabios. En el siglo II antes de Jesu-Cristo, sucumbió Corinto, y con ella perdió Grecia su importancia política, siendo declarada Provincia romana con el nombre de Acaya. Las artes griegas pasaron á servir á la Sociedad romana: ya no hubo originalidad, ya no hubo eleccion; no hubo, en general, mas que imitacion, y andando los tiempos, adulteracion, así en arquitectura como en escultura y como en pintura.

Idea general de la arquitectura romana.

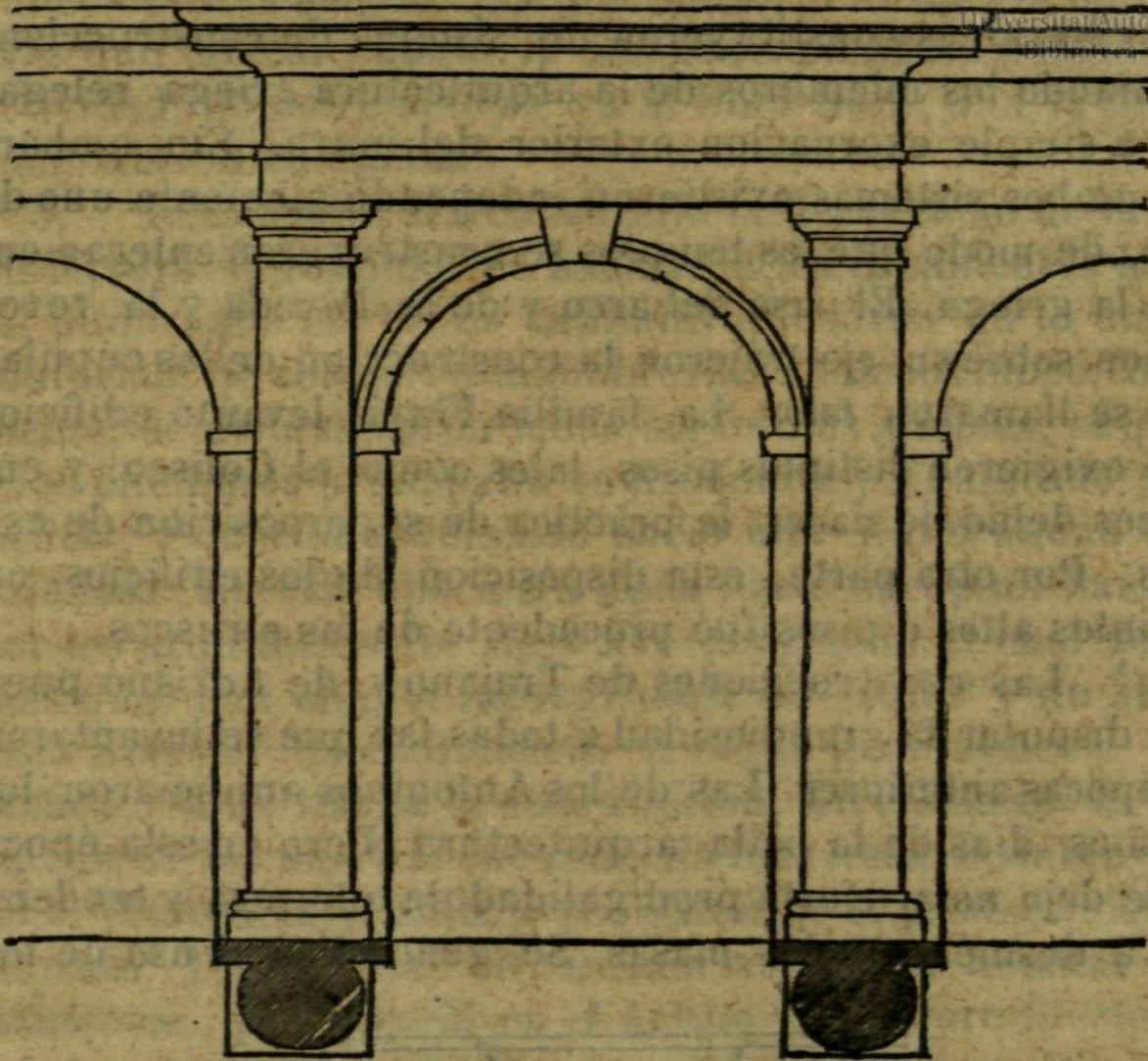
Antes de dar razon de los monumentos arquitectónicos, debemos hablar del estilo que en este arte adoptaron los romanos.

La arquitectura griega recibió distintas modificaciones en sus tres estilos, dórico, jónico y corintio,

En primer lugar: la decoracion dórica fué empleada pocas veces por los romanos. Quizá la hallaron demasiado severa y poco conveniente á la suntuosidad, y por esto la modificaron. Dieron á los miembros mayor altura, enriquecieron las molduras con adornos, y no pudiendo prescindir de la tendencia á regularizar formas, colocaron los triglifos angulares á plomo del éje de las columnas que les correspondieron, formando el ángulo los metopas; y por último, usaron de la mayor libertad en la exornacion de dicho estilo hasta llegar á aplicarle miembros que mejor convienen á los estilos mas esbeltos.—No adultera-

ron menos el estilo jónico. Las columnas fueron mas altas, y muchas veces carecieron de estrías. El capitel ofreció variantes que le presentaron mas raquitico: pues unas veces el astrágalo estuvo unido al óvalo, quedando suprimido el friso; y otras la voluta apareció en cada uno de los cuatro ángulos suprimiéndose la almohadilla lateral. Por último, se empleó mayor ó menor profusion de adornos en los miembros secundarios, y hubo gran variedad en las cornisas.—El estilo corintio nacido en la última época del arte griego cuando la faustuosidad principió á adulterar lo artístico, se acomodó perfectamente al carácter espléndido de los romanos; y al arrogarse el derecho de enriquecerle, abusaron de este derecho. De aquí la profusion de adornos y por consecuencia la confusion de miembros y hasta de estilos.

En segundo lugar, no puede dudarse de que la arquitectura romana fué una continuacion de la etrusca.—En la época de los reyes, Roma no tuvo otra consideracion que la de una ciudad etrusca. Etruscos fueron sus reyes, y obra de artistas etruscos fué su ciudad. Sometida la Etruria á mediados del siglo III antes de Jesu-Cristo, la construccion en arco procedente de aquel país fué adoptada por los romanos, poniéndola frente á frente de la construccion en plata-banda tomada de los griegos un siglo mas tarde, y aun amalgamando ambos sistemas, hasta encumbrarse el uno á costa de la pureza del otro.

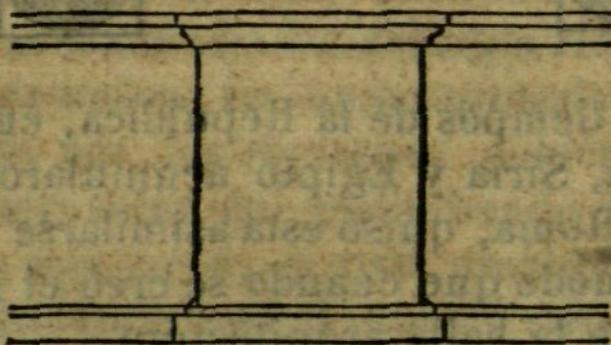


En los últimos tiempos de la República, cuando las conquistas de Grecia, Siria y Egipto acumularon preciosidades artísticas en Roma, quiso esta asimilarse una ciudad macedónica; de modo que cuando se creó el imperio principió el cultivo de la bella arquitectura.

Un período de trescientos años comprende este cultivo hasta su completa decadencia presentando tres distintas fases. El reinado de la 1.^a se extiende desde la creación del imperio por Octavio hasta el último de los Flavios: la 2.^a se extiende hasta la anarquía militar (mediados del siglo III de J. C.): y la última llega hasta principios del siglo IV de J. C. en que Constantino trasladó la silla imperial desde Roma á Bizancio despues de haber abrazado el cristianismo y declarádole religion del Imperio.

1.^a Desde los primeros tiempos del imperio los muros y los arcos constituyeron un sistema de construcción, quedando los miembros de la arquitectura griega relegados á simple exornacion exterior del muro. Sin embargo, ambos sistemas existieron independientemente uno de otro, de modo que los templos se construyeron enteramente á la griega. El uso del arco y de la bóveda y la revolucion sobre su eje trajeron la construcción de las cúpulas que se llamaron *tolos*. La familia Flavia levantó edificios que exigieron distintos pisos, tales como el Coliseo, y entonces debió de nacer la práctica de superposicion de estilos. Por otra parte, esta disposicion de los edificios en distintos altos ó pisos fué procedente de los etruscos.

2.^a Las construcciones de Trajano y de Adriano pueden disputar la grandiosidad á todas las que se levantaron en épocas anteriores. Las de los Antoninos anunciaron los últimos dias de la bella arquitectura. Pero en esta época ya se deja notar cierta prodigalidad de adornos, y tendencias á desmenuzar las masas. Se generalizó el uso de los



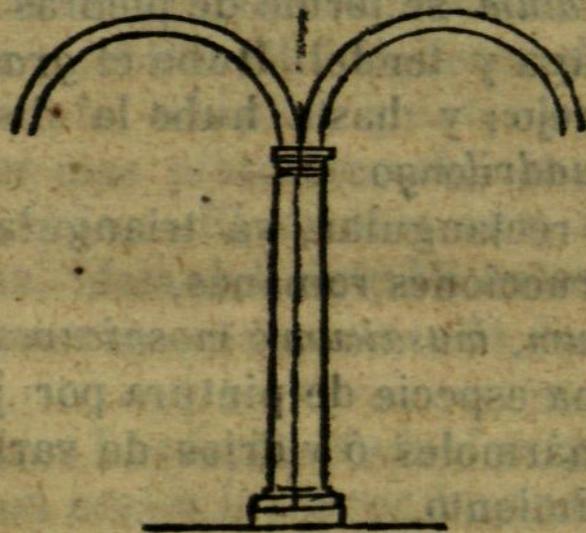
pedestales como parte desgajada de los basamentos continuos y aplicados, sin género alguno de duda, á dar mayor elevacion á las columnas y producir el mayor número posible de formas para agruparlas convenientemente. Pero en lugar de la esbeltez que se buscó, no se halló mas que pesadez por razon de los contornos que afectaron los miembros y molduras. La forma circular, siempre exacta y sujeta á la reproduccion, fué la adoptada para las molduras curvilíneas, así como la libre forma elíptica habia

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament d'Història i Geografia

sido empleada por los griegos. Esta circunstancia no hace mas que indicar cuanto la imaginacion habia perdido en actividad, no entregándose ya al libre trazo, ni á la fluida combinacion de curvas.

3.^a Despues de Marco Aurelio la decadencia de la arquitectura fué rápida. Se hacinaron los ornamentos hasta tal punto, que las líneas capitales quedaron en la mayor confusion. Se colocaron miembros secundarios inoportunamente, se diversificaron todas las formas simples, se quitó á los miembros principales su fisonomía y significado particular, y de esta diversidad nació una uniformidad empalagosa. En esta época sin duda nació el capitel llamado por los arquitectos del siglo xvi *compuesto*, el cual no es mas que una mezcla incongruente de estilos y un abuso de la libertad de exornacion. Aunque generalmente hablando, fuese buena la construccion, sin embargo la ejecucion de los detalles fué cada dia mas tosca; disminuyendo el esmero en el trabajo por razon de la prodigalidad de adornos. Todas estas circunstancias fueron debidas á la influencia que ejerció en el ánimo de los arquitectos y constructores, el gusto de los pueblos de Siria y Asia menor que no dejaba de tener cierta magnificencia.

Despues de la anarquía militar, la prodigalidad de exornacion degeneró en un barbarismo tal, que quedaron olvidados los principios fundamentales de la antigua archi-



lectura. Entonces quizá se introdujo el uso de hacer estri-
 bar los arcos sobre el cornisamento ó inmediatamente so-
 bre el ábaco de las columnas: se arquearon los entabla-
 mentos, y se principió á exornar hasta los fustes de las co-
 lunas, ya retorciéndolos, ya cubriéndolos de obras de
 talla. Las desproporciones crecieron de punto, y así es que
 se ven cornisas que aplastan, por decirlo así, el entabla-
 mento y todas sus partes. La ejecución fué entonces mez-
 quina y grosera, y solo algunos restos del primitivo gusto
 romano se dejaron entrever en la grandiosidad del plan
 general. Sin embargo continuaron ejecutándose cosas
 maravillosas respecto de la parte mecánica de la construc-
 cion.

Los materiales que emplearon en sus construcciones los
 combinaron de distintas maneras constituyendo un ele-
 mento de exornacion.

El *opus incertum* le constituyeron las piedras en su tos-
 quedad sin labrado alguno y sin otro órden que un com-
 pleto ajuste en el paramento exterior. El ángulo del muro
 estuvo construido algunas veces con piedras labradas ó
 con ladrillos.

El *opus reticulatum* le constituyeron piedras cortadas á
 escuadra y dispuestas por tendeles diagonales cruzándose
 entre sí.

El *opus spicatum* se compuso de ladrillos colocados de
 canto en sentido diagonal y opuesto.

El *opus quadratum* se formó de piedras cuadrangulares
 colocadas por llaga y tendel. Hubo el *grande*, el *medio* y
 el *pequeño* aparejo; y hasta hubo la distincion entre el
cuadrado y el *cuadrilongo*.

El ladrillo ya rectangular, ya triangular, hizo gran pa-
 pel en las construcciones romanas.

El *opus musivum*, *musaicum* ó *mosaicum* sirvió para pavi-
 mentos. Fué una especie de pintura por juxtaposicion, y
 se compuso de mármoles ó vidrios de varios colores, con
 un engaste de cimiento.

Conocido ya todo lo respectivo á la decoracion arquitectónica empleada en la época romana, veamos las formas en que se desplegó la actividad de los arquitectos de aquella época, á fin de responder á las necesidades de la suntuosidad y grandeza romanas.

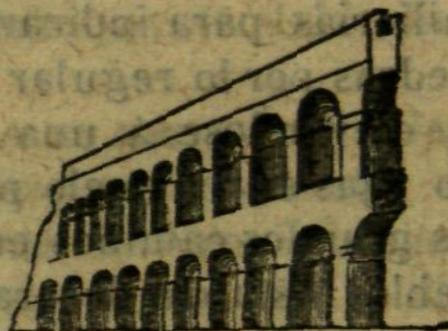
Caminos. Ninguna nacion aventajó, ni igualó siquiera, á los romanos en cuanto tuvo relacion con las obras de utilidad pública. Dieron á estas obras un carácter de grandeza y solidez que no se halla en las construcciones de otro pueblo alguno. A los romanos no les arredró obstáculo ni fatiga alguna, y lo mismo aplicaron las fuerzas vitales de la nacion á estender los límites del imperio, que á abrir vias de comunicacion. Todas sus construcciones fueron prodigiosas por su estension y por su consistencia; y desde el uno al otro extremo de tan vasto imperio, cruzaron veinticinco grandes caminos de mil quinientas á mil seiscientas leguas de estension. Además de estas grandes vias de comunicacion general, hubo otras secundarias clasificadas segun su importancia.—A lo largo de estos caminos se hallaban casas de posta, piedras ó poyos para montar á caballo, (puesto que hasta fines del siglo IV ó principios del V despues de J. C. no se conocieron los estribos) y piedras miliarias para indicar á los viajeros las distancias. Estas piedras por lo regular fueron cilíndricas, sin capitel alguno, elevándose á una altura de cinco á ocho pies y estando fijas en el suelo por medio de bases cúbicas. Además los grandes caminos en las inmediaciones de los grandes pueblos estaban decorados muchas veces con arcos de triunfo, templos, quintas y sepulcros, contribuyendo á hacer mas pintoresco el pais y mas llevaderas las fatigas del viaje.—El camino mas antiguo de construccion romana, data del siglo IV antes de J. C. Los de las provincias no remontan mas allá de la época de Octavio.

Campamentos. Los hubo mudables, y fijos: los primeros se levantaron segun la mayor ó menor proximidad del

enemigo lo exigia: los segundos sirvieron para invernar á las tropas ocupadas en la conquista de los distintos países; habiendo sido el origen de muchas poblaciones. Por lo demás conviene conocer el arte de guerrear de los romanos y los distintos cuerpos de tropas de que constó su ejército para conocer la utilidad de la distribución de un campamento.

Cloacas. Fueron otras de las obras romanas importantes por su utilidad y por su buena construcción. El mas antiguo monumento de esta clase remonta á la época de los Tarquinos (siglo VI antes de J. C.); y la cloaca Máxima ha sobrevivido á los incendios y devastaciones que Roma ha sufrido desde su fundación. Sin embargo, es preciso entender que se han hecho en ella distintas restauraciones. De todos modos es la bóveda de medio punto construida con dovelas ó piedras cuneiformes mas antigua que se conoce.

Acueductos. Fueron construcciones cuyos restos admirarán por su grandiosidad. Quizá indican el atraso en que estaban las ciencias físicas, pero no puede negarse que son modelos de construcción. Son *subterráneos*, ó *aparentes*:



los primeros estuvieron contruidos con bóveda: los segundos atravesaron valles uniendo los subterráneos. Los acueductos aparentes se hallan colocados sobre uno ó mas órdenes de arcos, ó sobre un macizo. Durante la república se hizo la construcción con sillares, y durante el imperio, ya fueron de ladrillo, ya de mampostería. La canal la colocaron en la parte superior, y estuvo revestida interior-

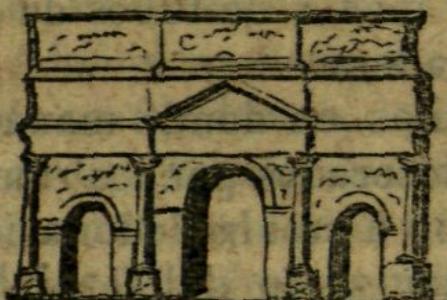
mente de un cimiento muy duro. Los arcos van sostenidos por piés derechos ó pilares afectando algunas veces la forma piramidal al arrancar de los cimientos.—Rara vez siguieron los acueductos la línea recta; presentando ciertas sinuosidades para minorar la impetuosidad de las aguas, así como estuvieron promediados de trecho en trecho por piscinas á fin de que se sedimentase allí el barro y otras partículas gruesas que trajesen las aguas. El acueducto conducia las aguas á una especie de repartidor, desde donde se distribuia á las fuentes públicas, á los terrenos y á los particulares por medio de tubos de tierra cocida, de plomo ó quizá de madera.

Ninfeos. Las grutas en donde manaban los manantiales de agua fueron decorados por los romanos con pórticos y estátuas; y pusieron á su alrededor asientos para que las gentes pudiesen gozar de lo delicioso de aquellos sitios, los cuales, de lugares de diversion inocente, pasaron á ser sitios de disolucion y de crápula.

Puentes. En los puentes se presenta á primera vista la utilidad, la comodidad y el conocimiento de las leyes físicas, al propio tiempo que son monumentos de arte.

Arcos de triunfo. Los primeros monumentos de esta clase fueron de invencion romana, si bien Plinio la atribuye á los griegos; sin embargo ningun vestigio nos ha quedado de arcos de triunfo de la época griega, ni autor alguno de ia antigüedad hace mencion de ellos. Por otra parte la forma que los romanos les dieron, debió de ser muy especial y distinta cuando el mismo Plinio los llama *de nueva invencion*.—En su origen estos monumentos se construyeron sobre planta circular. Mas adelante se les dió mayor suntuosidad y se construyeron á manera de puertas ó vastos pórticos, levantándose ó en la entrada de las poblaciones, ó en las grandes avenidas, en los puentes ó en otros sitios de paso. En los primeros tiempos los arcos de triunfo fueron de madera y se adornaron con los despojos arrebatados á los enemigos. Dióseles despues un carácter monu-

mental, y se construyeron de ladrillos, de sillaría, de mármol, y el bronce figuró en ellos para mucho.—Estos monumentos fueron mas ó menos sencillos segun la importancia del hecho que conmemoraron. Unos tuvieron un solo arco: otros tuvieron hasta tres, en cuyo caso el del centro tuvo mayor altura; y muchos emperadores, entre otros Diocleciano, erigieron en Roma arcos practicables por sus cuatro fachadas. A ellos concurrían los negociantes, viniendo á construir una lonja mercantil.—El enta-



blamento estuvo coronado por un ático con inscripciones; y descolló en lo mas alto una estatua ecuestre ó una cuádriga. En los frisos y en los espacios de los netos del ático y en las enjutas de los arcos, figuraron bajos relieves alusivos al hecho conmemorado.

Columnas monumentales. Los romanos, que no procuraron mas que ensalzar sus glorias y dar lustre á su patria, buscaron cuantos medios pudieron para alcanzar este objeto. No bastaron los arcos de triunfo para perpetuar el recuerdo de un hecho, y empleando las columnas, cuyo objeto no debe ser otro que sostener, les dieron una existencia independiente, erigiéndolas como monumentos conmemorativos.—Las columnas monumentales suelen clasificarse segun circunstancias especiales requeridas por su objeto. Asi es que hubo columnas estatuarias, cronológicas, militares, legales, limítrofes, rostrales y manubiarias, ya por sostener una estatua ó por llevar inscripciones históricas ó disposiciones legales ó alistamientos de tropas, ó por indicar los límites de un territorio, ó por tener adheridas proas de

buques, ó por estar adornadas con trofeos. Además hubo en Roma la columna *bélica*, desde cuyo pié el cónsul arrojaba un venablo hácia la direccion en que estaba situado el pueblo al que se declaraba la guerra. Hubo tambien la *lactaria*, en cuya base se veia un nicho abierto donde se depositaban ó exponian niños cuyo nacimiento necesitaba el rubor ocultar.

Los romanos tambien erigieron obeliscos con el mismo objeto que las columnas monumentales, quizá desnaturalizándolos tambien.

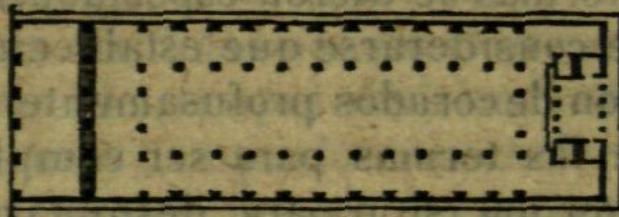
Trofeos. La mayor parte de pueblos de la antigüedad tuvieron la costumbre de perpetuar por medio de trofeos las victorias obtenidas.—Los griegos colgaron de los árboles los despojos y armas del vencido. Los romanos dieron el nombre de trofeos á todo monumento conmemorativo de un hecho de armas. Se erigieron los trofeos en los campos de batalla; y se consideró como un sacrilegio el destruirlos. Dan una idea de esta clase de monumentos y de su disposicion los que se hallan esculpidos en la columna trajana.

Templos. Los romanos imitaron los templos de los griegos, del mismo modo que adoptaron su religion amalgamándola con las tradiciones etruscas. Algunas modificaciones hicieron en ellos, mas para aumentar la magnificencia, que la belleza. Aumentaron el número de columnas y de galerias en los pórticos. Construyeron muchos templos pseudo-dípteros y pseudo-perípteros, esto es, con columnas empotradas en el muro, mostrando en ello ó menos gusto ó mas tendencia á dar importancia al muro. Los construyeron tambien circulares monópteros ó perípteros, pero cubiertos con una cúpula. La naturaleza del culto que los romanos tributaron á las divinidades griegas exigió mayores dimensiones para los templos, de modo que hasta los construyeron dobles, unidos por la parte posterior.—Las particularidades notables de los templos romanos fueron: el haberse flanqueado muchas veces el basamento po

pedestales: el haberse hecho el fronton en ángulo mas agudo: y por último el haberse colocado á menudo la estatua de la deidad en un gran nicho, ó debajo de un fronton sostenido por dos columnas.

Foros. El foro romano fué una imitacion de la agora griega y tuvo igual objeto, por consiguiente fué plaza de mercado y sitio de reunion de las asambleas populares. En aquellos recintos los jóvenes se entregaron á los ejercicios gimnásticos, combatieron allí los gladiadores, y los primitivos juegos escénicos fueron allí aplaudidos por la multitud de espectadores reunidos debajo de los pórticos. Pero luego que se construyeron palestras, estadios, teatros é hipódromos, el foro continuó sirviendo para sus dos objetos principales, á saber: para mercado y para asambleas públicas. Mas adelante todas las poblaciones de importancia tuvieron cuando menos dos foros: uno civil y judicial que sirvió para las reuniones públicas y para los tribunales: otro mercantil, *nundinarium*. En las grandes ciudades, el número de estos últimos se aumentó considerablemente, hasta destinar uno para cada mercadería: así hubo el *forum boarium, olitorium, cupedinis*. etc., destinados para la venta de bueyes, legumbres, granos, caldos, etc. Naturalmente se deja entender que los foros mercantiles tuvieron una decoracion sencilla, y que no consistieron casi mas que en un recinto rodeado de pórticos con tiendas y almacenes. Por lo contrario respecto de los foros civiles y judiciales, pues se los enriqueció con todas las maravillas del arte, rodeándolos de suntuosos edificios, tales, como el templo de la divinidad protectora, el erario, la curia, la basílica, la cárcel, arcos de triunfo, estatuas, etc.—La decoracion de los foros no fué uniforme, ni hubo regla general para su disposicion. Unas veces la plaza fué formada por un recinto de galerias con tiendas en el piso de la calle y habitaciones en el principal: otras se halló rodeada de monumentos y edificios de utilidad pública, como los que antes se han indicado.

Basilicas. Fueron edificios por lo comun anexos á los foros. Se trataron allí negocios de interés público, quizá se administró en ellos justicia, á veces fueron sitios de contratación para los mercaderes.—La planta de las basilicas formó un paralelógramo alterado algunas veces por un hemiciclo en el lado opuesto al de los ingresos. El edificio fué cerrado por un muro donde hubo abiertas grandes ventanas. El interior fué dividido á lo largo por dos ó quizá mas órdenes de colunas, sosteniendo un arquiteave formando tres naves que terminaban en una valla transversal y que se llamó *transeptum*. La fachada tuvo un pórtico, y en él varias puertas correspondiendo á las naves. Sobre cada uno de los órdenes de colunas que dividieron las naves estribó otra colunata, constituyendo otra galería arquiteada. Esta colunata sostuvo la cubierta de la nave principal, que fué apuntada con arçon de madera y algo mas elevada que la de las naves laterales, presentando la del hemiciclo, si le hubo, un cuarto de esfera, (*apsis, concha*). Allí estuvo el *bema* ó tribunal, estendiéndose á uno y otro lado los asientos para los magistrados. Contiguas al bema hubo piezas para usos particulares de la asamblea.—Supó-



nese que hubo basilicas con la nave principal descubierta, y que se edificaron otras á manera de simple pórtico, esto es, una cubierta sostenida por colunas, quedando espedita la circulacion en todas direcciones.

Baños y Termas. En estos establecimientos desplegaron los romanos el mayor lujo y la mayor magnificencia. En tiempo de la república el uso de los baños llegó á hacerse una necesidad cotidiana tanto para el patricio como para

el plebeyo. Bañáronse los romanos hasta tres veces en invierno y cinco en verano. Desde el tiempo de Pompeyo hubo en Roma baños públicos; pero el pueblo no tuvo un establecimiento destinado para su uso hasta que Agripa le hizo donacion de sus Termas; y los emperadores que vinieron despues de este yerno de Octavio Augusto, siguiendo su ejemplo, mandaron construir baños que merecieron los mayores encomios de los escritores de la antigüedad. Levantáronse edificios y erigiéronse baños en varios puntos del imperio y donde quiera que se hallaron manantiales de aguas calientes. Conviene hacer aqui presente, que si bien en los primeros tiempos solo se dió el nombre de *Thermas* á los establecimientos de baños de aguas calientes, no obstante, tomando mayor estension la voz, comprendió tambien los establecimientos de baños de agua fria, haciéndose una denominacion genérica de todo establecimiento que tuviese por objeto el baño. Se reunió en estos establecimientos cuanto podia recrear la vista y lisonjear la imaginacion. Así es que fuera de las piezas de baño, hubo otras salas y pórticos y exedras y calles de árboles con asientos, bibliotecas, todo sirviendo de punto de reunion á los sabios y curiosos; y por último, en los grandes recintos de las termas se dieron espectáculos dramáticos y atléticos. Puede considerarse que establecimientos de esta naturaleza fuéron decorados profusamente.

El edificio de las termas para ser completo debió contener un *spoliatorium* (sitio para desnudarse), un *unctuarium* (sitio para ungirse con unguentos olorosos); el *esferisterium* en donde se entregaban los bañistas á varios ejercicios antes de entrar en el baño comun de agua caliente (*caldarium*). Al rededor del *caldarium* hubo un andito y una galeria con gradas, algo mas elevada, (*schola*) para los que no se bañaban. La pila del *caldarium* no tuvo techo. Al salir del baño se atravesaba el *tepidarium*, que era una sala de paso para prevenir la impresion del cambio de temperatura entre el *caldarium* y el *frigidarium* ó baño frio.

El *frigidarium* tuvo techo. Hubo además salas para tomar baños de vapor ó de estufa. Su techo fue abovedado y en medio hubo un gran receptáculo en donde hervía el agua que esparcía el vapor, el cual salía por una abertura circular practicada en el centro de la bóveda. Esta abertura se cerraba con una tapadera (*clipeus*). El agua se calentó en vasos de cobre despues de recibirla del *aquarium* ó gran receptáculo; y las salas de las termas se caldearon por medio de tubos de tierra cocida de forma cuadrada que comunicaban con el *hipocaustum*, espacio que corria por debajo del piso y que recibía el calórico, del horno que tuvo anexo.

Teatros. Tuvieron tambien grande importancia entre los romanos los teatros, sobre todo desde que se les dió una construccion permanente. En los siglos primitivos solo se ejecutaron los juegos escénicos en tablados de quita y pon que se levantaron en el circo. En el II antes de J.-C. erigieron teatros de piedra, y cerca de un siglo mas tarde adoptaron la disposicion griega. Sin embargo el teatro romano se diferenció del griego en que tuvo la orquesta menos espaciosa, y la escena mas profunda y menos elevada, y no estuvo colocado sobre terreno pendiente.

El sitio destinado para los espectadores fue semicircular, y tuvo gradas divididas por escaleras en direccion al centro del semicírculo, cuyas divisiones se llamaron *cu-neus*. En los primeros tiempos los espectadores se sentaron sobre la piedra; pero en tiempo de Calígula se permitió poner almohadones y tapices en las gradas. El conjunto de esta gradería estribó sobre series de bóvedas á manera de galerias; y el exterior del monumento estuvo decorado con pilastras y colunas, galerias y pórticos, etc. y coronado todo por un ático. El conjunto de gradas se llamó *cavea* y el espacio que quedaba al pié de la gradería se llamó *orquestra*. La escena no tuvo de ancho mas que el doble del diámetro de la orquesta; y se levantó unos cinco piés del piso. En el fondo presentó un espacio en hemicíclo

adornado el todo con columnas, estatuas y pinturas. En frente del proscenio hubo el *pulpitum* que era una plataforma que se adelantaba hácia la orquesta y donde cantaban los coros. Los actores declamaron en el *proscenium*. La fachada del fondo de la escena presentó tres puertas, como en el teatro griego; llamándose la del centro *puerta real* y *hospitalia* las de los lados. Esta fachada estuvo decorada con columnas y estatuas. En las partes posterior y laterales de esta fachada estuvo el *parascenium* ó *postscenium* que era el sitio en donde se vestían los actores. La escena tuvo dos pisos, el *hyposcenium* que comprendió varias piezas para el servicio de la escena, y era el piso de debajo de la escena; el *episcenium* era el piso superior. En el centro de la orquesta se elevó una ara en la cual se sacrificaba una víctima á Baco antes de principiar el espectáculo. Al rededor del altar estuvieron colocados los músicos.

El servicio de la escena entre los romanos fué mejor dispuesto que entre los griegos, efecto de los adelantos que se habian verificado. A uno y otro extremo del proscenio hubo los bastidores triangulares girando sobre un eje (*versátiles*); así como presentaron cuadros a manera de telones por medio de correderas (*ductiles*). Pero los cambios de decoracion no se hicieron á la vista del público, sino despues de haber cubierto la escena con el *auleum* ó *siparium* que se levantaba delante del proscenio. Hubo tres clases de decoraciones: una para la tragedia y representaba edificios grandiosos, palacios, templos, etc.; otra para la comedia que representaba plazas y calles públicas; y otra para las *atellanas* ó piezas jocosas y satíricas que representaba cavernas, montañas, bosques, etc. Además se usaron varias máquinas ya para producir el rayo, ya para imitar el ruido del trueno, ya para los vuelos, ó para levantar las decoraciones, ó para las apariciones instantáneas.

El uso de las máscaras para los actores siguió como en-

tre los griegos. Las primeras fueron de corteza de árbol, y posteriormente se fabricaron de cuero, de madera y hasta de cobre. El hueco de la boca debió dar á la voz un sonido penetrante para dejarse oír desde todos los puntos del teatro. Estas máscaras fueron muy ligeras y cubrieron toda la cabeza. Segun el carácter de las piezas dramáticas se usaron unas ú otras máscaras. Dícese que la voz de los actores se hacia tambien inteligible á causa de unos vasos de bronce ó tierra cocida empotrados en la gradería, con la boca hácia la escena.

Las representaciones teatrales se ejecutaron de dia; y como los teatros no tuvieron cubierta, se deja entender la razon por la cual se estendió sobre los espectadores un toldo color de pórpora ó adornado con dibujos: toldo que se aseguraba en unos mástiles fijados en medio de la orquesta y en la parte superior del muro de la cavea, por medio de unas grandes clavijas metidas en una especie de modillones agujereados.

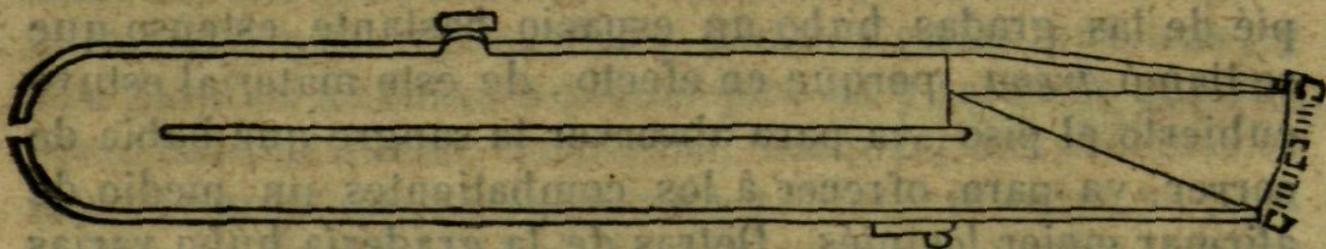
Estuvieron tambien en uso entre los romanos, los Odeones, y sus circunstancias no difieren en lo mas mínimo de las que dieron los griegos á estos teatros de música.

Anfiteatros. Para los espectáculos ó combates de gladiadores y de bestias fieras, usaron los romanos los anfiteatros, edificios de invencion etrusca, á los cuales, al adoptar su disposicion, dieron mayores dimensiones, escediendo á sus inventores en lujo y magnificencia. Su planta fué comunmente un óvalo ó elipse, rodeado de gradas formando distintas *proecinctiones*, divididas por varios cuneos: al pié de las gradas hubo un espacio bastante estenso que se llamó *arena*, porque en efecto, de este material estuvo cubierto el piso, ya para absorber la sangre que habia de correr, ya para ofrecer á los combatientes un medio de afirmar mejor los piés. Detras de la gradería hubo varias galerías que fueron acusadas en la parte exterior del edificio por varios órdenes de aberturas semicirculares decoradas con colunas y estatuas. Estos edificios no tuvieron

techo, pero no cabe duda que á favor de unas clavijas que hubo en la parte superior, y de unos mástiles plantados al pie de las gradas, se estendió sobre ellos un toldo (*velarium*). La arena fue circuida por un foso que se llenaba de agua, y por una pared de unos quince piés de elevacion sobre la cual estuvieron los asientos de preferencia. A espladas de estos alzóse otra pared desde la cual se estendieron los asientos de los demas espectadores. Se deja comprender que hubo substrucciones para guardar las fieras.—La capacidad de los anfiteatros fue extraordinaria: baste saber que en el llamado Flavio (*Colosseum*) cupieron hasta cien mil personas, segun cálculos: número que pareceria exagerado si no estuviese confirmado por varios autores. El anfiteatro mas antiguo de piedra fué mandado construir por Augusto. En estas arenas recibió la religion crisliana el sello sangriento de su santidad.

Naumaquias: no fueron mas que unos anfiteatros cuya arena podia llenarse de agua para poder celebrarse combates navales.

Circos é hipódromos. El objeto principal de los circos fué las cocridas de carros y de caballos, si bien en otros tiempos sirvió para combates de gladiadores y fieras. Los circos aunque fueron edificios particulares de la civilizacion romana, sin embargo tuvieron mucha analogia con el estadio griego. El primero que se erigió en Roma data de Tarquino el anciano; mas adelante la munificencia de César, la de Augusto y la de otros emperadores dotaron



á la ciudad de muchos monumentos de este género. La planta de este edificio fué un óvalo muy prolongado, cor-

tado en línea casi recta por uno de los extremos; y con la arena ó area rodeada de un foso, que llenaban de agua, de unos diez piés de ancho. Esto prueba que en sus principios el circo tuvo el mismo objeto que el anfiteatro. Una pared de ladrillo de unos cinco piés llamada *spina*, dividió el area desigualmente á la izquierda del espectador, y por su eje mayor, sin llegar á los extremos de la periferie. El objeto de esta desigualdad fué dar á los carros y caballos mas espacio para correr en el principio de la carrera, pudiendo adelantar con mayor facilidad. En los extremos de la *spina* estuvieron las *metas*, que constaron de un basamento mas ancho que la *spina* sobre el cual estribaron tres poyos. En la *spina* hubo varios pasos practicables para el servicio del circo, y sobre ella se levantaron estátuas, altares, etc. En el centro se elevó el obelisco del sol y otros símbolos. Algunas veces hubo junto á la *spina* estanques que sirvieron de abrevadero y para remojar las ruedas de los carros. La gradería de los circos estuvo dispuesta como la de los anfiteatros; y en la parte exterior hubo pórticos con tiendas. En el extremo circular estuvo la puerta triunfal por donde salian los vencedores. Los ángulos del extremo opuesto, tuvieron cada uno una puerta para el servicio, y una especie de torres unidas por un muro en línea curva, con cuadras y cocheras para los carros y caballos. En el centro estuvo la puerta, *pompa circensis*. El palco del emperador (*ediculus*) sostenido por columnas, estuvo enfrente de la primera meta: el de los jueces, casi enfrente de la segunda.

Para las corridas de caballos y carros tuvieron tambien los *hipódromos* que fueron unos espacios de una estension inmensa en cuyo extremo se fijó la meta á que debia llegarse. Su área estuvo circunscrita en un cuadrilongo circuido con una valla de piedra á la altura de un antepecho, ofreciendo su piso distintas pendientes.

Edificios particulares. Dejemos las cabañas de los tiempos de la primitiva sociedad romana, y las casas de ladri-

llos en crudo, porque no halláramos el verdadero carácter arquitectónico romano aplicado á usos domésticos, ni quizá las necesidades domésticas peculiares de la civilización romana á que la arquitectura debió responder. Estas necesidades no datan mas allá de la época de la conquista de Grecia, que fué cuando se buscaron las comodidades á causa de las riquezas que se habian acumulado en la ciudad, y cuando el gusto artístico se desarrolló, desprovisto del lujo desmesurado.

Los romanos vivieron en union con sus esposas, y por consiguiente sus viviendas siguieron un sistema distinto del que adoptaron los griegos. El rasgo característico de estas viviendas consistió en los dos peristilos ó patios rodeados de pórticos, en los cuales tuvieron salida las habitaciones, comunicándose por medio de un corredor. Los gabinetes de uno de estos patios sirvieron para recibir las visitas de los forasteros, y los del otro, para uso privado y doméstico. Rara vez estos gabinetes tuvieron ventanas á la calle, y la mayor parte de ellos solo recibieron la luz por la puerta de entrada. En la parte exterior de la habitación solia haber tiendas donde los esclavos vendian los productos de las fincas de su señor. La parte superior del edificio formó un techo angular ó una azotea con plantas, flores y emparrados. En el centro del primero de los peristilos hubo un estanque ó recipiente (*impluvium*) á donde iban á reunirse las aguas de los tejados, y de su centro saltaba un surtidor. En el peristilo estuvieron las habitaciones de las mujeres (*talamus*), el tocador (*venereum*), *exedras* para la conversacion, y los *lararios*, cocinas, despensas y demás dependencias de la casa. Se deja entender muy bien que cuantos mas medios tuvo un particular, mayor riqueza hubo en los materiales y mayor fué el número de habitaciones en que estuvo distribuida la casa, y los salones de visitas (*aeci*) fueron decorados con mas ó menos gusto: asi es que hubo el salon *tetrástilo*, el *corintio* y el *egipcio*; la enfermería (*hospi-*

trum), la biblioteca, el comedor (*triclinium*), el gabinete de juego (*aleatorium*), y la sala de baños, etc.

Los gabinetes tuvieron el techo ya abovedado, ya plano, y solo recibieron la luz por una abertura practicada en la parte superior de la puerta. Si hubo ventanas, fueron muy elevadas, y estuvieron guarnecidas de láminas de piedras transparentes. Las puertas interiores solo se cerraron con un tápiz: la del vestibulo se abrió ya hácia dentro, ya hácia fuera, y se doblaron sus hojas en dos ó tres partes. Los pavimentos fueron enlosados con mármoles, ó cubiertos de mosaicos.—Para calentar las habitaciones hicieron uso de los hipocaustos, si bien tuvieron braseros donde encendieron lumbre, y hasta usaron chimeneas las cuales se parecieron á una hornilla.

En Roma los edificios estuvieron aislados unos de otros y constaron de muchos pisos. Augusto fijó la altura en setenta piés. A un grupo de casas se le llamó *ínsula*.

De los edificios urbanos pasemos á las fincas rústicas. La agricultura fué entre los romanos de la república una de las ocupaciones favoritas. Cultivaron sus huertas con sumo cuidado y esmero, y de ellas sacaron pingües rentas. En la época imperial, de agricultores que habian sido, se convirtieron en floricultores y en cultivadores de plantas aromáticas y de mero adorno. Ya no fueron huertas sino jardines adornados con grutas, fuentes, estátuas y todo género de recreos, y allí tuvieron calles de árboles copudos y sitios destinados para los ejercicios paléstricos. Estos jardines ó quintas tomaron el nombre de *vil-las*. En las *vil-las* se distinguieron tres partes: 1.º la casa de recreo (*villa ó predia urbana*); 2.º la alquería, (*villa rústica*); 3.º el frutal. En las quintas de mero recreo la habitacion de invierno estuvo separada de la de verano; diferenciándose estas casas de recreo de las de la ciudad, en su disposicion y en lo mas espacioso de su átrio y pórticos. Sobre el edificio descollaba una torre con el objeto de poder gozar de agradables vistas.

Sepulcros. La inhumación como todas las demás prácticas religiosas, se verificó, entre los romanos con gran solemnidad. Los funerales fueron públicos ó privados, según los costeó el estado, ó la familia. En los primeros siglos de Roma, los cadáveres fueron enterrados; pero en los últimos años de la república adoptaron del todo la costumbre de quemarlos y guardar sus cenizas. Sila el dictador (siglo II antes de J. C.) fué el primer patricio cuyo cadáver fué espuesto sobre una pira. Duró esta costumbre hasta el siglo IV de J. C.

Distinguiéronse muchas especies de sepulturas, pero solo el *sepulcrum* fué el que contuvo los restos mortales depositados allí con ceremonias fúnebres. Los demás llevaron el nombre de *monumentum*, *cenotafium*, *mausoleum*, etc.

Difícilmente puede decirse cual fué el tipo ó forma general de los sepulcros romanos. En la más remota edad parece que depositaron el féretro en un hoyo, levantándose sobre él un *túmulus*. Mas adelante erigieron edículos como los griegos, y mas tarde fueron innumerables las formas adoptadas.

Cipos. Entre los monumentos fúnebres de orden inferior pueden citarse los *cipos*, que fueron una especie de estelas griegas. En uno de los frentes se ponía la inscripción. A veces remataron en frontón con antefisas angulares ó con volutas y almohadillas. Los cipos tuvieron á menudo un receptáculo en la parte superior y un agujero que atravesó hasta las urnas colocadas debajo del monumento, á fin de que llegasen allí las libaciones.

Columbarios. Fueron cámaras sepulcrales con nichos semicirculares. Cada nicho contuvo dos urnas que llevaron en la parte anterior el epitafio. Estas cámaras estuvieron amuebladas, y en ellas se han encontrado mil objetos de uso del difunto y otros que debieron servir en los funerales.

Los romanos tuvieron la costumbre de hacerse erigir las tumbas durante su vida, y en ellas acostumbraron á inscribir ciertas disposiciones testamentarias.

He aquí los principales monumentos arquitectónicos que la civilización romana erigió en el vasto espacio de su territorio. La arquitectura de aquella civilización, como dice muy bien un autor contemporáneo, ha ejercido bastante tiranía sobre la arquitectura moderna para que no merezca ser examinada bajo todos sus aspectos. La grandiosidad de los monumentos ha debido llamar sobradamente la atención de los arquitectos de la edad moderna ya que prefirieron aquel estilo á todos los demás; llegando la rutina á ser la causa principal de su adopción exclusiva.

Idea general de la Escultura y de la Pintura entre los romanos.

ESCULTURA. La escultura griega sobrevivió á su patria nativa para trasladarse á Roma, que habia de imprimirle la sensualidad y mollicie de una sociedad orgullosa de sus triunfos y de las riquezas que habia acumulado.

En la época de Sila, de Pompeyo y de Octavio se hallaron en Roma los mejores toreutas, fundidores y escultores del mundo. Al principiar la época imperial, la escultura se halló ya en un terreno resbaladizo que debió conducirla á la sima en que se sumió. Fué que principió á obedecer vergonzosamente al lujo, á la adulación, y á la sensualidad. Sostúvose, sin embargo, con algun mérito hasta el último de los Antoninos, (mediados del siglo II de J. C.)

Los mananciales mas seguros para la historia de la escultura en esta época son: las esculturas de los monumentos públicos, las estatuas y bustos de los emperadores, los camafeos y las medallas.—Las estatuas alegóricas de las ciudades y provincias del imperio continuaron como en la época de los monarcas de Macedonia, siendo un ramo peculiar de los artistas distinguidos, y sirviendo de exornación en los monumentos elevados á los emperadores. El estudio de los camafeos de aquella época son una prueba de ello.—Las piedras grabadas ofrecen á la historia del

arte entre los romanos, materiales no menos importantes que las estatuas. El dibujo de estas piedras grabadas es espresivo y cuidadosamente trazado; pero habia desaparecido ya el genio de la ejecucion y la nobleza de las formas. Lo mismo en los camafeos que en los bajos relieves y en muchas estatuas imperiales, se echan de ver las formas propias de los romanos, distinguiéndose muy perceptiblemente por su pesadez, de las esbeltas formas griegas. — En las monedas acuñadas en esta época por orden del senado aparece el arte á la misma altura. Las cabezas están llenas de vida y concebidas con tanto carácter como nobleza. En las composiciones mito-alegóricas de estas monedas destinadas á representar el estado del imperio y de la casa imperial, se nota ingenio y gusto de invencion, sin embargo de estar tratadas las figuras de una manera convencional.

El amor de Adriano á las Bellas artes aunque un tanto afectado, hizo concebir á la escultura esperanzas de una restauracion. Las comarcas que en aquella sazón recibieron el favor del monarca tales como la Grecia y el Asia menor, produjeron artistas que supieron dar vida al arte; pero no por amor al arte, sino para satisfacer los deseos del emperador. En aquellos países fué donde se esculpieron la multitud de estatuas del favorito de este principe (Antinous) bajo las formas mas variadas que darse podian, sin hacerle perder nada de su individualidad, bien le presentasen bajo los rasgos de un hombre, de un héroe ó de un Dios.

Entonces estuvo en boga imitar el estilo egipcio, aunque suavizándole un tanto. En algunas estatuas del mismo Antinous puede hallarse una prueba de esta verdad. La mayor parte de ellas están esculpidas en la piedra negra llamada basalto: porque es preciso advertir que á la sazón se habia introducido el gusto por la magnificencia y brillantez de las piedras de color; y el basalto no era de las que menos apasionados tenia, sin duda por acomodarse

mejor al estilo egipcio, que como se ha dicho, estaba entonces en hoga.

En la época de los Antoninos el mundo romano descansó de sus luchas: y hubiera podido alcanzar un tanto de su perdido esplendor, á haberle sido posible recobrar sus decaídas fuerzas: era una sociedad ya muy entrada en años, y el vigor en la edad madura no se recobra como en la juventud.

Después de esta época la hinchazón y el oropel asiáticos por un lado, y la sequedad y pobreza por otro, fueron adquiriendo dominio. Su efecto se hace en cierta manera sensible en los bustos de los emperadores, cuya cabellera y barba bajan en numerosos y apiñados grupos, y cuyos accesorios están tratados con elegancia, sí, pero llena de afectación, mientras que los rasgos de la fisonomía están tomados y reproducidos con notable trivialidad. Las medallas de esta época siguen el mismo carácter bajo el punto de vista artístico, si bien las acuñadas en Roma son más perfectas que las del Asia menor y Tracia, donde se ocuparon más en presentar con todo el orgullo de los retóricos y sofistas, las imágenes de sus dioses y sus mitos locales, que en producir objetos de arte dignos de admiración.

En los tiempos más agitados de Cómodo y de sus inmediatos sucesores, la decadencia se hizo de cada día más notoria. Apesar de todo no puede decirse que esta época se hallase enteramente desprovista de aquella actividad que había de añadir nuevos eslabones á la serie de actos del desarrollo del viejo mundo artístico. En efecto las esculturas de los sarcófagos, (que son las únicas que en esta época se hacen comunes,) presentan ingeniosas concepciones relativas á la esperanza de una regeneración y redención del alma, hallándose expresadas bajo diferentes formas con asuntos tomados de los ciclos de Ceres ó de Baco, ó de la fábula de Psiquis, que representa los dolores del alma separada del Eros divino. Al propio tiempo la escul-

tura se esfuerza en dar cuerpo á las ideas de una civilización del todo oriental; y despues de haber creado muchas cosas notables en figuras de divinidades egipcias, menos poderoso y mas grosero, dirige su atencion hácia el culto de Mitra cuyas representaciones nada notable ofrecen. Ya no se contenta con las formas admitidas de las antiguas personificaciones helénicas de los dioses, y tiende á espresar las mas excéntricas y generales ideas, degenerando sucesivamente hasta producir deformidades monstruosas. La supersticion ecléctica de la época se sirve de piedras preciosas como amuletos mágicos contra enfermedades é influencias demoníacas; graba constelaciones propicias en las piedras anulares y en las monedas; y por la mezcla de creencias religiosas sirias y helénicas, aborta la figura panteista de Jaoabraxas.

Mas adelante la enfatizez y magnificencia del arte degeneraron del todo en la mas estremada pobreza. Las monedas son los objetos que bajo este punto de vista pueden ofrecernos mas segura guia; en ellas se ve que las cabezas se hallan como comprimidas para dejar mas espacio al resto de la figura y á los demas adornos accesorios que la acompañan. Y al llegar á los últimos años del siglo III, pierden repentinamente los bustos todo su relieve, el dibujo es incorrecto, la representacion total apenas tiene modelado y es poco determinada y poco característica, de modo que solo por las inscripciones pueden distinguirse los personajes; y los principios fundamentales del arte se pierden con una rapidez asombrosa.

Así terminó su carrera la escultura antigua, la escultura clásica por excelencia, muriendo con la religion pagana á la que debió su ser, pero dejando señales de su existencia, tan notables como indelebles, en la historia y en el cultivo del arte, por estar basada sobre principios inalterables.

PINTURA. La pintura griega tuvo su epilogo al caer en manos de los romanos; y si la arquitectura en la época del imperio recibió un grado de desarrollo, desplegando

mayor grandiosidad y esplendidez ; si la escultura fué una continuación de lo que hicieron en este arte los últimos de los griegos , la pintura no fué mas que una mera imitación de lo que se encontró hecho , por consiguiente tuvo corta vida.

En la época de César la pintura presentó en Roma muestras de buen estado , y las escenas trágicas hasta el mas elevado punto parecieron á los mas distinguidos artistas de aquella época de sumo interés y especialmente dignos de ser tratados. No fué menos apreciada la pintura de retratos.

En la época imperial quedó abandonada la pintura de caballete , siendo practicada la mural con preferencia , mas para satisfacer los caprichos del lujo , que para proporcionar á la obra las conveniencias de localidad necesarias á la caracterización.

En el reinado de Octavio Augusto la pintura del paisaje tomó un carácter particular debido al génio del pintor Lucius , elevándose hasta formar un ramo aparte. Como decoracion del interior de las quintas y de los pórticos , pintó dicho artista jardines artificioosamente dispuestos , parques , rios , canales , puertos , marinas y otros puntos de vista de la naturaleza , animando estas combinaciones con la presencia de figuras ocupadas en varias tareas campestres , y en toda clase de actitudes cómicas y festivas.

Vitrubio habla de cinco clases distintas de pintura mural : 1.ª , imitaciones de miembros arquitectónicos y mármoles. 2.ª vistas arquitectónicas en escenografía. 3.ª escenas trágicas , cómicas y satíricas. 4.ª cuadros de paisajes. 5.ª cuadros históricos , como , figuras de divinidades , escenas mitológicas representadas con accesorios de paisajes. Parece que se acostumbro pintar las escenas trágicas y cómicas indicadas en tercer lugar , en los salones (*exedras*) , y los cuadros de paisajes en los sitios que sirvieron para paseo ; así como la imitación de miembros arquitectónicos solo se empleó en el interior de las habitaciones.

En Pompeya se han hallado los colores prodigados en el menor detalle de arquitectura, y hasta en el mas reducido cuarto de las mas humildes habitaciones particulares. Inútil es decir cuanto en materia de pintura se ha hallado en las exedras y otros departamentos de los monumentos públicos. Lienzos de pared se han encontrado revestidos de una tinta igual ya negra, ya roja, ya amarilla, ya azul, ya verde, pintada sobre el revoque fresco; y en ella representados arabescos y asuntos históricos y mitológicos.

Esta pintura hasta el presente se habia considerado como hecha por el procedimiento al encausto; pero desde que se descubrió la casa llamada *Fábrica de colores del duque de Toscana*, se ha reconocido que los colores se fijaron por medio de la resina.

Numerosos ejemplos de la pintura mural de igual naturaleza, ejecutados desde el reinado de Octavio Augusto hasta el de los Antoninos, atestiguan el carácter del arte en esta época. Los cuadros de la tumba de Cayo Cestio situada junto á la puerta de Ostia en Roma, los de los varios departamentos de la casa de Neron, el número considerable de pinturas murales de Herculano, Pompeya y Stabia que va diariamente descubriéndose, y el que se descubre en varios puntos donde alcanzó la dominacion romana, todas estas obras sin escepcion, manifiestan una productividad y génio de invencion inagotables en el mismo arte degenerado.

Las cualidades mas notables del arte de la pintura en esta época se distinguen perfectamente, en lo fantástico y rico de los adornos, en lo ligero y risueño de las escenografías arquitectónicas, en lo caprichoso de los follages y guirnaldas suspendidas en el aire que se figuraron en los techos jugueteando á su alrededor multitud de pájaros, en el carácter encantador de las figuras de divinidades, y en las escenas mitológicas representadas en un vasto fondo, bien sean correcta y cuidadosamente trazadas, bien esbo-

zadas con suma ligereza , como asi se presentan la mayor parte. Por último, son cualidades notables en las pinturas de esta época, la viveza de los colores y la simplicidad y moderacion con que se emplearon las luces, el sentimiento de la armonía de los colores con que estas composiciones están ordenadas y ejecutadas , y el efecto general de policromia arquitectónica. Pero todas estas cualidades quedan un tanto rebajadas desde el momento en que puede decirse con bastante fundamento , que las obras pictóricas que esta época ofrece son copias de composiciones anteriores ; porque es muy sabido que casi todos los artistas solo procuraron reproducir de la manera mas exacta las pinturas antiguas.

En la época de Vespasiano , Plinio ya consideró la pintura en estado decadente , lamentándose de que con tan magníficos colores no se hiciera obra alguna recomendable. La escenografía, que habia tomado muy especialmente en el Asia menor un carácter fantástico, fué empleada en la decoracion del interior de las habitaciones todavía con mas caprichoso carácter. En los fragmentos de arquitectura que se representaron , no solo fueron olvidadas las mas necesarias reglas de la construccion , sino que se reemplazaron ciertos miembros arquitectónicos con objetos desprovistos de la naturaleza que exigia el oficio á que se los destinaba, de modo que hasta se representaron techos sostenidos por plumas, complaciéndose en combinar de una manera estravagante las formas vegetales para constituir una arquitectura transparente y aérea.

En la época de Adriano la pintura sintió la influencia del impulso que este emperador dió á las demás artes del dibujo: pero los esfuerzos que hizo el arte para restaurarse no fueron mas que los últimos resuellos del moribundo. Si bien pertenecen á esta época algunas obras notables , como el cuadro de Alejandro y Roxana en el que se veian los amores jugueteando con ambos esposos y con las armas de este monarca macedónico , si bien florecieron cé-

lebres pintores como Aetion, Eumelus é Hilarius, y aun el mismo Adriano, sin embargo, degeneró la pintura muy notablemente en un verdadero pintorroteo; contribuyendo quizá á la pérdida del gusto, el haberse abandonado á los esclavos el arte de cubrir las paredes de cuadros segun el capricho de su señor, y de hacerlo con la mayor prontitud, (cito.)

La decadencia de la pintura fué haciéndose sensible: el lujo y galas de los adornos arquitectónicos se perdió insensiblemente, reemplazándose por una grosera simplicidad; cesó del todo el estudio concienzudo de la naturaleza; y se perdió la habilidad técnica del arte. Así se llegó á la época de Constantino y de la traslacion de la corte imperial á Bizancio.

Monumentos cristianos.

Vamos á entrar en un período de la Historia completamente distinto. A favor de unas creencias con principios opuestos á los que habian reinado en las sociedades griega y romana, la civilizacion iba á tomar nuevo rumbo; y el arte debió regenerarse con la sociedad.

El emperador Constantino, dueño de un imperio vastísimo, buscó un punto mas céntrico que Roma, desde el cual pudiese tener á la vista el Oriente y el Occidente. Este punto fué Bizancio: allí trasladó su corte, y desde entonces la ciudad tomó el nombre de *Constantinopolis*. Por otra parte habia adoptado nuevas creencias religiosas, y dado nueva forma á la Constitucion del Imperio; y con estos dos elementos sociales no hubiera sido fácil que Roma hubiese transigido. Al mismo tiempo las tribus germánicas, atraídas por las riquezas que habian visto en el imperio durante sus correrías, ó cuando durante la anarquía militar habian estado á sueldo de los varios ambiciosos que se disputaron el poder imperial, habian invadido

el territorio romano. Así fué que el mundo antiguo cayó con Roma; y al caer arrastró en pos de sí el arte.

Sin embargo, Constantino quiso que su ciudad pudiese rivalizar con Roma en grandeza y magnificencia; y para dotarla de edificios y establecimientos de igual clase, empleó artistas de Italia, y echó mano de fragmentos arrancados de los mas célebres monumentos de Tracia y Propontide. En Italia hizo reparar los antiguos monumentos, y construir otros nuevos, instituyendo escuelas y premios para los alumnos: pero todo fué rico, nada fué bello. No parece sino que el arte en Occidente anduvo á tientas tras de innovaciones, y en busca de medios para responder muy particularmente á las necesidades de un culto nuevo y de una sociedad, aunque moralmente transformada, pero que se resentía de las creencias religiosas y políticas que abandonaba.

Semejante estado de cosas siguió en el reinado de los sucesores de Constantino hasta la época de Justiniano I. Déjase entender la transformación que debió de sufrir el arte durante este periodo; transformación que hubo de ser obra de los bizantinos, supuesto que Bizancio fué entonces el foco de la civilización de todo el mundo.

Idea general de la Arquitectura bizantina.

Los monumentos arquitectónicos en que el estilo bizantino se manifestó, fueron las Iglesias.

Desde la época de Constantino se construyeron Iglesias ya cuadrangulares, ya circulares, ya poligonales. La forma piramidal ó cónica fué una forma especial para los mausoleos entre los antiguos, y á su imitación construyeron los cristianos edificios en esta forma sobre los sepulcros venerandos. Así levantó Santa Elena madre de Constantino un edificio de esta naturaleza sobre el sepulcro de Jesucristo. A su imitación se construyeron otros en Occidente.

Pero estas construcciones con su cúpula semiesférica,

si bien respondieron al objeto propuesto, no se diferenciaron de las empleadas por los paganos en sus rotondas. Así fué que los arquitectos bizantinos al adoptar la cúpula, la circunscribieron en el cuadrado formado en el punto donde se cruzaron dos naves iguales. Esta forma la perfeccionaron elevando los cimborios sobre los cuatro arcos torales de las naves, construyendo en la enjuta que quedaba, una seccion de bóveda que lleva el nombre de *pechina*, A. y anexionando varias otras como para servir de estribos. B.



Las fachadas fueron cuadradas terminando con una cornisa horizontal, sin que ningún fronton indicase pendiente de tejado, pues las armaduras de madera jamás fueron empleadas por los griegos, y si solo azoteas y cúpulas, á diferencia de lo que sucedió en Italia y en los demás países occidentales.

Imposibilitados los artistas de seguir las antiguas tradiciones romanas prefirieron lo rico á lo bello. Se renunció á los estilos de la antigua Grecia. El capitel, de circular



que había sido pasó á ser cúbico: sus cuatro fachadas fue-

ron esculpidas con entrelazados y follages de poco relieve, delgados, agudos y encorvados ó retorcidos con algún gusto: el abaco que le coronó pareció un nuevo capitel: las bases fueron las áticas, alterados sus perfiles y proporciones. Los arcos estendiéndose algunas veces, á más del semicírculo formaron el arco de herradura. Muchas veces dividieron un vano por una columnita formando el agimez. Todos los adornos parecen tomados, unos de los monumentos helénicos, y otros de los tapices persas que tan en boga estuvieron en aquella época. En la construcción combinaron materiales de distintos colores produciendo bellos efectos.

Duró la preponderancia del estilo bizantino hasta el siglo VIII, dejando sentir su influencia en oriente y en occidente. Vamos ahora á ver los resultados de esta influencia entre los occidentales ó latinos, y veremos después los de la que ejerció en el espíritu de los orientales ó mahometanos, para formar estos un estilo especial y tan análogo á sus creencias como lo fué á las suyas el que los cristianos adoptaron.

Desde el siglo VIII se verificó, digámoslo así, la fusión del elemento latino con el bizantino, y entónces siguió la arquitectura en occidente un estilo que tuvo el arco de medio punto por carácter general, y que duró hasta el siglo XIII, habiendo recibido distintos nombres según las circunstancias especiales de lugar y época. Por esto ha sido llamada *lombarda* en Italia; *romana*, *normanda*, *carlovingia* en Francia; *bizantina* y *teutónica* en Alemania; *sajona* en Inglaterra; *gótica antigua*, *asturiana*, *gallega* y *bizantina* en España. Para distinguirla con una denominación general la llamaremos *romano-bizantina*.

Con estos preliminares podemos pasar á conocer el desarrollo especial del estilo romano-bizantino.

ESTILO ROMANO-BIZANTINO. Tres grados pueden distinguirse en él:

1.º En los siglos ix y x el elemento romano ó latino fue el dominante. A este estilo podrá llamársele simplemente *latino ó primario*.

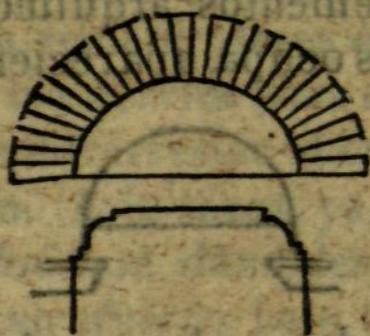
2.º En el siglo xi se halla completamente verificada la fusión del elemento latino y del bizantino. Es el estilo *romano-bizantino propio, ó el secundario*.

3.º En el siglo xii aparecen los elementos del estilo ojival pero sin formar sistema. Puede considerarse como estilo de *transición ó terciario*.

ESTILO ROMANO-BIZANTINO PRIMARIO. La historia de la arquitectura en este período es incompleta por razón de los pocos edificios que se conservan. Sin embargo existen algunas Iglesias y monasterios y restos de castillos feudales. Pero en la falta de cultura de aquella época siempre debe considerarse que los restos de edificios derruidos por las guerras invasoras debieron de servir para las construcciones que se levantaron de nuevo.

Los arcos en este período son de medio punto y muy sencillos, formados con dovelas separadas á menudo por ladrillos simétricamente colocados. Estos arcos cuando no están abiertos en el muro estriban inmediatamente sobre columnas.—Las bóvedas fueron de medio cañon, construidas con un macizo de casquijo menudo amasado con cal; pero las dificultades que se hallaron para construirlas hicieron que no fuesen de grande estension, de modo que las naves centrales de las Iglesias de esta época no fueron construidas con bóvedas: y si las tuvieren, serán de época posterior.—Los vanos de las puertas siempre fueron contruidos en arco de medio punto, abierto en el muro, y rara vez estribando sobre columnas. Mas á menudo los jambajes

sostuvieron un dintel sobre el cual apareció un arco como de

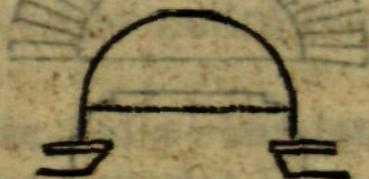


descarga. No así las ventanas, pues en ellas no se presenta este dintel, sino un ángulo entrante en las jambas ó un alfeizar, siendo estas aberturas por lo general sumamente estrechas.—La columna llegó á presentarse cuadrada: y cuando tomó la forma cilíndrica, fué sin éntasis. El capitel fué comunmente un cono truncado inverso, liso ó queriendo remedar, aunque muy torpemente, el capitel corintio. Las bases quizá no fueron mas que simples plintos.—En el entablamento se suprimió completamente el arquitrave y el friso; y la cornisa que quedó, fue sostenida por modillones de formas caprichosas y variadas.—Las molduras conservaron el carácter raquíptico del romano degenerado. En la exornacion hubo mucha sobriedad, pero el trabajo siempre fue grosero y tosco. Las combinaciones de los sillares con el ladrillo y la mamposteria, fueron motivos de decoracion.

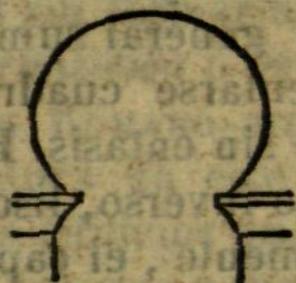
ESTILO ROMANO-BIZANTINO SECUNDARIO. Pasó con el año 1003 el temor de la venida del Anticristo y del Juicio final, y entonces se desarrolló una actividad notable en los espíritus, siendo muy notables los adelantos de la arquitectura. La influencia bizantina fué eficaz, y sus elementos se revelaron sobre los caracteres del estilo latino, mostrándose realizada la fusion que en los siglos anteriores se habia indicado. Las órdenes monásticas constituyéndose depositarias del saber, dieron arquitectos que en la construccion de Iglesias introdujeron elementos con sentido simbolico. Y sin embargo de que hubieron de elevarse castillos feudales y edificios particulares bajo su proteccion,

no es posible determinar si en los edificios religiosos se hallaron todos los elementos arquitectónicos de la época.

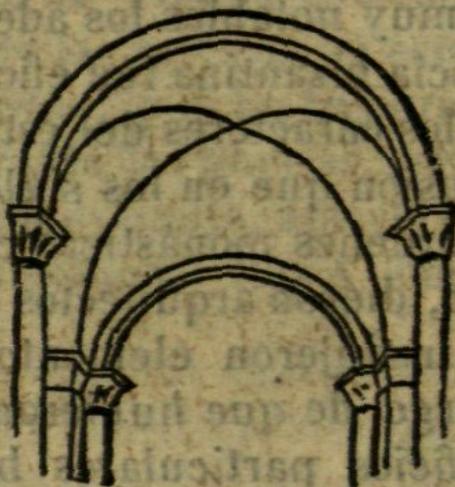
Durante la que nos ocupa aparecieron cinco formas dis-



intas de arcos: el de medio punto, el peraltado, el de herradura, y el lobulado de tres á cinco lóbulos, aunque



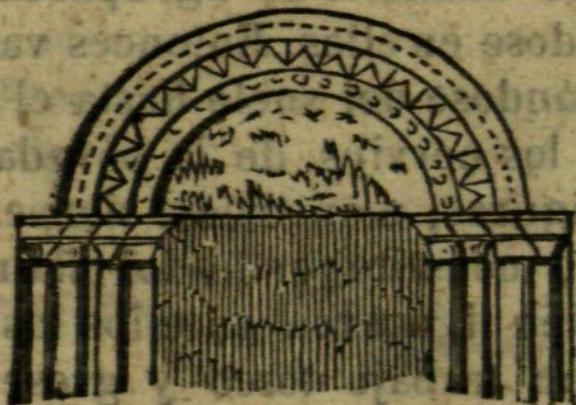
estas dos últimas formas quizá solo se usaron en los vanos de las ventanas. El de medio punto tomó mayores dimensiones del mismo modo que hubo mas atrevimiento en la construcción de la bóveda. Así es que en las Iglesias las naves laterales se presentan como para contrarrestar el empuje de la bóveda principal. Y mientras los arcos estriban ya sobre gruesas columnas cilíndricas y á menudo sobre pilares adornados con columnas embebidas por mitad, las bóvedas se dividen en témpanos como para vencer las dificultades que ofreció la construcción en grandes dimensiones. De aquí las bóvedas por aristas.—Estas aristas se



reforzaron muchas veces con arcos, constituyendo los nervios, los cuales fueron rectangulares ó de ángulos achaflanados.—No bastaron los nervios para reforzar las bóvedas, sino que fué preciso contrarrestar el empuje de ellas en el muro que las sostuvo. A la sazón ya se usaban refuerzos para los muros; así fué que dándoles mayor incremento, resaltaron de él los *contrafuertes* bajo tres formas, á saber: ó fueron simples pies derechos ó pilares de refuerzo llamados por algunos *bandas lombardas*: ó se presentaron á manera de espolones arrimados á la pared sin llegar á la cornisa, terminando en talus: ó los mismos espolones forman-

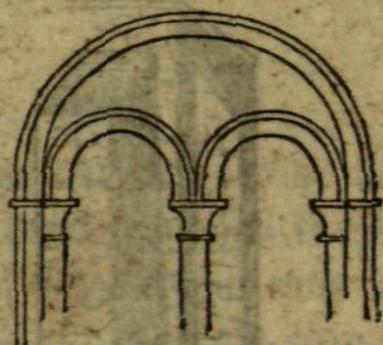


do varios resaltos ya en talus ya en fronton, se elevaron hasta mas arriba de la cornisa, rematando siempre en esta última forma.—La parte de los edificios en que se empleó mayor riqueza fuéron las puertas. Formáronla una serie



de arcos simples como en la época anterior, estrechando

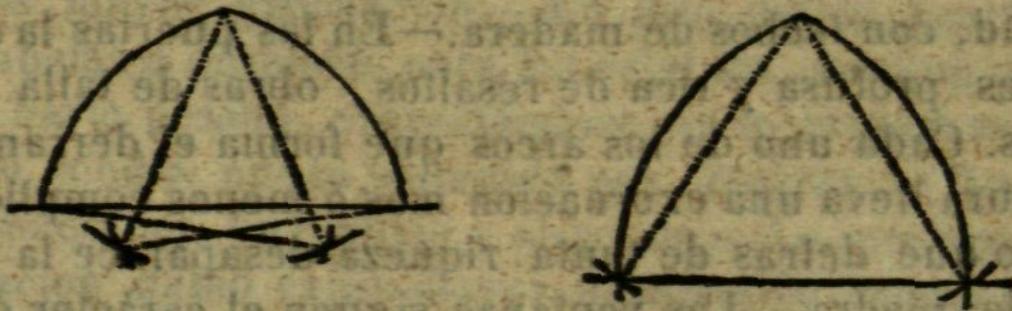
sucesivamente el vano, apoyándose en piés derechos con colunitas adosadas y adornándose las arquivoltas con variedad. Algunas puertas hay cuyo dintel está apoyado en dos ménsulas teniendo sobre él un arco simulado.—Las ventanas se adornaron con mas profusion que en la época anterior y de un modo análogo á las puertas. Afectaron distintas formas: ya fueron triangulares ó en mitra: ya en arco de medio punto, ya trilobadas: otras veces rectangulares, sostenido el dintel por ménsulas, ó quizá se presentaron en ajimez. Alguna vez se hermanaron dos ó

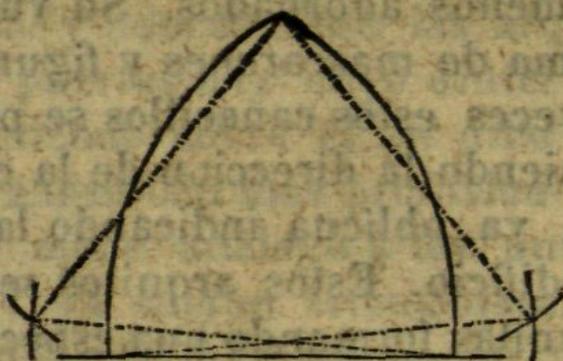


tres ventanas inscribiéndose en un mismo arco, y abriéndose un ojo circular en la enjuta. Es de advertir que cuando hay tres, la del centro se eleva algo mas que sus dos laterales.—Las columnas tomaron formas algo mas correctas, si bien se conservaron por algun tiempo cortas, gruesas y aisladas. Mas adelante se agruparon al rededor de pilares, embebiéndose en ellos. Entonces variaron sus proporciones, levantándose del suelo hasta el nacimiento del arco para recibir los nervios de la bóveda. Los capiteles se cubrieron con figuras, mónstruos, sierpes y representaciones quiméricas, constituyendo los llamados capiteles *historiados*. Tambien figuraron en ellos las hojas de vegetales, pero con un trabajo tosco y grosero.—Las bases fueron un recuerdo de las áticas.—Las cornisas se compusieron de molduras tan desprovistas del carácter que en

otro tiempo habian tenido, que muchas veces solo fueron chaflanes mas ó menos adornados. Su vuelo le sostienen canecillos en forma de mascarones y figurones hasta obscenos. Algunas veces estos canecillos se presentan unidos por arquitos siguiendo la direccion de la cornisa, ya aparezca horizontal, ya oblicua indicando las pendientes de la cubierta del edificio. Estos arquitos se ven sostenidos tambien por colunitas formando una especie de galería simulada.—La exornacion ofrece variedades: ya son losañges, ya toros cortados, ya zigzages contrapuestos, ya líneas nebulosas, ya almenas, ya puntas de diamante, ya cables retorcidos, ya ajedrezados, ya cabezas de mónstruos. Por último la combinacion de materiales de distintos colores como el reticulado y el espigado, fueron otros tantos elementos de exornacion empleados en esta época. En las puertas y en algunas cornisas y aun en algunos capiteles se presentaron asuntos bíblicos en toscos bajo-relieves.

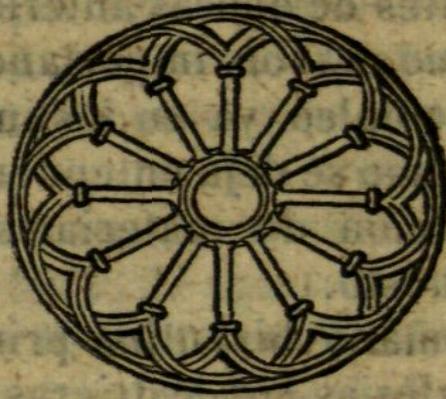
ESTILO ROMANO-BIZANTINO TERCIBARIO. Los cruzados habian vuelto ya de sus primeras expediciones; y los que con ellos habian visitado aquellos lugares se habian inspirado de otros objetos, habian dado al espíritu nueva expansion: así fué que en esta época se produjeron novedades en todos los ramos. En punto á arquitectura se introdujo en las construcciones la ojiva como medio de ofrecer á la decoracion un elemento de variedad.





No queremos decir categóricamente con esto que la ojiva fuese una importación de oriente: esta cuestión no es de este momento; pero al verla aparecer cuando el elemento bizantino ejercía en occidente toda su influencia, bien puede creerse que semejante estilo, por la libertad y atrevimiento de formas que dió para la construcción de arcos, si no produjo la ojiva, la admitió de buen grado. Por razón de esta misma libertad la vemos aparecer entre las demás formas de los arcos, rebajada unas veces, otras muy aguda, ya peraltada, ya de herradura, pero siempre con adornos bizantinos en las arquivoltas. Donde mejor convino, allí se aplicó; donde nó, se emplearon los medios puntos. Edificios se conservan que no tienen en ojiva mas que los arcos fundamentales, otros que solo tienen en tal forma las aberturas ya para el mejor efecto ó para descargar mas los paramentos.—Las bóvedas son mas atrevidas, y los nervios que las cruzan tienen los ángulos tóricos. Debieron los arquitectos de ser mas hábiles en la construcción de las bóvedas, pues los edificios ya no se cubrieron, por necesidad, con techos de madera.—En las puertas la exornación es profusa y rica de resaltos, obras de talla y esculturas. Cada uno de los arcos que forma el derrame de la abertura lleva una exornación mas ó menos complicada, de modo que detras de tanta riqueza desaparece la masa inerte de piedra.—Las ventanas siguen el carácter de las puertas. Tomaron mayor desarrollo las circulares, adquiriendo una existencia independiente, dividiéndose y sub-

dividiéndose su luz por colunitas que partiendo de un centro, terminaron trilobados en la circunferencia. Los ojos



abiertos en las enjutas de las ventanas gemelas, tuvieron tres ó cuatro lóbulos, y fueron contornados por toros lo mismo que las arquivoltas de las ventanas.—Las columnas fueron ya mas esbeltas adosandose á los pilares, destacándose casi enteramente del muro, y recargando de adorno sus fustes. Fueron cayendo en desuso los capiteles historiados para dejar el puesto á combinaciones de vegetales, reminiscencias de la riqueza corintia, aunque separándose de su disposicion. El entalle se hizo ya mas profundo, y en la ejecucion hubo mas destreza. — Las bases se adornaron con florones, hojas de agua, trenzados, etc., principiando á presentarse los toros inferiores con una especie de garras en cada uno de los cuatro ángulos del plinto, como para llenar el espacio ó enjuta resultante de la inscripcion del círculo de la base en el cuadrado del plinto.—Los entablamentos tuvieron mas riqueza, habiéndose empleado en ellos mayor exornacion.—En esta época aparecieron las umbelas ó doseletes para las estatuas, aunque con carácter harto pesado, presentándose por lo comun sobre un arco de medio punto sostenido por repisas, y flaqueado y coronado por torrecillas y almenas.—Lo profuso de la exornacion debió exigir mayor número de formas y combinaciones que sirviesen al efecto; y los dientes de sierra, las hojas de trébol, los trebolados de tres y cuatro lóbulos

en los ojos de buey se presentan con frecuencia. En general se observa en el dibujo mas correccion y delicadeza, por consiguiente fueron desapareciendo los adornos sin elegancia procedentes de épocas anteriores. La exornacion con imagineria tomó mayor importancia, y la estatua del tamaño natural se empleó ya en los ingresos.—Todo este adelanto supone, como se deja entender, una ejecucion mas delicada, una eleccion de materiales mas escojida y un aparejo mejor dispuesto.

En esta época romano-bizantina principiósse á cerrar las ventanas de las Iglesias con vidrieras pintadas, así como anteriormente solo se emplearon al efecto piedras transparentes ó caladas. Antes del siglo xi las vidrieras quizá no pasaron de ser simples combinaciones geométricas con el solo objeto de modificar la luz y contribuir al efecto del edificio; despues de dicho siglo ya fueron imágenes y asuntos místicos y adornos propios de las épocas respectivas lo que en ellas figuró.

Veamos que monumentos se erigieron en España durante la época en que dominó el estilo romano-bizantino.

Semejante estilo no se extendió á todas las comarcas de la Península. Solo las provincias septentrionales, aquellas en que principió la guerra contra los árabes poseen monumentos romano-bizantinos. Es que en el siglo que precedió á su propagacion se verificó la invasion de los mahometanos, al paso que el estilo ojival apareció mucho antes de haberse completado la conquista por los cristianos.

Los monumentos que principalmente se erigieron en esta época fueron monasterios é iglesias, castillos y fortalezas. En la piedad de aquellos tiempos y en la necesidad de defenderse de las algaradas de los árabes, cuando no de un vecino ambicioso y turbulento, deben buscarse las razones de tales construcciones.

Monasterios é Iglesias.

Al principiar el período romano-bizantino fundáronse muchos monasterios. Déjase entender que su disposicion respondió á las condiciones especiales del objeto que tenían. La naturaleza de la vida cenobítica ó razones de mayor seguridad fueron las causas de que estos edificios se levantaran en el fondo de apartados valles, en lo interior de los bosques ó en lo menos accesible de las peñas.

Algunos autores han querido hallar grande analogía entre los monasterios y las viviendas orientales. Fleury dice que se parecieron á las habitaciones romanas tales como las describió Vitrubio, comparando muy especialmente el claustro y sus dependencias, tales como el refectorio, la sala conventual, la biblioteca y los dormitorios, con el átrio ó peristilo que usaron los romanos.

Los claustros fueron cuadrangulares ó paralelógramos: por lo regular de corta estension, de aspecto severo y á veces rudo y sombrío: rodeados de una sola galería formada de columnas pareadas estribando en un basamento corrido de regular altura, y sosteniendo arcadas ya semicirculares ya lobuladas.

Las Iglesias recordaron las basílicas romanas. Con efecto, admitido el cristianismo, los templos paganos, que se hicieron de cada día mas innecesarios no fueron propios para el culto cristiano; y por otra parte un sentimiento repulsivo, hacia difícil su adopción para este objeto. Sin embargo, andando el tiempo fueron convertidos en iglesias el Panteon, el templo de Minerva y el de la Fortuna viril, la sala de las Termas de Diocleciano y la de los de Agripa.

Un género de construcciones pertenecientes á la sociedad romana parecieron mas propias para las necesidades del culto cristiano; no solo por su disposicion, sino por que su destino nada tenia de comun con las creencias religio-

sas. Tales fueron las *basílicas*, de cuya distribución puede concebirse fácilmente cuanto partido podía sacarse para el culto cristiano. Las constituciones apostólicas querían que la Iglesia representase la nave de S. Pedro, y el ámbito central de las *basílicas* representaba perfectamente esta nave: y así las otras partes, como el *bema*, que podía servir para el pastor (*episcopus*).

Alguna modificación sufrieron las *basílicas* romanas en manos de los cristianos: tal fué la prolongación de los transeptos, de manera que esta parte con la nave principal llegaron á formar una cruz. Otras veces se aumentó el número de naves hasta cinco: y por último convertido el tribunal en presbiterio, se adelantó desde este punto hácia la nave central el coro de los chantres y salmodistas, cerrándosele con un antepecho. El pórtico exterior (*nartex*) llegó á tomar las dimensiones convenientes para poder formar un atrio, así como, se adosó á las puertas, un pequeño pórtico (*prothyro*) en el que se colocaron cortinas para impedir la vista del interior.

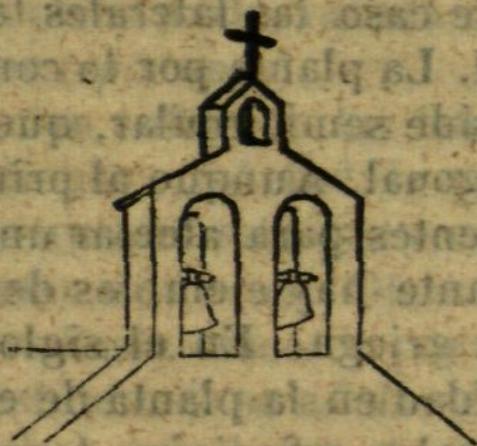
Los templos circulares de los romanos y sus salas de baños fueron el tipo de los bautisterios dependientes de las *basílicas*. En ellos recibieron el bautismo los recién convertidos y recién nacidos. Al principio estuvieron fuera de las Iglesias en medio de los átrios ó debajo de los *nartexes*; por lo que muchas veces llevaron estos el nombre de *catecumena*. Su planta fué octógona, circular ó en cruz griega, y sus techos fueron de forma hemiesférica. En medio de su recinto colocóse el vaso que debía contener el agua bautismal, siendo capaz para muchas personas á la vez, ya que se bautizó en aquellos tiempos por inmersión; si bien sus formas variaron muchísimo, siendo unas veces pilas sacadas de las antiguas termas, ó disponiéndose otras por medio de cuatro trozos de piedra, revestido el interior con cierta argamasa y el exterior con tablas de mármol esculpido. En el interior de los bautisterios levantóse un altar ú oratorio, y una especie de hor-

nilla para calentar á los recién nacidos durante las estaciones de mas rigoroso frio.

Las iglesias constaron al principio de una sola nave, sin que por esto dejasen de construirse otras con tres naves; pero en este caso las laterales tuvieron menor altura que la central. La planta por lo comun fué un simple rectángulo con abside semicircular, que en circunstancias especiales fue poligonal. Aunque al principio tomó las dimensiones convenientes para afectar una cruz latina; sin embargo mas adelante hay ejemplos de haberse construido Iglesias en cruz griega. En el siglo xi se echa de ver ya una particularidad en la planta de estos edificios, y es: que las naves laterales principian á prolongarse al rededor del abside para unirse á espaldas del hemicyclo, y en esta prolongacion se abren varias capillas. Entonces el transepto se alejó del abside mientras el presbiterio tomó mayor extension, elevándose un tanto su piso ya para que fuese mas visible el sacerdote celebrante, ya para dar mayor altura á las criptas que debajo del presbiterio se abrieron con el objeto de guardar las reliquias de los santos. En el último período romano bizantino el fervor religioso, como testimonio del valor y fe viva de los primeros cruzados, exigió que se erigiesen Iglesias en forma circular á imitacion de la del Santo Sepulcro de Jerusalem, y llámáronse *Iglesias del Temple*. Estas Iglesias tuvieron el altar en el centro, rodeado de columnas, y se recomendaron á la piedad de los fieles para algun *lignum crucis* ú otra reliquia traída de los santos lugares.

Anexas á las Iglesias se erigieron las construcciones á que debe darse el nombre genérico de Campanarios. Desde el siglo v los cristianos de occidente, habian usado campanillas á esquilones para reunir á los fieles y celebrar los oficios divinos. Con el tiempo estas campanillas fueron tomando mayores dimensiones, apareciendo la necesidad de colocarlas en sitios elevados para que pudiese ser oído de

todos su sonido. La parte central de la pared de la fachada principal de la Iglesia elevóse sobre la cubierta, terminando en dos pendientes; y abiertos en ella dos ó mas arcos donde fueron colocados los esquilones ó campanas constituyendo lo que se llama *espadana*. Cuando en el si-



glo ix principiósse á construir campanas de grandes dimensiones, los campanarios fueron ya torres cuadrangulares con diferentes órdenes de ventanas en arco abiertas en sus cuatro fachadas y con cubierta de dos ó de cuatro pendientes. Primero se levantaron estos campanarios en el transepto; mas adelante aparecieron sobre la puerta occidental, y los mas atrevidos los construyeron separados del edificio. Estas torres campanarios adquirieron grande importancia en los últimos tiempos del periodo romano bizantino, y llegaron á cubrirse con chapiteles octógonos.

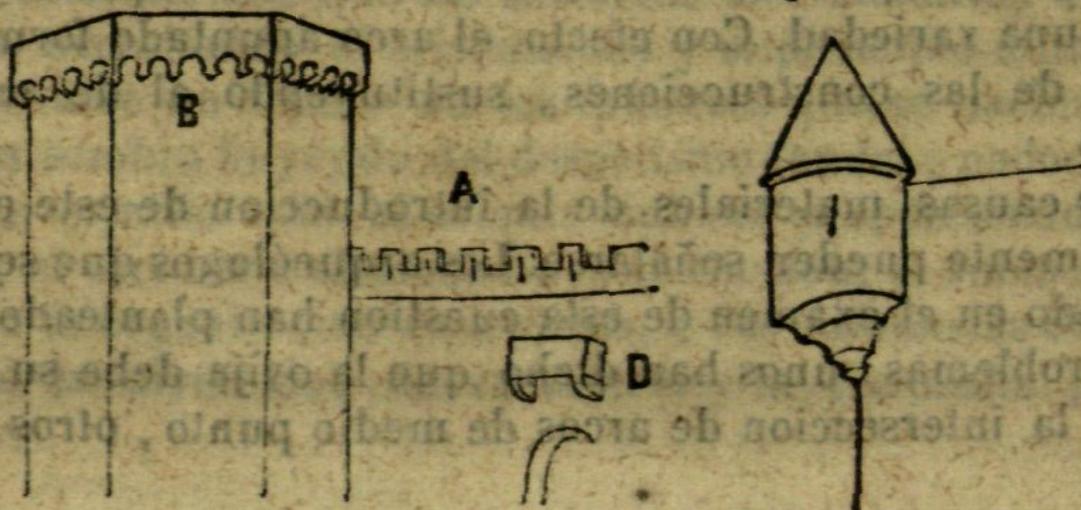


Castillos. Las guerras que los señores feudales debieron hacerse en los primeros tiempos del sistema feudal, y en España el deseo de adelantar la conquista y tener puntos fuertes donde salvarse en las retiradas, debieron ser las causas de la construcción de los Castillos. La estrategia de aquellos tiempos designó las alturas como sitios mas apropiados; y de aquí el haberse llamado *Castillo roquero* el que se elevó sobre rocas escarpadas.—La torre del homenaje elevándose en el centro del castillo, ya cuadrada ya cilíndrica, es el único rasgo característico; debiendo advertirse que en la segunda mitad del siglo XII la última forma fué mas usada que la primera. Esta torre dominó todo el castillo; y mientras su plataforma sirvió de atalaya, uno de sus principales departamentos estuvo destinado para recibir del gobernador ó castellano el juramento de guardar fidelidad y defender la fortaleza con valor.

Al rededor de los castillos y aún de los monasterios se agruparon edificios particulares como amparándose contra las agresiones de los enemigos. Este espacio ocupado por las casas particulares (*burgum*,) fué el núcleo al rededor del cual se formaron las poblaciones que datan de la Edad media.

Los castillos, así como los *burgos* se dispusieron de distintas maneras, modificándose segun las circunstancias que mediaron para obtener asilo.

Los fosos, empalizadas, puentes levadizos y todos los demás medios de defensa y prevención, tuvieron cierto carácter decorativo digno de atenderse. Tales son las almenas A, barbicanas B, buhardas ó matacanes D y escaraguaytas C.



Edificios particulares. Poco puede decirse de ellos por- que casi nada existe anterior al siglo xi. Sin embargo el conjunto de las poblaciones que hemos indicado debió de presentar un aspecto pintoresco.—Por lo demás se deja entender que las aberturas debieron seguir el carácter de la época: así es que existen puertas construidas en arco de medio punto interrumpido por un dintel, el cual se presenta como sostenido por cartelas en el intrados. Las ventanas ofrecen un vano en simple medio punto ó en ajimez ya en arco ya en dintel, siendo estos ajimeces muchas veces separados únicamente por un pilar; pero en los últimos tiempos se presentaron ya trilobados. En esta época las casas particulares apenas tuvieron ventanas en el piso de la calle, mientras lo alto de las paredes, cuando no sostuvieron el tejado, se recortaron en almenas, como si se hubiesen querido indicar en cada edificio los medios de defensa tan necesarios en aquellos tiempos de guerras fraticidas y de invasiones irrazonadas.

Arquitectura ojival.

En el siglo xii se experimentaron en occidente los resultados del gran movimiento, que en el siglo anterior se habia verificado hácia oriente con el objeto de visitar los santos lugares, que acababan de ser rescatados de los musulmanes. Entonces la arquitectura se transformó, su semblante adquirió un carácter distinto, elevando á sistema un elemento que hasta entonces solo se habia presentado como una variedad. Con efecto el arco apuntado formó la base de las construcciones, sustituyendo al de medio punto.

Las causas materiales de la introduccion de este estilo dificilmente pueden señalarse. Los arqueólogos que se han ocupado en el exámen de esta cuestion han planteado varios problemas: unos han dicho que la ovija debe su origen á la interseccion de arcos de medio punto, otros que

es debida á la mayor elevacion del fronton latino el cual sugirió la idea de circunscribir un triángulo curvilíneo en el rectilíneo, otros por fin á la necesidad de armonizar el sistema de los arcos con el de líneas verticales que se estableció, bien atendiendo á la idea de lanzarse al espacio con un simbolismo del todo espiritual, ó bien á la de ganar en altura lo que se perdía en plano superficial. El espíritu de nacionalidad ha tomado tambien la cuestion por su cuenta, y muchas naciones se han disputado la gloria de su invencion. Como quiera que sea, podrán negarse los orígenes, pero no las coincidencias. Vamos á verlo.

La arquitectura ojival apareció en una época en que los cruzados importaron de oriente mil invenciones y objetos desconocidos de los occidentales, en una época en que nació el espíritu de agremiacion, y en que las luchas entre Italia y el imperio aleman hicieron que aquella mirase con cierto desdén cuanto de este procedía, y por último cuando en Europa se organizó la primera cofradía ó sociedad de arquitectos libres, con el objeto de propagar ideas arquitectónicas. Ahora bien, siendo el arco de medio punto la base de la teoría de la construccion de piedra; existiendo como existian en oriente algunos ejemplos de aberturas en ovija; deseando el imperio de occidente restaurado en el de Alemania, distinguirse del de oriente, rival que le atacó en otro tiempo; necesitando las cubiertas de los edificios tener en Alemania mayor pendiente por estar aquel país mas sujeto á ciertas afecciones atmosféricas que las comarcas meridionales; y por último necesitando el cristianismo y el principio municipal elevarse en medio de los intereses que se hacinaron bajo su sombra huyendo del despotismo feudal; nada tendria de extraño que el oriente hubiese proporcionado la forma, el occidente el modo de construccion, el suelo germánico la organizacion en sistema, y las influencias de localidad la diversidad de caracteres y la fisonomía particular.

Esta arquitectura recibió desdeñosamente en el siglo xvii el nombre de *gótica*, como queriendo llamarla bárbara. La denominación de *ojival* que le damos en el día tiene probablemente origen en la palabra *ojiva* que en el mismo siglo xvii se aplicó á las nervosidades con que se robusteció la fuerza de las bóvedas por arista. El uso ha autorizado la primera denominación, mientras que cierta propiedad etimológica ha hecho admitir la segunda; por consiguiente no deberá parecer extraño que á esta arquitectura se la llame *gótica* ú *ojival* indistintamente.

La arquitectura ojival ha recorrido distintos grados de desarrollo, indicando los tres distintos caracteres principales que en todo sistema arquitectónico completo deben distinguirse; á saber, el robusto, el medio y el delicado. Otros dan á estos grados los nombres correspondientes al orden de su edad, llamándolos *primario*, *secundario* y *terciario*: y otros por fin los clasifican por las formas dominantes en la decoración, llamándolos *lancetado*, *radiante* y *flamígero*.

El gótico *robusto* fué obra del siglo xiii:

El *gentil* del xiv y parte del xv:

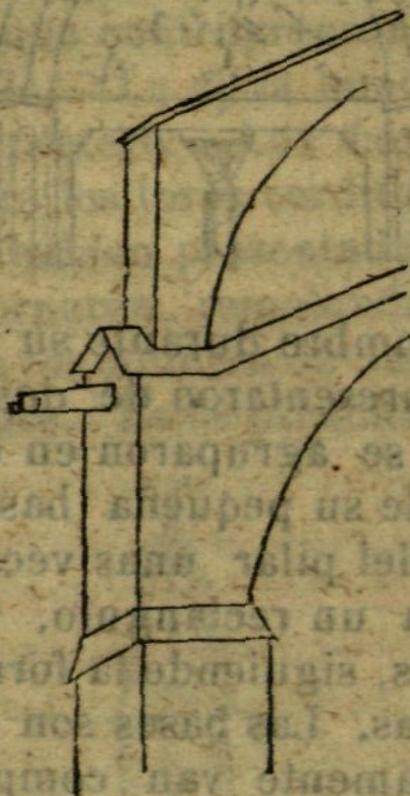
El *delicado* ó *florido* duró hasta bien entrado el xvi.

ESTILO OJIVAL PRIMARIO. En esta época el progresivo aumento del fervor religioso, desarrolló en todo el mundo cristiano una grande actividad para la construcción de Iglesias. Entonces recorrieron la Europa multitud de familias á fin de contribuir con el trabajo de sus manos á esta construcción. Fué una especie de peregrinación á donde quiera que fuese posible tomar parte en la erección de la Casa del Señor.

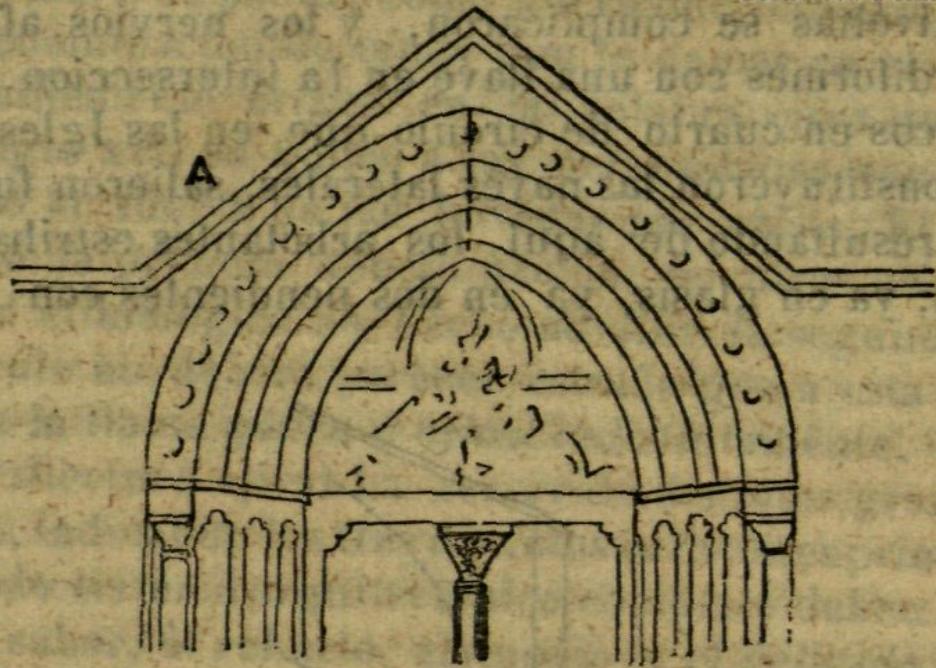
El arco ojival en forma de hierro de lanza fué el elemento característico de esta época, figurando en toda clase de vanos. Sin embargo, algunas veces se presenta peraltada: hubo vanos de tres ó de cinco lóbulos perfilados con toro: otras veces aparecen arcos gemelos sin apoyo alguno en el centro.—Las bóvedas fueron mas atrevidas y ligeras, resultado de los adelantos hechos por los cons-

tructores. Los sillares fueron de pequeñas dimensiones. Las arquivoltas se complicaron, y los nervios afectaron toros cordiformes con una llave en la interseccion.

Los arcos en cuarto de círculo que en las Iglesias romanas constituyeron las naves laterales, salieron fuera del edificio, resultando de aquí los arbotantes estribando en botareles; ya en glasis, ya en dos pendientes con canelo-



nes.—Las ventanas se construyeron comunmente en ojiva lancetada, y las mas fueron gemelas, abriéndose en la enjuta ó tímpano un simple ojo de buey. Mas adelante se complicó la ornamentacion lobulándose los arcos, duplicándose y subdividiéndose los gemelos y colocándose debajo de un gablete con hojas en sus extradoses. — Los rosones adquirieron mayor número de compartimientos que en la época anterior aunque con caractéres análogos. — Las puertas recibieron mayor exornacion. Su ojiva se circunscribió en un gablete A. El vano estuvo dividido por un pilar con sentido místico referente á la doble via

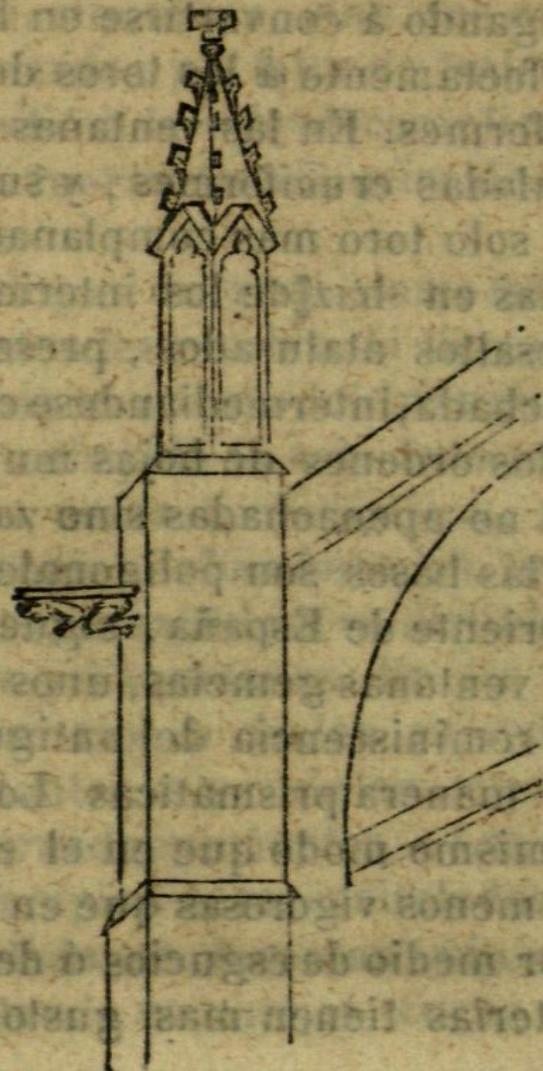


que se presenta al hombre durante su vida.—Las columnas en los interiores se presentaron de dos maneras: ó fueron cilíndricas y lisas, ó se agruparon en un pilar elevándose arbitrariamente desde su pequeña base hasta el arranque del arco. La planta del pilar unas veces se presenta cruciforme, otras afecta un rectángulo, un óvalo, etc. Los zócalos son cuadrados, siguiendo la forma general del haz de columnas agrupadas. Las bases son un remedo de las áticas, pero sucesivamente van complanándose los toros sin dejar la forma que afectaron en el período anterior respecto de las garras con que llenaron la superficie superior del plinto.—Los capiteles fueron también un remedo del corintio, y su ábaco fué sobrecargado de molduras.—En esta época los toros fueron cordiformes, combinándose con filetes y escocias, y estendiéndose á lo largo del muro. Aparecieron también entonces las balaustradas ó antepechos con colunitas sosteniendo el pasamano ya inmediatamente, ya por medio de arquitos. Las umbeladas adquirieron gran desarrollo, afectando cimborrios y edificios.—Desaparecen de la exornacion las perlas, zigzages, estrellas, puntas de diamante y todos los adornos aislados; quedando á la flora del país el cuidado de proporcionar

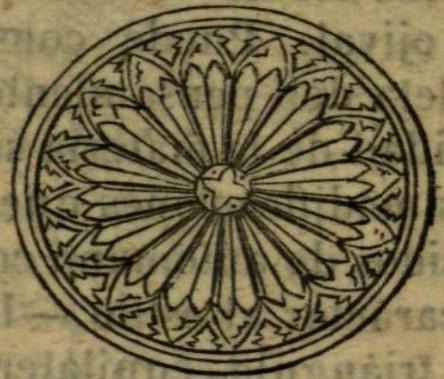
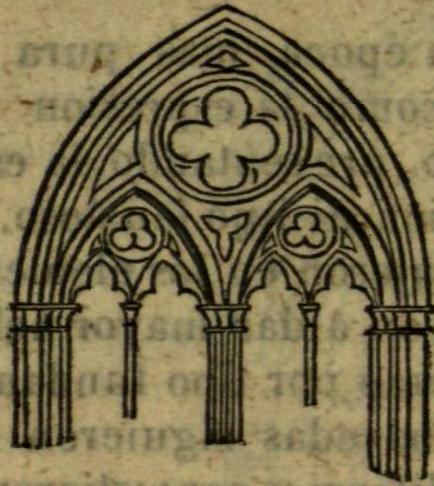
elementos de exornacion, así como tambien lo fueron los arcos simulados, los tréboles, los ojos de buey trebolados ú ojivales.

ESTILO OJIVAL SECUNDARIO. Es la época mas pura del estilo ojival. Puede considerarse como la espresion mas completa del pensamiento cristiano, presentando la espiritualidad de la materia sin afectacion ni lujo faustoso.

Las modificaciones que se introdujeron en los elementos admitidos de antemano contribuyeron á dar mayor nobleza y carácter al estilo.—La ojiva tomó por tipo fundamental el triángulo equilátero.—Las bóvedas siguieron este mismo carácter; pero los toros cordiformes convirtieron en filete la arista que habian presentado.—Los arbotantes se multiplicaron y adornaron, rematando en pináculos de dos ó mas altos y de mayor número de lados á medida que se apartaron de la base. Estos pináculos tienen en sus án-



gulos hojas zarpadas rematando en un pellow, y los canelones tienen figuras grotescas y á veces poco modestas.— Los chapiteles de las torres fueron mas altos.— Las venta-



nas lo mismo que los rosos siguieron subdividiéndose en gemelas secundarias.—Enriqueciéronse sobremanera las puertas con gabletes, continuando las mas importantes divididas por un pilar.—Las columnas fueron mas elevadas y fasciculadas, llegando á convertirse en baquetones que correspondian perfectamente á los toros de las arquivoltas hasta en ser cordiformes. En las ventanas gemelas las columnitas son fasciculadas cruciformes, y sus bases son mas sencillas, con un solo toro mas complanado. Pero los zócalos de las columnas en haz de los interiores, forman varios cuerpos y resaltos atalusados, presentándose ya por ángulo ya por la fachada, intermediándose con molduras. Los capiteles tienen dos órdenes de hojas muy pronunciadas, y comunmente ya no apenachadas sino zarpadas; y tanto los ábacos como las bases son poligonales. Sin embargo en los países del oriente de España, siguen usándose para las columnas de las ventanas gemelas, unos capiteles con carácter particular, reminiscencia del antiguo corintio, pero de hojas en cierta manera prismáticas. Los antepechos siguen calados del mismo modo que en el estilo anterior.— Las molduras son menos vigorosas que en las épocas pasadas, uniéndose por medio de esgucios ó de ángulos curvilineos.— Las cresterias tienen mas gusto, presentándose

las hojas de berza rizada y las lacinias, destacándose enteramente de las escocias.

ESTILO OJIVAL TERCARIO.—El fervor religioso habi menguado, mientras el espíritu municipal habia tomado creces. Ya no circularon las caravanas de peregrinos que habian contribuido á la construccion de la Casa de Dios sin mas recompensa que la remision de los pecados; y ya no fué fácil atender sin gran dispendio á la terminacion de las obras comenzadas. Ya no fueron los prelados y los monges los arquitectos, sino artistas que devengaron honorarios. Fué que el arte se habia secularizado y que el gusto individual sustitua al que se habia irradiado desde un centro comun. Al propio tiempo los procedimientos para la ejecucion material se habian perfeccionado, hubo por tanto mayor delicadeza de trabajo, pero menos espontaneidad en la concepcion. Ya no se erigieron edificios públicos desde los cimientos, sino que solo se trató de terminar lo comenzado; y á falta de trabajos en grande escala, solo se atendió á la mayor complicacion de detalles; y la decoracion á fuerza de minuciosidades y detalles se hizo empalagosa.

La ojiva en lugar de remontarse hácia el cielo parece que trató de estenderse sobre la tierra, de modo que su abertura fué mayor que la del triángulo equilátero. Y no fué esta forma rebajada la sola que se usó, sino tambien la conopial, los arcos semielípticos, vuelta de cordel y apaynelado conopial.—Las bóvedas tienen mas complicadas nervosidades, cruzándose en distintas direcciones á manera de tirantes y baquetones. En los puntos de interseccion de estos armazones suelen presentarse llaves pinjantes.—Los arbotantes se presentan mucho mas atrevidos y cargados de adornados pináculos.—Los vanos de las puertas y ventanas principian á ser cairelados en sus intradoses. A uno y otro lado se levantan pináculos de dos ó mas cuerpos, rematando en agujas cuyas aristas llevan hojas

zarpadas. Las ventanas se presentan muchas veces en oji-
va rebajada ; pero ya no son columnas lo que divide las ge-
melas, sino una combinacion de pilares con molduras,
muchas veces sin capitel , que al llegar al nivel del arran-



que del arco se elevan en líneas flamígeras, formando ar-
cos lobulados y cairelados con profusion.—Los rosones son
variados hasta lo infinito , siguiendo en su combinacion el
carácter de los calados de las ventanas y antepechos.—Las
columnas son cilíndricas ú octógonas ; las mas sin capitel.
El fasciculado afecta el carácter prismático con planta de
lados mas bien cóncavos que convexos ; y otras veces
las escocias son muy pronunciadas retorciéndose en espi-
ral al rededor del fuste de la columna.—Las marquesinas,
las mubelas y los antepechos se presentan con calados ,
formando cruceros , que se combinan en líneas onduladas
cruzándose en todás direcciones.—Las molduras son mas
bien prismáticas que circulares ó cilíndricas. Los toros y
baquetones son muy delgados ; y de cordiformes que ha-
bian sido , fueron piriformes combinados con escocias mas
ó menos profundas ; de lo cual resulta un estilo menos
grandioso y mas seco que el del siglo anterior. Las hojas
de berza frisada , de cardo espinoso , muchas veces con
bichas mezcladas ; las hojas de olivo y otros vegetales ,
constituyen los elementos principales de la exornacion.
Las lacinias y hojas entalladas se colocan delante de las
escocias con atrevida labor, y los cairelados, arquitos, tre-

bolados y pináculos afiligranados contribuyen á la ligereza del estilo.

Las vidrieras pintadas tuvieron en esta época ojival grande importancia siendo un elemento de la decoracion. Desde el último período del estilo romano bizantino en que principiaron á usarse, la vidriera pintada aunque representó personajes notables rodeados de gran riqueza de adornos, sin embargo no tuvieron una existencia independiente, contribuyendo al mayor efecto arquitectónico con entera subordinacion á él. Pero en el último período de la arquitectura ojival, mas hallada quizá la pintura con semejante estado de dependencia, ó mal interpretado por los arquitectos el objeto de las vidrieras pintadas, alcanzóse una libertad tan perjudicial al objeto que les habia dado el ser, como lo fué á su desarrollo progresivo y á su perfeccion, llegando á constituir una pintura sobre vidrio y perdiendo el carácter de vidriera por falta de suficiente transparencia.

Los monumentos que durante la época ojival se erigieron fueron religiosos, si bien los Concejos, que principiaron á reunirse á causa de los privilegios que fueron adquiriendo, llegaron aunque en el último período de esta época, á levantar edificios notables para sus reuniones.

Mientras el estilo ojival estuvo en boga salieron de sus cimientos las mas célebres catedrales de la cristiandad. Las plantas fueron tomadas del segundo período romano bizantino, por consiguiente las naves siguieron prolongándose para unirse á espaldas del abside, abriéndose capillas en esta prolongacion. Quizá el establecimiento de gremios y cofradías que se verificó en aquellos tiempos, ya para desarrollar el culto de algun santo especial, ya para fomentar ciertas industrias, hizo que se abriesen tambien capillas en toda la estension de los muros laterales de la Iglesia á fin de consagrarlas á los respectivos santos patronos. Duplicáronse tambien las naves, y dióse mayor altura al muro que circua los presbiterios y aun los coros, y cerráronse

algunos de ellos con una especie de tribuna.

Llegaron á concluirse durante esta época ojival muchas partes, quizá las mas importantes, de las catedrales, pero dejarónse sin concluir muchas otras, ó por falta de medios, ó por haberse visto sorprendido el estilo ojival por otro estilo sobrado distinto cual fué el del renacimiento.

Las torres campanarios fueron disminuyendo en altura, y quizá ensancharon su base para levantarse en forma piramidal dando mayor estension á los chapiteles, los cuales se afligranaron y llenaron de adornos y esculturas. Esto no impidió que quedasen muchas torres mochas, ó que algunos chapiteles se cubriesen de pizarra.

Consistorios. No puede fijarse determinadamente la época en que principiaron á levantarse de sus cimientos, ya que no fué una costumbre general en todas las poblaciones de esta edad el reunirse los concejos en edificios especiales. En muchas partes se reunieron al aire libre ó debajo de un sencillo cobertizo levantado en medio de una plaza pública. Cuando por favor de los príncipes ó por circunstancias especiales los concejos tuvieron importancia, se levantaron tales edificios acomodándose á las necesidades de los reglamentos especiales. Por lo regular tuvieron un pórtico donde los mercaderes se reunian para sus negocios, un salon para las asambleas, que era el verdadero consistorio, y en su fachada principal un balcon ó simplemente un terraplen ó la meseta de una grande escalera de dos tramos, la cual sirvió para las arengas que se acostumbrió dirigir á la multitud, ó para la publicacion de leyes ó proclamacion de príncipes. En lo alto de las paredes figuraron las almenas, y muchos de estos edificios tuvieron una torre que sirvió de reloj y de atalaya, y donde estuvieron las campanas para los toques de rebato. Por lo regular fueron cuadradas con garitas ó escaraguaytas en los ángulos.

Puentes. Fueron otras de las construcciones de la edad media. Atrevidos en su construccion cuanto débiles para

soportar grandes pesos, apenas hay uno que no haya tenido que sufrir restauraciones notables. Rarísima vez el piso es horizontal sino en doble pendiente; siendo muchas veces flanqueados por torres y teniendo amenudo capillas ó pequeñas casitas para apeadero de los caminantes.

Edificios particulares. No fueron mas suntuosos de lo que habian sido antes del siglo xiii. Las puertas como las ventanas solo se diferencian por la forma ojival de los vanos, si bien las colunitas de los ajimeces son mas ligeras y los arcos lobulados toman un carácter mas esbelto. En los últimos tiempos las ventanas presentaron el vano en arco tan rebajado, que puede decirse que solo consistió en haberse redondeado el dintel en los ángulos superiores y en afectar uno ó dos capialzados. En el siglo xiv se presenta una disposicion especial en las fachadas de los edificios particulares: tal es la disposicion en tantos saledizos cuantos fueron los pisos; habiéndose usado esta práctica tanto en el norte como en el mediodia, aunque con distinto objeto: allí para librarse de las lluvias, aquí para librarse de los rayos del sol.—Los santos patronos del edificio, los atributos de la profesion del dueño del edificio figuraron en la parte exterior de este, ya sobre las puertas, ya en las esquinas.—En cuanto á los interiores, la comodidad reguló la disposicion y distribucion, bastando citar como particularidades, los asientos de piedra que se construyeron en los huecos que dejaban los alfeizares interiores de las ventanas, los artesonados y las grandes chimeneas.

Sepulcros. Se presentaron con tres distintas formas: ó fueron sepulturas abiertas en el suelo, ó simples urnas osarios, ó bien sepulcros levantados sobre el piso.—Las sepulturas llevaron una losa sepulcral con inscripciones: mas acá del siglo xii se principió á esgrafiar en ella la figura del difunto con sus trajes de ceremonia; acabando por presentarla en relieve, aunque muy bajo.—Los osarios tuvieron la forma de una cajita con cubierta de dos pendientes que acabó por presentar una estatua yacente; si bien estas

guras aparecen algunas veces en una fachada de la urna, ó simplemente esgrafiadas ó en relieve. Estos osarios se colocaron sobre cartelas en las paredes de la Iglesia ó de los claustros de los monasterios.--Los sepulcros que contuvieron el cadáver de un personaje tuvieron una forma análoga, cuadrangular, presentando en sus fachadas una minuciosa distribución de arcos con imagineria, pinturas, mosaicos, etc. En los primeros tiempos se cubrieron con una simple losa lomada; pero ya entrado el período ojival, las estatuas yacentes fueron esculpidas en ellas. Estos sarcófagos se colocaron comunmente en nichos abiertos en las paredes de las Iglesias y cláustros de los monasterios, como reminiscencias de los *monumenta arquata* de las Catacumbas; presentándose la urna ó sarcófago solamente por uno de sus lados mayores.

Estado y progreso de la Escultura y de la Pintura desde el siglo IV al XII.

ESCULTURA.— Los principios fundamentales de la escultura y de la pintura se habian perdido desde la época de Constantino. La mayor rudeza y pesadez se distinguia ya en las esculturas del arco de triunfo de este emperador en Roma: y no son menos notables estas cualidades en las de la coluna y de la base del obelisco elevado por Teodosio en el hipódromo de Bizancio. En los sarcófagos se observa la hinchazon de las obras de los últimos tiempos: en ellos se empujan las figuras entre sí por su muy alto relieve, y la mayor parte por sus exagerados movimientos. Las composiciones adolecen de suma monotonía, estando casi siempre sacrificadas á las exigencias arquitectónicas, siendo la ejecucion torpe y pobre. Sin embargo las estatuas honoríficas sobrevivieron al arte mismo en muchas partes del imperio, principalmente en Bizancio, y con ellas se recompensaron así los talentos como la impudencia. Se deseó con avidéz esta distincion, siendo el traje heroico el

exijido por el gusto de la época. En estas estatuas se estimó en mas la señal distintiva del rango por medio del traje y sitio en que el personaje fué representado, que la representacion del carácter y de la individualidad. La escultura antigua habia tocado á su término, y en lugar de trabajos verdaderamente artísticos se gastó el tiempo en bagatelas, tales como los dípticos de márfil para escribir, orlados de bajo relieves.

Obligados los artistas bizantinos á buscar tipos nuevos para responder á las exigencias de un culto naciente, no supieron renunciar á los tipos antiguos: y lo bello fué reemplazado solamente por lo rico. En una palabra, la escultura cayó en la mayor barbarie no hallándose en todo el bajo imperio un solo artista que supiera esculpir la imágen de los emperadores en las monedas.

No fueron mas felices en la escultura los cristianos de occidente que los bizantinos, y sus monumentos fúnebres y sus piedras sepulcrales ofrecen bien poco mérito artístico. Pero en la misma rudeza del trabajo se vé un pueblo que espresa espontáneamente un sentimiento grande, que sin técnica alguna del arte, representa con mano inexperta estas mismas faltas, pero con toda la efusion de sus creencias, de sus virtudes, de sus esperanzas. Así es que esta falta de mérito artístico en las estatuas está compensada con el interés moral que excitaban.

PINTURA.—Una marcha análoga á la de la escultura debe considerarse que hubiera seguido la pintura desde el siglo v de J. C., si las nuevas creencias no hubiesen ofrecido mas elementos para la pintura que para la escultura. La prueba de ello está en que la escultura no alcanzó á crear ningun tipo, cuando lo alcanzó la pintura, y con profusion.

En la época de Constantino una simplicidad grosera sucedió al lujo del antema y de toda la bombolla oriental que revistió y en la cual vino á morir la pintura anterior: y aunque en la Calcídica de Justiniano se representaron

en mosaico hechos heroicos de este príncipe, sin embargo para nada sirvieron aquellas pinturas en el desarrollo sucesivo del arte, porque los asuntos de la nueva creencia fueron los que se trataron mas especialmente, sin que se hayan conservado restos de la historia profana sino en las miniaturas con que se iluminaron varios códices y otros manuscritos.

Pero los pintores de los primeros tiempos del cristianismo, sin tradiciones que respetar, ni tipos á que atenerse, y en la necesidad de representar las figuras bíblicas, tomaron los caracteres y maneras de las figuras paganas. Abraham, Moisés, Jonás, Daniel, fueron los personajes que vemos previlegiadamente representados por los primitivos pintores cristianos; siéndolo con corta diferencia por los tipos de Perseo, Belerofonte, Hércules y Teseo. Fueron pues á la sazón necesarios nuevos tipos, porque el cristianismo necesitaba fijar las creencias, hablar á todos, y usar el lenguaje de todos para hacerse entender de todos; y el lenguaje de las líneas y de los colores fué en aquella época si no el principal, el mas generalmente conocido. A la pintura tocó llenar esta mision tanto por lo rico y variado de sus formas, como por la estension del campo que se abrió delante de ella.

Las imágenes de Jesucristo y de la Virgen no circularon entre los fieles antes del siglo III, segun S. Agustin asegura. Con efecto, sábese que Constantia, hermana del emperador Constantino, pidió á Eusebio obispo de Cesarea una imagen del Salvador; lo que prueba que no debió esta encontrarse ni aun en las Catacumbas, tan conocidas y reverenciadas de los cristianos en aquella sazón, como se ha dicho en la historia de la arquitectura. Desde entónces la imagen de Jesus debió de fijarse de una manera que no recibió ya en adelante modificaciones notables. Prueba de ello son los restos que se hallan en las Catacumbas.

Estas circunstancias constituyen desde este punto un desarrollo histórico especial de la pintura, que partiendo del

tipo tradicional y estacionario, se enlaza luego con la animacion y la espresion, saliendo las figuras de su inmovilidad ó inercia, y siguiendo un progreso en la accion, la composicion, modo de ejecucion y magia del colorido.

No debió de tardarse en realizar el tipo ideal de la figura de la Sma. Vírgen transmitido por la tradicion, despues de fijado el de Jesús. Los cristianos supieron presentar en el rostro de aquella Señora el tipo de la perfeccion moral y de los mas puros sentimientos, la espresion de castidad de la Vírgen y Madre á un tiempo, que la mente puede concebir, que la naturaleza no puede dar, y que el arte sin embargo puede presentar. En los monumentos anteriores al concilio de Efeso (431) contra la heregía de Nestorio, la Santa Vírgen se representó constantemente sin el niño Jesús; pero reconocida por este concilio la maternidad divina de esta Señora, el arte no dejó nunca de pintarla con su SSmo. hijo. Esta costumbre adquirió tal autoridad tradicional que constituyó un tipo sagrado del cual no fué posible apartarse.

Este mismo principio reinó respecto de los apóstoles; y es fácil ver la identidad de caracteres de estos personajes producidos por las escuelas neogriegas ó las procedentes de ellas. Asi S. Pedro y S. Pablo p. e. no tienen todavía, ni aquel las llaves, ni este la espada, atributos que se les han dado despues; pero su fisonomía está dibujada segun un tipo que se ha conservado hasta nuestros dias.

Estos tipos de Jesús, de la Vírgen y de los Apóstoles, se formaron pues bajo la influencia del arte antiguo desde los primeros tiempos, pero los asuntos estraños á este arte, como los padecimientos del Salvador y de los mártires, no se introdujeron hasta los siglos VII y VIII. En las Catacumbas no se halla ninguna de estas representaciones: una sola que allí se vé es considerada como obra del siglo V. Es, si no nos engañamos, el martirio de la Vírgen Salomé.

Cuando la nueva fé adquirió derecho de ciudadanía en

todas las provincias del imperio, las imágenes representadas en las Catacumbas figuraron en las paredes de las basílicas, adoptando un sistema decorativo análogo al que los antiguos romanos habían empleado. Entónces principiáronse á representar asuntos de la historia de los mártires. Algunas de estas pinturas son puramente alegóricas, la mayor parte tomadas de los libros santos.

Una costumbre especial se arraigó en Bizancio, y que los venecianos del siglo XII conservaron por algun tiempo. Los pintores bizantinos acostumbraron escribir en lo alto de sus cuadros el nombre de los santos que representaron, colocando las letras ya en sentido horizontal, ya en línea vertical. Esta costumbre tuvo su origen en la prohibicion que tuvieron los griegos de adornar las imágenes sin nombre ó desconocidas: prohibicion que debió ser una consecuencia de las doctrinas iconoclastas. He aquí una de las circunstancias que distinguen las imágenes griegas de las latinas. Los latinos, desde remotos tiempos, no caracterizaron los santos sino por los atributos peculiares, mientras que los neo-griegos, que no reconocieron atributos sino para caracterizar las distintas gerarquias, como la de los ángeles, apóstoles, obispos, vírgenes, etc., se vieron obligados á distinguir cada uno de sus individuos por sus nombres: uso que se introdujo en las escuelas italianas de origen griego.

Al llegar al siglo XII se verificó una reaccion de luces hácia occidente, y en Italia es donde debe buscarse el germen y otros elementos del nuevo desarrollo de la pintura, toda vez que Italia contó con escuelas griegas establecidas allí desde el siglo XI.

Y decimos otros porque los fondos dorados son también un carácter de la pintura de los bizantinos, al paso que los cuadros de las catacumbas se hallan pintados en las paredes revestidas de estuco, de modo que aplicados los colores sobre él, se han fijado, constituyendo una especie de fresco.

Que antes del siglo XII todo el esplendor del arte vino á Europa desde Bizancio es indudable. Pero luego que Bizancio tuvo que ceder la supremacía de la civilización al occidente, y se vió hecha juguete de la política de los pueblos de raza latina, Italia fué el centro en donde se desarrolló la pintura. Así como al ser trasladada la corte á Bizancio en el siglo IV todos los genios de Italia fueron á buscar á aquella ciudad la seguridad que necesitaban, y ocasiones para producir, así en el siglo XII regresaron á Italia en busca de iguales comodidades, siendo las comarcas situadas al norte de la península italiana el punto en donde se establecieron los pintores neo-griegos. Las relaciones con Italia eran entonces bastante frecuentes en todos los países occidentales para que dejase de tener influencia fuera de aquella región lo que en ella se hacía. Y aunque quizá procedentes de Bizancio, existían en occidente iluminadores de códices, que con estilo mas ó menos bárbaro, ilustraron con viñetas las leyendas; sin embargo es preciso confesar que Italia fué el primer país de occidente en que la escultura y la pintura fijaron el punto de partida para seguir un desarrollo especial.

Estado de la Escultura y de la Pintura desde el siglo XIII al XIV.

Aunque lo que acabamos de ver, y por lo que varios autores aseguran, debemos suponer que hubo escultores y pintores en Italia antes del siglo XII, sin embargo no habiendo llegado hasta nosotros ni sus nombres ni sus obras, y atendidos los elementos del arte que habían germinado hasta entonces en Bizancio mejor que en ningún otro país, debemos suponer que tales escultores y pintores ó fueron neo-griegos ó discípulos de ellos. Sería sin embargo injusto no conceder á Italia la gloria de haber colocado la escultura y la pintura en un punto delante del cual se abrió una gran vía de progreso que correr, y

por la cual debió verificarse el desarrollo especial de este arte.

Las primeras noticias de la adopción de un sistema en este arte proceden ó se refieren á Siena y Parma, cuyas ciudades fueron sucesivamente adoptando especiales estilos.

Con efecto los paisanos y sus discípulos dieron á luz monumentos de escultura originales, siguiéndolos en esta tarea los florentinos. Desde 1250 los *magistri lapidum* y los escultores formaron en la ciudad de Siena una corporación. Ignórase sin embargo si se organizaron oficialmente, si bien se sabe que solicitaron reglamentos especiales para ello. Pero siempre esta circunstancia es una prueba de que se halló la escultura en el curso natural de desarrollo. Por otra parte, sábese que á fines del mismo siglo XIII, Nicolas pisano estudió los sarcófagos romanos, y que á mediados del siglo XIV Colá Rienzi encabezó una serie de coleccionistas que debieron fijar en aquel país, primero que en ningun otro de occidente, el punto de partida del arte escultórico.

Esta circunstancia debe considerarse como un gran paso hácia la restauración de la escultura y de la pintura que no debió dejar trascender á los demas países de Europa.

Lo cierto es que en Occidente ya no fueron figuras de pequeñas dimensiones las solas que se esculpieron, sino estatuas de tamaño natural: obispos, reyes, reinas, caballeros, profetas, patriarcas, y todos con trajes ricos. Sin embargo tuvieron bustos prolongados, estatura rechoncha, un tanto envaradas, poco movimiento en los ropages; pero en cambio dióseles cierta candorosidad y sencillez encantadoras, y una expresión cristiana admirables. Estas figuras fueron esculpidas según un tipo hierático determinado, no introduciendo mas que pequeñas variantes en la forma, actitud, traje y echado de los pliegues. Por otra parte los bajos relieves tienen un carácter especial, no presentán-

dose muchas veces mas que como contornos rehundidos y mas ó menos redondeados los bordes de las hendeduras, siendo casi nulo el modelado.

Pero en la segunda época de la arquitectura ojival, la escultura y la pintura alcanzaron todos los adelantos que podian esperarse de una época en que el estudio del desnudo se hubiera mirado como una falta de decoro, y el de la anatomía como un profanacion. La escultura adquirió mayor esbeltez y un tanto mas de elegancia, y el plegado de los ropages fué razonado y bello; y sobre todo hubo un misticismo sentimental y un candor y resignacion dignos del cristiano. Se circunscribió la escultura á la estátua, ya aislada, decorativa de la arquitectura, bien yacente en los sarcófagos ú osarios; sin que pueda decirse que adelantase en el grupo ni en el bajo relieve, ni en la idea ni en la forma, apesar de los adelantos manifestados por el escultor Ghiberti en las puertas del bautisterio de Florencia, que no dejan de parecer un anacronismo en la marcha del arte.

La pintura siguió una marcha paralela á la de la escultura. El primer pintor neogriego (ó cuando menos de origen bizantino) que ejerció su influencia en Italia, y del cual se tiene noticia, es Andres Ricco, que murió en Candía hácia 1105. Este pintor enviaba á Italia sus obras segun los asuntos que se le daban.

Despues de Ricco, se halla á Barnaba, quizá toscano, y los Bizzamano (tio y sobrino). En una de las obras de Bizzamano (tio) es donde se halla el primer ensayo de la pintura del paisaje, separándose así del principio escultórico de la imágen en simple carácter; efecto que se aumentó con los fondos y realces de oro que se dieron á las pinturas de esta época. En ella los tipos se reprodujeron muchísimo á causa de que los pintores no acudieron á la fecundidad de su genio, ni tuvieron escrúpulo en reproducir sus obras ó copiarse á si mismos, mientras que los coleccionistas no eran tampoco escrupulosos en que

las obras que adquirian fuesen originales ó copias de ellos.

Hasta aquí no hemos hallado mas que muestras de simple espresion pictórica; pero al llegar á fines del siglo XII, la localidad, ya fuese al aire libre, ya en un interior, principió á presentarse, si bien con pocos conocimientos perspectivos, á ejemplo de lo practicado por Bizzamano (tio).

En esta época se construyeron trípticos de madera con emblemas de asuntos sagrados, ejecutados cuidadosamente sobre fondo dorado, dando principio á los cuadros de adoraciones cuyo sentido ó alusion es las mas de las veces difícil de conocer.

El uso de las copias fué perdiéndose desde dicho siglo: principiáronse á vender pinturas, ya no en copia segun indicado modelo, sino originales, dejando de ejercerse el arte por oficio.

La pintura se hallaba ya dotada de grandes elementos para la composicion y para el colorido. Es verdad que la correccion no fué la principal cualidad del dibujo, pero los medios de espresion de los afectos del ánimo, fueron bien conocidos.

En general no se pintaron cuadros de gran tamaño; todo fueron pinturas que llamariamos cuadros de caballete, de modo que tal vez ninguno llegó á un metro.

Las miniaturas para la ilustracion de las obras religiosas continuó, quizá trillando el camino de la pintura histórica.

Los cuadros tomaron mayores dimensiones. Los pintores á fuerza de repetir asuntos (no copiar cuadros) se acercaron mucho á la perfeccion. Las composiciones que solo habian figurado en pinturas de ilustracion ó miniaturas de códices, se presentaron ya en cuadros de espresion. Tafi fué el que importó á Italia el uso de pintar *cassoni* (cajas de novia), que mas adelante tomaron menores dimensiones á medida que fueron perdiendo la importancia; y en

estos *cassoni* se pintaron asuntos históricos. Margueritone de Arezzo, que floreció en la segunda mitad del siglo XIII, inauguró el género del retrato.

Cimabué que floreció en la misma época que Margheritone, fué mas atrevido que sus predecesores pintando frescos de grandes dimensiones. Se le ha querido considerar á Cimabué como el restaurador de la pintura en Italia; pero es preciso dar á cada uno lo que es suyo. Discípulo de Giunta de Pisa, que pintó en Asis en 1230, pudo conocer pinturas de Guido de Siena, de Buenaventura de Berlinghieri, (1235) de Nicolás de la Masnada de S. Giorgio, que pintó en Ferrara en 1249, de Ventura de Ursone (1248) y los retratos hechos por Tullio de Perugia (1219).—Sin embargo esto no le quita á Cimabué la gloria de haber aventajado á sus predecesores. Alcanzó novedad de invencion y nuevas actitudes, nuevo modo de colocar las figuras; lo que no pudo aprender ni de los maestros griegos, ni de su maestro Giunta.

A su discípulo Giotto (n. 1276 m. 1376) se debe el gran desarrollo de la escuela florentina en el siglo XIV: y las obras que hizo en Asis son obras maestras de nobleza é ingenuidad, que le ganaron el título de *discípulo de la naturaleza*.

Los caracteres de la pintura en este siglo son análogos á los que ofreció el siglo anterior, con un tanto mas de desarrollo, sobre todo en cuanto á la pintura histórica. El dibujo, aunque algo mas correcto, no dió mas naturalidad á las actitudes; y siempre se echa de ver la falta de conocimientos perspectivos. Verdad es que el plegado de los ropajes fué mas razonado, no teniéndose ya reparo en representar ciertas partes del cuerpo de las cuales las épocas anteriores habian prescindido, por ejemplo los pies, que los pintores bizantinos apenas presentaron, ó lo hicieron mal. Entre los últimos que en el siglo XIV siguieron el estilo de Giotto, fueron Starnina y Dello, los cuales pasaron á España y pintaron cabeceras de camas y cajas de novia.

En el siglo xv verificóse un grande esfuerzo, tanto en las ideas como en las formas pictóricas. Masaccio de San Giovanni fué el primero que abrió el camino al estilo moderno que habia de producir un Rafael. (Téngase en cuenta que las obras de Masaccio son muy raras). Vasari dice que *las obras anteriores á Masaccio fueron pintadas, pero que las de este son verdaderas y naturales*. Pero es lo cierto que las pinturas del Carmen de Florencia, milagrosamente salvadas del incendio que destruyó todo el edificio, fueron la escuela de todos los pintores de la baja Italia.

Masaccio y Felipe Lippi fueron los primeros que supieron dar vida á las figuras y verdad al desnudo. Masaccio conoció bien el claroscuro y el colorido; y aunque discípulo de Massolino de Panicale, puede decirse que estudió mas en las obras escultóricas de Donatello, habiendo aprendido de Ghiberti la perspectiva, ya salida de la infancia en la escuela de Brunelleschi.

Lorenzo de Ricci, Fra Angelico, Fra Bartolomeo, Andres del Castagno, Uccello Baldovinetti, Pesellino Peselli, Mantegna, Botlicelli, Pedro de Cosimo, los dos Ghirlandajos (David y Domingo) y Pedro Vanucci conocido por el Perugino, contribuyeron al desarrollo de la pintura en este siglo xv, preparando la época de Rafael y de tantos otros pintores, gefes de las escuelas que posteriormente se formaron en Europa.

Un caudal de ideas considerables se desarrolló en este siglo xv: y la pintura en simple caracter, el retrato, la alegoría mística, la mitología, los asuntos históricos, ya religiosos ya profanos, ocuparon á los artistas. Sin embargo la pintura de simpatia, el paisaje propiamente dicho, no tuvo todavía ningun intérprete fiel. En cambio los interiores fueron representados con verdad, merced á los estudios perspectivos del arquitecto Brunelleschi, que se difundieron por Italia. El dibujo se perfeccionó estudiándose el desnudo en el natural, así como antes lo habia sido en los restos de escultura antigua. El claroscuro pudo co-

nocerse en Masaccio, y el colorido pudo adquirir gran vigor con el procedimiento de la pintura al óleo divulgado, si no inventado, por el alemán Juan Wan-Eyk en 1432.

Esto nos conduce naturalmente á hablar de la técnica del arte durante la edad media.

Antes de Wan-Eyck todo se pintó al temple, pero con notable permanencia. La tradición nos ha conservado la manera de pintar que Italia recibió de los griegos de Constantinopla, consistiendo en una mezcla de huevo y cera. En ciertas épocas se empleó la yema del huevo en las tintas mas calientes, y no cabe poner en duda el valor de este medio. Despues solo se usó la clara con la cual se desleyeron los colores y el imprimado ó preparacion de la tabla. Dícese que se usó la leche de higuera; sin embargo parece que de los análisis químicos no se deduce esta práctica. Créese que la cera sirvió como de barniz para fijar y dar brillo al color, disminuyéndose la dosis de este material en el siglo XIV; pero nunca en los colores se ha hallado mas que cierta especie de aceite esencial indispensable para liquidar ó mantener líquida la cera.

Prescindiendo de la cera y huevo, se emplearon algunas resinas y gomas. Este procedimiento que á primera vista se confunde con la pintura al óleo, hizo creer, aunque sin fundamento, que ciertas pinturas de Nápoles fueron hechas por un procedimiento análogo, pero anterior al de Wan-Eyk.

La pintura al fresco fué tambien usada, quizá desde las catacumbas.

Casi todos los cuadros del siglo XII están pintados sobre tablas, con ligerísimas escepciones; siendo el fondo casi siempre de oro. De los cuadros del siglo XIII hay pocos que no esten pintados en lienzo pegado á una tabla. El lienzo es blanco y bastante fino; está imprimado con yeso; sigue el dorado, y por último está la pintura. La antigua escuela veneciana presenta los fondos de arquitectura con distintos colores, y algun autor rodeó la cabeza de sus principales

personajes con un nimbo ó auréola de oro. En los siglos xiv y xv se usó mas pintar en tabla, que en lienzo, y de tarde en tarde se emplearon los fondos dorados, por lo comun lisos, si bien los hubo con aves, flores y toda clase de adornos; y como estos se hacian con hierros parecidos á los que se usan en el arte de encuadernador, y que cada artista guardaba, de aqui el que las muestras de estos fondos sean alguna vez otros de los datos para reconocer á los autores.

El arte de pintar las vidrieras adquirió en esta época un desarrollo especial, tanto respecto del procedimiento, como de los asuntos que trató. Al terminar la historia de la arquitectura ojival hemos visto el estado en que se halló en el siglo xv; y de lo que allí hemos dicho puede facilmente deducirse, que á medida que la vidriera dejó de ser un elemento de exornacion arquitectónica apartándose de su objeto, ganó en importancia pictórica, pero sin poder alcanzar la perfeccion que procuraron á la pintura los otros procedimientos. La necesidad de transmitir la luz probablemente fué un obstáculo para ello. Aun cuando en el siglo xv se alcanzó la perfeccion en la vitrificacion de los colores preparando la época en que la vidrieria llegó á ser un verdadero cuadro, sin embargo desapareciendo el objeto que en el siglo xii la hizo necesaria, desapareció tambien ella del mundo artístico despues de la restauracion de las artes. No parece sino que la vidriera pintada nació para el estilo ojival.

Una circunstancia especial hace á la pintura de vidrieras acreedora á una mencion honorífica en la historia del arte: esta pintura es la forma bajo la cual en la edad media entró la pintura á hacer parte de la educacion de las clases mas elevadas de la sociedad. Las damas y caballeros de los siglos xiv y xv alternaron las tareas de la caza, de los torneos y ejercicios ecuestres, con la de cortar, combinar y unir con plomos los pedacitos de vidrios de colores, segun determinados cartones.

Monumentos Arabe-musulmanes.

Antes que el Renacimiento viniese á España á sorprender la arquitectura ojival en su desarrollo, es indispensable ocuparse de la arquitectura introducida en la Península por los árabes musulmanes que invadieron el territorio por el Sur; debiendo conocer su origen, los caracteres con que fué importado, las transformaciones que sufrió, y la influencia que ejerció.

Los principales elementos del sistema arquitectónico de los árabes musulmanes debieron proceder muy especialmente de la escuela bizantina; habiendo contribuido á la riqueza de semejante arquitectura las construcciones persas de épocas mas remotas. Con los bizantinos tuvieron los árabes las principales relaciones luego que emprendieron sus conquistas hácia el Norte de su país, con Mahoma al frente; bizantinos, y tambien romanos de la última época, fueron los monumentos que al paso encontraron; y la conquista de Persia hubo de proporcionarles la vista de aquellos monumentos en que aparecia toda la fascinadora riqueza de exornacion, que tan natural se ha considerado siempre en los países orientales.

Todos estos elementos debieron de inocularse tanto mas radicalmente en la imaginacion de los árabes, cuanto que estos no tenian ningun arte original antes de hacerse sectarios de Mahoma. De manera que puede decirse con razon, que la arquitectura bizantina extendiendo sus principios por Oriente, como los habia extendido por Occidente, recorrió las costas del Mediterraneo, único mar entonces frecuentado, y sufrió las alteraciones exigidas por los climas y por los materiales de que pudo disponer, vino á España dividida en dos estilos, que hubieron de reunirse fraternalmente en Córdoba recordando su origen.

ESTILO ARABE ESPAÑOL. Los árabes musulmanes desde los

primeros tiempos de la conquista de España (716), levantaron edificios para el culto de su religion, y restauraron los puentes y los caminos militares que habían quedado de los romanos. Pero sometidos á los musulmanes de oriente, sus ideas y sus inspiraciones debieron de ser las mismas. El primer emir independiente, Abd-el-Rhaman-ben-Mohaviah, embelleció á Córdoba y á Sevilla con [varias construcciones (fines del siglo VIII). Construyó una casa de moneda (*zekath*) y echó los cimientos de la mezquita de Córdoba, que concluyó su hijo Hescham. Los que le sucedieron compitieron con él en las construcciones, á imitacion de las del califato de Oriente. Abd-el-Rhaman III mandó construir numerosos edificios; restauró la mezquita de Córdoba, embelleciéndola, y demoliendo la antigua torre, que hizo construir de nuevo (951); y mandó levantar los palacios de Zahra á cinco leguas de Córdoba, (Medina-al-Zahra) construccion de cuya existencia se ha dudado, y que sin embargo se halla atestiguada por las relaciones de los autores, que en la mencion de otros monumentos notables han sido fieles.

Despues de Hescham II, es decir, despues de la muerte de su hagib Almanzor (1001), la division del imperio musulman de España en varios estados, debió influir en la suerte de las artes. Las discordias de los árabes fueron la causa de que las razas africanas almoravides y almohades se apoderasen de la España árabe (fines del siglo XI, y siglo XII); y aunque han querido algunos suponer que con esta invasion se introdujeron nuevos elementos en la arquitectura árabe española, sin embargo carece de fundamento semejante suposicion, toda vez que por lo contrario, fueron los árabes españoles los que proporcionaron arquitectos á los estados africanos.

Mohamad-ben-Alhamar, que con la amistad del rey de Castilla supo conservar la corona de Granada (principios del siglo XIII), impulsó en su reino las artes, las cuales tomaron un desarrollo considerable con la construccion de

varios edificios, entre ellos la célebre Alhambra. Mo-
 mad III fué uno de los príncipes que mas se distinguieron
 por las obras que emprendió, embelleciendo dicho palacio.
 Los que le sucedieron no le fueron en zaga respecto de
 las construcciones; y puede decirse que las artes de Gra-
 nada musulmana no cayeron hasta que cayó su poder.

He aquí los tres estilos en que puede dividirse, la ar-
 quitectura árabe española.

El primero, que se estiende desde la invasion en el si-
 glo VIII, hasta principios del siglo XI en que cayó el cali-
 fato de Córdoba; pudiendo llamarse ARABE BIZANTINO.

El segundo puede llegar hasta principios del siglo XIII
 en que fué fundado el reino de Granada; y le llamaremos
 ARABE DE TRANSICION.

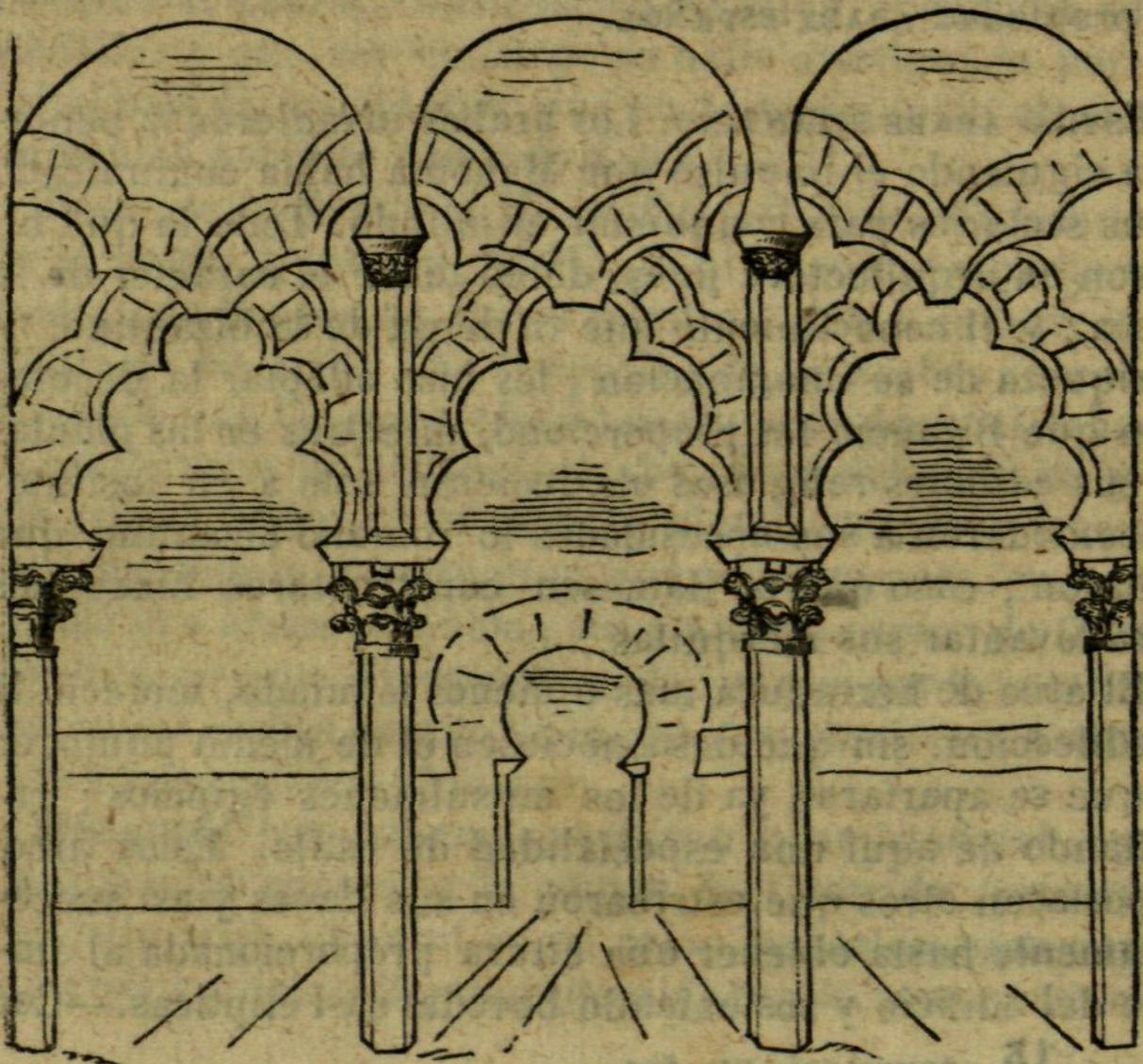
Y el tercero, que terminará con la conquista de Granada
 por los reyes católicos (1492); pudiendo llamarse con to-
 da propiedad ARABE ESPAÑOL.

ESTILO ARABE BIZANTINO. Los árabes invadieron la penín-
 sula siguiendo el impulso que Mahoma habia comunicado
 á sus sectarios para conquistar el mundo. Todo lo que hi-
 cieron en arquitectura pues, debió tener el carácter de la
 época; y el conocimiento que tuvieron de lo bizantino, y
 la riqueza de su imaginacion, les hizo adoptar la decora-
 cion que Bizancio les proporcionó, mientras en las plantas
 de sus edificios religiosos obedecieron solo á su instinto;
 ó acomodaron á sus necesidades lo romano-bizantino que
 hallaron, caso que no llamasen constructores bizantinos
 para levantar sus mezquitas.

El arco de herradura mas ó menos lobulado, mereció la
 predileccion, sin que desconociesen el de medio punto, en
 lo que se apartaron ya de los musulmanes egipcios; re-
 sultando de aquí una especialidad de estilo. Estos arcos
 suportaron otros que estribaron en sus llaves y asi succe-
 sivamente hasta obtener una altura proporcionada al ám-
 bito del edificio y sosteniendo bóvedas casi elípticas.—Con

el carácter de estos arcos se presentaron también las ventanas, que casi siempre fueron ajimeces mas ó menos espaciosos.—Los edificios romanos proporcionaron en esta época á los árabes; millares de columnas de distintos estilos y materiales: asi es que lo mismo se hallan en sus construcciones capiteles coríntios, que las formas cúbicas de los bizantinos, sometidos aquellos miembros á la mutilacion para obtener las dimensiones necesarias.—En la exornacion se mostraron completamente imitadores de los bizantinos, tanto en el modo de circunscribir los vanos en marcos rectangulares, como en el carácter de sus antenas, asi en las inscripciones que combinadas con ellos presentaron; como en los mosaicos, ladrillos esmaltados y el dorado y colorido vivo con que hicieron resaltar las labores.

El verdadero tipo del estilo arquitectónico de aquella época es la mezquita de Córdoba, siendo sensible que no



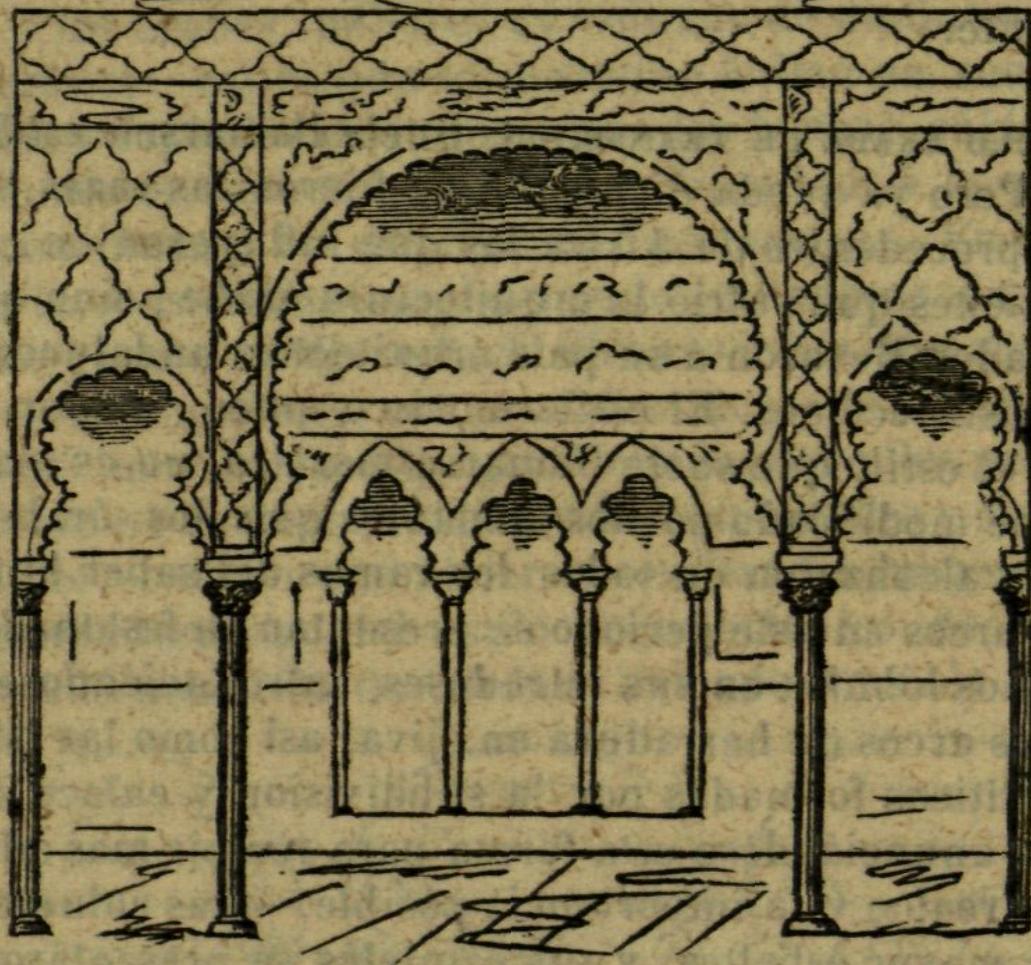
se conserve resto alguno de su minarete , cuya forma general no debió diferenciarse del cuerpo inferior de la Giraldá de Sevilla, la cual por otra parte es obra de la época siguiente.

ESTILO ARABE DE TRANSICION. Suele llamársele *estilo morisco*. Pero ya queda dicho que no fueron las razas berberiscas procedentes de Africa las que influyeron en las modificaciones que sufrió la arquitectura árabe ; sino que los almohades llevaron á su país arquitectos andaluces para sus construcciones. El estilo morisco pues, ó por mejor decir, el estilo que suele llamarse morisco, no es mas que el árabe modificado por los adelantos que los árabes españoles alcanzaron en todos los ramos del saber humano.

Los arcos en este período se presentan ya festonados con pequeños lóbulos en sus intradoses, introduciéndose tambien los arcos de herradura en ojiva, asi como las bóvedas estalactíticas formadas por la subdivision y enlace de pechinas, anunciándose esta forma para recibir mas adelante todo el realce y la importancia posible.—Las columnas tuvieron mayor esbeltez, y sus capiteles se presentaron mas elegantes y libres, sin apartarse del gusto de los bizantinos.

—A esta época corresponde tambien la introduccion de los adornos de estuco para cubrir los paramentos de las paredes , adornos que representan vejetales combinados con caracteres cúficos de grandes dimensiones y mas ó menos alterados en sus formas capitales. La exornacion sin embargo no dejó del todo su carácter bizantino, si bien se presentaron los adornos con mayor riqueza y profusion ; y los alizares de ladrillos esmaltados á la manera persa cubrieron las partes inferiores de los muros.

Córdoba y Sevilla ofrecen las mejores muestras de este segundo estilo, en mezquitas, aljamas , baños y palacios, sin que falten en algunos otros puntos, aunque no existen en ellos ni en tanto número, ni con tanta variedad.



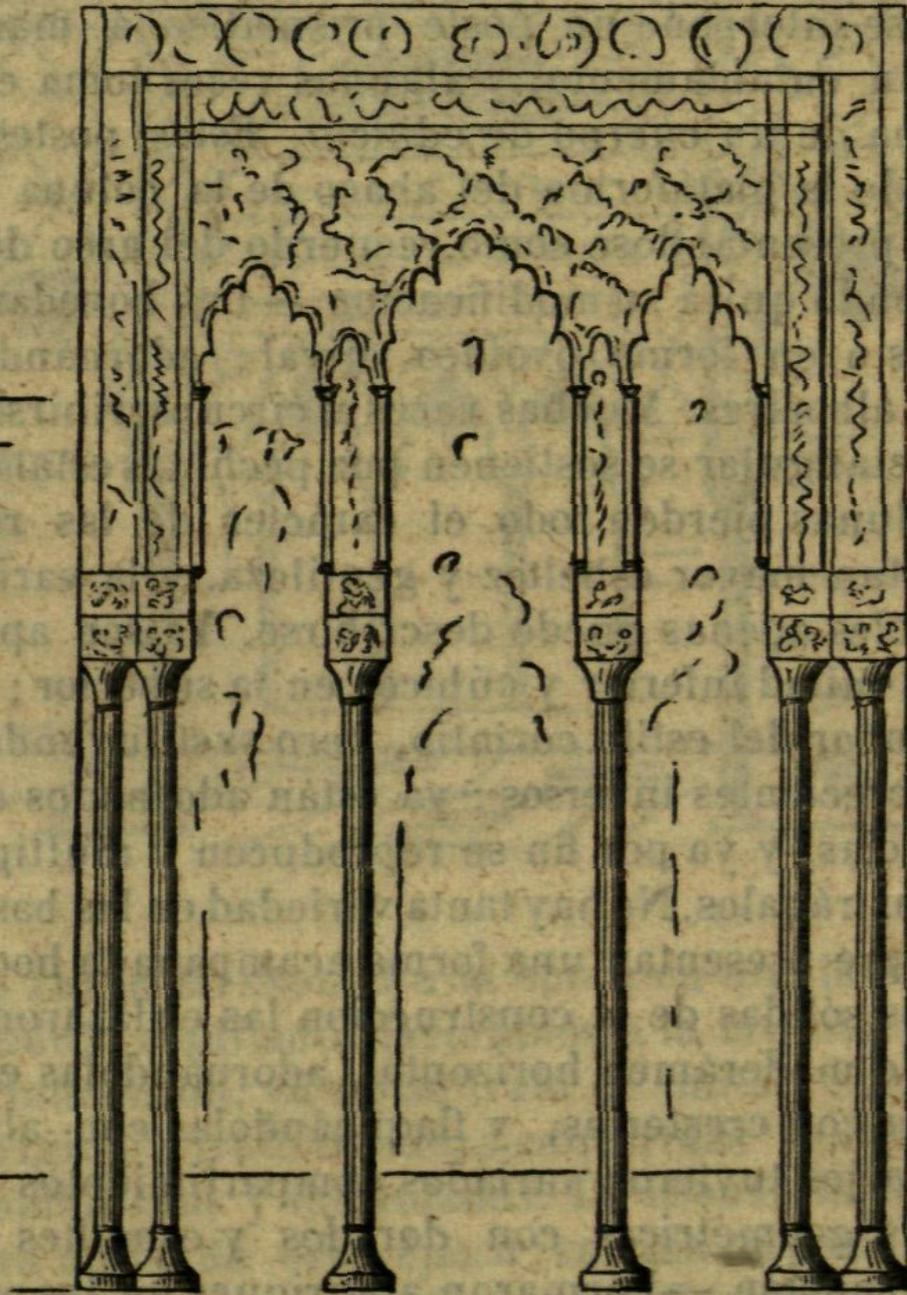
ESTILO ARABE ESPAÑOL. En la época en que la ilustración árabe produjo resultados favorables á la arquitectura, ya no hubo indecisión, ya no se trató de imitar, sino que todo fué original, fruto de ideas adquiridas y espontáneamente combinadas y formuladas. La fisonomía de la arquitectura árabe de esta época es una especialidad del territorio que ocuparon los árabes en España.

Diferentes formas de arcos se echan de ver en los edificios; y ya sean apuntados, ya elípticos, ya semicirculares, ya rebajados, ya los llamados *túmidos*, todos tienden á cerrarse mas abajo de su diámetro mayor horizontal, á semejanza del de herradura. Cúbrense sus arquivoltas de minuciosas labores, circunscríbense en marcos rectangulares llenos de lacerías é inscripciones, y las enjutas se lle-

nan de variadas ajaracas, trepados, y clausulas de antema elegantemente combinadas. Sus intradoses se **cairelan** y se festonan con pequeños lóbulos, y la parte superior del cuadro se adorna con nuevas combinaciones geométricas. Estos arcos no estriban inmediatamente sobre las columnas, sino que se interpone un poste prismático á manera de friso de un entablamento, y algunas veces toma este poste la forma de un cuerpo de edificio. Estos postes toman el ancho de la plataforma del abaco de la columna en que estriban, presentándose como recuerdo del arco de herradura ó siendo quizá su modificacion.—Las bóvedas son hemisféricas ó en forma ovoidea ojival, adornándose con menudos alboaires. Muchas veces al circunscribirse en una planta rectangular se sostienen por pechinas estalactíticas.—Las columnas pierden todo el carácter de las romanas, pues afectan mayor esbeltez y gentileza, y la variedad de sus capiteles apenas puede describirse. Ya son apenachados en su mitad inferior y cúbicos en la superior; ya afectan el tambor del estilo corintio, pero sustituyendo su follaje por crecientes inversos; ya están adornados de enlazados y hojas, y ya por fin se reproducen y multiplican en ellos los astrágalos. No hay tanta variedad en las bases, pues casi siempre presentan una forma acampanada boca abajo. Las partes sólidas de la construccion las enlazaron por un sistema de maderámen horizontal, adornándolas en la parte exterior con cresterias, y flaqueándolas con albacaras.—Los alfarjes tuvieron variados compartimientos de combinaciones geométricas con dorados y esmaltes de primorosa ejecucion.—Formaron atauriques en las partes superiores de las paredes, alizares en las inferiores, llegando á ser en la exornacion muy pródigos, y reproduciendo infinidad de veces una misma cláusula, efecto del sistema de decorar con vaciados en molde, que emplearon. No solo les sirvió para sus antemas el reino vegetal, sino que le combinaron con variados plumajes, que formaron, digámoslo así, el lecho de los arbescos y de las inscripciones.

—La madera de alerce, el ladrillo esmaltado y el estuco, fueron los materiales empleados mas comunmente en esta época.

Granada posee los tipos mas puros de este estilo.



influencia de la arquitectura árabe en España.

Despues de haber manifestado el origen , los caracteres y las transformaciones de la arquitectura árabe en España, falta dar á conocer la influencia que ejerció en este pais.

Esta influencia principió con Alfonso X de Castilla, desde que este monarca llamó á sí todos los elementos de civilización que existían esparcidos en sus antiguos y nuevos dominios, sin consideración á creencia alguna (siglo XIII), hasta que las artes se perdieron en las extravagancias del barroquismo (siglo XVII).

Las construcciones árabes que quedaron en las comarcas conquistadas por los reyes de Castilla, y aun por los de Aragón; los alamines y alarifes musulmanes, que llamados por los monarcas cristianos pasaron á tales comarcas á levantar de nueva planta edificios notables; y por último esos otros alamines y alarifes que quedaron en los mismos países haciéndose vasallos de los conquistadores bajo la denominación de *vasallos mudejares*, hubieron de constituir un gusto especial, é introducir elementos de decoración distintos de los que pudo introducir la arquitectura que del norte pasó á España. De estos mudejares ha tomado recientemente el nombre, el estilo en que aparecen fundidos en estrecha armonía los elementos ojivales, que simultáneamente se empleaban, y los platerescos que se introdujeron después procedentes de Italia.

Donde mas cumplidamente se ha desarrollado el *estilo mudejar*, es en los alcázares de prelados y próceres de Castilla, y aun en algunos monasterios é iglesias. El ejemplo dado por el rey D. Pedro de Castilla hubo de escitar el amor propio de los potentados de su corte y de los monarcas que le sucedieron, para dar á sus viviendas la severa gravedad y magnificencia aristocrática, que en aquellos salones y en aquellos patios y en aquellos departamentos resplandece. El palacio de Alcalá de Henares, la llamada Casa de Pilatos, que está en Sevilla; en Toledo, el palacio llamado de D. Diego, los restos del taller del Muro, la casa de Mesa, los palacios de Juliana, el de los Ayalas; en Guadalajara el de los Mendozas, y mil otros que podrían citarse, son muestras especiales de la alianza de la arquitectura árabe, ya con la ojival, ya con la plateresca, en una

palabra, del estilo *mudejar* que constituye los tipos de una arquitectura especial de nuestro país.

Conjetura sobre el cultivo de la pintura y escultura por los árabes musulmanes.

Los árabes musulmanes probablemente no cultivaron la escultura ni la pintura con el mismo esplendor que la arquitectura: y aunque algunos niegan que hayan cultivado dichos dos artes, sin embargo hay bastantes datos que atestiguan todo lo contrario. Es verdad que la ley de Mahoma prohíbe la representación de seres animados; pero de esta prescripción probablemente prescindieron, como prescindieron de algunas otras, como del lujo en las mesas, y de habilitar iglesias cristianas para el culto mahometano. Raya en lo imposible que con la extensión que tomó el islamismo, no dejasen llevarse los musulmanes del deseo natural de imitar las costumbres de los pueblos sometidos. Los leones que en la Alhambra han dado nombre á un patio; las pinturas que existen en una de las salas del mismo palacio, son muestras de que cultivaron dichas dos artes con mayor ó menor acierto. Que aquellos leones fueron obra de musulmanes no puede negarse: que estas pinturas tienen mucha semejanza con otras existentes en manuscritos árabes, es evidente: no hay mas que abrir el libro que, con el título de *Consuelo de los males*, escribió Mohamed ben Abi Mohamed ben Zaphir, autor del siglo XII: manuscrito existente en el Escorial; y se hallará comprobado lo que dejamos dicho. Si no existen muestras para dejar demostrado con toda evidencia el grado de cultivo de las entendidas dos artes, es mas bien porque los fanáticos han destruido tales muestras, que por no haberlos producido el genio musulmán. De todos modos bien puede asegurarse, que ni en escultura ni en pintura, según lo que ha quedado, hubieron de aventajar á los cristianos.

RENACIMIENTO DE LAS ARTES.

Arquitectura greco-romana y visicitudes que sufrió.

Sucedió inmediatamente á la arquitectura ojival, otra arquitectura que sustituyó la imitación á la originalidad: de lo cual dá buena razon el nombre de *Renacimiento* que se le ha dado.

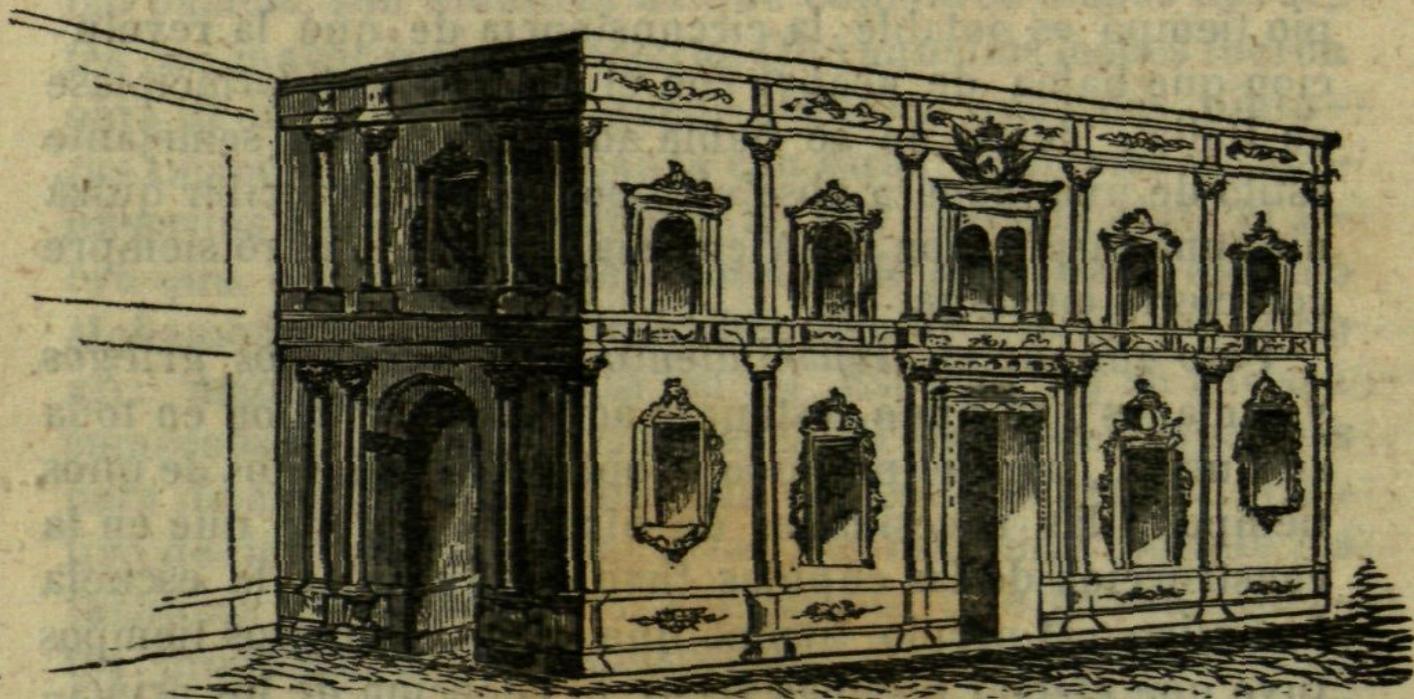
Semejante arquitectura no es un grado de desarrollo del arte, porque ninguna ilacion se halla entre ella y la ojival que le precedió. Puede considerarse como resultado del deseo de presentar novedad, ó del de oponer un rival poderoso al estilo que venia usándose. La importancia que en los últimos años de la edad media se dió al estudio de los monumentos de la antigüedad griega y romana, hubo de excitar en los artistas el deseo de estudiar con entusiasmo los numerosos y magníficos restos de arquitectura antigua de que estaba cubierto el suelo de Italia. Al propio tiempo es notable la circunstancia de que la revolucion que habia de acabar con el estilo ojival, principiase en Italia, donde no se habia adoptado jamás semejante estilo de una manera absoluta, por no querer recibir quizá ninguna inspiracion de Alemania, pais que miró siempre con cierta enemiga.

Pero aunque el Renacimiento adoptó los tipos griegos y romanos, no pudo restaurar aquella decoracion en toda su pureza, porque no pudo adoptar los elementos de unos tiempos á las necesidades de otros; y asi fué que en la construccion de las cúpulas tuvo que recordar la escuela bizantina, al propio tiempo que en los primeros tiempos tuvo que afectar algunas veces la adopcion de los principios de la arquitectura ojival, y hasta llegó á mezclar ambas decoraciones. Con efecto algunos arquitectos que flo-

recieron en la época del Renacimiento, no atreviéndose á despojar repentinamente sus edificios de aquella infinidad y prolijidad de adornos, y quizá acostumbrados á la minuciosidad de la arquitectura ojival, parecióles pobre la arquitectura que Orcagna, Alberti, Bramante y Brunelleschi habian usado los primeros en Italia, y reduciendo dimensiones, aumentando cuerpos arquitectónicos, multiplicando colunitas y balaustradas, y recargando de adornos los frisos y pedestales, produjeron un estilo que, introducido en España por plateros que le habian ensayado en custodias y otras piezas del servicio del culto católico, fué llamado *estilo plateresco*.

Semejante estilo, como queda dicho, fué influido en España por la arquitectura árabe, habiéndose usado arcos angrelados y lobulados, los almocarabes y otros elementos de aquella decoracion, siendo ejemplos de ello muchos palacios edificados en aquella época por próceres y preladados de Castilla.

Son ejemplares del estilo plateresco puro la casa consistorial de Sevilla



el alcázar de Toledo, y la antigua casa de Gralla de Barcelona. La primera está restaurándose con inteligencia y

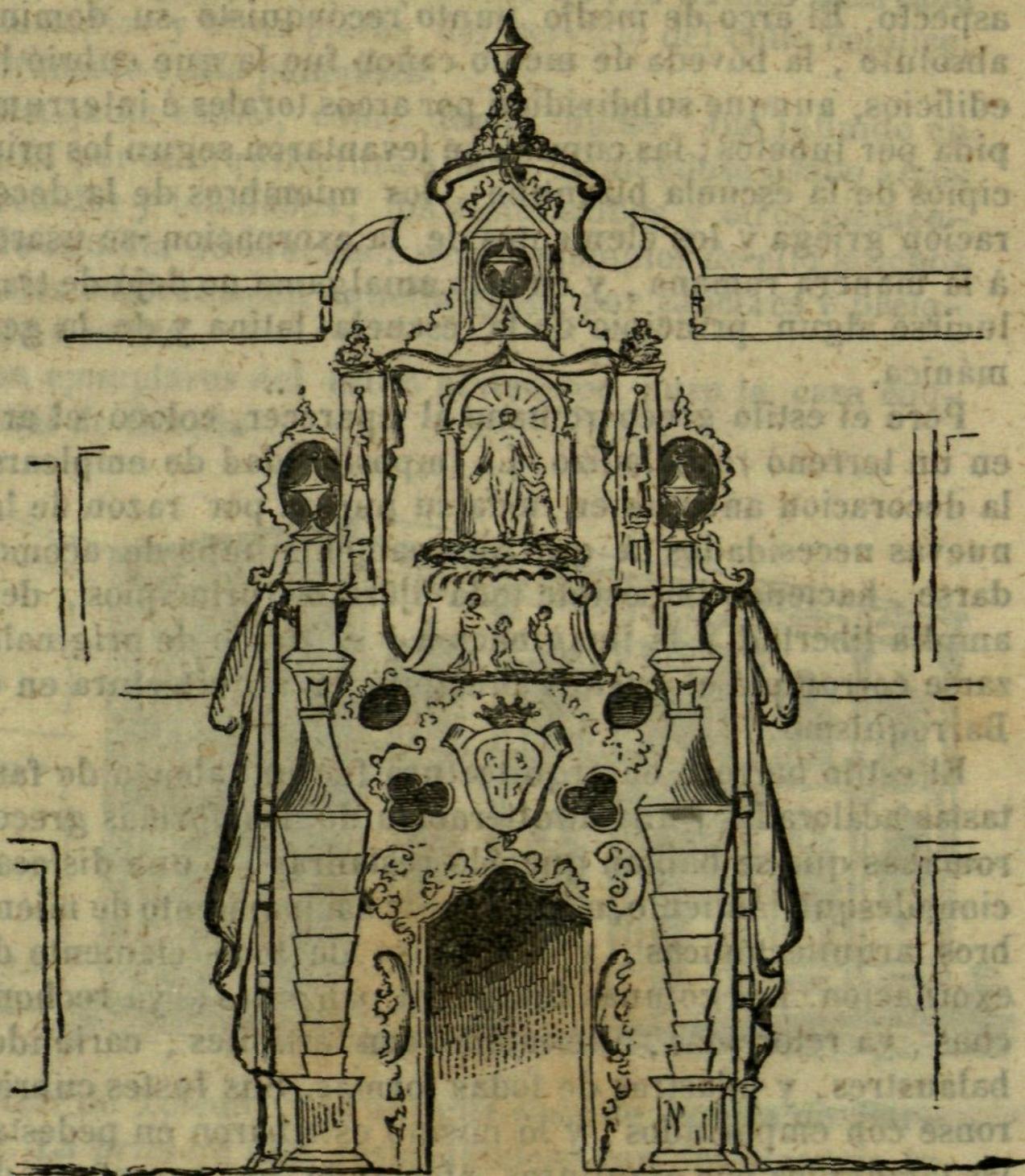
acierto, el segundo amenaza ruina en muchas de sus partes, de la tercera no quedan mas que dibujos.

El estilo plateresco debe considerarse como un estilo de transicion en la historia de la arquitectura, y como tal, fué de corta duracion en España. Apenas duró en este país lo que el reinado de D.^a Juana y Cárlos I; porque en la época de Felipe II, Covarrubias, Siloe, Toledo, y sobre todos Herrera, introdujeron el llamado Greco-romano con su noble sencillez, y con su quizá demasiado severo aspecto. El arco de medio punto reconquistó su dominio absoluto, la bóveda de medio cañon fué la que cubrió los edificios, aunque subdividida por arcos torales é interrumpida por lunetós; las cúpulas se levantaron segun los principios de la escuela bizantina, los miembros de la decoracion griega y los elementos de la exornacion se usaron á la manera romana, y en esta amalgama no dejó de traslucirse algun principio de la escuela latina y de la germánica.

Pero el estilo greco-romano al aparecer, colocó el arte en un terreno resbaladizo. La imposibilidad de emplearse la decoracion antigua en toda su pureza por razon de las nuevas necesidades á que forzosamente hubo de acomodarse, haciendo imposible toda fijeza de principios, dejó amplia libertad á la imaginacion y el deseo de originalizarse corrompió el gusto y precipitó la arquitectura en el Barroquismo.

El estilo barroco en arquitectura fué un aborto de fantasías acaloradas, una adulteracion de las formas greco-romanas que se habian querido restaurar, y una dislocacion, desquiciamiento, mutilacion y hacinamiento de miembros arquitectónicos, y un abuso de todo elemento de exornacion. Las columnas fueron ya panzudas, ya rechonchas, ya retorcidas, alternando con estipites, carialides balaustres, y pilastras de todas formas. Sus fustes cubriéronse con emparrados, y lo mismo estribaron en pedestales taladrados por esculturas afectando los caracteres de

un cuadro, que sobre ligeras repisas. Los entablamientos se desnaturalizaron, truncáronse los frontones, y retorciéronse los cimacios. Los tarjetones, pellejas, las guirnaldas de flores y frutas, las rocallas, cláusulas de antema cortadas é interrumpidas, constituyeron una exornacion enfática aunque no desprovista algunas veces de cierta grandeza y faustosidad. Sin embargo lo intencional rebajaba muchas veces esta grandeza, revelándose esta cuanto era menor el alarde.



El Hospicio de Madrid es un buen tipo de arquitectura barroca; la iglesia de Belen de Barcelona es una buena muestra de lo que un buen criterio puede producir aun siguiendo el espíritu de una época de decadencia.

El estilo barroco fué introducido en España á mediados del siglo xvii por Ribera, habiendo sido D. José Churriguera su propagador. De este último ha tomado el estilo la denominacion de *Churrigueresco* con que es conocido.

Despues de la licencia, que no libertad, del barroquismo, principió una reaccion. Dictáronse reglas tan severas que apagaron todo entusiasmo, y ya no hubo sino arquitectos segun Vignola. Léanse estos autores y se hallará la pauta de todas las construcciones levantadas desde fines del siglo xviii á mediados del xix que trascurre.

La escultura en los siglos XVI XVII y XVIII.

En el siglo xvi se efectuó la revolucion en virtud de la cual la escultura antigua vino, ya no á ser restaurada, sino á acomodarse á las creencias y espíritu de la época. Miguel Angel Buonarroti que floreció desde los últimos años del siglo xv, dió al mundo artístico el ejemplo de semejante combinacion; y sus obras, apesar de la energía de contornos, efecto de un estudio minucioso de la anatomía del cuerpo humano, apesar de los alardes de este conocimiento que ofrecieron, fueron el punto de partida de la escultura moderna.

Las estatuas, retratos, los personajes bíblicos, los asuntos mitológicos, la alegoría, todo fué objeto de la escultura.

Despues de Buonarroti y en los primeros años del siglo xvii, la rivalidad entre Bernini y Borromini abortó en escultura el *barroquismo*. Émulos el uno del otro, llegaron á hacerse extravagantes á fuerza de querer originalizarse:

y la exageracion del principio á que nuevamente se habia acomodado la escultura condujo á este arte á una transgresion voluntaria de los principios por los cuales debe rejirse , á una alteracion de toda forma , y á una espresion mímica , que dieron á la estátua , aun á la del género religioso , el carácter de un histrion adocenado ; á los grupos , el de unas combinaciones dificiles de entender ; y desplegando en los bajos relieves un aparato escénico, donde los efectos perspectivos tuvieron que adulterarse en lo limitado de un teatro sin fondo , y en la falta de medios de espresion de lo que en el mundo material carece de forma , como son la luz y el aire.

Principales escuelas de Pintura. Su origen y decadencia.

Mientras que la escultura seguia estos pasos, la pintura se desarrollaba con un esplendor y fecundidad extraordinarias , fundándose en Italia varias escuelas , bajo la direccion de maestros aventajados. Florencia, Parma, Venecia Roma y Bolonia tuvieron escuela de pintura.

Los asuntos religiosos concebidos hasta entonces bajo una forma tipica, presentaban ya la profundidad de sentimientos ; se habia admirado la fuerza de la vida de las formas humanas en los restos de escultura antigua que se habian coleccionado ; se habia sentido ya el encanto y la magia del colorido ; se habia principiado á sentir la simpatía que el espectáculo de la naturaleza escita ; y se habia pasado ya de lo religioso á lo profano : era necesario pues, verificar la fusion de la vida real en toda su riqueza, con la profundidad del sentimiento religioso en toda su intimidad.

A Leonardo de Vinci y á Rafael de Urbino les cupo la gloria de iniciar la perfeccion de la pintura ; el primero con la espresion de una serenidad dulce y placentera, y con la gracia en las actitudes, sin faltar á la elevacion que

la verdad religiosa inspira ; el segundo con el candor amoroso y la ternura melancólica en que se revelaron las tendencias del arte cristiano por entre la vida de la actualidad , obrando en esta esfera como el arte antiguo en su ideal escultórico. Las escuelas florentina y romana hallaron en estos dos ilustres pintores las lumbreras que iluminaron el arte en los tiempos sucesivos.

Corregio y Tiziano debieron completar la obra de la regeneracion del arte en Italia por medio de la magia de claroscuro , de la gracia en las actitudes y ademanes , del agrupamiento concienzudo de las figuras , de la riqueza, vitalidad y entonacion del colorido. Parma y Venecia hallaron en las obras de estos pintores cuanto fué necesario para hacer célebres sus escuelas .

Las cualidades de estos grandes maestros que reunió Italia en el siglo xvi elevaron el arte de la pintura á una altura tal , que , como dice bien Hegel , no le es dado á un pueblo alcanzarla segunda vez en el curso de su desarrollo histórico.

Despues de Italia debemos fijar la vista en Alemania, ó por mejor decir , en todos esos pueblos de raza germánica que ocupan el centro de Europa. Esos pueblos sin recuerdos de arte á que atenerse , sin mas modelos desde los cuales pudiesen emprender la marcha de los adelantos, que los que pudo ofrecerles la actualidad contemporánea , se entregaron á su propio génio, y no pudieron menos de presentar las escenas de la vida mundana santificadas por una religiosidad á toda prueba , no atendiendo á la pureza de las formas, sino á la energía de la espresion. Esta circunstancia los condujo á la minuciosidad en los detalles y á los contrastes de la espresion. Los menores accidentes de un ropaje se presentan fielmente reproducidos ; y al lado de una espresion hasta excesiva, del sentimiento mas profundo de religiosidad, las figuras horribles de la maldad personificada con la espresion mas exagerada de sus abomi-

nables sentimientos, aparecen como para contrastarse mutuamente y suplir los defectos de la forma, de la composición y del colorido. Sin embargo hubo los hermanos Van Eyck en el siglo xv, y un Alberto Durero en el xvi que supieron sustraerse de esta exageración; y siguiendo su propio génio se sostuvieron en la nobleza moral de la expresión, uniéndola á una facilidad y libertad de ejecución que pocos de sus compatriotas alcanzaron.

Mientras los pintores de la alta Alemania continuaron tratando tales asuntos, los de los Países Bajos, desde fines del siglo xvi, se entregaron á la contemplación de la vida comun. Desde los retratos de Van-Dick á los cuadros de género de Gerardo Dow, desde las grandiosas y sorprendentes composiciones de Rubens á las escenas cómicas de Van-Ostade y Teniers, desde los paisajes de Wouvermans á los floreros de Heen, todos los géneros tuvieron su intérprete fiel en aquellos países. Fué que la piadosa religiosidad de las pinturas pasó mas adelante á ser un simple desahogo del espíritu satisfecho de haber concluido sus tareas y haber reconquistado su independencia. Las empresas guerreras y mercantiles de Holanda, las producciones y las necesidades del país que las impulsaron, lo iconoclastico del protestantismo que adoptaron aquellos habitantes, son circunstancias que debieron conducir el genio artístico que antes se habia desarrollado en el país por influjo de la religion católica, hácia un género frívolo si se quiere, pero no menos lleno de vida, porque se halló animado por un espíritu de actualidad, de una plácida alegría y satisfacción del alma y de apego á la vida real y á cuanto la hace agradable.

La influencia de los grandes maestros de los Países Bajos en la pintura española no puede negarse, como no puede negarse la que tuvieron las escuelas de Italia en la formación de la escuela de Juanes y los Bebalta, Morales y de el Greco. Pero las costumbres españolas y nuestro clima reclamaron otro rumbo.

De Sevilla partió el movimiento que hubo de dar á España un Velasquez, un Zurbaran, y por último un Murillo : el primero para dar á la corte lo que una corte de su época debió apreciar mas , lo que mas pudo lisonjear su amor propio, siendo el principio de verdad y de vida que buscó en el retrato lo que se revela en todas sus composiciones : el segundo para dar al misticismo el carácter de una piadosa filosofía, de una sabia meditacion ejercida en el retiro del cálustro : el tercero para ofrecer á su patria una imágen fiel de lo que ella era ; para espresar con el mas piadoso candor , la pureza de unos sentimientos religiosos á toda prueba por medio de la naturaleza que le rodeaba : y los tres maestros en fin para dar al mundo un ejemplo de cuanto puede dar de sí en la pintura la actualidad contemporánea. Respecto de la parte exterior del arte, debe tenerse en cuenta, que si Rubens y los venecianos pudieron influir en el ánimo de Velazquez, si las obras de Caravaggio pudieron llamar la atencion de Zurbaran, Murillo solo se inspiró bajo el cielo de su patria y de los hombres de su pais, despues de haber recibido consejos del mismo Velazquez y haber visto las obras de Moya discípulo de Van-Dick.

Los dos Juncosos durante el siglo xvii dieron al pais en que escribimos muestras de un mérito nada comun; sucediéndoles para sostener en Cataluña el honor de la pintura, Viladomat , á quien Mengs califica como el mejor pintor de su tiempo.

FIN.

ÍNDICE.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

	Pág.
Conservacion , reparacion y restauracion de Monumentos.	5
Monumentos célticos é ibéricos.	10
» fenicios.	16
« pelásgicos.	17
» egipcios.	18
» griegos.	»
Idea general de la arquitectura griega.	19
» » de la escultura y pintura entre los griegos	31
Monumentos romanos.	39
Idea general de la arquitectura romana.	»
» » de la escultura y pintura entre los romanos	61
Monumentos cristianos.. . . .	68
Idea general de la arquitectura bizantina.. . . .	69
Monasterios é Iglesias.	81
Arquitectura ojival.	86
Estado y progreso de la escultura y de la pintura desde el siglo IV al XII.. . . .	98
Estado de la escultura y de la pintura desde el siglo XIII al XIV.	103
Influencia de la arquitectura árabe en España.	118
Conjetura sobre el cultivo de la pintura y escultura por los árabes musulmanes.	120
RENACIMIENTO DE LAS ARTES: Arquitectura greco-romana y vicisitudes que sufrió.. . . .	121
La escultura en los siglos XVI, XVII y XVIII.	125
Principales escuelas de pintura , origen y decadencia.	126

FIN.



ERRATAS NOTABLES.

<u>Página.</u>	<u>línea.</u>	<u>dice.</u>	<u>debe decir.</u>
7	24	colocacion	alineacion
8	24	nuevo	ménos
15	7	Melur	Necrópolis



Escola Tècnica Superior
d'Enginyers Industrials
de Barcelona

BIBLIOTECA

Reg.^e 30 374
Sig.^a 902 (460)
Man

