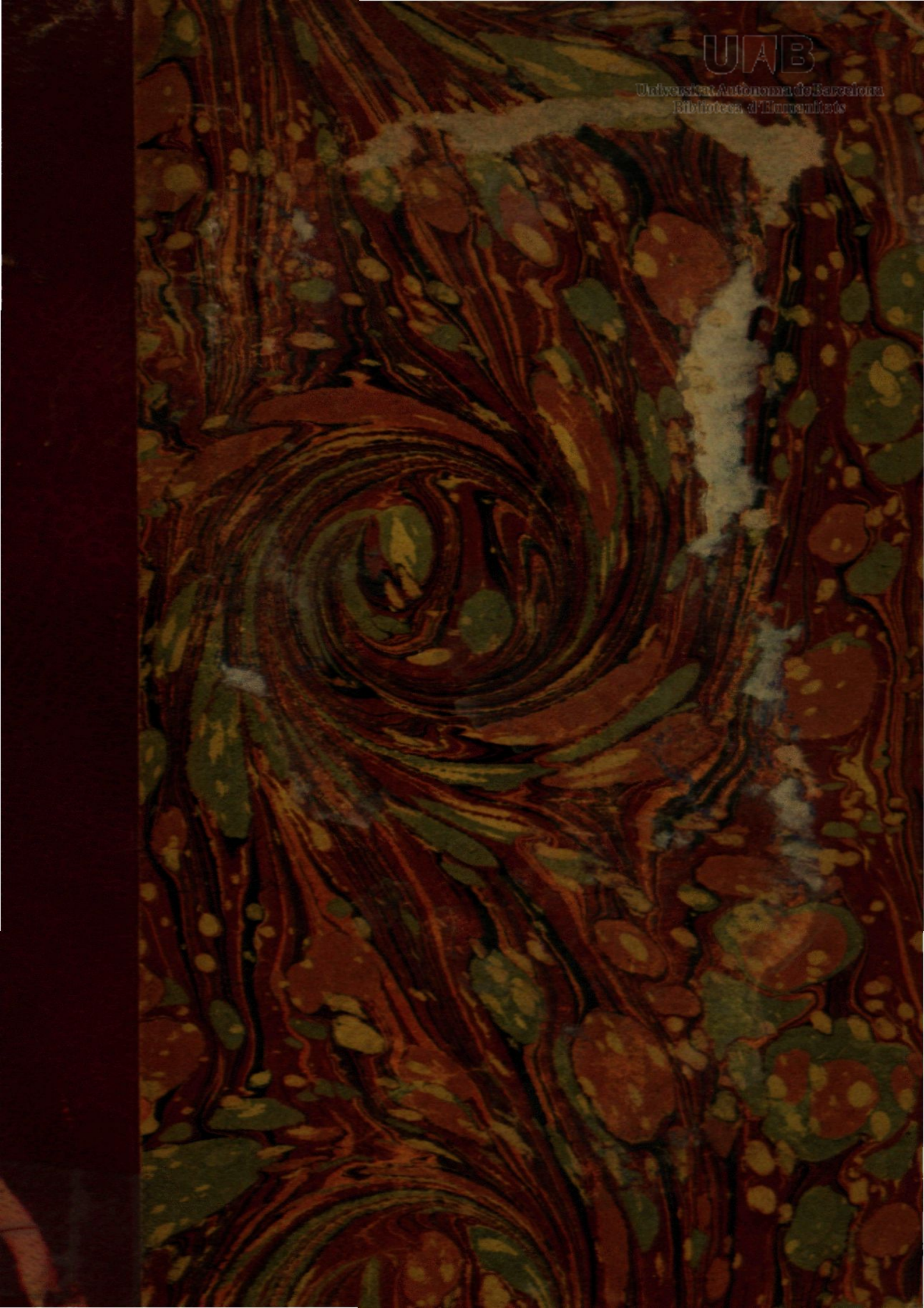
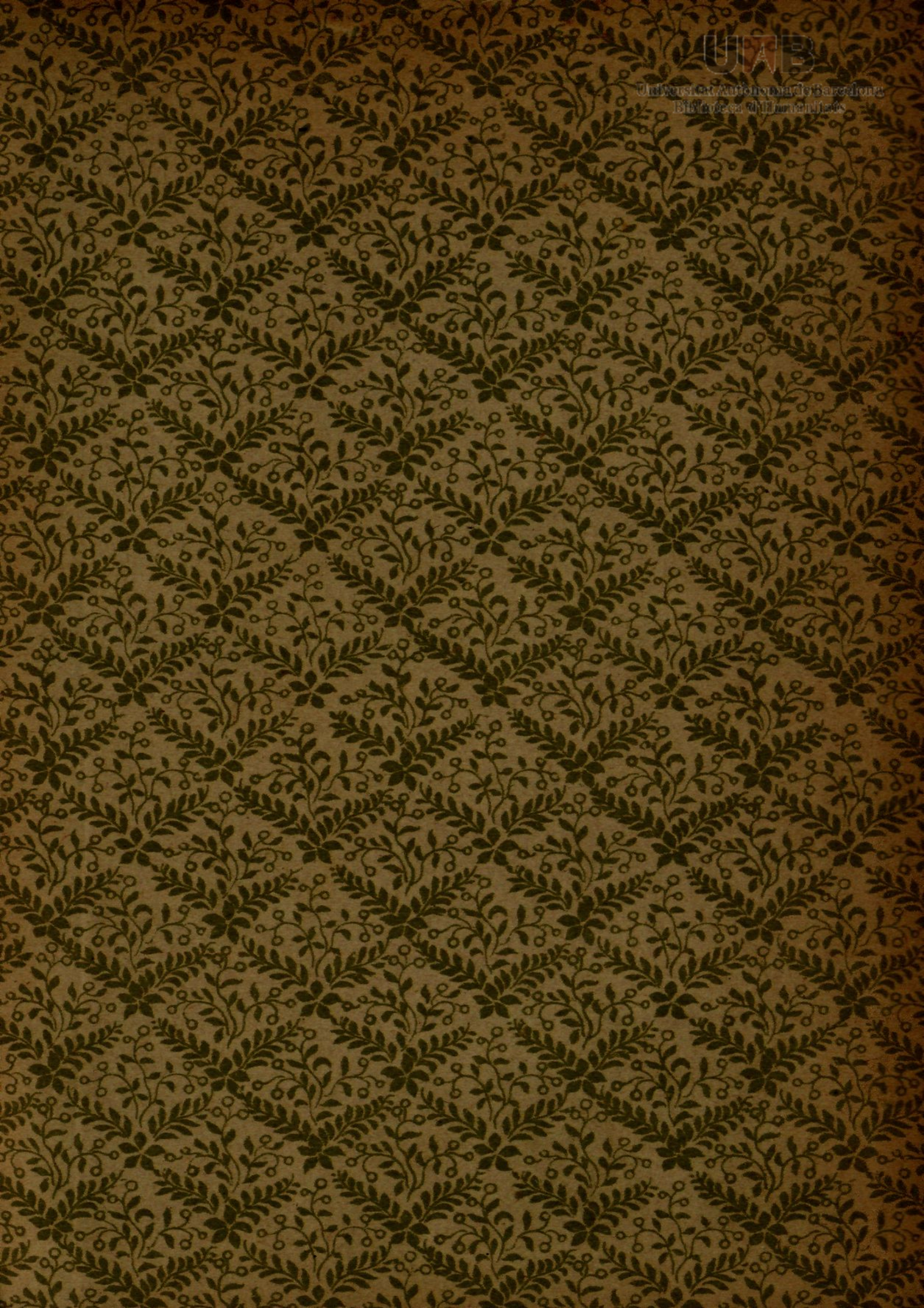


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats







UAB  
FRANCISCO

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

MARTORELL

Y PEÑA.

**NOCIONES**

DE

**ARQUEOLOGÍA CRISTIANA.**





# NOCIONES

DE

# ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

PARA USO DE LOS

SEMINARIOS CONCILIARES :

GUIA

DE PÁRROCOS Y JUNTAS DE OBRA Y FÁBRICA DE LAS IGLESIAS.

POR

**D. JOSÉ DE MANJARRÉS,**

Bachiller en Filosofía,

Catedrático de teoría é historia de las Bellas artes en la Escuela de Barcelona,  
é individuo de varias corporaciones artísticas y arqueológicas.



**Con aprobacion del Ordinario.**

BARCELONA :

IMPRENTA DEL HEREDERO DE D. PABLO RIERA,

calle de Robador, n.º 24 y 26.

1867.



12-27 815

DE LA CIUDAD DE BARCELONA

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

ARQUEOLOGIA CRISTIANA

1887

SEMINARIOS CONCILIARES

ES PROPIEDAD DEL AUTOR.

D. JOSÉ DE MANABRES

IMPRESA DEL ARCADEO DE D. FABRO RIVERA

1887

M. J. S.

Á la honrosa comision que V. S. se ha dignado confiarme he de contestar que he leido con toda atencion el libro intitulado: *Nociones de Arqueologia cristiana para uso de los Seminarios conciliares, guia de párrocos y juntas de obras de las iglesias*, que contiene, despues de un artículo preliminar de la arquitectura gentílica, los principios y descripcion del mismo arte en los tiempos modernos y en sus tres géneros distintos, unos tratados relativos á los monumentos cristianos, á las Artes Suntuarias, á la Epigrafía, Simbología é Iconografía con muestras de los abecedarios romanos, monacales y góticos, y un vocabulario de las expresiones técnicas en bellas artes. Felizmente es esta una de aquellas pocas obras en las cuales el censor no sabe qué apreciar mas, si la oportunidad de su aparicion en el terreno de la publicidad, ó el desempeño de su contenido por parte del autor.

Por una de las evoluciones tan frecuentes en la historia durante el decurso de los siglos, no es ahora como en otras épocas el sacerdote quien impone, sino quien recibe de los artistas la estructura de los edificios sagrados y de sus utensilios en la vasta esfera de su variedad; y son altamente recomendables cuantos trabajos y cuantos esfuerzos se tomen las personas ilustradas, para que, los que visten las libreas de la casa de Israel, conozcan los monumentos

que todavía nos quedan debidos á la piedad y al gusto de los que nos han precedido, y se convencen de la ineludible obligacion de conservarlos con cariñoso respeto, y hasta de restaurarlos en toda su pureza: que tal es el objeto de la publicacion que motiva este escrito, y tales los resultados que fundadamente hemos de prometernos de su estudio. Y en verdad, M. I. S., deseamos de todas veras que el entusiasmo de nuestros jóvenes levitas en favor de la ciencia arqueológica sea la progresiva y fecunda continuacion de este *renacimiento* de tan buena ley que se inicia entre nosotros, que devuelve á los templos y á cuanto contienen la belleza que en mal hora perdieron, y con ella la propiedad, que es su distintivo inseparable; por la cual son la expresion mas fiel de las purísimas inspiraciones del espíritu cristiano. En efecto, al poner nuestra planta en una de esas fábricas arquitectónicas de las cuales todavía nos queda algo mas que el polvo que pisamos, parece que dentro de sus imponentes y majestuosos recintos encontramos mas á Dios, porque los objetos que nos rodean, y hasta el aire que allí se respira, nos elevan en alas de aquellas gratas emociones que no son para descritas, y que solo el corazon siente y comprende. Tales construcciones, recordando á la generacion presente otros tiempos y otras cosas, le están diciendo que la Iglesia en los siglos medios templaba la rudeza del feudalismo, avivaba el celo de los poderosos, y con las comunidades monacales endulzaba la suerte del pueblo, suavizaba las costumbres, difundia tambien los conocimientos, y profesaba las artes, de que era el mejor depósito. Porque, ya poseyese el clero los secretos de la construccion y del ornato, ya emplease artífices legos, los prelados dieron siempre poderoso ejemplo de actividad; las cúpulas y las torres despuntaron en las florestas y llanu-



ras; trajeron la vida á los despoblados; las ciencias, las artes y la noticia de la antigüedad se enseñaron en los claustros y en las moradas de los obispos.

¡Qué de ventajas y resultados evidentemente trascendentales reportaremos, M. I. S., si nuestros eclesiásticos y cuantos cuidan de nuestros templos cobran aficion y gusto en favor de las arquitecturas bizantina y ojival! De la bizantina, de la cual dice uno de los mas elegantes y sesudos escritores de nuestro país, «que ama el mugir de los torrentes y de los rios, la sombra de los peñascos rajados que «hacínó la mano del templo, las asperezas ante las cuales se han estrellado todas las invasiones, las comarcas «salvajes célebres por la tradicion, las cuencas en que «diz habitaron genios impuros, cuando eran vastos juncales, todos los sitios poéticos en que pueda unir sus «armonías á las de la naturaleza. ¿Quién, continúa el mismo, al tremontar el collado del cual se divisa en el «valle un monasterio bizantino, no se siente movido de «entusiasmo, y no guia apresuradamente sus pasos hacia aquel rojo y cuadrado campanario desde cuyo ventanaje semiromano la voz de la campana reina sobre el concierto de las brisas, de las aves y de los murmurios del «bosque (1)?» Tan delicadas y tan gratas son las impresiones que acompañan al que admira los edificios monacales, donde en vano buscamos hoy la cogulla del benedictino ó el blanco ropaje del bernardo, y donde ni los vastos corredores resuenan ya con el eco de sus pasos, ni las bóvedas del templo con el acento de sus cánticos, ni los desmantelados pavimentos son testigos de largas meditaciones, ni la descarnada biblioteca de pacientes investigaciones, ni el claustro y los muertos que allí descansan reciben las ple-

(1) P. Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*, tom. 2 de Cataluña.

garias de los solitarios : golondrinas cuyo nido ha destruido los estragos del rayo en dia de tempestad asoladora : lugares de paz y de bonanza en las tormentas de la vida, por los cuales inútilmente suspiran tantos corazones llagados, tantas almas fatigadas.

¡Cuánto han de interesarnos tambien, y con qué detencion merecen ser estudiadas esas catedrales, iglesias y capillas góticas, tan espirituales en su forma total, como en sus delicadísimos detalles, y cuyas cúpulas y aflados campanarios se pierden en las nubes! ¿Cómo no estimar aquellos ventanales, que, al descomponer la luz, diríase que impiden á los rayos de afuera que turben la calma y la quietud que están allí de asiento, gracias á la suave claridad que transpiran las guardadas ojivas y calados rosetones? ¿Cómo no encontrar siempre antigua y siempre nueva esa arquitectura, cuyo distintivo fundamental parece ser el de sorprendernos con nuevos primores cada vez que se repite su exámen: manantial fecundo de grandes y sublimes emociones, como grande y sublime es la Religion que las inspiró al genio de los artistas, artistas tan consumados como modestos, ya que ni su nombre han transmitido á la posteridad, despues de haber levantado los monumentos mas gloriosos que jamás haya concebido el hombre? ¿Cómo mirar sin extasiarse aquellos ángeles de larga vestimenta, que, eternos custodios, guardan las portadas, sosteniendo escudos, emblemas, inscripciones, ó ruegan en arrobadora compostura junto á los primorosos sepulcros de prelados que fundaron las basílicas, y de guerreros que las enriquecieron en muestra de su fe y en desahogo de la esperanza de dormir el sueño de la muerte bajo la augusta y quieta sombra de los altares, que guardan los trofeos de cien victorias? ¡Oh! es una verdad : nuestro corazon libre é inmortal palpita con dulcísima ter-

nura al contemplar los monumentos ojivales, porque le elevan con sus líneas verticales sobre ese terreno de fango y de miserias, y con sus altísimas agujas nos lo hacen perder de vista, sin dejarnos otro pensamiento que el del cielo, nuestra patria y nuestro descanso.

Formado el gusto, excitado el entusiasmo en favor de la arquitectura eminentemente cristiana, brotará espontánea y fácil la afición que de lo principal pasa á lo accesorio; que no por serlo debe desatenderse en manera alguna, ya que en la casa del Señor lo mas fundamental en construccion y lo mas insignificante en utensilios, todo, todo contribuye poderosamente á la armonía y unidad del conjunto. Por esto un estudio el mas vasto posible de las artes suntuarias ha de producir el mas exacto conocimiento de las leyes y forma que han de presidir en todo cuanto contribuye al esplendor y pompa, no menos que á la confeccion y administracion de los Sacramentos en toda la extension que estas cosas abarcan, desde los altares y retablos hasta los ornamentos sacerdotales, desde los vasos sagrados hasta la música religiosa. La Epigrafía facilitará la lectura, traduccion y custodia de las inscripciones que tanto abundan en los muros, pavimentos y sepulturas de nuestras iglesias y monasterios, y se dejará de profanar las lápidas empotradas y las losas funerarias, que con cariñoso cuidado debieron de haber sido respetadas y guardadas siempre. La Simbología continuará arrojando nueva luz sobre la vida y costumbres de los primitivos cristianos en la era de las catacumbas, y se admirará de nuevo la altísima sabiduría y el dulcísimo sabor místico que entrañan los signos simbólicos, que fueron, diríamos, el santo y seña que para conocerse y congregarse tuvieron aquellos hijos de la Cruz, hasta que pudieron desprenderse de las formas convencionales y, libres de los hor-

rores de la persecucion, tuvieron todo el imperio por templo de su fe, y en Roma y en Constantinopla brilló el Cristianismo con toda la magnificencia y majestad de la religion del Crucificado. Finalmente, la Iconografía contribuirá poderosa y eficazmente á que se estimen las antiquísimas pinturas, que con embelesante sencillez demuestran el candor de la fe en épocas que pasaron; y ¡ojalá que acabara de una vez con el destrozo impío y con la mutilacion vandálica, que tantas lágrimas y tantos lamentos cuestan á los artistas de genio, de corazon, y á cuantos se interesan y sienten por todo lo que recuerda los buenos tiempos de nuestros antepasados!

Las ventajas del estudio que recomendamos no están únicamente contenidas en las preciosidades de la Arqueología y en la sola esfera de las Bellas Artes Cristianas, que han de formar el gusto y prestar la forma que ha de presidir en las construcciones y reparaciones que demandan nuestras iglesias y sus accesorios, sino que, con los datos arqueológicos hasta el dogma, se comprueba en la parte filosófica de su historia. En mármol, en cristal, en bronce y en toda clase de metales, están contenidos multitud de monumentos, que con imponente lenguaje contestan á los varios y multiplicados ataques que en nombre de la ciencia y de la crítica se han dirigido á la historia y á las doctrinas católicas: monumentos que confirman grandes verdades y grandes hechos, escritos como están grabados, ó esculpidos con caracteres que no han podido borrar la mano del tiempo, ni el paso de los siglos, ni han podido adulterarlos siempre la mala fe y la suspicacia, si dignas de compasion por su ceguera en el terreno de la caridad, no atendibles por su obstinacion en el terreno de la ciencia. Así se comprende cuán sábiamente se ha dicho, que si la historia de

la arquitectura es la historia del mundo, la arqueología cristiana es el guia mas fácil y mas seguro para explicar los orígenes de la historia del Cristianismo.

M. I. S., si lo que habia de ser una mera censura se ha convertido en prólogo, ya que no en apología (pues no la necesita la autorizada pluma del autor y su competencia en el desempeño de su cometido) he de merecer me lo dispense la bondad de V. S., siquiera en gracia del entusiasmo que me complazco en sentir por las Bellas Artes Cristianas, y de mi ardiente deseo de que la generacion de sacerdotes y custodios de las iglesias, que en torno nuestro crecen y se ilustran, estimen en todo su valor los tesoros artísticos que hemos recibido de nuestros antecesores, restauren con tino lo que ha sido adulterado, y de que ya que en las nuevas construcciones y utensilios no se despliegue la riqueza de la antigüedad por no consentirlo la penuria de la época, jamás falte la propiedad y la belleza á que siempre debe aspirarse, y que nunca exigen extraordinarios dispendios. Por lo que, habiendo leído con atencion esta obra, y no habiendo encontrado en ella cosa alguna contra la verdad histórica, dogma y doctrinas católicas, entiendo, salvo el parecer de V. S., que puede concederse el permiso que para su publicacion se solicita.

Barcelona 18 de noviembre dia de la Dedicacion de nuestra Santa Iglesia Catedral en 1866.

**Dr. Buenaventura Ribas y Quintana, Pbro.**

---

Barcelona 18 de diciembre de 1866.

IMPRÍMASE.

**Juan de Palau y Soler, Vicario General.**

# ARQUEOLOGÍA CRISTIANA.

---

## CAPÍTULO PRIMERO.

---

### PRINCIPIOS GENERALES.—RAZON DE MÉTODO.

---

*Arqueología*, en su acepción general y según su etimología, vale *descripcion de las cosas antiguas*. Aplicada á los orígenes del Cristianismo, es *el conocimiento de las costumbres y monumentos correspondientes á los cristianos*.

Pero aunque la arqueología cristiana abrace tanto las *costumbres* como los *monumentos*, sin embargo, enlazadas aquellas con la historia y la disciplina eclesiásticas, puede su conocimiento formar cuerpo con estas ciencias; al paso que, hijos los segundos de la actividad productora de aquellos creyentes, pertenecen al Arte y á sus distintas ramificaciones, siendo la ilustración y el más fiel testimonio de la Historia.

Separando, pues, el conocimiento de las *costumbres* que tuvieron los antiguos cristianos, circunscribiremos nuestra tarea á los *monumentos* de Arte que fueron obra suya.

Para conocer estos monumentos es preciso saber antes de todo que el Arte es uno, pero que las formas que reviste son varias. Consideremos estas formas por sus elementos fun-

damentales, y hallarémos que son tres, á saber: forma *plástica*, forma *tónica* y forma *literaria*. La primera puede llamarse *lineal* ó *figurativa*, dirigiéndose exclusivamente al alma por medio del sentido de la vista, bien tome formas palpables, como un edificio ó un vaso ó una estatua, ó bien las tenga simplemente gráficas, como una pintura. La segunda forma se dirige al alma por medio del sentido del oído. La tercera se dirige á nuestra imaginacion sensible, que por otra parte lo mismo puede ser impresionada por medio del oído que de la vista.

Á la forma *plástica* ó *lineal* corresponde: en primer lugar, *la Arquitectura y las artes suntuarias*, cuando se trata de dar forma á la materia que no la tiene en sí inmanente, segun usos especiales lo hayan exigido: en segundo lugar, *la Escultura*, cuando se trata de exteriorizar simplemente el espíritu en su carácter individual bajo la forma que mejor puede sensiblemente presentarle, que es la humana; y en tercer lugar, *la Pintura*, cuando se trata de presentar este mismo espíritu anegado en la oposicion, las contradicciones y diferencias de la vida. Á la forma *tónica* corresponde la *música*, de la cual los santos Padres tan eminente partido sacaron para hacer perseverar á los fieles en la oracion (san Agustin, *Confes. IX*, 7), para hacer gustar las castas delicias de la verdad y apartar nuestra alma del lazo de los sentidos (san Crisóstomo, *in psalm. XLI*), y para inflamar nuestro corazon y elevarlo á Dios (san Basilio, *in psalm. I*).

La forma *literaria* no ocupará lugar alguno en la tarea que vamos á emprender; pues además de merecer un estudio especial, no nos cumple entrar en él, porque solo nos hemos propuesto, quizá limitando la tarea arqueológica, dar á conocer aquellas formas del Arte con que la Iglesia desde su origen trató de manifestar mas exteriormente la fe, po-

niendo cuanto á ella atañe, mas al alcance de los dos sentidos contemplativos de que la Providencia nos ha dotado, de esos sentidos que para ser impresionados no necesitan ponerse en inmediato contacto con el objeto que á ellos se halla expuesto, ni menos descomponer este objeto, como son la vista y el oído.

Esta clase de producciones del Arte son, conforme hemos dicho, testimonios tanto mas fieles para asegurar las verdades históricas, cuanto que no admiten la adulteracion que cabe en los textos de los historiadores y apologistas, porque son menos accesibles á siniestras, ó poco concienzudas interpretaciones; siendo el lenguaje de la piedra ó del bronce el lenguaje de todos los tiempos y de todos los hombres. De aquí procede la grande importancia de la *arqueología artística cristiana*; porque así como los monumentos de Grecia y de Roma antiguas sirven admirablemente para ilustrar á Homero y á Eurípides, á Virgilio y á Ovidio; de la propia manera los monumentos que los antiguos cristianos han dejado, y que sábiamente han sido conservados por celosos Pontífices en la capital del orbe católico, arrojan vivísima luz así sobre el Antiguo como sobre el Nuevo Testamento, esclareciendo los escritos de algunos santos Padres, cuyo sentido ha sido muchas veces oscurecido por la incuria de los tiempos ó por las adulteraciones de las lenguas (1).

(1) El papa Nicolás V creó la Biblioteca de manuscritos del Vaticano. En su imaginacion, el Vaticano habia de ser para la cristiandad lo que la colona miliaria del Foro habia sido para el antiguo imperio romano, á saber, el punto desde el cual debieran partir, y al cual debieran refluir los mensajeros del imperio espiritual. Julio II continuó la obra de Nicolás V por lo tocante á la conservacion de monumentos de la antigüedad clásica; pero no trató de restaurar la antigüedad pagana, sino de proporcionar datos que los manuscritos no podian ofrecer; y al construir el Museo del Vaticano al lado de la Biblioteca de Nicolás V fue el verdadero precursor de Benedicto XIV, que reunió en él cuantas preciosidades cristianas pudo extraer de las catacumbas, y de Pio IX, que ha fundado el Museo de Latran.



Con estos preliminares podemos pasar ya á manifestar la razon del método que nos hemos propuesto seguir en la exposicion de los monumentos cristianos.

Ocuparán en primer lugar la atencion los monumentos arquitectónicos, los pertenecientes á la *alta arquitectura*, esto es, al edificio dentro del cual la creencia cristiana levantó sus altares, bautizó á sus neófitos y enterró sus muertos : pasarémos en seguida á tratar de todos aquellos objetos pertenecientes á la arquitectura menor, á las *artes suntuarias*, que, regidas por leyes arquitectónicas, sirven al uso, á la suntuosidad y al decoro del culto, como son : los muebles y utensilios litúrgicos, los vasos sagrados y las vestiduras sacerdotales. Verémos despues lo relativo á las inscripciones y á los emblemas que forman el objeto de la *Epigrafía* y de la *Simbología*, y que las mas de las veces constituyen el elemento principal de la exornacion arquitectónica. Últimamente, el culto de las imágenes nos pondrá en el caso de tratar de las obras escultóricas y pictóricas que han presentado los distintos tipos en que el Arte ha fluctuado para satisfacer el verdadero ideal del cristiano, y las distintas fases que la vida ascética ha ofrecido para mantener siempre viva la llama de la fe en el corazon de los fieles ; todo lo cual podrá comprenderse bajo el título de *Iconografía*.

Si se echare de menos en este tratado la parte de *Numismática*, prevendrémos desde luego el reproche que se nos pueda hacer, diciendo : que esta materia no puede ser considerada, respecto de la Arqueología cristiana, mas que con relacion á los signos cristianos que en las monedas pueden hallarse, lo cual en estas Nociones puede muy bien comprenderse en los capítulos correspondientes á la Epigrafía y á la Simbología.

No podemos menos de hacer una advertencia correspon-

diente á la cronología, para la debida inteligencia de este tratado. Llamaremos *época primitiva* á la que transcurrió desde Nuestro Señor Jesucristo hasta el emperador Neron, en que principiaron las persecuciones; — *Época de las catacumbas*, á aquella en que la religion cristiana se ocultó en estos hipogeos; — *Época constantiniana*, la que medió desde la paz que dió Constantino á la Iglesia hasta el emperador Justiniano; — *Época bizantina*, desde Justiniano á la formacion de las escuelas germánicas; — *Época ojival*, los siglos XII, XIII, XIV y XV, en que dominó la influencia de estas escuelas; — *Época del renacimiento*, desde el siglo XVI hasta nuestros dias.

Pero no entraremos desde luego á hablar de la arquitectura cristiana, sino que daremos antes una idea de la que sirvió al paganismo; siquiera para demostrar la diferencia que existe entre una y otra, cuando no sea para poner de manifiesto los elementos componentes de esta última, de los cuales aquella echó mano para constituirse, regenerándolos.

No es posible, sin cerrar los ojos á la sana razon, suponer un estado del Arte entre los cristianos, que por otra parte pertenecian á la sociedad romana, y otro entre los paganos, de quienes iba saliendo la grey cristiana; de la propia manera que no es posible suponer que el Arte siguiese en las catacumbas, donde se sustrajo de las persecuciones, un camino totalmente distinto del que iba siguiendo sobre el suelo que Roma ocupaba. Remontémonos, pues, á la época de la aparicion del Arte en Europa, y sigamos los grados de adelanto, de perfeccion y decadencia por los cuales pasó: de otro modo no seria posible comprender las ideas encerradas en ciertas representaciones escultóricas y pictóricas de las catacumbas, y las de Roma pagana, como se verá

mas adelante; ni se podria tener la mas remota idea del origen de ciertas formas arquitectónicas de aquellos santos hipogeos, ni menos de los templos y de otros edificios paganos que fueron cedidos á los cristianos para ser consagrados al culto de Jesucristo; ni fuera dado ver claramente el paso desde la *cripta* de las catacumbas á la *basílica* cristiana. Por otra parte, la paganizacion de las ideas en la llamada época del *renacimiento* trajo el uso de muchos elementos paganos al arte cristiano. Es verdad que el Cristianismo no ha aparecido en la tierra para imponer determinadas formas, sino para salvacion de las almas; es verdad que habiendo proclamado la *vocacion de los gentiles* (1), la Iglesia debe admitir y bendecir toda produccion humana, con tal que respete las verdades innegables: sin embargo, al Arte toca inspirar al hombre el sentimiento cristiano por medio de formas propias y convenientes.

Veamos, pues, qué fue el Arte antes de la venida de Jesucristo, y veamos en qué estado se hallaba cuando la doctrina del Hijo de Dios principió á cundir entre los gentiles; y verémos despues cómo fue sucesivamente transformándose en manos de los cristianos.

(1) Sed mihi ostendit Deus, neminem communem aut immundum dicere hominem. (*Act. x, 28*).

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### ARQUITECTURA.

#### ARTÍCULO I.

##### IDEA GENERAL DE LA ARQUITECTURA ENTRE LOS GENTILES.

###### LECCION PRIMERA.

###### *La arquitectura entre los griegos antiguos.*

Las primeras tribus de Europa que se civilizaron fueron las pelásgicas. Los pelasgos habitaron las comarcas que constituyen en el dia parte de Turquía y de Grecia. En el siglo XVII antes de Jesucristo, las tribus helénicas, indudablemente del mismo origen, bajando de los montes, arrojaron de las llanuras á los pelasgos, los cuales emigraron, parte al Asia menor, de donde quizá eran oriundos, y parte al norte de la península itálica, donde confundiéndose con los ransenas formaron el fondo de la poblacion etrusca. Los helenos y los etruscos tuvieron pues un origen comun.

Los etruscos, andando los tiempos, se extendieron hácia el sur de la península itálica; y al verificarlo, hubieron de encontrarse con los helenos, que habiendo á su vez emigrado del Peloponeso á causa de una invasion pelásgica, se habian establecido en Sicilia y en la parte meridional de la citada península itálica, habiéndose extendido por esta re-

gion y arraigándose en ella hasta el punto de haberle dado el nombre de *Magna-Grecia* (1).

La comunidad de origen y de límites hubo de producir en cierta manera una comunidad de creencias, de costumbres, de conocimientos, y mucha analogía en el cultivo de las artes; de modo que bien puede decirse, respecto de estas, que lo etrusco no es distinto de lo griego primitivo. Ceñirémos, pues, nuestras consideraciones al *Arte griego*, bajo cuya denominacion queremos entender el Arte antiguo; pues al cabo los romanos no fueron mas que unos imitadores de los griegos, y unos continuadores de los etruscos.

No alcanzó á los griegos antiguos la luz de la revelacion: así fue que á pesar de los adelantos que hicieron en la filosofía, al querer penetrar en los arcanos del Espíritu por excelencia, se entregaron en manos de la poesía, que no pudo pasar mas allá de la purificacion de las formas de la naturaleza; y abandonando las monstruosidades de las concepciones orientales, crearon una teogonía particular, en virtud de la cual no hicieron mas que manifestar la existencia del espíritu por medio de la forma mas propia al efecto: la forma humana. Pero la imaginacion de aquellos hombres no supo contenerse en los límites á que una fe sincera la hubiera reducido, y por esto las deidades que forjó hubieron de ser juguete de todas las pasiones humanas. Así fue que los griegos llegaron á mirar estos ídolos, parto de su fantasía y obra de sus manos, ya no como símbolos de sus creencias, sino como reales y verdaderas divinidades á las

(1) El país de donde procedieron los helenos, mas que una sola nacion, fue una reunion de Estados de corta extension y con distintos nombres. Probablemente llevó el nombre de *Hellada*, habiendo sido los romanos los que le dieron el nombre de *Grecia* con que los historiadores la han designado despues.

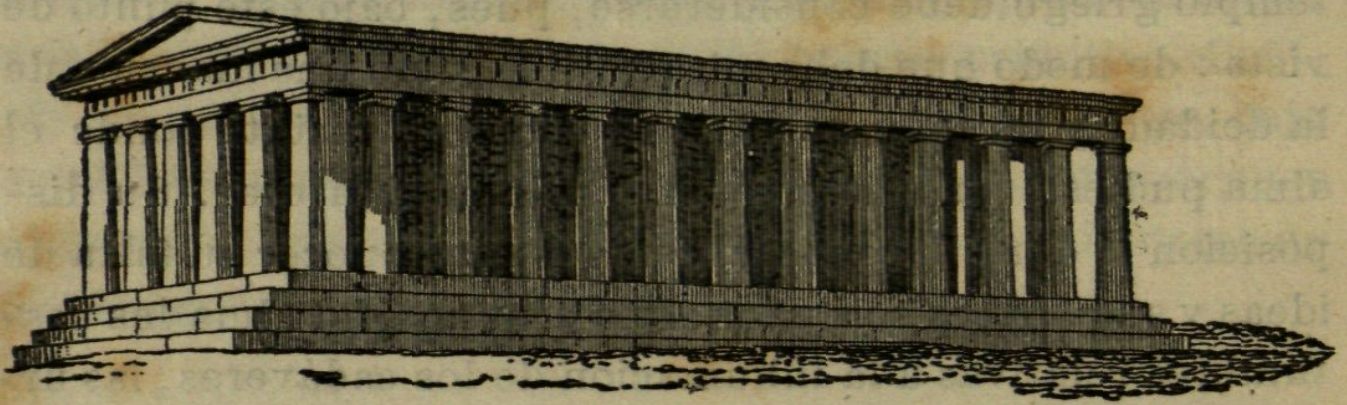
cuales rindieron culto para tenerlas propicias y para aplacar sus iras. Hé aquí la mitología griega.

El culto que los griegos adoptaron para tales divinidades no pudo menos de ser exterior, todo material, como material era la idea de las deidades á las cuales se tributaba. El templo griego debe considerarse, pues, bajo este punto de vista : de modo que debe mirarse solo como una mansion de la deidad, y en manera alguna como un recinto donde el alma pudiese concentrarse en sí misma para orar. Su disposicion lo dará á conocer, como dan á conocer su falta de ideas y sus errores sobre los altos destinos del alma las costumbres relativas á la inhumacion de los cadáveres, las urnas en que se recogian y conservaban las cenizas de los potentados despues de quemado su cadáver, y esos símbolos de la desesperacion esculpidos en sus monumentos fúnebres.

Conozcamos, pues : 1.º la decoracion griega en general ; 2.º la disposicion del templo griego ; 3.º las formas de los monumentos fúnebres.

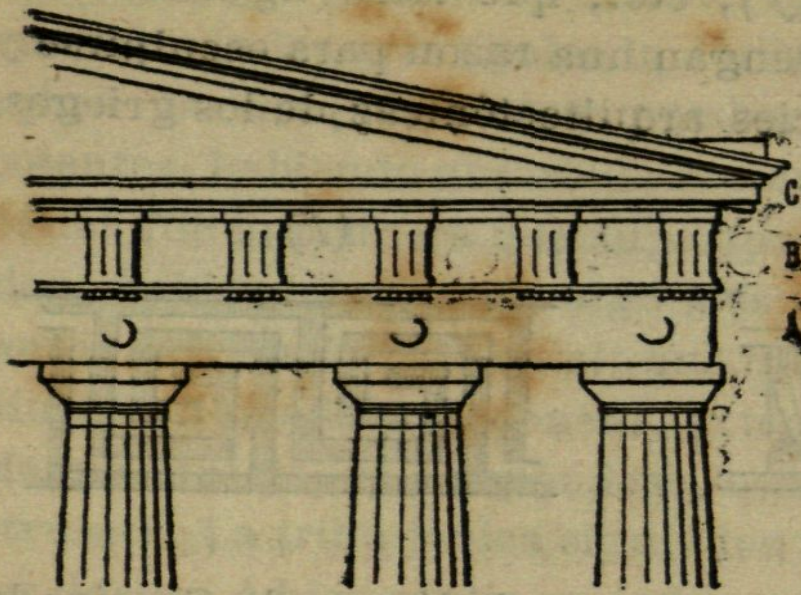
1.º *Decoracion griega.*— Los griegos antiguos pudieron no ser inventores de la arquitectura como efectivamente no lo fueron ; pero nadie puede negarles el mérito de haber sistematizado este arte, que por su principio fundamental ha sido llamado *clásico*. Con su viva imaginacion y el auxilio de la filosofía adquirieron el criterio suficiente para elegir seguro camino. Si encontraron en Egipto la idea de la decoracion arquitectónica arquitebada, supieron acomodarse á las necesidades del clima en que vivieron y de la civilizacion que alcanzaron, para sentar, segun el nuevo modo de construccion y los materiales que emplearon, los principios de su sistema decorativo. La base de este sistema es, responder

á la solidez por la simple ley de la gravedad: y ejerciendo por tanto la presion vertical, es evidente que el sistema de lineas dominante debió ser el de las *horizontales*.



El miembro principal de la decoracion griega es la *coluna*: sostiene con todo el alarde de un miembro necesario en la construccion: replegada en sí misma en sentido horizontal, presenta el mínimo de los medios materiales de sostenimiento, facilitando la circulacion. Nace de un suelo artificial, constituyendo un *estilobato* ó basamento continuo, por lo regular en gradinata. Sobre la columna gravita el *cornisamento*, parte sostenida que da razon de la construccion del techo de madera; y sobre el cornisamento estriba la cubierta de dos pendientes, de la cual da razon en la fachada anterior y en la posterior el *fronton*.

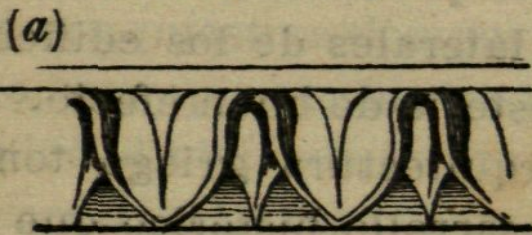
Fiel la arquitectura griega al principio de que *nada debe haber en accion que no esté en funcion*, y de que hasta los adornos no deben ser hijos del capricho, sino que deben sacarse de la naturaleza de la cosa misma, dieron á la columna un *capitel* coronado por un *ábaco*, para presentar en la parte superior (*sumoscapo*) un plano que ofreciese mayor apoyo á la parte sostenida: dividieron el cornisamento en



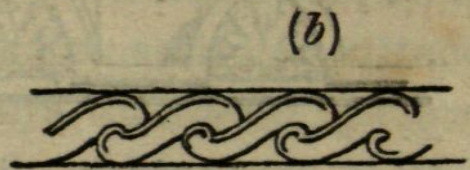
*arquitra*be (A), ó viga principal, para enlazar los puntos de apoyo; *friso* (B), que es el espacio ocupado por las vigas que sobre el *arquitra*be descansan; y *cornisa* (C), que es el entablamento que cierra el techo: por último dividieron el fronton en *cornisa*,

que es la cubierta de la armadura, y *tímpano*, que es el espacio que esta armadura debe ocupar.

Todos estos miembros arquitectónicos los exornaron del modo conveniente; y en la exornacion no pudieron ser caprichosos ni rutinarios. Los principios en que apoyaron sus teorías arquitectónicas responden de ello: y no es posible creer, aunque investigaciones arqueológico-artísticas no lo hayan asegurado, que las hojas de acanto, que constituyen el principal adorno del capitel de estilo corintio,



como veremos luego; las hojas de agua (a), las postas (b),



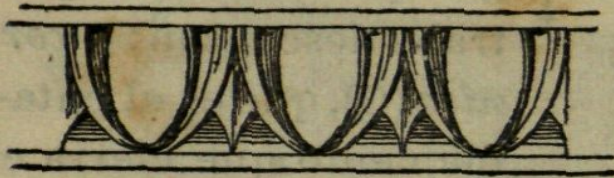
las palmas (c), ó bayas (d), los óvalos ó hue-



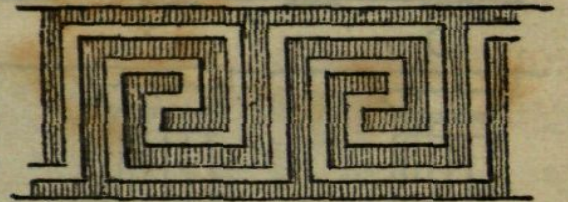


vos (*e*), los meandros (*f*), etc., que tanto figuran en la exornacion griega, no tengan una razon para esculpirse y pintarse en las superficies arquitectónicas de los griegos.

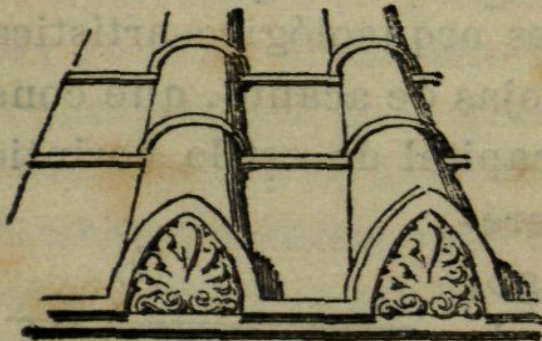
(*e*)



(*f*)



Con efecto, el acanto fue una planta indígena de Grecia: la palma fue el emblema del triunfo; se ofrecieron huevos á determinadas divinidades; y el meandro al cabo fue un rio de Grecia, cuyo curso describe muchas tortuosidades, ofreciendo el emblema del misterio en que el porvenir está envuelto.



Los extremos de las filas de tejas ensilladas los cubrieron con un adorno llamado *antefisa* ó *bo-cateja*; lo que formaba en las fachadas laterales de los edificios una crestería de buen efecto.

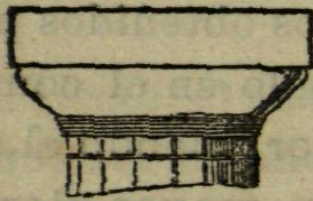
La arquitectura griega tomó varios caractéres, siguiendo el desarrollo histórico que la civilizacion fué tomando en el país. Conociendo por consiguiente la historia de Grecia, no se podrá menos de conocer tales caractéres; que al cabo la arquitectura, como las demás artes, es un espejo fiel de las creencias y costumbres de las distintas épocas.

No entraremos de lleno en describir estas creencias, ni estas costumbres, que tal no es la tarea que nos hemos impuesto; bastará que recordemos algunos datos históricos.

Los griegos primitivos estuvieron divididos en varias tribus, siendo las principales la dórica, la jónica, la eolia y la aquea : las dos primeras, sin embargo, fueron las mas prepotentes, habiendo absorbido la vida de las demás. La tribu dórica fue la primera que supo aprovecharse de la civilización, habiéndola llevado algo mas adelante ; y no contenta con influir en su país natal, que fue principalmente la península llamada Peloponeso, extendió su influencia en la Magna-Grecia, relacionándose, como queda dicho, con los etruscos. La tribu jónica siguió los adelantos obtenidos por los dorios, é hizo sentir su influencia, no solo en el continente de Grecia, sino tambien en Asia menor ; siendo el siglo VIII antes de Jesucristo la época de su mayor gloria. Mas tarde, los corintios, de raza dórica, y los últimos griegos que figuraron en industria, artes y comercio, dominados por el deseo de brillar, añadieron á la elegancia del gusto jónico mayor riqueza, sin salirse por esto de los principios que el buen criterio artístico aconseja. Hé aquí el desarrollo histórico de la arquitectura griega, que al cabo no es mas que el desarrollo de la civilización en Grecia ; lo cual ha servido en nuestros tiempos á las escuelas para nombrar, aunque impropriamente, los tres caractéres del estilo arquitectónico, dividiendo la arquitectura griega en *dórica*, *jónica* y *corintia*. De este modo se ha traducido al lenguaje histórico la nomenclatura de la técnica del Arte, que no reconoce en el estilo mas que el carácter *robusto*, el *gentil* y el *florido*.

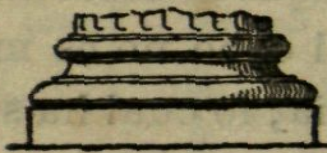
Los dorios, como que fueron los primeros que sistemizaron la arquitectura, se manifestaron en su decoración muy fieles á la construcción, sacando de esta los motivos de aquella. No hay mas que examinar el cornisamento que emplea-

ron, y sé verá en él indicadas hasta las cabezas de las vigas que han de sostener el techo por medio de los *triglifos* con que adornaron los frisos; debiendo tener en cuenta, que siempre colocaron un triglifo en el ángulo del cornisamento, prefiriendo la apariencia de la solidez á la visualidad eurítmica que resultaria de hacer que su centro correspondiese al de la columna angular. (Véase la viñeta 1.<sup>a</sup> de la página 23).



Unieron las estrías del fuste de las columnas por simples aristas; hicieron poquísimos uso de las bases, y dieron á los capiteles una forma análoga á la de este dibujo.

Los jonios suprimieron los triglifos en el friso, el cual adornaron con figuras y hojas de relieve mas ó menos alto: dieron á las columnas mayor elevacion que los dorios; unieron las estrías de los fustes, ya no con simples aristas, sino con filetes;

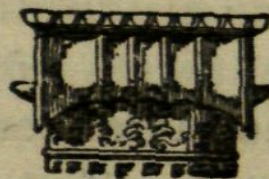


emplearon bases, sobre todo la que en nuestros tiempos se conoce con el nombre de *ática*; y emplearon capiteles con volutas en las fachadas anterior y posterior del capitel (*g*), y con un cojinete en las laterales (*h*); ó con volutas en la cuatro fachadas, si las columnas estuvieron situadas en el ángulo de un pórtico (*i*).

(g)

(h)

(i)



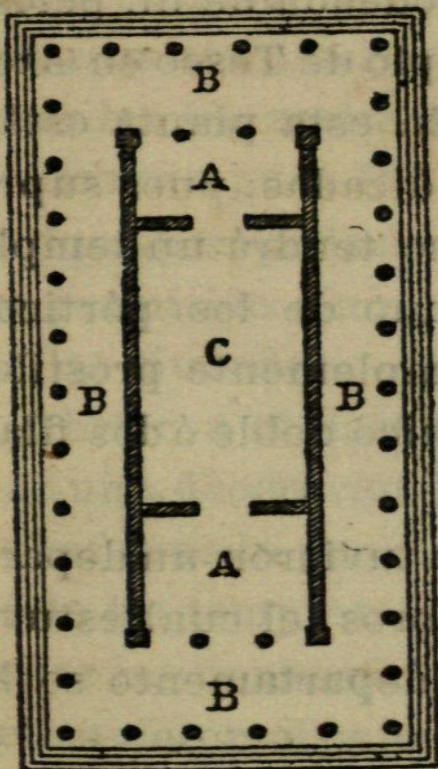
Los corintios se diferenciaron de los jonios muy especialmente en la mayor elevacion que dieron al capitel: eleva-



cion debida al uso del elemento vegetal con que le adornaron.

No insistiremos sobre los caracteres en que se desarrolló la arquitectura griega; porque para el objeto que tiene la obra que escribimos, basta lo dicho; debiendo acudir á las historias generales de la arquitectura que hay escritas quien quisiere mayor ilustracion de la materia.

2.º *Disposicion del templo griego.*—No fueron grandes las dimensiones del templo griego; y solo se dió mayor extension á los templos de las deidades tutelares de las poblaciones. Sin duda fue en estos monumentos donde se reunieron todas las riquezas artísticas y todos los recuerdos de las glorias del país, viniendo á ser el santuario y el museo artístico de la poblacion. La capacidad de los templos la suplieron muchas veces por la del períbolo (recinto), dentro del cual se halló erigido.



Por lo demás, el templo griego constó de varias partes: *Pronaos* (vestibulo) (A); ó en su lugar el *peristilo* (pórtico) (B), y *naos*, *cella* ó parte cerrada por paredes (C). El vestibulo ó el pórtico sirvió para guardarse de la intemperie los que presenciaban las ceremonias de aquel culto todo exterior, y cuyos sacrificios se celebraron en las mismas gradas del edificio. La *naos* ó *cella* no recibió luz sino por las puertas; y por esto se llamó *abaton* inaccesible, *aleaton* invisible. Así es

que la *naos* llenó completamente la necesidad de poner la estatua del Dios á cubierto de todo contratiempo ó profanacion.

La planta de estos templos fue desde las primeras épocas rectangular, pocas veces cuadrada; y quizá construyeron templos circulares.

Por la distribucion se clasifican los templos del modo siguiente: *naos en parástasi*, *próstilos*, *amfipróstilos peripteros* y *dípteros*. La *naos en parástasi* fue aquel templo cuyas paredes laterales de la *cella*, prolongándose hácia la fachada principal, terminaron en la misma línea de las columnas que sostuvieron el fronton, presentando en su grueso ó espesor dos *parástatas* ó *antas* como se ve en el vestíbulo A. — El templo *próstilo* fue el que presentó la *naos* precedida de un pórtico, de manera que la fachada del edificio llevó un peristilo, que no fue mas que un simple vestíbulo formado por columnas en lugar de la prolongacion de los muros laterales. El *amfipróstilo* fue el templo que tuvo en la fachada posterior un peristilo igual al que hubo en la anterior. El *períptero* fue el que tuvo la *naos* rodeada de un peristilo en todos sus lados, como fue el templo de Teseo en Atenas, cuya planta hemos presentado. En esta planta están reunidas todas las formas hasta aquí indicadas; pues suprimiendo el pórtico que rodea la *cella*, se tendrá un templo *amfipróstilo*, y suprimiendo además uno de los pórticos anexos á ella, se tendrá un templo simplemente *próstilo*. Llámase templo *díptero* el que tuvo pórtico doble ó dos filas de columnas al rededor de la *naos*.

Templos hubo que por su importancia tuvieron un departamento destinado para guardar los tesoros, el cual estuvo edificado á espaldas de la *naos*. Á este departamento se le dió el nombre de *opistodomos*.

Otros hubo cuya nave estuvo dividida á lo largo, en tres partes, por columnas; y de estos algunos tuvieron la nave central sin techo ó cubierta. Á estos se les llama *hipetros*, esto es, al aire libre. Las circunstancias especiales de estos templos han sido muy discutidas; sin que todavía prevalezca opinion alguna sobre las que se han formado.

Hubo templos con substrucciones, sin duda para la celebracion de ceremonias especiales del culto de la deidad, como fue el templo de Céres en Eleusis, cuyos misterios exigieron cierto secreto que solo los iniciados pudieron conocer.

Los templos primitivos parece que fueron orientados, dirigiendo las fachadas á los cuatro puntos cardinales, de manera que la entrada mirase á Oriente. Mas adelante los orientaron en sentido inverso.

3.º *Monumentos fúnebres.*— Es preciso antes de todo tener en cuenta que los griegos unas veces quemaron los cadáveres, y otras los embalsamaron. Este último medio le emplearon con las personas que habian hecho algun notable servicio á la patria. Los vasos cinerarios bastaron para guardar los restos de los primeros; los sarcófagos fueron necesarios para los segundos. Los sepulcros se levantaron en las necrópolis ó recintos destinados á este efecto, no siendo permitido sino por privilegio especial, enterrarse dentro de las ciudades.

Abrieron cámaras sepulcrales en las rocas, anunciándose por una decoracion jónica. Otras veces levantaron un edificio formado por cuatro columnas y un techo cubierto como el de los templos.— Una columna truncada se elevó tambien sobre las urnas cinerarias depositadas en el suelo. Las estelas tuvieron el mismo objeto, no consistiendo mas que en



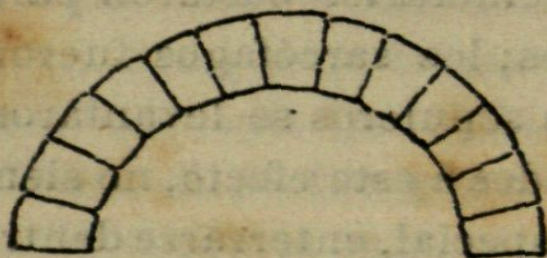
una piedra prismática ó mas bien un pedestal cuyo neto tendia á la forma piramidal, rematando en cornisa con un fronton, y exornándose con bajos relieves y retratos de los difuntos.

Las tumbas mas importantes afectaron la forma piramidal: forma sacramental entre los antiguos, y á la que la filosofía no deja de atribuir un sentido emblemático del término de todo lo terreno. Continuó, pues, el uso de los túmulos ó montículos de tierra en forma cónica, adornándolos unas veces con muros de sostenimiento, y hasta levantando en su cúspide suntuosas estelas.

## LECCION II.

### *La arquitectura entre los etruscos.*

Si la actividad productora del genio de los griegos llevó á estos á sistematizar la arquitectura arquitrabada, el talento concienzudo de los etruscos les ha ganado la consideracion de inventores del arco de medio punto ó semicircular construido con piedras en forma de cuña, ó sea *dovelas*.



El arco hubo de engendrar la bóveda de medio cañon; y la cloaca *máxima* para el desagüe del Foro de Roma fue obra de constructores etruscos.

Notable es la atencion que merecieron de los etruscos los monumentos fúnebres. Cuanto practicaron para el enterramiento de sus muertos puede verse en la multitud de cáma-

ras sepulcrales abiertas en las comarcas de Volci y de Tarquinia, y en las laderas de las colinas de Norchia y Castel d' Asso. Estas cámaras se anuncian por una construcción especial, según que el sitio en donde está abierta sea una llanura ó la ladera de una colina. El interior tiene comunmente un vestíbulo: el techo suele ser horizontal dividido en casetones ó formando dos ó mas planos inclinados. Se han encontrado algunos de esos techos en disposición horizontal, sostenidos por robustos pilares. Las paredes están decoradas con pinturas de vivos colores, siendo ya combinaciones lineales, ya adornos de hojas combinadas geométricamente, ya figuras mitológicas, casi siempre en pintura monocroma. Estas cámaras sepulcrales han ofrecido curiosidades de grande interés, como son: restos de antiguo mueblaje, sillas y lechos esculpidos en la misma piedra, armas ofensivas y defensivas, objetos de uso doméstico, y otros que por cualquier concepto hubiesen pertenecido al difunto. Los vasos de barro pintados merecen muy especialmente la atención: y es de notar que compitieron en su fabricación con los griegos.

Una disposición particular de los edificios, de que hicieron mucho uso los romanos en sus moradas, se atribuye á los etruscos. Tal es el *atrio*, patio porticado en el cual tuvieron salida las habitaciones, y en cuyo centro solia haber una fuente. El nombre de *Tuscum* que comunmente le dieron los romanos á este atrio, no deja de ser una prueba plena de dicho origen etrusco.

Por último, es preciso tener presente que los etruscos, sin perjuicio del arco de medio punto, usaron la decoración arquitrabada, al estilo dórico; pero no hicieron uso de los triglifos en los frisos, lo cual ha hecho decir á algunos preceptistas, que habia un Estilo ú Orden toscano á mas de los



tres griegos; como si estos miembros secundarios tuviesen bastante validez por sí solos para crear un nuevo carácter aplicable al estilo, además del robusto, del gentil y del florido, que puede admitir la arquitectura erigida en sistema científico.

### LECCION III.

#### *La arquitectura entre los romanos antiguos.*

Á mediados del siglo III antes de Jesucristo Etruria quedó completamente sometida á Roma, del mismo modo que un siglo mas tarde cayó Corinto en poder de los romanos; y perdiendo Grecia la importancia política, fue declarada provincia romana con el nombre de Acaya. Treinta años antes del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo cayó la república romana, y fue proclamado Octavio Augusto con el título de *imperator*. Roma habia absorbido la vida de todos los pueblos que habitaban en las comarcas comprendidas entre las márgenes del Tigris y del Eufrates y las nevadas montañas de los Scotos, y entre las márgenes del Rhin y del Danubio y la cordillera del Atlas; é iba á recoger el fruto de su perseverancia en hacerse dueña del mundo conocido; pero al querer monopolizar la civilizacion, halló en el seno de la sociedad el principio que debia regenerarla, esto es, la religion de Jesucristo, que iba á destronar las ideas materialistas que habian embrutecido al género humano.

El paganismo tocaba á su término; y al caer con Roma, hubieron de coexistir los últimos resuellos de la civilizacion antigua con los primeros movimientos de otra en embrion; y necesariamente el Arte se vió precisado á servir á ambas civilizaciones en sus situaciones respectivas: á la de Roma pagana, embriagada con el fausto y la pompa y los recuer-

dos de su gloria; á la de Roma cristiana, que tuvo que ponerse á cubierto de los ataques que aquella le dirigia, escondiéndose en las catacumbas. La primera, arrastrándole en pos de sí hácia la sima en que se precipitó; la segunda, llevándole hácia una regeneracion que debia descubrir un nuevo principio para la teoría, y una expresion propia para el elevado sentido que la religion cristiana requiere.

Veamos, en primer lugar, de qué modo sirvió el arte á Roma pagana, próxima á desaparecer, no dejando en el suelo mas que ruinas, sobre las cuales hubo de levantarse el arte cristiano; y á su vez veremos de qué modo sirvió á Roma cristiana en sus oscuros hipogeos. La época á que vamos á referirnos se extiende, pues, desde el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo hasta principios del siglo IV, en que el emperador Constantino abandonó á Roma y trasladó la silla imperial á Bizancio, despues de haber abrazado el Cristianismo y declarádole religion del Estado.

El arte romano no debe considerarse mas que como una imitacion del arte griego, una continuacion del etrusco, y un epílogo del arte antiguo. Con efecto, Roma, si bien se apropió los tesoros artísticos de Grecia y Etruria, no llegó á adquirir jamás las dotes necesarias para el cultivo de las artes; porque la libertad del espíritu para ceder espontáneamente al sentimiento interior, que es lo que engendra las artes, fue extraña á los romanos. Sin embargo, es preciso confesar que esta tendencia práctica se alió perfectamente con un gusto especial por lo grandioso, rechazando todo lo mezquino; excitando el deseo de satisfacer todas las necesidades de la vida, de una manera completa, por medio de grandes empresas. Por esto la arquitectura fue entre

las artes plásticas la que los romanos cultivaron mas, habiendo dado pasos atrevidos en la construccion.

Herederos inmediatos, pues, de la civilizacion griega y de la etrusca, los romanos, al propio tiempo que tomaron de ambos pueblos la mayor parte de divinidades, ritos y ceremonias, hubieron de tomar la disposicion de sus templos y de sus monumentos fúnebres, así como tomaron su estilo decorativo.

*Templos.* — Construyeron gran número de templos al estilo griego, adulterándole muchas veces, puesto que embelieron las colunas en los muros, constituyendo el género de templos *pseudodipteros* y *pseudoperipteros* que el buen sentido reprueba. Construyeron templos circulares (*Tholus*), dedicándolos á determinadas deidades. Construyeron templos dobles ó adosados el uno al otro. Segun el uso y disposicion de los templos, les dieron el nombre de *templum*, *fanum*, *delubrum*, *ædes*, *ædícula*, *ædes monopterae*, etc. Se cree que los templos de esta última clase no tuvieron grandes dimensiones y fueron circulares.

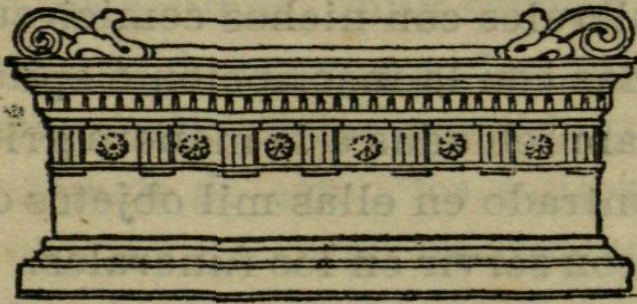
Los romanos levantaron los templos dentro de recintos cerrados por un muro con una entrada suntuosa.

Acerca de la orientacion nada puede asegurarse, pues á pesar de la regla que sienta Vitrubio, se han encontrado templos contruidos en diversas direcciones.

*Monumentos fúnebres.* — La inhumacion de los cadáveres, como todas las demás prácticas religiosas, se verificó entre los romanos con gran solemnidad. Los funerales fueron públicos ó privados, segun fueron costeados por el Estado ó por la familia. En los primeros siglos de Roma los cadáveres fueron enterrados; pero en los últimos años de la repú-

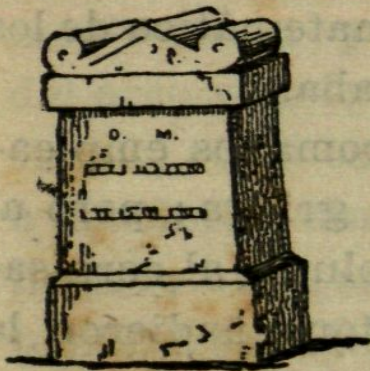
blica adoptaron del todo la costumbre de quemarlos y guardar sus cenizas. Las cenizas se guardaron en vasos de piedra ó de metal, cuyos materiales fueron mas ó menos ricos. Sila, el dictador, fue el primer patricio cuyo cadáver fue expuesto sobre una pira. Duró esta costumbre hasta el siglo III de Jesucristo.

Sin embargo, no olvidaron los romanos la costumbre de



dar sepultura al cadáver entero despues de haberle embalsamado. El sarcófago que contuvo el cuerpo entero fue el que se llamó *sepulcrum*.

Difícilmente se puede, pues, decir cuál fue la forma típica de los monumentos fúnebres que los romanos acostumbraron construir. En la mas remota edad parece que depositaron el féretro en un hoyo, levantando sobre él un *tumulus* ó monton de tierra. Mas adelante erigieron edículos, como los griegos, y mas tarde abrieron cámaras sepulcrales en las laderas de las montañas ó en las llanuras, á imitacion de los etruscos. Otras veces erigieron los sepulcros á la entrada de las ciudades, como para recordar mas eficazmente la memoria de ciertos personajes.



Entre los monumentos fúnebres de órden inferior pueden citarse los *cipos*, que fueron columnas ó pilastras de pequeña elevacion á manera de estelas griegas. En uno de los frentes se ponía la inscripcion. Los que se descubren tienen á veces un fronton con antefisas angulares ó con volutas y cojinetes.

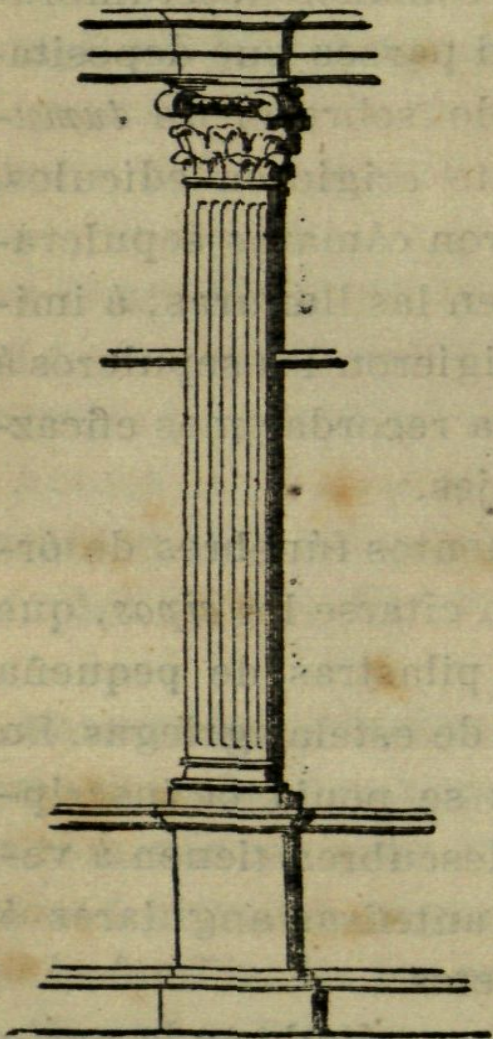
Los cipos tuvieron á menudo un receptáculo en la parte

superior, y un agujero que atravesó hasta las urnas colocadas debajo del monumento, á fin de que llegasen allí las libaciones.

En la mayor parte de sarcófagos y cipos veíase la antorcha volcada, emblema de la desesperacion del pagano, á mas de algunos bajos relieves alusivos al descenso á los infiernos, como por ejemplo, el rapto de Proserpina, etc., etc.

Construyeron cámaras sepulcrales con nichos semicirculares : cada nicho tuvo dos urnas con la inscripcion ó epitafio. Estas cámaras estuvieron amuebladas á la manera griega y etrusca, habiéndose encontrado en ellas mil objetos de los difuntos, y otros que debieron servir en los funerales.

Los romanos tuvieron la costumbre de hacer erigir las tumbas durante su vida, y en ellas mandaron esculpir muchas veces ciertas disposiciones testamentarias.



*Caractères de la architecture romaine.* — No desmienten los sentimientos de la sociedad en que nacieron. Suntuosidad con riqueza, y riqueza hasta la prodigalidad; minuciosidad de detalles, yendo con ella en busca de una animacion que la exactitud matemática de los lineamientos negaba.

En efecto, los romanos emplearon la decoracion griega; pero al basamento, á la coluna, al cornisamento y al fronton añadieron la *pilastra* y el *pedestal*. El *pedestal* no es mas que una seccion del ba-

samento destacada de la masa de este, sin mas objeto que dar mayor elevacion á la coluna y producir el mayor número posible de líneas agrupadas y contornos cortados.— La *pilastra* no es mas que el *anta* griega con el carácter independiente que la coluna tiene; en una palabra, es la coluna prismática, ó sea restituida al máximo de los medios de sostener. En algunos casos no dejó de ocupar el puesto de las columnas, muy especialmente en las decoraciones exteriores de los vanos. Las pilastras y los pedestales figuraron mucho en los arcos de triunfo.

Aparte de esto, los estilos griegos en la época romana hubieron de sufrir modificaciones notables. Así fue que el fronton sucesivamente adquirió mayor altura, cerrando mas el ángulo superior. Al adoptar el estilo dórico, colocaron los triglifos angulares á plomo del eje de la coluna, á diferencia de los griegos. Algunas veces suprimieron estos triglifos á la manera etrusca. En el uso del capitel corintio quisieron mostrarse mas espléndidos, y formaron una mezcla de partes del jónico y del corintio, pero no alcanzando á crear un nuevo estilo, como rutinariamente se ha pretendido desde el siglo XVI, llamándole estilo *compuesto*.

Pero el carácter general de la arquitectura romana está muy especialmente en el arco de medio punto con todos los aspectos que puede presentarle su continuidad (bóveda de medio cañon) y revoluciones (cúpula). En la construcción del arco y de la bóveda con dovelas, ya no es la simple gravedad, como en la arquitejada, el principio que responde á la solidez, sino la ley de las resistencias y de los empujes horizontales, anunciándose de esta manera una teoría que tendió á sacudir el yugo de la presión vertical para lanzarse libre al espacio, llegando á constituir una arquitectura sobre un nuevo sistema de líneas.

La construcción dovelada del arco y de la bóveda que los romanos aprendieron de los etruscos en la época republicana, la perfeccionaron en el reinado de Octavio Augusto. El ejemplo mas antiguo de la bóveda esférica sobre un recinto de planta circular es la del panteon de Agripa. La bóveda por arista se hallaba ya en uso, y la cúpula en pechina (1) apareció en toda su perfeccion en las Termas de Caracalla, debiendo ser considerada como un adelanto notable en la construcción.

Desde los primeros tiempos del imperio vese introducida otra novedad. Con efecto, la columna, no menos que el cornisamento, se relegaron á la categoría de simples adornos, embebiéndose en los muros al rededor de los vanos como en muchos templos y en los mismos arcos de triunfo, y muy especialmente en los anfiteatros. ¡Relegar á meros adornos unos miembros que habian sido los fundamentales de la decoración griega! Esta práctica no podia ser mas que una transición, y al cabo la columna como miembro principal de sostenimiento habia de reclamar con éxito sus derechos; como así se verificó, y lo manifestaremos.

Hé aquí de qué modo el sistema en arco principió á sustituir al sistema arquivadado.

Sin embargo, ambos sistemas coexistieron entre los romanos, independientemente uno de otro; de manera que en los tiempos del imperio hubo construcciones de estilo griego al lado de otras que, como los arcos de triunfo y los anfiteatros, ofrecian la combinación de la construcción en arco

(1) Esta cúpula estribó sobre cuatro arcos torales, los cuales inscribian en su planta un cuadrado. Sobre las llaves de estos cuatro arcos torales cargaron los cuatro puntos diametral y perpendicularmente opuestos entre sí, de una cúpula hemiesférica; haciendo estribar el resto en cuatro secciones triangulares de bóveda que arrancaban de los machones de dichos arcos, cuyas secciones llevan el nombre de *pechinas*. ( Véase mas adelante. — *Escuela bizantina* ).

con la decoracion arquitrabada sirviendo de simple adorno.

La adulteracion de principios y de formas fue patente en la época romana; y mientras aquellos arquitectos relevaban la columna á mero adorno, la erigian en medio de los foros y en las encrucijadas con la consideracion de monumento conmemorativo: de manera que por un lado se interdijo á este miembro constitutivo de la decoracion griega su principal oficio, que fue sostener; al paso que, no siendo mas que un miembro, esto es, una parte, se le dió la consideracion de un todo. Las molduras, esta musculatura de los miembros arquitectónicos, multiplicándose con profusion en esta época imperial, y tomando un contorno circular, ahogaron la libertad en las combinaciones. Sin embargo, semejante contorno, por su inalterabilidad, no dejaba de estar muy en armonía con el carácter de aquella época; pero en ella se veia que tanto la imaginacion como el espíritu habian perdido la actividad, no sabiendo entregarse al libre trazo y á la libre construccion de curvas elípticas á que los artistas griegos se habian entregado con toda la espontaneidad de su genio.

La exornacion de los miembros arquitectónicos se resintió de la minuciosidad y profusion hasta la prodigalidad, que se empleó en los miembros principales. Numerosos ejemplos de monumentos ejecutados desde el reinado de Octavio Augusto hasta los Antoninos atestiguan esta verdad, yendo en aumento, cuanto las formas y la ejecucion perdian en belleza y delicadeza.

Si la exornacion de talla siguió estos pasos, no fueron otros los de la exornacion polícroma. Los romanos á imitacion de los griegos y de los etruscos prodigaron los colores en el menor detalle de arquitectura; y durante la época á que nos referimos existen ejemplos que atestiguan el ca-



rácter de la pintura decorativa. Los cuadros de la tumba de Cayo Cestio fuera de la puerta de Ostia en Roma, y sobre todo el considerable número de pinturas murales de Herculano, Pompeya y Stabia que se conocen, manifiestan lo que la exornacion polícroma pudo ser en la época imperial. Distínguense en ellas la riqueza en la eleccion de follajes, flores y objetos inanimados; lo fantástico de la combinacion, la viveza del colorido, y la armonía del conjunto, cualidades que en los últimos tiempos fuéron á perderse sucesivamente en una mezquindad, pobreza y hasta ruda simplicidad.

Pasaron los tiempos de Trajano y de Adriano; y al morir Marco Aurelio, la decadencia de la arquitectura, anunciada ya en la edad de Antonino y Faustina, fué rápidamente á complementarse. Hacináronse los adornos caprichosamente, desmenuzáronse masas para amontonar ideas, empleándose inoportunamente varios miembros, y las líneas capitales se perdieron confundidas entre la balumba de una decoracion irrazonada. La mezcla de estilos hubo de ser la consecuencia de esta confusion, y probablemente en esta época nació el capitel, que, segun queda dicho, fue llamado *compuesto*.

Despues de la anarquía militar, esto es, desde mediados del siglo III de Jesucristo, la confusion y el barbarismo llegaron hasta el punto de hacer olvidar los principios fundamentales de la arquitectura griega, arqueándose los cornisamentos, exornando los fustes de las colunas inconvenientemente, y creciendo de punto las desproporciones. Solo en el plan general de los edificios se dejó vislumbrar algun resto de la antigua grandiosidad romana.

Es preciso sin embargo confesar que en el mecanismo de la construccion poco se habia perdido, antes al contrario,

quizá el atrevimiento de los constructores prodigó, que no inventó, el uso de hacer estribar el arco inmediatamente sobre el ábaco de la coluna, y esta práctica, erigida desde esta época en sistema, debe considerarse como la primera palabra de la arquitectura de la edad media.

Tal fue la arquitectura de Grecia y de Roma, en cuyo nombre bastante tiranía ha ejercido el escolasticismo sobre el arte, para que no merezca ser examinada muy detenidamente. Como quiera que sea, los monumentos que la antigua civilizacion nos ha legado merecen del arqueólogo y del artista cristiano un detenido estudio por los elementos que ofrecen, y de los cuales ha abusado el arte moderno, tanto cuanto supo aprovecharse el primitivo arte cristiano, el cual, durante la época romana á que nos hemos referido hasta aquí, yacia sepultado en las catacumbas.

## ARTÍCULO II.

### IDEA GENERAL DE LA ARQUITECTURA ENTRE LOS CRISTIANOS.

#### LECCION I.

*Escuela bizantina.—Su origen é influencia.—Estilo latino bizantino.*

La constitucion del imperio romano era un cuerpo sin forma. Conservaba Roma todas las tradiciones de su antigua república, y sin embargo todas las magistraturas estaban reunidas en una sola persona, que ejercia las funciones de todas ellas sin someterse á otra ley que á su capricho; y esta individualidad, *imperator*, no tenia otro origen que la voluntad de las legiones, ni otra estabilidad que la fuerza de las armas. Constantino, siguiendo la idea de algunos de sus predecesores, quiso dar una constitucion al imperio, del mismo modo que le dió una nueva religion; pero no quiso ó no debió transigir con los recuerdos de las pasadas creencias religiosas y políticas de Roma; y estas circunstancias unidas á la necesidad de tener á la vista sus vastos Estados le obligó á buscar un punto mas céntrico que Roma. Este punto fue Bizancio, ciudad situada sobre el bósforo tracio, y que tomó desde entonces el nombre de *Constantinópolis, ciudad de Constantino*. Este Emperador quiso que la ciudad donde habia querido establecer su corte pudiese rivalizar con Roma en grandeza y magnificencia; y para dotarla de edificios y establecimientos dignos, empleó arquitectos y operarios procedentes de Italia, y echó mano de fragmentos arrancados de los mas célebres monumentos de Tracia y Propóntide.

Al mismo tiempo las tribus germánicas, atraídas por las riquezas que habían encontrado en las comarcas del imperio durante sus correrías por ellas, ó mientras habían estado á sueldo de los ambiciosos que en el período de la anarquía militar se habían disputado el poder, invadieron el territorio romano. Estas dos circunstancias hicieron refluir hácia Bizancio los restos de la vida que quedaba en Italia, de modo que aquella ciudad llegó á ser el centro desde el cual hubo de partir el movimiento artístico y científico del mundo civilizado.

Desde Constantino (312) hasta Justiniano (527) no parece sino que la arquitectura anduvo á tientas en busca de nuevas combinaciones y nuevas formas para responder muy particularmente á las necesidades de una sociedad política que moralmente iba transformándose. Pero á mediados del siglo VI la protección que dió el emperador Justiniano á todos los ramos del saber humano, produjo respecto del arte la reducción á sistema de varios principios y teorías que dentro de su esfera pululaban como esperando hallar un perfecto equilibrio. No hay, pues, inconveniente en considerar, que desde el reinado de Justiniano data la *escuela bizantina*.

Si solamente al genio etrusco se atribuye la invención del arco y de la bóveda por construcción dovelada; si á los adelantos científicos de los romanos se debe el desarrollo de esta construcción bajo distintas fases; no podrá negarse al genio neo-griego la gloria de haber completado el sistema de un modo hasta atrevido, levantando las cúpulas de Santa Sofía.

Los incendios que habían sufrido muchos de los grandes edificios mandados levantar por Constantino y por algunos

de los que le sucedieron en el trono imperial, hubieron de obligar á los constructores bizantinos á prescindir, cuanto les fue posible, de la madera para cubrir los edificios. Fue tambien mas frecuente desde entonces el uso de las bóvedas en pechina, que estaba ya introducida de antemano, y que adquirió grande importancia en la época de Justiniano con motivo de la reconstrucción de la indicada basílica de Santa Sofía; de modo que al elevar el lidio Antemio de Tralles á tan desmedida altura aquella extensa cúpula, sancionó el principio, tanto mas, cuanto que apoyó esta bóveda central en otras absidales ó en concha, y cada una de ellas en otras secciones de esfera de menores dimensiones.

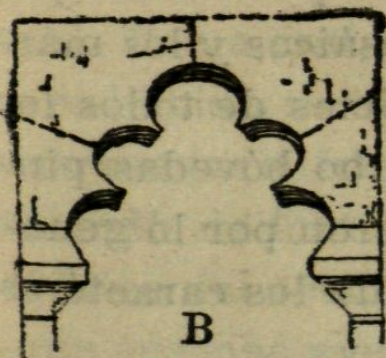
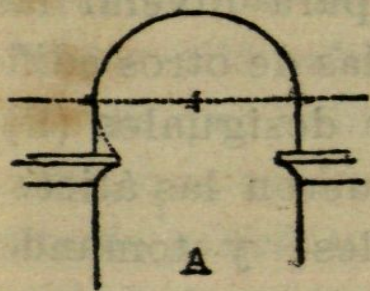


Interior de Santa Sofía en Constantinopla.

Esta disposicion y combinacion de cúpulas, imitadas por todos los demás arquitectos de aquel país, constituyó desde entonces uno de los rasgos mas característicos del estilo arquitectónico bizantino.

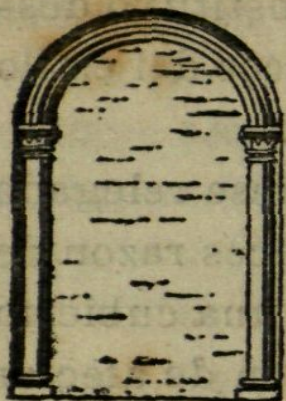
La bóveda en pechina hizo que el fronton fuese relegado al olvido como innecesario, no teniendo entonces razon de ser, toda vez que acusaba las pendientes de una cubierta rectilínea : las fachadas de los edificios hubieron de afectar por igual motivo mas bien una forma paralelógrama que piramidal, desapareciendo por completo el entablamento antiguo, sobre todo habiéndose introducido, como se introdujo, la bóveda extradosada, esto es, presentando en lo exterior su forma convexa.

El uso cási exclusivo del arco y de la bóveda condujo á la cási exclusiva construccion de los vanos en línea curva, dándoles una variedad especial. Unas veces este arco fue interrumpido en los ingresos por un dintel, cegándose el espacio que quedaba; otras veces continuó el aplomo de las jambas sobre la imposta constituyendo el arco peraltado:



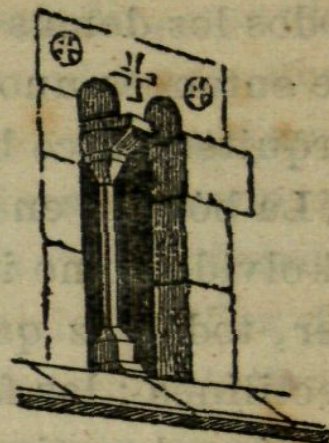
extendiéndose la curva de un arco peraltado hasta el extremo de dicha imposta, constituyó el arco de herradura, idea que quizá tomaron de Persia ó de India (A): últimamente presentáronse los arcos con lóbulos en el intrados en número de tres ó de cinco (B) de donde se deriva las denominaciones de arco *trilobado* ó *quintilobado*. Á menudo el arco de estos vanos estuvo sostenido ya no por las jambas, sino por colunitas adosadas en el in-

(C)



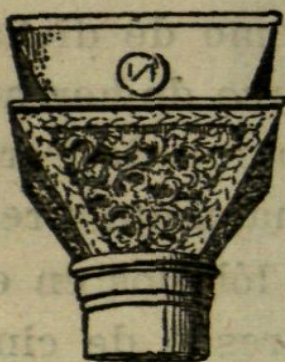
trados de ellas (C); así como terminándose un vano por dos arcos sostenidos en su punto de union por colunitas, quedó constituido el ajimez (D).

Los artistas bizantinos, no pudiendo, ó no queriendo seguir las tradiciones romanas, prefirieron lo rico á lo bello;



y á la profusion de adornos que emplearon en sus construcciones añadieron la imitacion de lacerías, de piedras preciosas engastadas, combinaciones geométricas, y hojas de palma y de otros vegetales, indudablemente al uso de los persas. El capitel de la coluna, en vez de presentar en su forma general una seccion de cono cabeza abajo, presentó una seccion de pirámide en igual disposicion, con sus cuatro fachadas exornadas de trenzas y follajes de pequeñas dimensiones y de poco relieve, combinados hasta con gusto: siendo notable el ábaco, que no pareció mas que un nuevo ca-

(E)



pitel rebajado sin duda para nivelar las columnas, que como extraidas de otros edificios, fueron casi siempre desiguales (E). Las bases por lo general fueron las áticas, algo alterados sus perfiles, y tomando distintas proporciones las partes de que constaron. El oro, los mosaicos y los mármoles mas preciosos cubrieron las superficies de todos los muros, las cornisas fueron doradas, y hubo bóvedas pintadas al encausto. Todos los cuadros tuvieron por lo general fondo dorado, lo cual constituyó uno de los caracteres especiales de la pintura bizantina.

El ladrillo fue empleado con preferencia en las construcciones de las iglesias, indudablemente porque se presta á todas las formas arquitectónicas, al paso que era mas á propósito para recibir las tablas de mármol con que se quisieron revestir los interiores.

Duró la preponderancia del estilo bizantino hasta el siglo VIII de Jesucristo, dejando sentir su influencia así en Oriente como en Occidente. Esta última es la que mas importa conocer en este tratado.

Cuando quedó determinado el carácter del estilo bizantino en arquitectura, el emperador Teodosio habia dividido ya el imperio en oriental y occidental; y los ostrogodos se habian apoderado ya de Italia, destruyendo el reino de los Hérulos, que habia destruido el de Occidente. Su jefe Teodorico no quiso contrariar de frente las costumbres de los nuevos súbditos, ya para captarse la benevolencia de ellos, ya con el objeto de crear una nacionalidad; pero educado como habia sido en Bizancio en el palacio mismo de aquellos soberanos, no es posible creer que olvidase la educación que allá habia recibido. Su celo en favor de las obras maestras que habian hecho la gloria del antiguo imperio fue tal, que creó el *Comes nitentium rerum*, conde ó intendente de *policia urbana*, encargado de velar por la conservación de los monumentos artísticos. Al restaurar los edificios de Roma antigua, si quiso que se siguiese el estilo en que se habian concebido, si quiso que los artistas para las obras nuevas se inspirasen de las antiguas; no pudo ni debió prescindir de los adelantos alcanzados por los bizantinos en la técnica del arte; no siendo de despreciar la circunstancia de que sus mas aventajados arquitectos, Daniel y Casiodoro, habian estudiado el arte en aquella ciudad, único punto,



por otra parte, en donde á la sazón habia escuelas en que adquirir conocimientos científicos y artísticos. Las campañas de Teodorico en las Galias y en España, con cuyos monarcas le estrechaban relaciones de parentesco, hubieron de extender las ideas y principios de la escuela bizantina por esos países.

Y no fue este el solo medio por el cual el estilo bizantino en arquitectura pudo influir en el de las comarcas occidentales, porque los mismos bizantinos pasaron á ellas, y allá tomaron asiento. Con efecto, en 554 conquistaron Italia por el valor y pericia de los generales de Justiniano, Narsés y Belisario; mientras enviaron tambien tropas á España en favor del godo Atanagildo contra Agila, residiendo en la península ibérica por espacio de mas de medio siglo (553 á 624). Aunque á fines del mismo siglo VI los lombardos se apoderaron de Italia, arrinconando á los bizantinos en el territorio de Ravena; convertidos al Cristianismo inmediatamente despues de la conquista, adoptaron las artes del país en que dominaban. Al llegar al siglo VIII Carlomagno destruyó el reino de los lombardos de Italia: en él quedó restaurado el imperio de Occidente; y cristiano é ilustrado como era, quiso que durante su imperio se verificase en Europa la restauracion de las ciencias y de las artes, ya que habia sido defensor de la Santa Sede. No hallando en Occidente hombres que pudiesen secundarle en sus proyectos, apeló al único recurso que le quedaba, y fue, llamar hombres de letras y artistas bizantinos.

*Estilo latino bizantino.*—Los elementos que desde el siglo VI al VIII hubo de recibir el arte occidental, ó romano degenerado, no debieron ser en corto número ni de poco valor; y considérese cuánto el espíritu de nacionalismo ha de

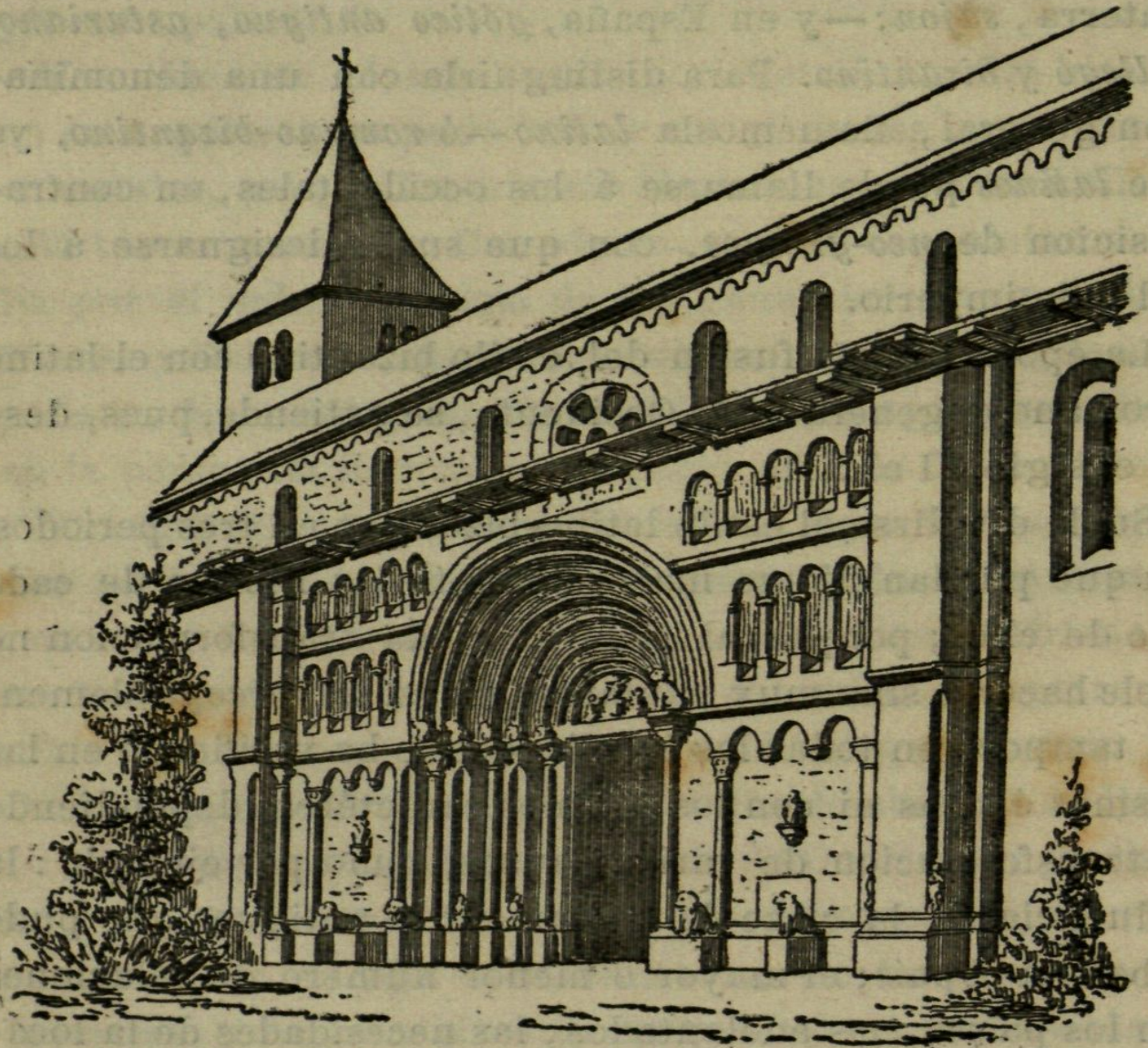
haber contribuido para que el estilo romano, combinado con el bizantino, haya recibido distintas denominaciones. Así es que el resultado de esta amalgama ha sido llamado en Italia *lombardo*;—en Francia, *romano* ó *románico*, *normando* y *carlovingio*;—en Alemania, *teutónico* ó *bizantino*;—en Inglaterra, *sajon*;—y en España, *gótico antiguo*, *asturiano*, *gallego* y *bizantino*. Para distinguirla con una denominación general, llamémosla *latino*—ó *romano-bizantino*, ya que *latinos* puede llamarse á los occidentales, en contraposición de *neo-griegos*, con que suele designarse á los del bajo imperio.

La época de esta fusión del estilo bizantino con el latino ó romano degenerado de Occidente, se extiende, pues, desde el siglo VI al XII.

Suele dividirse el estilo latino-bizantino en tres períodos, sin que puedan fijarse marcadamente los límites de cada uno de ellos; porque al paso que toda transformación no suele hacerse sino muy paulatina y casi imperceptiblemente, tampoco en todas las localidades se ha verificado en las mismas épocas ni con los mismos caracteres, dependiendo la transformación de varias causas, como por ejemplo: la influencia de la clase de monumentos antiguos que pudo haber en el país; el mayor ó menor número de relaciones con los países mas adelantados; las necesidades de la localidad, y hasta la calidad y naturaleza de los materiales de que pudo disponerse. Sin embargo, la división por esto no deja de ofrecer ventajas, por las generalidades que comprende: así podrá llamarse *primario* aquel en que domina el elemento romano sobre el bizantino (desde el siglo VI al VIII);—*latino-bizantino propio* ó *secundario*, aquel en que se ofrece perfectamente verificada la fusión de los dos elementos (desde el siglo VIII al XI);— y *terciario* ó de

transición, aquel en que aparecen los elementos de un estilo cuyo dominio iba á principiar (desde el siglo XI al XIII).

Hé aquí en primer lugar un tipo característico de una construcción religiosa *latino-bizantina*.



En la primera época los arcos fueron sumamente sencillos, con dovelas separadas á menudo por ladrillos simétricamente colocados. Las formas de estos arcos fueron tomadas del estilo bizantino, estando muy en uso los lobulados de tres y de cinco lóbulos. Pero en el último período apareció el arco de dos puntos, preparando el sistema ojival, que se usó en la época siguiente, y del cual constituyó uno de sus principales elementos.

La forma de los arcos conduce naturalmente á la de los vanos, y á su oficio en las cubiertas de los edificios. En el primer período las puertas rectangulares presentaron el dintel sostenido por cartelas ó repisas en la parte superior del intrados de las jambas; y este dintel se presentó casi siempre aligerado por un arco de descarga. Al mismo tiempo se continuó usando el arco sostenido por columnas adosadas en el intrados de las jambas. Pero al llegar al segundo período, la multiplicacion de arquivoltas en los vanos enriqueció los ingresos de una manera sorprendente con el auxilio de dichas colunitas, que se presentaban ocupando los ángulos entrantes, llegando la profusion de adornos de todo género á hacer desaparecer de la vista la osatura de aquellos resaltos. Véase la puerta de la iglesia que hemos presentado como tipo.

No fue tan rica la decoracion de las ventanas, las cuales unas veces no fueron mas que una especie de aspilleras con gran derrame, y hasta llegaron á afectar la forma triangular, ó sea mitrada. Á menudo se reunieron los ajimeces debajo de un solo arco, viniendo á constituir las llamadas *ventanas gemelas*. Cuando se reunen tres vanos gemelos, el del centro suele tener mayor elevacion.

En el segundo período principiósese á extender el uso de las ventanas llamadas *ojos de buey* por su forma circular, las cuales tomaron sucesivamente tal desarrollo, que al terminar la época latino-bizantina constituian ya grandes rososnes que, abriéndose en el cuerpo superior de las fachadas principales de las iglesias, tienen un misterioso atractivo que mejor se siente que se explica.

*Bóvedas.* — Los constructores de Occidente, menos atrevidos que los bizantinos, antes de la introduccion del estilo

de estos, y aun en los primeros tiempos en que sintieron su influencia, no cubrían con bóveda mas que los ábsides y naves de pequeñas dimensiones, usando en su lugar techos de madera, que unas veces apoyaron en arcos de piedra ó ladrillo, y otras en armaduras que se dejaron á menudo descubiertas (*armaduras aparentes*). Esta última práctica se manifiesta en muchas iglesias de Italia de aquella época, y la siguieron, y aun la perfeccionaron de una manera notable, los constructores normandos que pasaron desde el continente á Inglaterra.

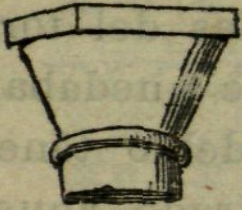
La bóveda de medio cañon era casi la única que estaba en uso; pero en el segundo período principiósse á extender la construcción de la bóveda por arista, la cual se construyó ya con mayores ventajas que entre los romanos, pues fueron reforzadas las aristas con arcadas diagonales, constituyendo la armazón, y dándole mayor solidez. La práctica adiestró á los constructores de tal manera, que al terminar la época latino-bizantina se construían bóvedas de grandes dimensiones, mientras fué perdiéndose, especialmente en el Mediodía de Europa, el uso de las armaduras para cubiertas de edificios, siendo poco frecuente la construcción de techos de madera.

La mayor extensión de las bóvedas exigió el uso de los estribos y contrafuertes para contrarestar el empuje de ellas; y estos estribos y contrafuertes, al terminar el tercer período, ofrecían ya un elemento de exornación nada despreciable en lo exterior de los edificios, como veremos en la época germánica ó gótica.

*Columnas.*—Este miembro, tan necesario en la arquitectura antigua, se presenta en esta época latino-bizantina, ya como elemento constitutivo de la construcción sosteniendo

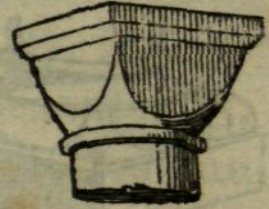
las bóvedas, ya como simple elemento de exornacion adosándose á robustos pilares cuadrangulares, ó embebiéndose en todas las fachadas de ellos casi por mitad. Los capiteles ó no pasaron de ser mas

(a)



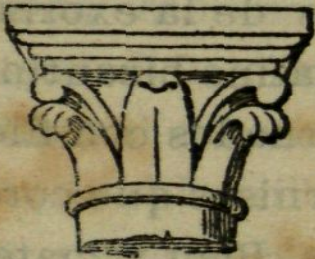
que simples secciones cónicas invertidas (a) ó cuartos boces apolazados (b), ó bien con labores mas ó menos rudamente labrados ofrecieron reminiscencias del estilo corintio (c); pareciendo traslucirse en ellos una marcha vacilante en el desarrollo del arte.

(b)



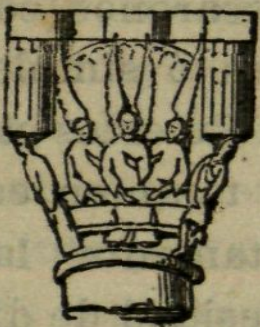
Poco á poco fué perdiéndose el uso de las colunas aisladas para sostenimiento de las bóvedas; y las empotradas en los muros ó en los pilares, sin proporcionar su diámetro al peso que aparentemente hubieron de sostener, se levantaron del suelo prolongándose con entera libertad hasta donde convino principiar el arranque del arco para recibir las nervosidades de las bóvedas. En los arcos de pequeña extension, como en los de los atrios y galerías, continuó el uso de las colunas aisladas, pareándose como para compartir el peso; y sus capiteles se cubrieron unas veces de figuras (capiteles historiados (d), y otras la flora del país se encargó de exornar hasta con buen gusto el tambor del capitel (e y f).

(c)



La riqueza de exornacion importada por los bizantinos no se limitó á los capi-

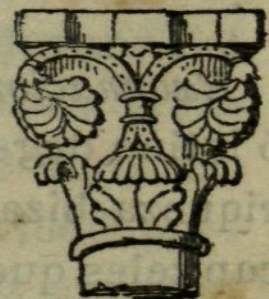
(d)



(e)

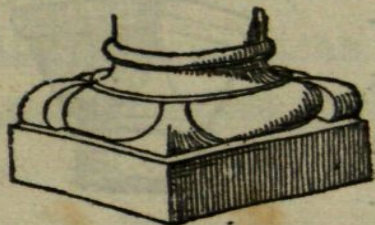


(f)

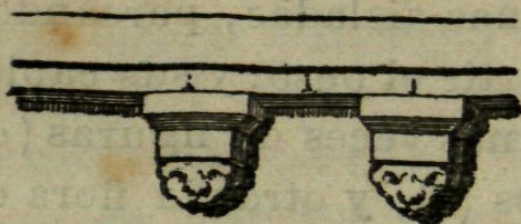
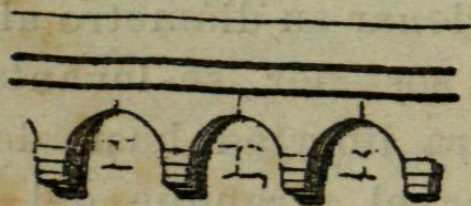


teles y molduras, sino que se extendió á los fustes, destacándose de ellos variadas combinaciones geométricas.

Las bases en general no fueron mas que las áticas degeneradas, principiando á presentarse una especie de excrecencias del toro inferior en las enjutas que quedaban sobre el plinto, lo cual debió tener por objeto no dejar desairado aquel vacío.

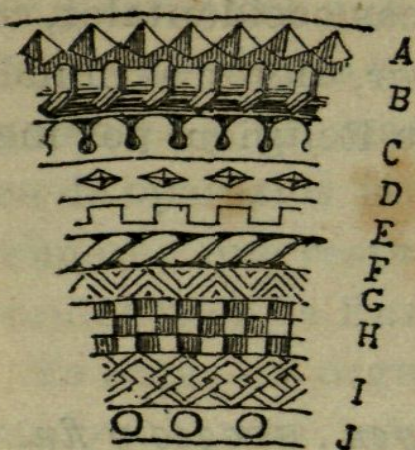


*Molduras.* — Estos miembros secundarios de la exornacion cási quedaron perdidos en esta época latino-bizantina. Las mas de las veces solo son chafianes alternados con filetes; y en esto cási vienen á consistir las cornisas que cor-



nan los muros. Bien rematen estos horizontal, bien oblicuamente, suelen estas cornisas apoyarse en arquitos sostenidos por cabezas de mónstruos ó mascarones (caneillos), volutas ó simples repisas en talús. En estos caneillos suelen tambien estribar inmediatamente las cornisas sin necesidad de dichos arquitos.

*Exornacion.* — Bien poco quedó en ella del estilo romano ó latino degenerado, habiéndose arraigado el gusto por la riqueza bizantina. Á los adornos que se emplearon en los capiteles que hemos indicado pueden añadirse los dientes



de sierra (A), las abrazaderas acodi-  
lladas (B), las líneas nebulosas (C),  
las puntas de diamante (D), las alme-  
nillas (E), los cables (F), los zigza-  
ges (G), los ajedrezados (H), los lo-  
sanges enlazados (I), los bezantes (J),  
perlas, rosas y mil otros adornos que  
seria largo enumerar. La disposicion  
misma de los materiales sustituyó á  
toda la hojarasca con que el último

período romano adulteró la severidad del estilo griego antiguo. Solo el mosaico reemplazado algunas veces por la pintura al encausto quedó como elemento de exornacion. Aunque el ladrillo se combinó con la piedra para contri-  
buir, como queda dicho, á la exornacion, sin embargo, do-  
minó generalmente en la construccion el aparejo medio  
mas ó menos bien labrado.

Al examinar la marcha del arte en esta época latino-bi-  
zantina, no debe olvidarse que, interrumpida por un aconte-  
cimiento notable, el paso desde el primer período al úl-  
timo hubo de ser muy rápido. Durante el siglo X el terror  
se habia apoderado del mundo cristiano á consecuencia de  
una interpretacion quizá demasiado material del Apocalip-  
sis de san Juan. Creyóse que en el año 1000 principiaria el  
reinado del Anticristo, siguiéndose inmediatamente el Jui-  
cio final. Esta circunstancia hubo de enardecer el espíritu  
humano para ir en busca del ideal ascético, abandonando el  
estético, lo cual fue una de las principales causas de las  
Cruzadas. Pero luego que se vió que la catástrofe anuncia-  
da no se habia realizado, se desarrolló una actividad por-  
tentosa entre los cristianos de Occidente. Las artes como las



ciencias tomaron extraordinario vuelo, y las Órdenes monásticas establecidas ya en todas las comarcas occidentales, como únicas depositarias que eran del saber, dieron al mundo artistas de gran valía que ensalzaron la Religión por medio del arte.

## LECCION II.

### *Escuela germánica ó gótica. — Su origen, apogeo y fin.*

Después de la caída del imperio de Occidente, las tribus germánicas posesionadas de todos los países que le habían constituido, formaron distintas nacionalidades. No existió, pues, ya un centro común, desde el cual pudiera haber partido un movimiento general con unidad de pensamiento, sino que nació una diversidad de intereses y de costumbres que muchas veces creó rivalidades, promovió usurpaciones y excitó sangrientas luchas. Las creencias religiosas fueron las que conservaron entre tales tribus semejante unidad de pensamiento y de intereses, que los sucesos políticos habían destrozado. Esta unidad personificada en Carlomagno sostuvo la primacía religiosa de Roma; y sancionada más adelante por el papa Urbano II, fue la causa de las Cruzadas. Pero antes de organizarse estas expediciones, la rudeza del feudalismo y el terror del milenario habían impedido, como queda dicho, la propagación de las luces en Occidente: sin embargo, la Religión, que había tenido encerrado el saber como en depósito en los monasterios, vino á devolverle á una sociedad, para la cual el manejo de las armas era entonces, y desgraciadamente continuó siendo por algún tiempo, la sola ocupación digna y aun necesaria.

Entre los ramos del saber que se habían conservado en

los monasterios, deben contarse los conocimientos científicos y artísticos que á la arquitectura atañen. De los monasterios salieron los directores de construcciones religiosas importantes y los maestros que adiestraron á falanges enteras de operarios láicos. Fueron los monjes benedictinos los primeros que restauraron la arquitectura en las comarcas occidentales de Europa.

Ya antes de organizarse las Cruzadas habian aparecido en Lombardía los albores de una escuela arquitectónica, quizá para competir con la bizantina; y á medida que fué enervándose el genio bizantino, así en saber como en creencias religiosas, fué enardeciéndose el de los occidentales (latinos) respecto de estos dos sentimientos, muy especialmente en el centro de Europa. Si hasta el siglo XI las escuelas lombardas, á favor de los privilegios concedidos por los Pontífices romanos, pudieron obtener la fusion del estilo bizantino con el latino, apenas principió el siglo XIII, las escuelas germánicas organizadas de antemano probablemente á imitacion de las lombardas, sentando sus reales en las márgenes del Rhin, erigieron en sistema el estilo ojival. Varias ciudades de Alemania tuvieron entonces escuelas de arquitectura, como tenia Italia cofradías de *magistri comacini*; y enviaron sus adeptos á los países que lo solicitaron, propagando sus doctrinas y teorías, é introduciéndolas hasta la misma península italiana por el Norte y por el Mediodía, donde se amalgamaron con elementos bizantinos unas veces, y otras con buenas tradiciones de la arquitectura antigua.

El estilo ojival debe considerarse como el último esfuerzo de la construccion en arco y bóveda, y como el complemento del sistema general de arquitectura. En el mundo antiguo las ideas materialistas habian preponderado, preocu-

pando el entendimiento y la imaginacion del género humano: en el mundo de la edad media las ideas fueron espiritualistas, exaltando las conciencias; justo era que estas dos tendencias tuviesen un modo de expresion, una forma propia. En efecto, cuanto hicieron los griegos antiguos, respecto de la arquitectura, constituyó un género especial basado sobre un sistema de líneas horizontales; pero la línea horizontal no es la única de que la solidez puede aprovecharse en beneficio de la belleza, porque la línea vertical puede tener muy fundadamente sus aspiraciones en el sistema general. Desde el momento en que principió el uso del arco, dejó de dominar en absoluto el principio de responder á la solidez por la simple ley de la gravedad, como manifiesta la decoracion arquitecónica de los antiguos griegos; y el contraresto de fuerzas y resistencias con empuje lateral hubo de adquirir predominio, exigiendo un sistema de líneas verticales. El arco etrusco, la bóveda bizantina, el arco apuntado, han contribuido en la edad moderna á la formacion de un género de arquitectura que le han llamado *romántico*; como el dintel y la columna egipcias y las armaduras de madera de las cubiertas griegas contribuyeron, en la edad antigua, á la constitucion de otro género de arquitectura al que se ha dado el nombre de *clásico*. Ambos géneros no solo caben en un sistema general del arte arquitectónico, sino que este los solicita para complementarse; porque seria no someterse á la misma naturaleza, que le ofrece las leyes de la solidez representadas por las líneas del nivel y del aplomo.

Esto no quiere decir que ambos géneros de arquitectura, *clásico* y *romántico*, tengan por solo principio el sistema particular de líneas, porque la simetría (ó sea las leyes de la proporcion), es una de las circunstancias que mas con-

tribuyen á darles carácter. Si el género clásico no toma altura sino en cuanto se extiende sobre el suelo, el romántico prescinde siempre de la extensión á favor de la altura: si aquel presenta la materia con toda su inercia, este la presenta vergonzante, atalusa las jambas y arquivoltas, presenta diagonalmente los pilares y los intradoses de los arcos, desmenuza el grueso del muro, y por no dar á la columna la apariencia de sustentáculo necesario, le da la altura sin consideración á su diámetro, la refuerza reuniendo muchos fustes en haz, quita á los capiteles todo su alarde, de modo que mas parece que los arcos y las bóvedas nacen de los pilares, que no que estriban en ellos. El género clásico tiene en sí mismo la razón de sus proporciones; el romántico la tiene en la estatura humana, en la apreciación que lo limitado de sus facultades le permite hacer. Las apariencias producen en ambos géneros efectos enteramente contrarios: si en el clásico la obra es mas grande de lo que parece, en el romántico parece mas grande de lo que es.

Después de todas estas indicaciones, queda á la consideración de los lectores el sentido que cada uno de estos dos géneros de arquitectura encierra. Bien pudo el clásico servir á una sociedad que tuvo la Fatalidad por norma de las conciencias, y el materialismo por base de las creencias religiosas; y bien pudo el romántico servir muy propiamente á la sociedad, que todo lo espera de la Providencia, y que eleva el espíritu á unas regiones á que jamás podrá la materia aspirar. El primero es hijo espontáneo de las leyes de la naturaleza, el segundo es hijo de la inteligente combinación que de ellas ha hecho el espíritu humano. El estilo romántico apareció con el Cristianismo, y se completó durante la época de solidarismo de la fe cristiana.

Ya que el estilo ojival ha complementado un sistema general de arquitectura, ya que á él hemos venido á parar como desarrollo histórico del género de arquitectura que tiene por elemento principal de la decoracion el arco y la bóveda, debemos manifestar sus caractéres generales. Pero al entrar en esta manifestacion, es preciso advertir que hay en tales caractéres cierta diversidad, que, sin embargo de no destruir la fisonomía general, dejan adivinar las influencias mas ó menos directas de los orígenes, ó de las necesidades de la naturaleza. Así encontraremos mayor número de reminiscencias bizantinas en unos países que en otros, mayor altura y pendiente de los pináculos y chapiteles en el Norte que en el Mediodía.

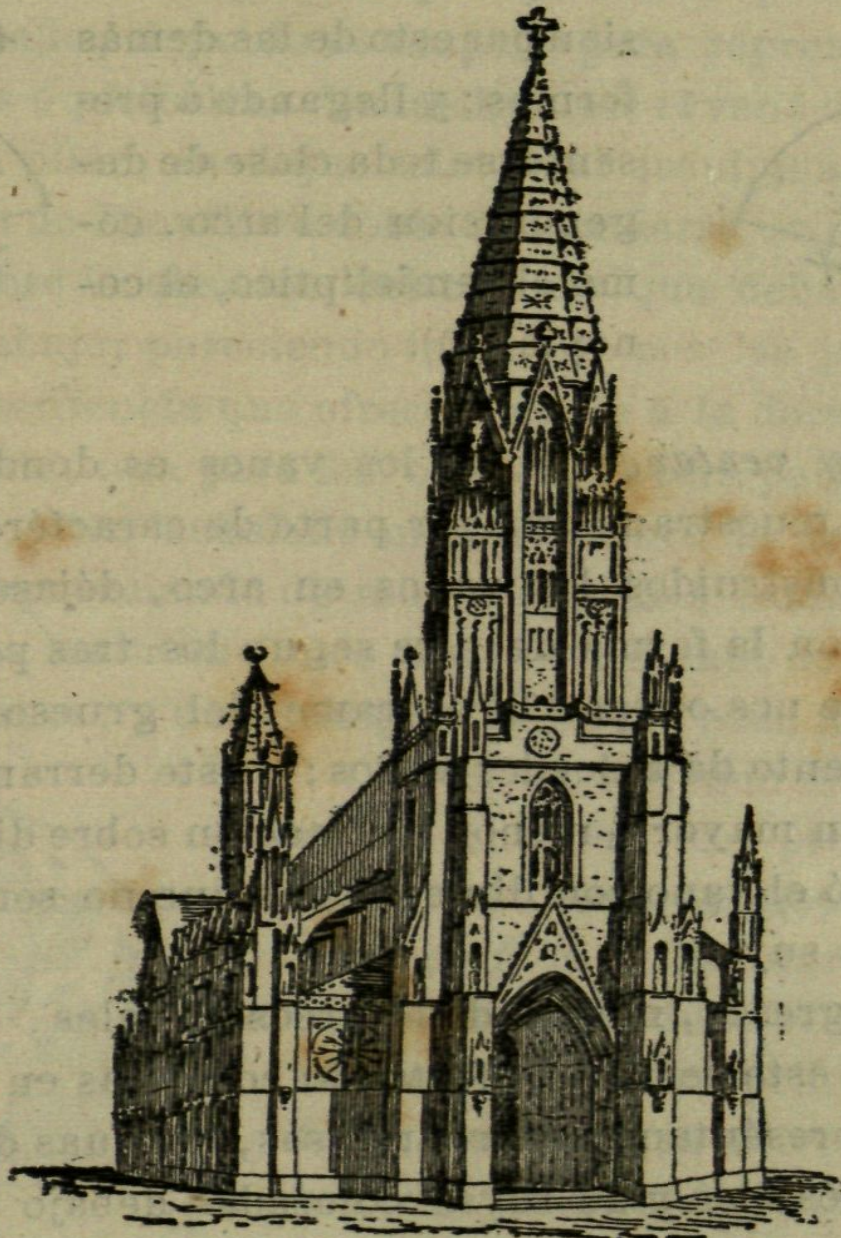
Tambien son dignos de atencion los nombres con que es conocido el estilo ojival. Despues del siglo XVI recibió desdenosamente el nombre de *gótico* como para motejarle de bárbaro; pero al cabo, con este nombre, no hicieron mas que dar á conocer su origen germánico. El epíteto de *ojival* que nosotros le damos, viene de la palabra *augiba* (del verbo latino *augeo* que vale *aumentar*), que se aplicó á las nervosidades que reforzaron las aristas de las bóvedas. Como quiera que sea, el uso ha autorizado el calificar de *gótico* el estilo arquitectónico que nos ocupa; y cierta propiedad etimológica ha hecho que se le aplicara al arco apuntado ó de dos puntos el calificativo de *ojival*, mientras que en la teoría del arte será considerado siempre como tipo del género *romántico*.

El estilo ojival ha recorrido distintos grados de desarrollo, los cuales presentan por su orden tres caractéres distintos, á saber:

El *primario* ó *lancetado* presenta un carácter robusto, y hubo de nacer con la escuela que fundó el sistema, exten-

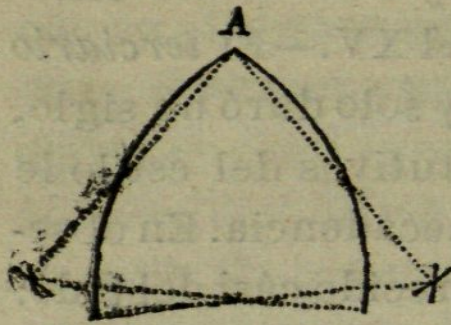
diéndose su uso desde fines del siglo XII, y dominando en el XIII. — El *secundario ó radiante* ofrece una gentileza especial sin perder la grandeza del estilo, y hubo de sostenerse desde el siglo XIII hasta principios del XV. — El *terciario ó flamígero* es tan delicado como florido, y solo duró un siglo, porque el abuso de los elementos constitutivos del estilo le hicieron entrar pronto en un período de decadencia. En el segundo tercio del siglo XVI habia desaparecido cási del todo.

Hé aquí el aspecto general de una iglesia que puede servir de tipo del estilo germánico ó gótico.

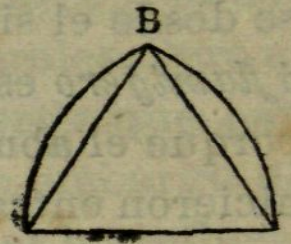


Catedral de Freybourg.

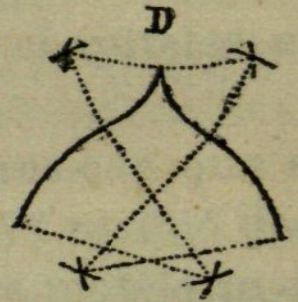
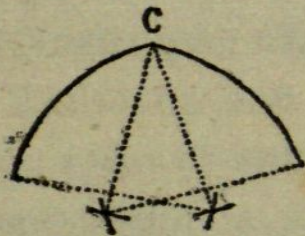
*Arcos.*—Al principiar la época ojival se presenta el arco, afectando por lo general la forma de moharra de lanza, de



la cual tomó el nombre de *lancetado* (A). Algunas veces este arco fue peraltado.—En el segundo período, la ojiva circunscribe casi siempre un triángulo equilátero (B).—En



el tercer período aparece rebajado (C), sin exclusion por esto de las demás formas; y llegando á presentarse toda clase de degeneracion del arco, como el semielíptico, el conopial (D).



*Puertas y ventanas.* — En los vanos es donde mas relevantes se muestran la mayor parte de caractéres del estilo ojival. Construidos los vanos en arco, déjase entender que siguieron la forma de este segun los tres períodos de la época que nos ocupa. El derrame del grueso del muro fue el elemento de todos los vanos; y este derrame, extendiéndose con mayor ó menor inclinacion sobre dicho grueso, presentó el vano con dimensiones que no son verdaderamente las suyas.

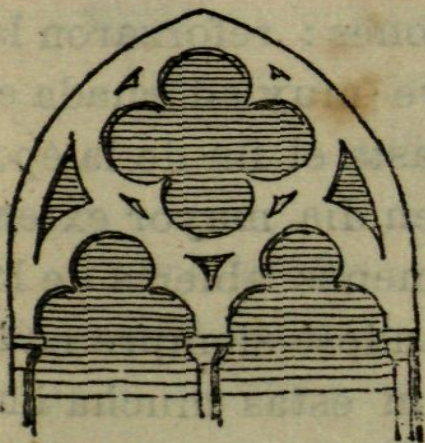
En los ingresos, multitud de arcos ojivales, concéntricos, cubren este derrame, afectando colunitas en las partes laterales: preséntanse sobre repisas, estatuas de patriarcas, de apóstoles y de reyes colocadas debajo de sendas umbelas ó doseletes, como verémos al hablar de los cha-

piteles. Tan rico derrame está inscrito en un guardapolvo triangular (gablete), cuya cornisa, por lo regular, se extiende despues horizontalmente hácia los lados del edificio.

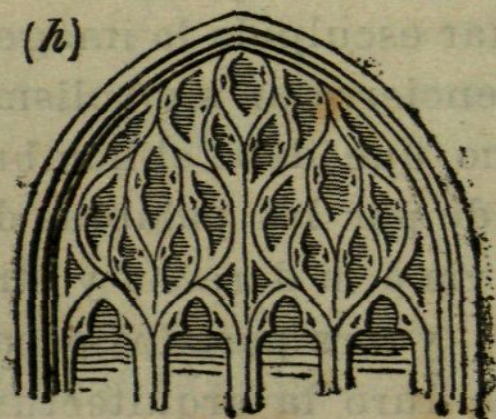
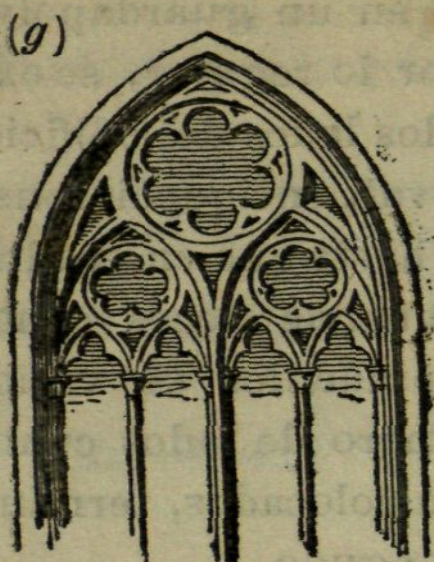
Á medida que adelantó la época ojival, enriqueciéronse los ingresos en los edificios religiosos; hasta que en el último período el gablete se presenta muchas veces conopial; y la arquivolta, estribando en pináculos de varios cuerpos sobrepuestos y de mayor número de lados cuanto mayor fue la altura á que se hallaban colocados, terminó en un chapitel ó pináculo mas ó menos agudo.

En general, todo ingreso se presentó en los primeros tiempos adintelado, dejando el tímpano para representaciones escultóricas ó pictóricas. En las iglesias el vano estuvo dividido por un pilar, en el que solia estar esculpida la imágen de la Madre de Dios. Este doble uso encierra un simbolismo especial sobre la eleccion del camino que debe el hombre elegir acá abajo; pareciendo inspirado por las palabras de la terrible sentencia que ofrece una via á la derecha y otra á la izquierda, una para los buenos, y otra para los pecadores. Este pilar subsistió mientras duró la arquitectura ojival; desapareciendo de muchas iglesias cuando se perdieron todas las tradiciones de la fe ardiente de los primitivos cristianos, y de la religiosidad de la edad media.

Las ventanas tienen tambien derrame, cubierto con profusion de colunitas ó toros en disposicion semejante á la de los ingresos; pero su vano suele dividirse, presentándose gemelas; primero afectando los tímpanos trepados; en seguida afilegranándolos con crueros ojivales, mas ó menos lobu-







lados (g), los cuales en el último período son flamígeros, enlazándose unos con otros en líneas serpentinadas, y arrancando, ya no desde el capitel de columna alguna, sino subiendo el fuste desde el antepecho del vano sin apariencia de ella (h).

Las ventanas que adquirieron gran desarrollo en la época ojival fueron las rosas, cuyos calados siguieron la misma marcha que los de los tímpanos de las ventanas que acabamos de describir; no pareciendo sino que en estos grandes vanos, que se abrieron sobre los ingresos principales, los arquitectos de la época ojival buscaron algo más que un simple efecto óptico. Tal fue la importancia que les dieron.

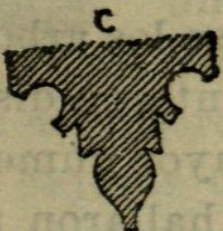
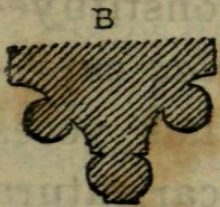
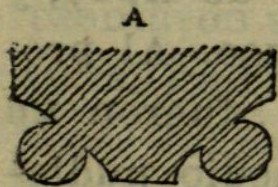
*Bóvedas.*—Mas adelantados y atrevidos los constructores que en la época bizantina, edificaron bóvedas por arista con sillares, aunque de pequeñas dimensiones: reforzaron las aristas con nervios relevados, con llave muy adornada en su intersección. Esta práctica siguió hasta el fin de la época ojival; pero la bóveda tomó de día en día mayor extensión, sometiéndose á la forma más ó menos abierta de los arcos en que se circunscribió, y afirmándose siempre en la solidez de las nervosidades. Adquirieron estas mucha importancia en el último período, de modo que, cruzándose

en distintas direcciones á manera de tirantes, constituyeron la red de nervios, que tan ligeras hacen parecer las bóvedas. En los países donde habia prevalecido por mucho tiempo la costumbre de cubrir los edificios con armaduras aparentes, como en Inglaterra, se usaron, en este último período de la época ojival llaves de gran proyeccion (pinjantes) para cerrar las bóvedas, produciendo un efecto mas bien pintoresco que arquitectónico.

*Nervios y molduras.*—Las nervosidades de las bóvedas

ofrecen el carácter de las molduras de cada uno de los tres períodos. Así las vemos simplemente prismáticas en el primer período; ó tomando un bocelete en los codillos (A); combinándose los toros y bocelones con escocias en el período siguiente, así como presentándose cordiformes algunos de ellos (B); y por último, reducido el número de estos toros, y perdiendo en volúmen cuanto adquirieron en forma pírica, dejaron preponderar los filetes, ofreciendo, á pesar de la minuciosidad de detalles, la aridez y sequedad de una masa de aristas (C).

Los biseles, chaflanes, taluses, mas ó menos combinados con escocias y boceletes, constituyen el carácter general de las cornisas en esta época ojival.

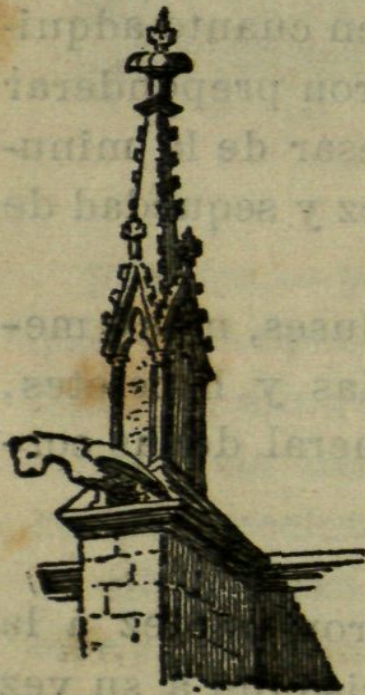


*Contrafuertes.*—Si las nervosidades dieron solidez á la bóveda estribando en arcos formeros, preciso fue á su vez que el mayor empuje resultante de estas fuerzas resistidas encontrase un contraresto suficiente allí donde debió limi-

tarse. Hé aquí los contrafuertes, de los cuales en la época ojival se tomó motivo para convertir en elemento de decoración lo que lo era de construcción.

Cuando en la época latino-bizantina se construyeron bóvedas de grandes dimensiones, las naves laterales, menos elevadas, sirvieron de estribo á las centrales; bastándoles á unas y á otras, como queda indicado, simples estribos, mas ó menos accidentados. Al llegar á la época ojival, parece que el estribo interior en arco, que hasta entonces habia quedado oculto en las naves laterales, manifestóse en la parte exterior del edificio (véase el edificio que sirve de tipo), y los *arbotantes* hicieron el edificio mas pintoresco. Al propio tiempo que fueron un elemento de solidez, fueron un preservativo de las humedades, pues por su medio pudieron arrojarse las aguas llovedizas léjos del muro.

En la parte superior tuvieron, pues, canales abiertas, proyectándose en gran vuelo; y estas canales constituyeron con el tiempo esas *gárgolas* caprichosas que presentan muchas veces muestras del estado de la caricatura durante la edad media.



Á medida que fué adelantando la época ojival, multiplicáronse los arbotantes; y los botareles presentaron distintos cuerpos afectando mayor número de lados á medida que se hallaron á mayor altura. Coronáronse estos botareles con pináculos, como se ve en la viñeta adjunta; dividiéronse los arcos principales en otros arcos secundarios, de manera que al llegar al último período de la época ojival, el arbotante presentó mas bien el aspecto de una galería

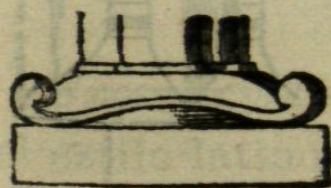
como cuerpo necesario en la distribución del edificio, que de un miembro indispensable de la construcción.

*Pilares y columnas.*—Continuaron los pilares y columnas como en la época latino-bizantina, aunque elevándose mas los fustes de las columnas embebidas en ellos, á consecuencia de la mayor altura de las naves. De planta cruciforme unas veces, ú octagonal, y pocas veces cilíndricos ó elípticos, se presentan los pilares sosteniendo las bóvedas. Solamente fueron cilíndricos los fustes de las colunitas que se presentaron aisladas en los ángulos entrantes de los vanos y en las galerías. Los capiteles fueron reminiscencias muy lejanas del estilo corintio, como las bases lo fueron de la ática, aunque reducido el toro superior; siendo estos miembros muy semejantes á los del último período de la época precedente. — En el segundo período de la que nos ocupa, los fustes de las columnas embebidas en el machon, van adelgazándose, presentando los pilares el aspecto de un haz de grandes baquetones en correspondencia con los bocelones de las arquivoltas y nervosidades. Las colunitas que forman los ajimeces y las galerías principian á presentar un fasciculado de cuatro baquetillas con planta cuadrilobada. Las bases de estas colunitas suelen



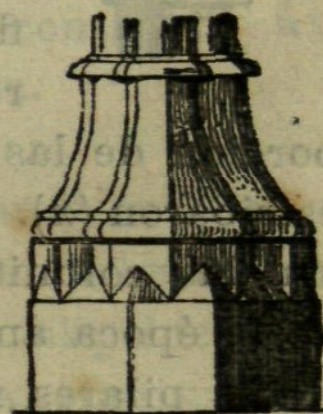
tener un toro muy complanado, llenándose las enjutas que dejan sobre el plinto, con

(i)



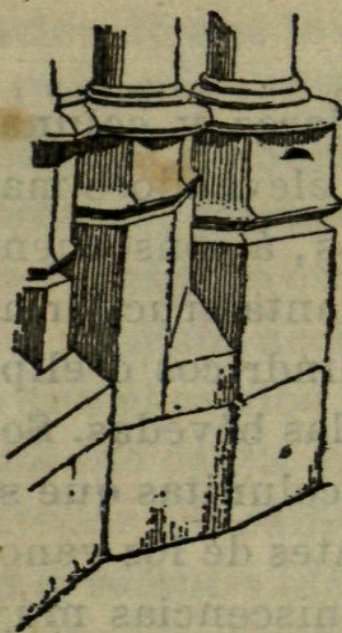
garras ó volutas de las pellejas que aparentan cubrirlas (i), sin que sea extraordinario encontrar bases de esta forma (j); así como las

(j)



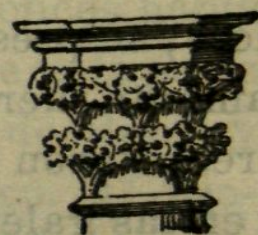
bases de los pilares, degenerando en sim-

(k)



ples collarinos, estriban sobre zócalos de varias alturas decorados con molduras vigorosas, siguiendo su planta la accidentacion del fasciculado del pilar (k). Los capiteles, aunque presentan alguna vez dos órdenes de hojas, como en el período anterior, pero en general ya no ofrecen el aspecto de un apenachado, sino como zarpadas, ó pegadas al tímpano (l). No parece sino que la arquitectura

(l)



germánica quiso hacer desaparecer por completo la idea de la coluna que tanto figuró en el estilo griego antiguo.— Al llegar al tercer período, los fustes de las colunas embebidas en los pilares ya no fueron mas que simples baquetillas, alternando con listeles prismáticos presentados por ángulo; de modo que desapareció toda idea de coluna. Hasta los capiteles perdieron el carácter de tales, quedando

(m)

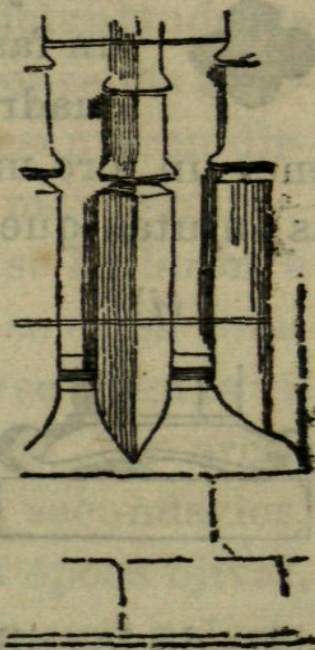


reducidos á simples fajas adornadas con hojas á manera de abrazaderas (m); y hasta llegaron á desaparecer por completo en algunos edificios. Las bases disminuyeron sus dimensiones en pro-

porcion de las baquetillas que sobre ellos estribaron (n). Esto no impidió que se usasen las colunitas de planta cuadrilobada de la época anterior.

Los pilares retorcidos, que mas parece

(n)



que cuelgan de la bóveda que no que la sostienen, son señales de decadencia; y aunque merecen la consideracion del arqueólogo, no deben mirarse como elementos del estilo ojival, ni como expresion de una idea especial digna del mismo.

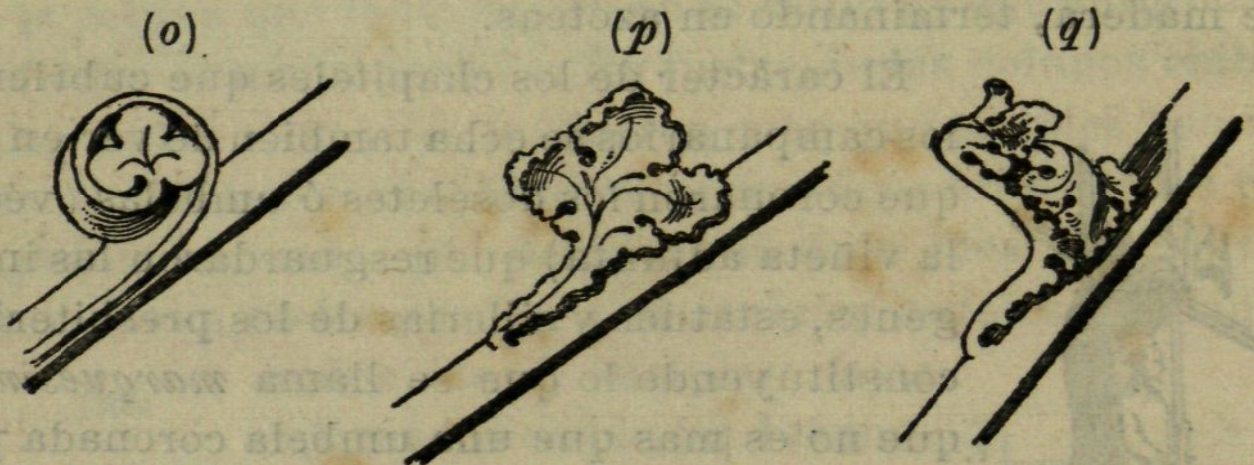
*Chapiteles marquesinas y umbelas.*—Las torres campanarios continuaron como en el estilo latino-bizantino, cubriéndose con chapiteles mas ó menos elevados y agudos; pero en los períodos segundo y tercero presentáronse atrevidos, perforándose y afilegranándose con cruceros de la naturaleza de los de los vanos. Sin embargo, en los países en que el bizantino dejó recuerdos, las torres quedaron *mochas*, como las cubiertas de los edificios carecieron de armaduras de madera, terminando en azoteas.

El carácter de los chapiteles que cubrieron los campanarios se echa tambien de ver en los que coronaron los doseletes ó umbelas ( véase la viñeta adjunta) que resguardaron las imágenes, estatuas y sillerías de los presbiterios, constituyendo lo que se llama *marquesinas*, que no es mas que una umbela coronada por un chapitel. La variedad que se deja notar en esta clase de doseletes desde el último período latino-bizantino, merece la atencion del arqueólogo, pues no deja de contribuir á la caracterizacion de cada época.



*Exornacion.*—Si á medida que fué tomando incremento el estilo latino-bizantino fuéron desapareciendo los elementos de la exornacion griega y de la romana, al principiar el estilo ojival no solo no quedó rastro de ellos, sino que hasta

la misma exornacion latino-bizantina sufrió una transformacion. Las flores y las palmas, adornos que tanto se emplearon en los primitivos monumentos cristianos, fueron uno de los principales elementos de la exornacion en el estilo ojival, pero con distinto carácter. Por otra parte, la frugalidad de los monasterios quizá sugirió la idea de emplear las hortalizas, como la berza; y en el uso del cardo espinoso quizá se halló el símbolo de los abrojos de que está sembrado el camino de la vida. En el primer período de esta época ojival presentáronse pues las hortalizas, como plantas parásitas, en los ángulos de los gabletes ó frontones y en los chapiteles, retorciéndose hácia la parte exterior (*o*); presentándose despues encrestadas (*p*), y zarpadas luego en los mismos puntos (*q*). Cubriéronse los frisos con las hojas



espinosas geoméricamente dispuestas y combinadas (*r*);



del mismo modo que las crucerías geométricas, con mayor ó menor número de lóbulos, constituyeron los antepechos, que en el primer período no pasaron de ser mas que arcos

(s)



simulados sostenidos por columnetas. Los caireles ó festoncitos de lóbulos en los intradoses de los arcos y algunas cornisas fueron un adorno peculiar del último período del estilo ojival (s).

*Policromia.*—La pintura polícroma hubo de ser un elemento de exornacion en la época ojival, aunque no existan monumentos que la ofrezcan por completo. Los primitivos monumentos cristianos la usaron; no fue desconocida en la época latino-bizantina, aunque la sustituyó el mosaico; y por último, las muestras parciales de ella que existen en algunos monumentos, y el mismo uso de la vidriera pintada, son una razon para creer que hubo de entrar esta clase de exornacion en el sistema arquitectónico de la época ojival. Por otra parte, ningun monumento principiado en algun período de esta época existe concluido, lo cual cierra la puerta á cualesquiera objeciones que acerca del particular se pretendian hacer.

*Vidrieras.*—Y ya que hablamos de la vidriera pintada, no deberá parecer inconveniente el que demos aquí una sucinta reseña histórica de ella, como parte integrante de la exornacion polícroma en los interiores.

Antes del siglo IV de la era cristiana ningun autor habla de vidrieras. Las ventanas latinas, cuando no quedaron abiertas, fueron ocupadas en sus vanos por piedras transparentes ó por una especie de celosías. Desde el siglo IV ya se hallan autoridades que hablan de ventanas con vidrios de distintos colores. San Juan Crisóstomo y Lactancio dan una idea de ellas; y Prudencio habla de las vidrieras de colores



con que se enriqueció la basílica de San Pablo, extramuros de Roma. Pero hasta el siglo XI la vidriera de colores no fue mas que una exornacion polícroma por transparencia, á fin de modificar por el arte la luz que debia iluminar el interior de los edificios, como para que no se presentase en este interior con todo su materialismo. Las vidrieras de colores fueron, pues, en esta época completamente dependientes de la arquitectura.

En los siglos siguientes, esto es, al principiarse la época ojival, la vidriera de colores fue un elemento de exornacion, pero con idea moral. Ya no fue simplemente una combinacion de colores mas ó menos armónica, sino que fue historiada. Sin embargo, el artista no tuvo la pretension de imitar la naturaleza en las representaciones de algunos pasajes tomados en la mayor parte de los legendarios que en las iglesias se conservaban; no trató mas que de obtener un conjunto armónico como en la época anterior; pero atendiendo al propio tiempo al efecto moral, esto es, á la ilustracion del pueblo, el cual pudo conocer á la simple vista lo que no podia aprender por la lectura. Hé aquí por qué se ven objetos y figuras representadas hasta con colores convencionales. Intercalaronse tambien medallones con representaciones históricas.

Á medida que adelantó la época ojival, la vidriera fué descartándose de la simple combinacion de colores, y tomando el carácter de cuadro ó composicion pictórica. Verdad es que presentó mayor correccion el dibujo y mejor efecto de colorido, pero quizá en perjuicio de la armonía general del edificio. Ya no fueron pasajes de legendarios lo que mas comunmente se representó, sino imágenes de Santos ó de magnates bienhechores de las iglesias ó monasterios, debajo de doseletes, ó en interiores, con perspectiva

mas ó menos bien entendida. La propagacion de los devocionarios para uso de los particulares fué exigiendo mayor luz en las iglesias; de modo que al concluir la época ojival, hubo de considerarse que la vidriera de colores habia terminado su mision, y su uso fué abandonándose.

### LECCION III.

#### *Escuela itálica ó del renacimiento.—Su origen, progresos y decadencia.*

Mientras la escuela germánica de arquitectura invadia la península itálica con sus alumnos, nacia en aquel país la idea de conservar las antiguas tradiciones consignadas en las ruinas pertenecientes á la antigua civilizacion romana. De manera que dentro de Roma, en medio de aquellos restos de la antigüedad, menos arruinados de lo que en el dia están, se erigieron iglesias y conventos en un estilo arquitectónico, que apenas se resentia de la imponente influencia de la escuela germánica; mientras Orvieto, Siena y Pisa erigieron sus catedrales en un estilo en que se ven combinados los elementos tradicionales del país y los de esta escuela ultramontana.

Conviene aquí llamar la atencion sobre una causa que no pudo dejar de tener alguna parte en este espíritu que animó á los italianos para conservar las antiguas tradiciones artísticas. Esta causa existe en las luchas entre los partidarios de los pontífices romanos y los de los emperadores de Alemania (güelfos y gibelinos).

Sin embargo, el espíritu en favor del arte nacional no se ve completamente determinado en Italia hasta principios del siglo XV, habiendo sido Florencia la que dió el primer ejemplo de rompimiento con los principios que habia impor-

tado allí la escuela ultramontana ó germánica. Pero este rompimiento, hijo de un celo en favor de la gloria nacional, vino á ser el golpe que hizo abortar la tendencia hácia la resurreccion del paganismo, confundiéndose la antigüedad clásica con la antigüedad pagana, patrocinada la primera por los pontífices romanos, y la segunda por los Médicis. El artista que resolvió el especial problema de resucitar la antigüedad clásica, indudablemente fue inspirado por un sentimiento noble y por un amor patrio digno de encomio.

Transcurria el año 1381, y habia cesado en Florencia el régimen del terror. Venia anunciándose ya el advenimiento de los Médicis, mientras que el sentimiento religioso continuaba todavía inoculado en el espíritu de los florentinos. Las leyendas de san Francisco de Asis y de santo Domingo no habian dejado de ser populares, y la *Divina Commedia* de Dante tenia tanto ascendiente en el ánimo de todos, que se abrieron cátedras para explicar este poema teológico en casi todas las principales ciudades del Norte de la península italiana. La piedad pública, al principiar el siglo XV, exigió entonces del arte un monumento, é hizose entonces cuestion nacional artística para los florentinos la construcción de la atrevida cúpula de la catedral, que siguiendo los principios de la escuela bizantina trató de levantar Brunelleschi. El sentimiento que animó á todos los que tomaron parte en la resolución de este problema, no fue un mezquino orgullo nacional, sino el piadoso sentimiento que les inspiraba el conocido versículo del salmo xxv *Domine dilexi decorem domus tuæ, et locum habitationis gloriæ tuæ.*

Esta obra, así como otras iglesias y palacios que se construyeron segun los planos de Brunelleschi, y bajo su dirección, contribuyeron á popularizar ideas nuevas, cuyo con-

junto es conocido en la historia del arte por estilo del *renacimiento*.

Pero si Brunelleschi fue restaurador de la arquitectura antigua, que podrémos llamar *greco-romana*, no lo fue para reproducir el materialismo pagano, sino inspirado probablemente por los mismos principios por los cuales se rigieron los artistas de la escuela ultramontana, y que pudo haber aprendido de Nicolás de Pisa, Arnolfo y otros artistas del país que le habian precedido en el cultivo de la arquitectura. Por un estudio concienzudo de las ruinas de Roma antigua conoció la teoría de la arquitectura griega y los principios de sus tres estilos; despertándose en él, no un talento meramente imitador, sino el hábito de concebir todo género de monumentos, valiéndose de los elementos que le proporcionó la arquitectura clásica, aplicados según principios de simetría tomados de la escuela germánica, á fin de poder responder á las exigencias de la época, procedentes, ya de la piedad, ya de la munificencia. Por esto á pesar de los estudios que hizo sobre la antigüedad clásica que estuvo al servicio del paganismo, no se alteró su idealismo cristiano.

La influencia de Brunelleschi se extendió á todos los ramos del arte, habiéndose hecho sentir en toda Italia por medio de sus discípulos. Fue uno de los mas notables Michelozzo, el cual, si bien no emprendió obras tan grandes como su maestro, llevó á cabo muchas otras, siguiendo hasta en los mas pequeños detalles los modelos que este dejó. Debiósele á Michelozzo la elegancia que adquirió semejante estilo con la superposicion de varios altos, lo cual llevó admirablemente á cabo.

Las raras facultades de Michelozzo se manifestaron en la disposicion y decoracion de monasterios y conventos, ha-

biéndose conocido su nombre hasta en Jerusalén, donde se construyó un hospicio para peregrinos, según planos suyos.

Desde Michelozzo quedó fijado el gusto nacional florentino en arquitectura.

El papa Nicolás V (1447-1455), deseoso de glorificar la Iglesia, manifestó gran predilección por la arquitectura; é hizo un llamamiento á los artistas, para que hasta en los vasos sagrados y vestiduras sacerdotales se viese como un reflejo de la Jerusalén celeste. Estaba indudablemente persuadido de que una combinación bien entendida de edificios decorados con gusto é imponentes por sus dimensiones, y un decoro, pureza y solemnidad especial en las ceremonias del culto, sería capaz de hacer á los peregrinos y extranjeros una impresión viva que, transmitiéndose fácilmente á cuantos miraban á Roma como centro de la fe cristiana, haría mucho más respetable la autoridad de la Santa Sede. El genio que se encargó de llevar á cabo un plan tan vasto y complicado fue un hombre superior al mismo Brunelleschi respecto de la teoría del arte y de la ciencia en general; compartiendo con este arquitecto el mérito de haber restaurado, sin imitación servil, la arquitectura antigua. Este hombre era florentino, apasionado á la literatura antigua, de modo que conocía el latín mejor que su lengua patria; y cuando quiso dar á conocer á Vitrubio, se hizo superior á él. Este hombre de conocimientos universales, prodigio de ciencia y de generosidad, fue Leon Bautista Alberti. El tratado de arquitectura (*De re ædificatoria*), que presentó al papa Nicolás V, puede considerarse como un homenaje tributado á la antigüedad clásica; pero sin adulación, puesto que fue templado con correcciones justificadas, y ennoblecido por un criterio tan razonado, inde-

pendiente y despreocupado, que hacia muy posible la conciliacion del interés arqueológico con las necesidades de actualidad. El Pontífice encargó á Alberti la suprema direccion de los trabajos públicos, sin desposeer por esto á su arquitecto Rossellini.

Los inmediatos sucesores de Nicolás V, ocupados en cuestiones que interesaban muy inmediatamente á la cristianidad entera, dejaron demasiado expedito el camino á la escuela materialista, que explotaba el renacimiento literario y artístico en un sentido poco favorable al progreso de la civilizacion, para llegar á ser hostil á los artículos fundamentales de la fe cristiana. Fue que el progreso del mal pareció al principio insignificante, porque estaba sofocado por el entusiasmo universal en favor de los monumentos debidos á los genios griego y romano; mas este entusiasmo tan legítimo habia ido poco á poco degenerando, torciéndose el modo de apreciar las cosas, y no viéndose ya en aquellos monumentos el principio clásico, sino la idea materialista y el principio pagano.

Paulo II (1464-1471) persiguió ya como herética la academia romana que habia repudiado los nombres del Santoral para sustituirlos por otros de origen pagano; adoptando á mas de esto ciertos epítetos y títulos tomados ó copiados materialmente de la nomenclatura usada por la sociedad pagana. Así, por ejemplo, al conclave se le llamó *collegium augurium*, á los cardenales *patres conscripti*, á las religiosas se les dió el título de *vestales*, á la Virgen santísima se la llamó *diosa*, á la Providencia se la tituló *destino*; y hasta hay un autor que, hablando de san Francisco de Asis con motivo de su canonizacion, dice, *in numero deorum receptus est*.

El papa Sixto IV (1471-1484), mas bien por consideracio-

nes de utilidad que por deseo de conservar los monumentos de la grandeza romana, trató de hacer restauraciones notables. Su arquitecto Pintelli, quizá discípulo de Alberti, hubo de seguir las huellas de este, si bien sus obras están actualmente desfiguradas por trabajos posteriores; pero bien puede decirse que el arquitecto que le sucedió, dejó reflejar su estilo, y aun quizá le aventajó en elegancia, aunque no en solidez. Bramante siguió escrupulosamente á Pintelli en la sobriedad de adornos, en la pureza de perfiles y en el sistema de fachadas. Bramante habia medido los principales monumentos de Roma antigua, y esta circunstancia llamó muy especialmente la atención del cardenal Caraffa, que con los cardenales Clemente della Rovere y Piccolomini representaban el espíritu ascético en medio de una corte, en la cual mas se atendia á enfrenar el poder de la palabra del dominico Savonarola, que la invasion de los turcos, en la cual se miró la caída del bajo imperio como un hecho consumado, mientras que la solidaridad cristiana, tradicionalmente conservada, quedó perdida con la admisión de los judíos en los Estados pontificios.

El primer trabajo que acreditó á Bramante fue la reconstrucción del convento de la *Pace*, hecho por encargo del cardenal Caraffa. Sin embargo, el pontífice Alejandro VI no solo no le reconoció, sino que le admitió bajo la sola consideración de segundo de otros arquitectos que mas bien le contenian que le alentaban. Cuando Julio della Rovere ciñó la tiara pontificia con el nombre de Julio II, fue muy notable la reacción en favor del ascetismo: su voluntad de hierro y la pureza de sus costumbres fueron dos circunstancias que le favorecieron para emprender impasible varias reformas. Trató de concluir el palacio del Vaticano plagado de construcciones irregulares y cuyo aspecto general carecia de

unidad. Bramante fue el encargado de dar esta cualidad al edificio. La prontitud de ejecucion que el Pontífice exigió fue la causa de muchas catástrofes; pero adiestró al arquitecto en el arte de construir con rapidez. La obra maestra de Bramante es la actual basílica de San Pedro, cuyo plan, sin embargo, sufrió grandes modificaciones en manos de los que en la direccion de la obra le sucedieron. La idea de ensanchar aquella basílica, ó mas bien de reconstruirla, dándole mas vastas dimensiones, databa de Nicolás V; y si bien despues de este Papa se hicieron algunos trabajos en el plan concebido por él, sin embargo, mas fueron de conservacion y de reparacion que de construccion. Julio II lo hizo demoler todo para dejar mas expedita la accion de Bramante.

Como se deja entender por lo que acaba de decirse, Bramante no terminó la basílica de San Pedro; esta gloria estaba reservada al genio del florentino Miguel Ángel Buonarroti, quien erigió la cúpula que tanta celebridad le dió como arquitecto.

Hé aquí cómo quedó fijado en arquitectura el estilo itálico, llamado *greco-romano*, ó del *renacimiento*.

Buonarroti pertenecia á una escuela naturalista, de la que Bramante no fue jamás discípulo. Fue la expresion de una de las dos tendencias en que fluctuó Roma durante aquella época, á saber: la científica y la naturalista; tendencia que no se sobrepuso por entonces á la tradicional y ascética que tenia en aquella misma ciudad sentados sus reales, sino despues de haberse abusado de los elementos que al mundo artístico se le proporcionaban. Veamos cuál fue este abuso.

Al terminar el siglo XV fue Italia campo que la política europea escogió para darse algunos monarcas la última razon en que fundaban sus respectivas ambiciones. Los extranjeros ilustres que por distintos motivos hubieron de



reunirse en aquel país, hubo de dar á conocer una nueva civilización, y con ella, los atractivos de la antigüedad restaurada en monumentos de nueva planta, y de la restauración justificada en las ruinas de los antiguos descubiertas. Con gran prestigio, y con la frescura de la novedad, el estilo itálico ó del renacimiento salvó los Alpes, difundiéndose rápidamente por los demás países de Europa.

No en todos se anunció el estilo itálico con toda la grandiosidad de su carácter, sino como indicaciones de los principales detalles, sin olvidar del todo el gótico ó germánico. La célebre Cartuja de Pavía, en la Italia continental, es un tipo de semejante estilo. En España se le ha dado el nombre de *plateresco*, sin duda porque fue importado ó especialmente empleado por los plateros en objetos de su arte pertenecientes al culto, como custodias, relicarios, portapaces, etc., etc.

Esta forma que la arquitectura adoptó, al par que muy transitoria, fue de transacción: los arquitectos de estos países, al occidente de Italia, acostumbrados como estaban al sistema de líneas verticales del estilo germánico, á aquella minuciosidad de detalles, y combinación de prismas, y á aquella proporción fundada, no en la ilusión óptica calculada, sino en la medida racional que presenta las cosas tal cual naturalmente deben presentarse, ó no pudieron ó no se atrevieron á admitir el greco-romano tal como le habían iniciado Brunelleschi, y completado Bramante. Por esto hemos dicho que lo que llamamos en España *estilo plateresco* puede muy bien considerarse como una forma de transacción entre el estilo germánico y el greco-romano, y como la de introducción de este último. De semejante estilo plateresco podríamos presentar varias muestras en España, como la fachada de la capilla consistorial de Barcelona, bajo

la advocacion de San Miguel Arcángel, obra de Renato Duclou, — el Hospital de niños expósitos de Toledo, obra de Enrique de Egas (1504), y otras de la misma ciudad que omitimos para ser breves. Del estilo greco-romano, tal como quedó definitivamente constituido en el Vaticano, tenemos en España el monasterio y real sitio del Escorial, obra de Juan de Herrera (fines del siglo XVI).

En el estilo plateresco las columnas, las pilastras, los cornisamentos, los frontones, las bases, en una palabra, todos los miembros arquitectónicos tomados de la arquitectura clásica fueron usados con tal profusion, que no pareció sino que no tenia el genio bastante espacio para explayarse, y hacinaba todos los elementos de la exornacion, si bien presidia en ello, al par que elegante estilo, riqueza de imaginacion. Dejábanse, sin embargo, grandes lienzos del muro completamente lisos, sin duda para que la vista descansara de tanta profusion; dejándolo todo para la exornacion de los vanos, y produciendo un efecto maravilloso de simplicidad entre la misma prodigalidad de adornos. ¡Y qué otra cosa habia hecho en la época anterior el estilo germánico! Es que, como queda dicho, los arquitectos ó no pudieron ó no supieron desprenderse repentinamente de los principios de esta escuela, y combinaron los principios y hasta elementos de ella con los elementos de la arquitectura clásica.

Así como el estilo plateresco fue la fórmula bajo la cual se anunció en algunos países de Europa el estilo greco-romano, el estilo barroco fue la forma que este tomó cuando se abusó de los elementos de que pudo disponer. Al principiar en el mundo artístico la época llamada del rena-

cimiento, la tendencia científica y naturalista no se sobrepuso por entonces á la tradicional y ascética; pero con las luchas religiosas que á la sazón se encendieron, hubieron de ceder esta tradición y este ascetismo, y el arte hubo de caer con una y otro en un despeñadero. Buscó un efecto cualquiera, y le halló la arquitectura, ya en la grandiosidad de los miembros, ya en la variedad de líneas, ya en lo deslumbrador de grandes masas de luz contrastadas por otras sombrías, ya en otras circunstancias que podrian calificarse mas bien de caprichosas que de razonadas. Este efecto abusivo se buscó con una resolución y una actividad inexplicables.

Miguel Ángel habia dado á conocer en arquitectura una libertad que los que no tuvieron su genio, al querer imitarle, hubieron de convertir en licencia. Arquitectos preceptistas que comprendieron á aquel grande hombre, y estudiaron detenidamente los monumentos antiguos, como Vignola, Serlio, Palladio, Scamozzi y otros, hubieron de luchar contra ella, pero fue en vano. La hora de la decadencia habia sonado y el barroquismo habia asomado ya la cabeza.

Como en todas las épocas, por desastrosas que sean, se levantan genios que contemporizan con las preocupaciones de ella, aunque no sea mas que para dirigirla, de aquí el que en medio del extravagante gusto de la época, se levantasen edificios que, respecto de su disposición y carácter, no desmerecieron de los erigidos en épocas anteriores. Pueden citarse, entre los monumentos religiosos, la mayor parte de iglesias de los Padres de la Compañía de Jesús que se edificaron á la sazón en Europa, las cuales, al paso que barrocas en su decoración, no presentan la bambolla y enfaticidad de casi todos los palacios que se levantaron durante el siglo XVII.

Por lo demás, es deplorable la gala que la arquitectura hizo entonces de adular los arcos, arquitrabes y dinteles, esquebrajar entablamentos, mutilar cornisas, retorcer fustes, invertir la posición de los balaustres, y olvidar los buenos tipos del antema; empleando en su lugar hojas sueltas, pechinas, rocallas, pellejas retorcidas y mil otros caprichos, graciosos pocos, pintorescos los mas, ampulosos casi todos, y sin otro sistema en su disposición que el gusto individual fundado en la novedad.

Semejante estilo ha llevado en cada país el nombre de su introductor en él: así en Italia le llaman *borrominesco*, de Borromini; y *riberesco*, y mas comunmente *churrigueresco*, en España, de D. Pedro Ribera su introductor en este país, ó de D. José Churriguera que mas le propagó, llenando la corte de obras cuyo estilo no puede calificarse mas fundamentalmente, que llamándole de *la decadencia del arte arquitectónico*.

## ARTÍCULO III.

## MONUMENTOS CRISTIANOS.

Antes que el Cristianismo fuese el objeto de las encarnizadas persecuciones que sufrió de los paganos, los Apóstoles, así como sus primeros discípulos, celebraron las ceremonias sagradas en las casas de los recién convertidos. San Pablo distribuyó el pan á los fieles en el tercer cenáculo de una habitacion particular (*Act. c. xx*); y una tradicion constante cuenta que san Pedro, durante su permanencia en Roma, celebró los santos misterios en casa de un senador llamado Pudens, en cuyo solar fue mas adelante construida la iglesia de Santa Pudenciana. Ninguna construccion especial puede pues citarse anterior al año 64 de Jesucristo, que pueda servir de punto de partida para las construcciones cristianas.

En el tiempo que medió desde la primera persecucion de Neron (65 de J. C.) á la decretada por Diocleciano (303), rigió los destinos de Roma pagana el emperador Adriano (117 á 138), á quien la lectura de las elocuentes apologías de los santos Cuadrato y Aristides dispertó en su corazon el sentimiento de tolerancia hácia los cristianos. Esta tolerancia llegó hasta permitir á estos la construccion de edificios especiales para celebrar sus ritos; de donde vino el dar á tales edificios el nombre de *Adrianeas*, nombre que se hizo extensivo á todos los que pudieron levantar los cristianos durante las épocas de paz. Pero de ninguno de tales monumentos primitivos podemos formar-

nos idea, porque todos hubieron de desaparecer en poco tiempo, habiendo sido incendiados unos, ó derribados otros, durante las persecuciones decretadas por los sucesores de dicho emperador. Del reinado de Alejandro Severo (222 á 235) data la resolución de un litigio entre unos cristianos y unos figoneros (*propinari*), sobre una iglesia que los primeros querian construir en cierto solar. Es notable la sentencia de dicho Príncipe: «Es preferible que en este sitio sea adorada la Divinidad de un modo ú otro, á que sea entregado á unos traficantes de vino.» Sin embargo, sábase que despues que las persecuciones hubieron cesado y que el Cristianismo fue admitido como religion del imperio, encontráronse en Oriente gran número de edificios construidos por los cristianos, sobre plantas de distintas formas, ya circulares, ya paralelógramas, ya exágonas ú octógonas, cubiertas con una media naranja ó gran bóveda de mampostería. Á ellos quizá se refiera san Eusebio obispo de Cesarea (270 á 338), padre de la Historia eclesiástica, cuando habla de las iglesias levantadas en la época de dicho emperador Constantino; pudiendo deducirse de sus palabras, que aquellas iglesias pudieron ser vastas salas apropiadas para las ceremonias sagradas. Esta suposición puede tambien fundarse en la autoridad de Fleury, en cuya historia eclesiástica se manifiesta que las primitivas iglesias se parecian á una escuela.

Un dato curioso viene á confirmar en cierta manera la forma de la parte principal de aquellas iglesias. En las actas de san Teodato de Ancira, martirizado durante el reinado del emperador Diocleciano, se mencionan distintas veces las iglesias que tenian los cristianos (de las cuales la sola ciudad de Roma contaba cuarenta, á mas de los oratorios particulares que habia en la parte superior de las casas), y

hacen indicacion de la forma absidal que tenían las de los patriarcas (1).

Por último, es digna de mencion la conjetura del presbítero Martigny, que hace la siguiente reflexion: «Supuesto que tales iglesias fueron construidas durante los siglos de persecucion, es decir, cási al mismo tiempo que las de las catacumbas, ¿no puede uno presumir, con bastante fundamento, que si bien con dimensiones mas vastas, debieron las que nos ocupan ser modeladas por las de estos subterráneos, cuya disposicion estaba fundada sobre las conveniencias esenciales del culto cristiano?»

No debemos detenernos mas sobre la disposicion y forma de los edificios religiosos del Cristianismo anteriores á las persecuciones oficiales que sufrió la Iglesia desde Neron hasta Diocleciano, ni durante las épocas de tolerancia, porque su carácter conjetural aleja naturalmente de esta materia al arqueólogo; mientras que existen datos y pruebas ciertas de monumentos cristianos de la época primitiva, que, al paso que revelan la liturgia y costumbres de aquellos tiempos, deben considerarse como primitivos y como origen de la iglesia cristiana.

## LECCION I.

### *Catacumbas.*

Ya para fortificar las almas en la fe, ya para no dejar perder la santa semilla sembrada por Nuestro Señor Jesucristo y los Apóstoles, ya en fin para evitar el odio de sus enemigos los judíos y los idólatras, y sustraer del escarnio

(1) *Absis* vale *concha*, porque el ábside es con efecto un cerramiento en forma de tal que se da al edificio en la parte del santuario. Llámase tambien *conchula*.

é insultos de los mismos las sagradas ceremonias, los cristianos, durante la época de las persecuciones oficiales, enterraron los cadáveres de los mártires en lugares subterráneos llamados *Catacumbas*; y junto á aquellos sepulcros, cuando no al rededor de ellos, celebraron las reuniones litúrgicas (*sinaxis*). Esto no impidió, y sea dicho de paso, que aquellos recónditos asilos no fuesen algunas veces violados por los enemigos de los cristianos; pues sábese que los papas san Estéban y san Sixto fueron martirizados en aquellos subterráneos. Hé aquí cómo puede fácilmente deducirse que fue triple el objeto de las catacumbas, á saber: sustraerse de las asechanzas de los enemigos; enterrar los cadáveres de los fieles, y celebrar las sagradas ceremonias.

Pero antes de extendernos sobre tales objetos, es preciso conocer *qué fueron las catacumbas*.

La etimología de la palabra *catacumbas* ha sido muy controvertida; pero cualquiera opinion que se adopte, se refiere siempre á *lugar subterráneo para servir de sepultura*.

El origen de estos cementerios remonta al siglo I de la Iglesia, siendo probable que precediese al martirio de san Pedro. Segun cierta tradicion antigua, los cuerpos de san Pedro y san Pablo fueron momentáneamente sepultados en el cementerio de San Calixto, el cual durante la edad media, y hasta ya entrado el siglo XVI, fue vulgarmente conocido en Roma con el nombre de *Catacumba*. En aquella época apenas se tenia noticia de los demás cementerios que existian debajo del suelo de Roma y de su comarca. Las guerras intestinas que desde el siglo VI azotaron el suelo de Italia, hicieron cesar primero las peregrinaciones piadosas á los sagrados subterráneos, habiendo acabado en el siglo XII por quedar olvidada del todo su existencia. Hacia mediados del indicado siglo XVI principiaron las explora-



ciones científicas que habian de poner á la vista de los fieles los tesoros cristianos que se han depositado despues en los museos del Vaticano y de Latran; y entonces, por extension, fue aplicado el nombre de *Catacumbas*, al conjunto de aquellos cementerios subterráneos existentes á uno y otro lado del rio Tíber, formando una gran necrópolis, que ha recibido de algunos autores el título propio de *Roma subterránea* (1).

Por una interpretacion mas lata todavía, se ha dado el nombre de *Catacumbas* á todos los cementerios subterráneos que se han encontrado en otras localidades, como Nápoles, Milan, París, etc., etc. Pero nuestra tarea debe circunscribirse á las catacumbas romanas.

El número de cementerios de Roma subterránea que son conocidos, asciende á unos sesenta, de los cuales unos han tomado el nombre de alguno de los Santos mas notables que están allí enterrados, como el de santa Inés y el de santa Priscila; otros le han tomado de las localidades en donde fueron abiertos, como el *Ad Nimphas*, y el *Ad ursum pileatum*, y otros, en fin, de los propietarios en cuyos terrenos tuvieron la entrada, como el de *Pretextato* y el de *Apronio*, etc.: y estos últimos son los mas numerosos.

Fueron los cristianos quienes abrieron las catacumbas en la toba granular que se encuentra debajo del suelo de Roma. Un atento exámen de los sitios en donde fueron practicadas estas excavaciones y de su arquitectura lo demuestra. Los antiguos romanos habian abierto dos clases de minas, á saber: unas en la toba lithoide (*Latomias*), cuyos

(1) Panvinio, el dominico Ciacconio y Wingh fueron los precursores del célebre Bossio en semejantes exploraciones: y á Bossio siguieron en la misma tarea el canónigo Boldetti, su compañero el docto Marangoni, el marqués Maffei, el jesuita Marchi, y De' Rossi, digno discípulo de este.

trozos eran duros como el granito, y podian emplearse para las mas vastas construcciones; otras en la tierra friable (Arenariæ), de donde se sacaba la *puzzolana*, proporcionando una arena excelente. Ninguna catacumba cristiana está abierta en tales masas; y á excepcion de algunas pocas practicadas en terrenos de aluviones marinos y fluviales, las demás se hallan abiertas en la toba granular.

La toba granular no es tan friable como la *puzzolana*; y si bien carece de la consistencia necesaria para poder ser empleada en construcciones de importancia, sin embargo se comprende la razon que obligó á los cristianos á elegir con preferencia, en el suelo volcánico de la comarca de Roma, los lechos de esta toba para abrir cementerios. La excesiva dureza de la toba lithoide hubiera exigido de los mineros triplicado tiempo, á mas de la mayor fatiga, al paso que la masa de *puzzolana* no tenia bastante cohesion para poder practicarse en ellos varias galerías, y abrir muchas filas de nichos [para el enterramiento de los cadáveres. La toba granular, al contrario, se dejaba trabajar fácilmente; y por la acción del aire que penetraba por algunas aberturas que en ella se dejaban, adquiria con el tiempo bastante consistencia para poder uno cobijarse sin peligro debajo de las bóvedas que se abrian; habiendo llegado á abrirse unas sobre otras, hasta el número de trece. Por otra parte, la toba granular ofrecia una garantía de seguridad para los cristianos; era poco buscada para las construcciones, y por lo mismo tenia un ínfimo precio; y si bien pulverizada artificialmente hubiera podido ser aplicada á los mismos usos que la *puzzolana*, sin embargo no puede suponerse que la pulverizacion hubiese ofrecido grandes ventajas: ¿á qué obtener por una operacion larga y dispendiosa una produccion que naturalmente se hallaba preparada; y á qué

buscar á mas de veinte metros de profundidad materiales que se hallaban cási á flor de tierra?

Algunas veces las catacumbas tuvieron por origen las mismas latomias ó las arenarias, como la de santa Priscila y la de santa Inés; y entonces puede decirse que estas dos clases de subterráneos sirven como de vestíbulo á aquellas, habiendo podido servir de punto de partida para emprender los trabajos de las catacumbas.

La disposicion arquitectónica de estos subterráneos prueba hasta la evidencia que solo pudieron ser abiertos para usos especiales de los cristianos. Las galerías están todas practicadas en un mismo nivel y en línea recta; se cruzan cási perpendicularmente, y apenas miden un metro de anchura, comunicándose entre sí los distintos pisos por medio de escaleras; en una palabra, todo indica mas bien un asilo que se ha querido disimular, que una riqueza que se ha querido explotar: lo cual no sucede en las latomias y arenarias donde los trabajos de explotacion obligaban á seguir las vetas y á dejar espaciosas galerías, y sobre todo, grandes encrucijadas para facilitar la extraccion de los materiales. No hay mas que examinar la diferencia que hay entre la planta de una arenaria ó latomia y la de cualquiera de las catacumbas. Pero no es de este momento semejante exámen: baste haberlo indicado.

La unidad de pensamiento que domina en las catacumbas es manifiesta muy evidentemente. Corrobóralo la circunstancia de reunirse ó comunicarse algunas entre sí, viéndose trazas de otras vias de comunicacion principiadas; pues si bien los cristianos necesitaron tener catacumbas en distintos puntos de Roma para poder llevar á enterrar los cuerpos de los Mártires ó á llorar sobre sus sepulcros con el me-

nor peligro posible ; esta misma necesidad debió obligar á reunir las , á fin de proporcionar mayor seguridad en un caso de evasion.

Lo que no cabe duda es que todas las catacumbas son contemporáneas de las persecuciones, con excepciones tan insignificantes, que ni la pena vale de entretenerse en indicarlas, siendo mas conveniente pasar á describir arquitectónicamente tales sitios.

Las catacumbas son un vasto sistema de galerías, cuyos muros tienen nichos abiertos (*loculi*) para enterramiento de cadáveres, formando series una sobre otra, segun la altura de la bóveda. Estos nichos están abiertos generalmente por lo largo del espacio : y decimos generalmente, porque hay algunos, como se ve en la catacumba de san Ciríaco, que están abiertos por la testera. Algunas veces los nichos están cerrados con tres grandes baldosas perfectamente ajustadas con cal; y los mas lo están con tablas de mármol, conteniendo el epitafio y algunos símbolos. La mayor parte de estos nichos no contienen mas que un cadáver: los que contienen mas, lo tienen indicado en la inscripcion con los nombres de *bisomus*, *trisomus*, *quadrisomus*, etc.: una redomita de sangre al lado de uno de tales nichos revela la tumba de un mártir.

Las galerías tienen muy reducida anchura, pues apenas miden metro y medio. Se extienden en líneas rectas en una longitud considerable; pero están cortadas de un modo irregular, viniendo á constituir una especie de laberinto.

Siguiendo con la imaginacion esta red de galerías de las catacumbas, nos encontraremos desde luego con una abertura practicada en el muro. Pasemos el umbral de esta puerta, algunas veces guarnecida con un dintel, y entraremos en una sala mas ó menos espaciosa, ya cuadrada, ya

circular, triangular, pentagonal, exagonal y hasta octogonal. Á esta cámara se le da el nombre de *cubiculo*. La acepcion de esta palabra, en el sentido de *cámara sepulcral*, es de origen cristiano, pues los paganos designaban con ella las habitaciones en donde los vivos dormian.

Cási todas estas cámaras sepulcrales tienen séries de nichos como las galerías : son oscuras ; iluminándose con lámparas colgadas en la bóveda, ó colocadas en una especie de huecos abiertos en el muro como los nichos, ó en repisas que se proyectan en el mismo, ó en pilares de unos tres piés de altura, como los que existen junto á los sepulcros de san Cornelio y de san Cipriano. Tales huecos, repisas ó pilares llevaron el nombre de *credentiæ*. Sin embargo, hubo algunas cámaras sepulcrales que recibieron aire y luz por una abertura de cosa de un metro en cuadro llamada *luminare*. Esta abertura no está practicada verticalmente, ni al nivel del suelo, sino oblicuamente, y á cierta altura : si atraviesa alguna capa de poca consistencia, está rodeada de una construccion capaz de impedir la entrada del agua y toda obstruccion procedente de desmoronamientos.

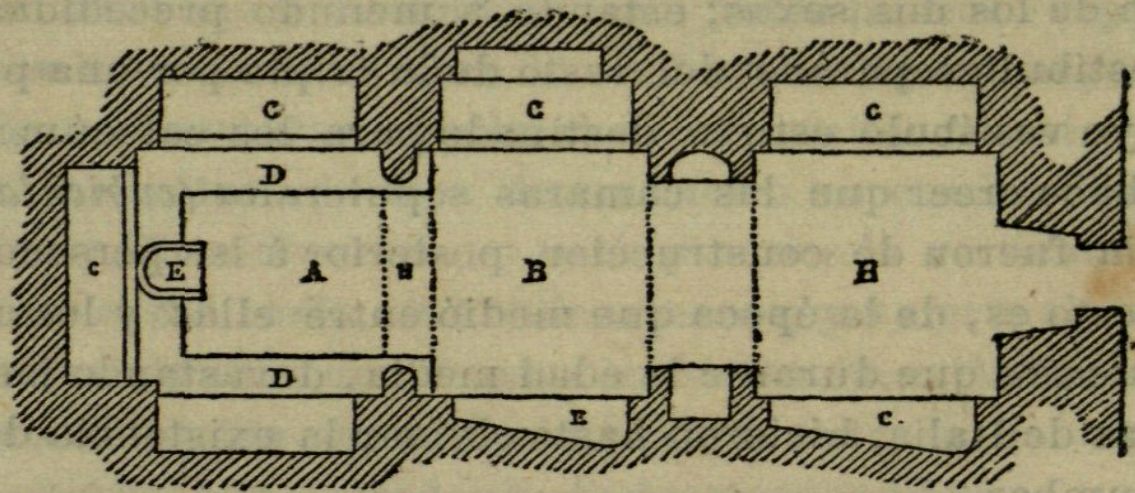
El número de estas cámaras es muy crecido. El fondo de algunas de ellas está ocupado comunmente por una tumba (*sarcophagus*) debajo de un arco, *arcosolium*; de donde viene el llamar á esta clase de monumentos, *monumentum arquatum*. Este sarcófago encerró siempre el cuerpo de algun mártir. Allí se reunian los fieles para enumerar los hechos del que se habia sacrificado por la fe que debia salvar al género humano de la esclavitud de las pasiones. La multiplicacion de los nichos en las inmediaciones de estas cámaras explica el piadoso afan que entonces tuvieron los fieles por tener una sepultura al lado de un mártir.

Los anticuarios que han escrito sobre las *catacumbas*

distinguen de estas cámaras sepulcrales (*cubicula*), las *criptas*; diciendo que por aquellas deben entenderse mas bien las construcciones abiertas á costa de particulares para servir de sepultura á la familia, al paso que las *criptas* son unas iglesias de pequeñas dimensiones, para reunirse en ellas los fieles y celebrar las sagradas ceremonias (*sinaxis*): sin que obste esto para que tengan anexas una ó mas cámaras sepulcrales (*cubicula*), ó abiertos solamente en el muro algunos nichos (*loculi*). Por esta razon las *criptas* acostumbraron á ser mas espaciosas que las simples cámaras sepulcrales; mas elevadas; á veces dobles, para la separacion de los dos sexos; estando á menudo precedidas de un vestíbulo separado del resto de la cripta por una puerta cuyo vestíbulo estuvo destinado para los catecúmenos. Esto hace creer que las cámaras sepulcrales (*cubicula*) de familia fueron de construccion posterior á las persecuciones, esto es, de la época que medió entre ellas y los aciagos sucesos que durante la edad media, devastando las comarcas de Italia, hicieron hasta olvidar la existencia de las catacumbas.

Aceptemos, pues, una division que aclara el asunto respecto de las cámaras abiertas en estos hipogeos, y tendremos las simplemente sepulcrales, ó sean los *cubiculos* y las *criptas*. Aun en las criptas puede hacerse otra distincion, cual pudiera hacerse en el dia entre un *oratorio* y una *iglesia*; y esta distincion está apoyada en la autoridad del P. Marchi. En efecto, las criptas existentes en las catacumbas, y que este arqueólogo califica de *verdaderas iglesias*, están dispuestas de un modo propio y conveniente para poder celebrar en ellas las ceremonias del culto tales como en aquella remota época se celebraban; pudiendo caber en aquel recinto el número de fieles suficiente para aprove-

charse todos muy cumplidamente de la asistencia. Así es que en las catacumbas no existe ninguna cripta-iglesia que pueda contener mas de ochenta personas. Es de advertir que muchas de ellas están en parte excavadas en la toba, y en parte construidas con materiales transportados. Puede dar una idea exacta de tales criptas-iglesias la que se descubrió en 1842 en las catacumbas de santa Inés, pues sin género alguno de duda, por su extension, disposicion y decoracion, debe ser contemporánea de las que la rodean, y por consiguiente anterior al siglo III de Jesucristo.

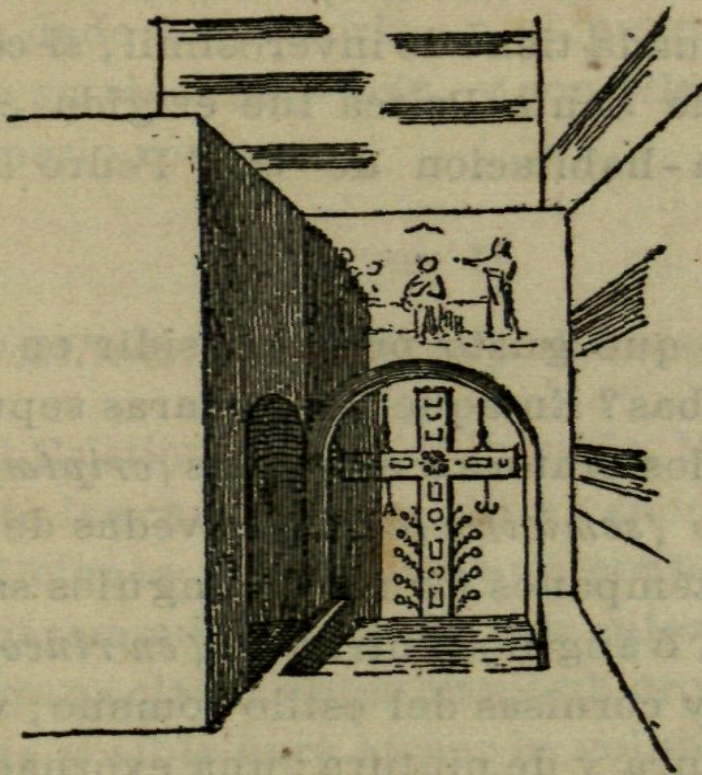


(A) Presbiterio. — (B) Nave. — (C) Locull. — (D) Asientos de los presbíteros. — (E) Silla pontifical.

Á mas de las criptas-iglesias, hubo en las catacumbas *criptas-bautisterios*. En los primitivos tiempos del Cristianismo no habia bautisterios: los rios, las fuentes, la mar misma sirvieron para bautizar. En Roma se conducia á los nuevamente convertidos al Tíber: Felipe el diácono bautizó en la primera fuente que encontró al eunuco de la reina Caudace: y de las actas de los santos Apolinario y Víctor se deduce que conducian á la orilla de la mar á los catecúmenos para iniciarlos en la vida cristiana. En la cárcel Ma-

mentina de Roma, en la cual estuvo preso san Pedro, se en-  
seña todavía el pozo donde, según la tradición, san Pedro  
y san Pablo bautizaron á los guardias de vista que les pu-  
sieron, llamados Proceso y Martiniano.

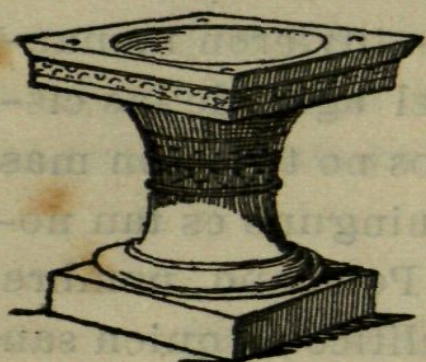
Existen en las catacumbas varios bautisterios, como el  
de san Ponciano, el de san Alejandro, el de santa Priscila,  
el de san Calixto, el de san Pretextato, el de santa Ele-  
na, etc., etc. De estos bautisterios, unos tuvieron manan-  
tales de agua naturales, otros recibían el agua de las cis-  
ternas por medio de cañerías, y algunos no tuvieron más  
que pozos. De estas criptas-bautisterios ninguno es tan no-  
table por su disposición como el de san Ponciano, nombre  
que probablemente tomó del jóven paralítico, á quien san  
Eusebio bautizó y curó en aquel sitio.



Este bautisterio parece destinado á administrar el Sacra-  
mento por inmersión, sin que esto quiera suponer que no



fuese conocido en los primeros tiempos del Cristianismo, antes de las persecuciones y durante ellas, el bautismo por infusion; porque indistintamente fue administrado dicho Sacramento desde la mas remota edad del cristianismo en ambas formas. Esta circunstancia da á entender que hubo en las catacumbas criptas destinadas á una y á otra forma,



con pilas mas ó menos profundas, y con representaciones alegóricas análogas á cada una de ellas. Segun Argincourt, el bautisterio de santa Prisca es uno de los mas antiguos, y hay en él la pila, que segun la tradicion, sirvió á san Pedro para la administracion del Bautismo. (Véase la viñeta adjunta.)

La inscripcion SCE. PET. BACTISMVM que se lee en la parte superior del monumento, confirma esta tradicion que por otra parte, nada tiene de inverosímil, si como se presume, la iglesia de Santa Prisca fue erigida en el sitio que ocupó la casa-habitacion de san Pedro en el monte Aventino.

¿Qué estilo, qué gusto pudo presidir en la decoracion de las catacumbas? En aquellas cámaras sepulcrales (*cubicula*), en aquellos oratorios é iglesias (*criptæ*), vense arcos de medio punto (*semicirculares*), bóvedas de medio cañon, ó divididas en témpanos formando ángulos salientes (*bóvedas por arista*), ó ángulos entrantes (*en rincon de claustro*), vense colunas y cornisas del estilo romano; vense algunas obras de escultura y de pintura: una exornacion polícroma historiada, de dibujo y colorido que indican varios grados de desarrollo del arte. Todos estos elementos prueban un estado de conocimientos mas ó menos adelantado, pero con

tendencia á una regeneracion; acreditan el adelanto que el arte pudo haber alcanzado en la época inmediata anterior.

Para hacerse cargo, pues, de la decoracion arquitectónica, y de la exornacion escultórica y pictórica de las catacumbas, es indispensable recordar el estado de las artes plásticas en la época en que principiaron á abrirse tales subterráneos, y las alteraciones y transformacion que sufrieron mientras los cristianos estuvieron posesionados de aquellos sitios. De este modo se llegará al conocimiento del verdadero estado del arte, en la época en que el Cristianismo apareció triunfante sobre la faz de la tierra, bajo la proteccion de los emperadores romanos, ó, lo que es lo mismo, despues del edicto de Milan, mandado publicar por el emperador Constantino (313 de Jesucristo), en virtud del cual el Cristianismo fue declarado religion del Estado, satisfaciendo de este modo los deseos de las legiones cristianas, que le habian dado la victoria en el puente Milvio sobre las huestes de su rival Majencio, y con ella la absoluta posesion del imperio romano.

## LECCION II.

### *Basilicas. — Su origen y diferencias.*

Admitido el Cristianismo en el imperio, los cristianos, sin perder de vista las catacumbas, sitios venerandos por los recuerdos, tradiciones y reliquias que contenian, pudieron celebrar las ceremonias del culto con entera libertad y sin temor de ninguna clase, antes bien hubieron de darles toda la importancia posible para atraer la voluntad de sus mismos enemigos, acostumbrados sobradamente á un culto del todo exterior. Necesitáronse entonces edificios propios al efecto; y sabemos que en iglesias fueron convertidos den-

tro de Roma el Panteon, los templos de Minerva y de la Fortuna viril, las salas de las termas de Agripa y de Diocleciano, y la basílica Liciniana, en donde los cristianos acostumbraban reunirse. Á mas de esto, Constantino mandó edificar iglesias, ya en forma de cruz griega como Santa Sofia (la primitiva) de Constantinopla, ya en la de cruz latina, como la iglesia de los Apóstoles de la misma ciudad.

Á estas iglesias se les dió el nombre de *Basílicas*, denominacion que no se halla usada por ningun autor cristiano anterior á la paz constantiniana, al paso que en los tiempos posteriores fué gradualmente sustituyendo el título de *Dominicum*, que vale casa *del Señor*, que se daba al templo cristiano. De manera que *basílica*, vino á ser una traduccion al griego del *dominicum* latino, ó, si se quiere, una denominacion dada, mas por la excelencia del objeto, que por traer su origen de la basílica civil, que continuó subsistiendo como necesidad social.

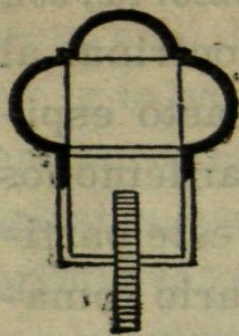
La palabra *basílica* no es mas que la terminacion femenina del adjetivo *basilicus*, *basilica*, *basilicum*, que vale en español *cosa real*; por cuya razon se aplicó muchas veces el epíteto de *regiæ ædes* á las basílicas paganas, que eran edificios destinados principalmente á la administracion de justicia y á los tratos mercantiles.

San Isidoro de Sevilla dice: «*Basilicæ prius vocabantur regum habitacula, unde nomen habent. Nunc autem ideo divina templa basilicæ nominantur, quia ibi regi omnium Deo cultus et sacrificia offeruntur.*» (*Origin. lib. V, cap. IV*). Segun esto, se dió tambien el nombre de *basílicas* á iglesias de muy pequeñas dimensiones. Sin embargo, no es posible determinar la verdadera aplicacion que los cristianos dieron á la palabra *basílica*; habiéndose supuesto, y no sin algun fundamento, que con ella se indicaba el templo dedi-

cado á la memoria de un mártir (*basilicæ, seu memoriae, seu martyria*), mientras que el consagrado para adoctrinar al pueblo en el conocimiento de Dios, y recibir el pasto espiritual, era llamado *iglesia* (1). Sin embargo, guardémonos de considerar que exista regla alguna acerca de este particular, porque el Misal, el Martirologio y el Breviario romanos tal vez lo desmentirían, puesto que estos libros usan indiferentemente tales palabras en ambas acepciones.

Existe bastante variedad en la disposición de las primeras basílicas; pero esta variedad no deja de ofrecer cierta unidad originaria de las criptas-iglesias de las catacumbas, desarrollada, si se quiere, sobre el tipo de la basílica pagana, ya que entre esta y aquellas criptas se observa cierta analogía de forma, debida tal vez á la paridad de necesidades y de comodidad. Véase el primer grado de este desarrollo en ciertos edificios que existen en la comarca de Roma, los cuales son de pequeñas dimensiones, pudiendo considerarse como el paso natural desde la arquitectura subterránea cristiana á la empleada por los cristianos *sub-dio*, inmediatamente después de la paz constantiniana. Tales edificios son copia casi exacta de las criptas-iglesias que existen, como queda dicho, en las catacumbas; y están levantados sobre las escaleras que á consecuencia del edicto de Milan (313) se abrieron ya ostensiblemente para facilitar el acceso á aquellos subterráneos. La forma general es con efecto un cuadrilátero (*dromos*) con tres ábsides ó arcosolios, capaces para recibir cada uno de ellos un sarcófago, ó un altar, ó un bema. Como muestra de estos edificios, véase la planta de la de San Sexto y Santa Cecilia, llamada así porque está

(1) Belarmini, de Cult. Sanct. t. II, lib. III, c. IV, num. 260: véase en el VI, 869 las diferencias que establece.



construida sobre la cripta en que están depositados los restos mortales de estos dos mártires. En la actualidad casi ninguno de estos monumentos tiene el destino para el cual fueron contruidos, pues sirven á usos enteramente profanos, habiendo sido adulterados en sus primitivas formas.

Un monumento existe en Ravena bajo la advocacion de los santos Nazario y Celso, el cual data del siglo V de Jesucristo, y tiene completa analogía con los referidos. Su planta tiene la forma de cruz latina perfecta, y tiene el ingreso en el brazo mayor de la misma.

Pero estos monumentos, por sus pequeñas dimensiones y escasa decoracion, no pudieron satisfacer las necesidades de un culto solemne, y hubieron de erigirse edificios que á sus mayores dimensiones reuniesen todas las comodidades y decoro para responder á ellas; y hé aquí las basílicas de San Juan de Latran, la de San Pedro del Vaticano, saliendo de sus cimientos, y tomando la disposicion del *dromos* que adoptaron los arquitectos de Constantino, teniendo en cuenta las necesidades de los ritos procedentes de las criptas-iglesias de las catacumbas, tanto respecto de la separacion de los sexos y de las categorías eclesiásticas, como de la situacion del bema ó tribunal en el ábside.

Aclarará mejor las dudas que puedan ofrecerse acerca de este particular una descripcion algo detallada de las partes que se acostumbró dar á las primitivas basílicas cristianas.

En general puede decirse que estos edificios constaron de tres partes principales, á saber: el *pronaos* ó vestíbulo, la *naos* ó nave, y el *presbiterium*.

Conviene en primer lugar advertir que las basílicas latinas, esto es, las que se erigieron en Italia especialmente,

estuvieron situadas sobre la sepultura de un santo mártir, cuyo cuerpo se guardaba en una cripta debajo del santuario, que, como se verá, es la parte central del *presbiterium*, y á la cual se bajaba desde la nave. Y como esta regla no puede fijarse como general, por esto no colocamos la cripta como parte integrante de la basílica; si bien debe considerarse como condicion honorífica, de la cual no debió fácilmente prescindirse. — El *pronaos* consistió en un pórtico ó vestíbulo con varias columnas de frente. De columna á columna habia unas varillas de las cuales colgaban cortinajes en las grandes solemnidades. Debajo del pórtico se situaban los penitentes de primera clase, los leprosos, catecúmenos, y hasta era permitido su acceso á los judíos y á los herejes. En las grandes iglesias solia haber tres pórticos, á saber: uno en la parte opuesta del ábside, y dos perpendiculares á este, formando atrio: el primero llamóse *nartex*. — Variantes muy notables hubo de esta primera parte de las basílicas. En primer lugar, algunas tuvieron *nartex* exterior (*exonarthex*) y *nartex* interior (*esonarthex*), los cuales estuvieron varias veces separados por un atrio. Otras basílicas hubo que no tuvieron *nartexes* propiamente tales, sino que se dió esta consideracion al lado del atrio donde estaban abiertas las puertas de las basílicas. El objeto del atrio fue separar las naves, del bullicio de la via pública. — Hubo basílicas de pequeñas dimensiones, cuyo ingreso se anunció por un *prótiro*. Llamóse así un porche de pequeñas dimensiones que dejaba resguardado el ingreso de la iglesia. — En el centro del atrio hubo la fuente en donde los fieles se lavaban las manos y la cara antes de entrar en el templo. Á esta fuente se le dió el nombre de *Phiala* en la primitiva iglesia. Cuando no hubo atrio, hubo junto á las puertas, para iguales usos, el *cantha-*

*rus*, y estaba situado en el nartex. Hé aquí el origen de las pilas para agua bendita que hay en las iglesias.—Desde el nartex se entraba á las naves (*naos*). El espacio del pórtico que daba acceso á la nave central se llamaba *aula*, y por ella entraba el clero. Cuando habia puertas laterales, la del lado de la derecha ó meridional daba acceso á la nave destinada para los hombres, y la de la izquierda á la destinada para las mujeres. Estas naves laterales estaban divididas transversalmente por pretilles: el primer compartimiento, esto es, el inmediato á la puerta fue el de los catecúmenos y penitentes: mas hácia el interior estuvo el de los fieles; y delante de todos estuvieron los de los individuos de ambos sexos consagrados á Dios.—Por encima de estas naves laterales, como mucho mas bajas que eran que la nave central, corria una galería que tenia abierto hácia la parte interior de la basílica un vano de tres arcos gemelos en cada crujía, de los cuales debió tomar el nombre de *triforio* que lleva; siendo el origen de las tribunas que se ven en muchas iglesias que se han construido desde aquella época hasta nuestros dias. En el extremo opuesto á la puerta de la nave central estaba el *presbiterio*. Precedíale el arco llamado *triumfal*, debajo del cual se elevaba el santuario con el altar. Á espaldas de este se veia un hemicycle cubierto con el ábside. En el fondo de este hemicycle estaba el *bema* con la silla pontifical (*cátedra*) algo elevado; extendiéndose á uno y otro lado los asientos del clero. En algunas basílicas de Roma, delante del *bema* habia asientos para las familias distinguidas, *senatorium*. — El presbiterio estaba algo mas elevado que la nave, y la separaba de ella un pretil (*transenna*). En la parte anterior de este espacio (*solea*) distribuia el prelado la sagrada Eucaristía á los fieles.

Delante del presbiterio elevábase el *púlpito*, el cual estu-

vo situado, ya en el centro, ya mas comunmente en el lado del Evangelio: si hubo dos, levantóse el otro enfrente de este. Llegó á haber en las iglesias hasta tres púlpitos, uno para el Evangelio, otro para la Epístola y el otro para las profecías: este último era menos elevado que los demás. — Como en San Clemente de Roma, junto al púlpito del Evangelio elevábase un rico candelabro en donde se colocaba la vela para iluminar al diácono: mas adelante se introdujo la costumbre de que dos acólitos con los candeleros le acompañasen. En el mismo candelabro se colocó el cirio pascual cuando fue introducido su uso en la liturgia; lo cual hubo de ser antes de la primera mitad del siglo IV. —Precedia al presbiterio, y estaba cercado por un antepecho, el coro (*cætus canentium clericorum*), sitio destinado para los chantres y cantores (1).—Además, el presbiterio te-

(1) *Púlpito (ambon)*.—La historia de los púlpitos está íntimamente enlazada con la de las cercas de los coros.

El *púlpito* fue el *sugesto* de las antiguas iglesias. No tenia umbrela ó tornavoz como este último. Algunas veces hubo dos púlpitos, y estuvieron situados uno en cada lado del coro. Cuando no hubo mas que uno, se le situó comunmente delante de la entrada del santuario, como atestiguan muchas autoridades, entre otras san German, patriarca de Constantinopla, que afirmó claramente: *Ambo coram porta tribunalis statuitur*. (Sum. Christ. t. II, dissert. 4). Llegábase al plano superior por dos escaleras: la de la derecha destinada al lector de las epístolas; la de la izquierda al lector de los evangelios.

Estuvo algunas veces dividido exteriormente en dos partes, y no tuvo grandes dimensiones. Sin embargo, deben exceptuarse las grandes basílicas, cuyos púlpitos debieron de tener gran capacidad; y puede citarse el que existió en Santa Sofía de Constantinopla, en el cual parece se verificaba la ceremonia de la coronacion de los emperadores.

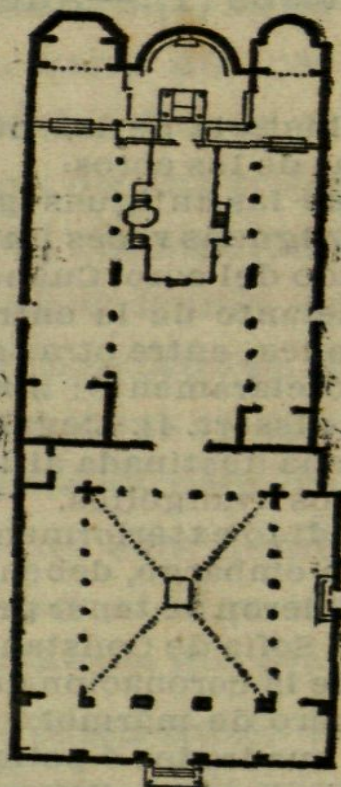
Los púlpitos fueron primero de mármol ó piedra, y mas adelante de madera. Fueron circulares, cuadrados ó poligonales; estuvieron sobre un macizo de iguales formas, ó sobre pilares.

Las *tribunas-púlpitos* fueron unas galerías situadas á la entrada del coro, y elevadas de manera que llamasen la atencion y pudiesen fácilmente ser vistos los que en ella estaban. Así es que en latin el *Jube* (tribuna) *ambo* (púlpito) *cathedra* (cátedra ó sugesto) son palabras sinónimas. En los autores antiguos hállanse las palabras *tribunal*, *pluteus*, *lectricium*, *lectorium*, *legitorium*, *analogus*, *exedra*, *suggestus*, *dic-*



nia á uno y otro lado unos departamentos (*secretaria*): en la derecha del ábside se custodiaba la sagrada Eucaristía (*secretarium majus*); y en el de la izquierda los libros santos, vasos y vestiduras sagradas (*diaconicum minus*).

Tal fue en general la disposicion de las basílicas, que podremos llamar constantinianas por haber sido erigidas desde la época de Constantino hasta Justiniano, y que fueron el tipo de las latinas; siguiéndose esta costumbre hasta que quedó definitivamente constituida la escuela bizantina. Á continuacion presentamos la planta de la basílica de San Clemente de Roma, que es la que, á pesar de las sucesivas modificaciones que ha sufrido en distintas épocas, puede sancionar mejor que ninguna otra la descripcion que acaba de hacerse.



*terium, auditorium, ostensorium, absis, pyrgus*, para designar los púlpitos.

En la antigua Iglesia los púlpitos servian para una infinidad de usos. El mas antiguo fue la lectura de la epístola y del evangelio. En ellos se predicó, se leyeron los dípticos y actas de los mártires, se anunciaron las fiestas, ayunos, milagros, excomuniones: en ellos personajes de

Las variantes que puede haber son de poca importancia para que alteren la regla general, por ejemplo: el haber una puerta para cada una de las naves; la division de la área de la basílica en cinco naves en vez de tres; la extension del transepto para formar el crucero, como se ve en la basílica de San Pablo extramuros de Roma. Si mas adelante se edificaron basílicas abiertas como la de santa María la Pinta de Palermo (que en el dia no existe), ó no se extendió mucho su uso, ó fueron reedificadas segun las tradiciones de la época constantiniana.

La forma ortográfica de las basílicas puede comprenderse desde luego que se considere que las naves laterales tuvieron la cubierta mas baja que la central, á fin de que esta pudiese tener ventanas abiertas en los muros laterales. Como tuvieron menor extension, pudieron estar cubiertas con bóveda; á diferencia de la central que solo cuando la habilidad de los constructores fue bastante para construir bóvedas sobre un diámetro de grandes dimensiones, tuvieron el techo de madera ó tal vez la armadura aparente. En la parte exterior del edificio presentaron las basílicas un fronton, acusando una cubierta de dos pendientes, correspondiente á la nave central, y otras cubiertas pendientes en opuesto

categoría se justificaron, los recién convertidos hicieron allí su profesión de fe; en una palabra, sirvieron en cuantas ocasiones fue necesario dirigirse al pueblo con solemnidad.

Las tribunas sucedieron á los púlpitos en los usos á que estos sirvieron, pareciendo menos adecuadas para la predicacion, á la cual destináronse exclusivamente los *sugestos*. Las tribunas sirvieron tambien para ceremonias civiles, y no está fuera de toda probabilidad que hayan servido para la representacion de los misterios.

El púlpito mas antiguo data del siglo VI, y existe en la iglesia del Espíritu Santo en Ravena. Construyéronse otros de la misma clase solo en Italia y hasta el siglo XI. Las tribunas-púlpitos datan del siglo XIII, siendo propias de la época ojival en que puede decirse que el uso de los púlpitos se dividió entre las *tribunas* y los *sugestos*.

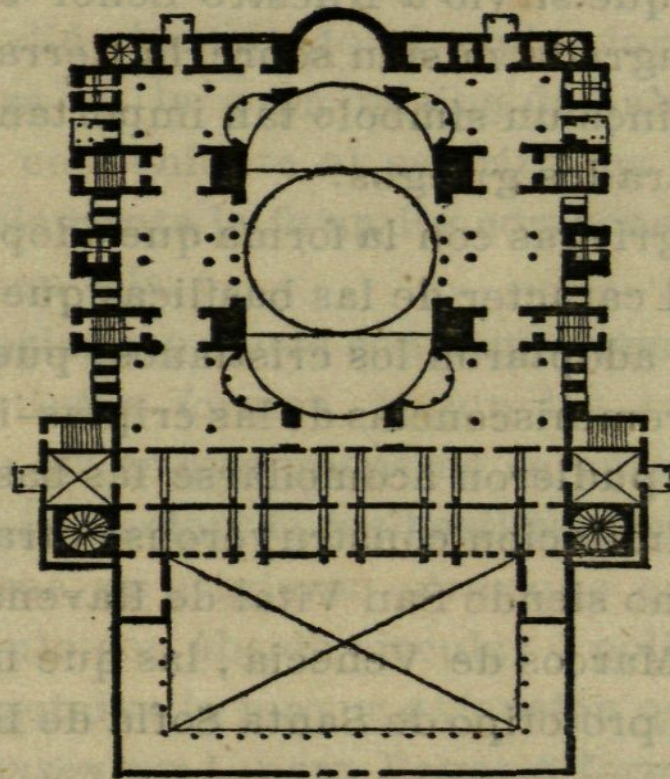
sentido, y algo mas bajas, á uno y otro lado. Esta forma hubo de presentar la fachada de San Pedro del Vaticano antes de su reedificacion tal como se ve en la actualidad.

Para terminar esta descripcion, no deberá parecer inoportuno decir algo, aunque no sea mas que de paso, de la orientacion de las basílicas.

Las primitivas basílicas, segun prescripciones que quizá pueden remontar el origen de la Iglesia, fueron orientadas de manera, que las puertas estuvieron en la parte occidental del edificio, presentándose el ábside en la oriental. Sin embargo, parece que esta prescripcion no fue obligatoria, supuesto que se encuentran en Roma basílicas que datan de aquellos primitivos tiempos, dirigiendo el eje á distintos puntos; pero es probable tambien que se perdiese el uso de orientar las iglesias, como por una necesidad de protestar contra ciertos herejes que, mezclando con las creencias cristianas restos del paganismo, habian imaginado ver á Jesucristo en el sol. Con todo, para dilucidar el punto sobre la necesidad de orientar las iglesias de modo que los fieles al asistir á las ceremonias del culto tuviesen siempre el rostro vuelto hácia Oriente, donde, como queda dicho, estuvo situado el paraíso que el hombre perdió, y donde se verificaron los misterios de nuestra redencion; es indispensable tener en cuenta que hubo una época en que el oficiante se colocaba detrás del altar, mirando al pueblo, y que hubo otra época en que se colocó delante, dando á este la espalda.

Muy distinta fue la planta de las basílicas de Oriente desde que los progresos que se alcanzaron en el arte de construir, y los conocimientos artísticos y científicos desarrollados en el reinado de Justiniano, vinieron á constituir una

escuela. Y supuesto que de la reconstrucción de Santa Sofía por el emperador Justiniano hemos hecho datar esta escuela, veamos cuál fue la planta de dicha basílica.



■ El edificio de Santa Sofía es, por lo visto, un cuadrado dividido en nueve compartimientos, ó por mejor decir, que tiene dos naves de igual extensión y altura, que se cruzan dentro de él; elevándose en este crucero la cúpula en pechina, que, como queda dicho, fue característica del estilo bizantino. Esta cúpula central fue considerada por los fieles como un símbolo de la bóveda celeste, tanto mas cuanto que siempre se presentó dorada en su interior, estando representada en el centro la imágen del Todopoderoso: *Pantocreator*. Á esta imágen, mas que al de la cruz de brazos iguales que ofreció la planta, dieron importancia los cris-

tianos del imperio de Oriente; y en esto se diferenciaron las iglesias griegas de las latinas ó de Occidente, las cuales conservaron prolongada la nave anterior, ó sea el *dromos*, como la llamaron los griegos; cuya nave, cruzada por el transepto, constituyó la planta en cruz *commissa*, que es la semejante á la que sirvió á Nuestro Señor Jesucristo para completar su sagrada mision sobre la tierra, y que vino á ser para los latinos un símbolo tan importante como la cúpula central para los griegos.

Las iglesias griegas con la forma que adoptaron, vinieron casi á perder el carácter de las basílicas que desde la época de Constantino adoptaron los cristianos; pues no se ven en ellas aquellas reminiscencias de las criptas-iglesias, á cuya forma tan bien pudieron acomodarse las basílicas de Roma antigua. Á su imitacion construyéronse otras en Oriente y aun en Italia; no siendo San Vital de Ravena, y muy especialmente San Marcos de Venecia, las que menos analogía guardan con el prototipo de Santa Sofía de Bizancio.

Conocida ya la disposicion típica de la basílica latina y la de la basílica griega, veamos qué elementos se combinaron en Occidente bajo la influencia de la escuela bizantina, ya que desde los siglos IV al VIII todo el movimiento artístico y científico vino á Europa desde Bizancio, como centro de civilizacion heredada de Roma.

Hemos indicado (lec. I, art. II, cap. II) los distintos nombres con que es conocido el estilo que al principiar la edad media resultó de la fusion de los elementos que trajo á Occidente la escuela bizantina, y de lo que en esta region quedaba del estilo latino, habiendo convenido en llamar á esta fusion, como denominacion genérica, *estilo latino-bizantino*. Hemos visto tambien que la época en que puede considerarse

que dominó semejante estilo se extendió desde el siglo VI al XII, subdividiéndose en tres períodos, en los cuales pueden verse: 1.º la preponderancia del estilo latino; 2.º la completa y armónica fusion de este estilo con el bizantino; y 3.º la decadencia de estos elementos, tendiendo hácia una reforma para constituir un nuevo estilo. Veamos ahora de qué modo el Cristianismo dió al arte todo el esplendor necesario para que le secundara en la gran mision de hablar al espíritu, del modo mas conveniente al espíritu, es decir, de hacer penetrar sensiblemente la fe en los corazones, y hacer perseverar á estos en ella.

Durante el primer período construyéronse en Occidente iglesias de distintas formas, segun las posibilidades de cada localidad; así es que mientras se construian iglesias de tres naves á imitacion de las basílicas cristianas de Italia, en las aldeas se erigieron otras que constaron de un simple rectángulo con ábside circular ó poligonal.

Es digno de notarse la mayor extension que fué dándose al crucero (*transeptum*), para llegar á formar con la nave principal una cruz latina; al propio tiempo que se dió importancia al coro, á imitacion del de la basílica de San Clemente, que antes queda delineada y descrita. Al llegar al segundo período se ofrecen ya ejemplos de iglesias cuyas naves laterales van á unirse á espaldas del presbiterio y del bema, á cuya prolongacion se dió mas adelante el nombre de *deambulatorium* (lec. IV). Con esta disposicion los fieles pudieron circular al rededor del santuario, sin perjuicio de las ceremonias que en aquel recinto se celebraban.

Al rededor del deambulatorio agrupáronse capillas sin pasar del crucero, el cual fué alejándose del santuario. Adquirió este mayor elevacion, ya con el objeto de hacer mas visible el celebrante, ya para dar mayor altura á las crip-

tas que debajo de él contenian reliquias de mártires (*confessio, memoria martyrum*).

En aquella época principiaron á orientarse las iglesias, presentando las puertas en la parte occidental del edificio; siendo de advertir que la orientacion pocas veces es exacta, probablemente por no haber atendido mas que al punto de la salida del sol en la época de la construccion de los cimientos, ya que no se tenia conocimiento alguno de la brújula.

Al llegar al último período de la época latino-bizantina, muchos de los que habian formado parte de la primera cruzada habian vuelto de la Tierra Santa, y quísose entonces reproducir la forma de la basílica del Santo Sepulcro; habiéndose construido por consiguiente muchas iglesias sobre planta circular. Á tales iglesias se les dió el nombre de *iglesias del Temple*, siendo comunmente recomendadas á la piedad de los fieles por un *lignum crucis* ú otra reliquia traída de los Santos Lugares. Fueron estos monumentos un testimonio del valor piadoso de los que estuvieron en tan remotos países, armados de aquella fe viva y generosa capaz de hacer llevar á cabo grandes empresas.

Durante el período latino-bizantino, las iglesias hubieron de adquirir ciertas partes principales como las que anteriormente hemos enumerado al hablar de las basílicas de la época constantiniana, habiéndose perdido sucesivamente el uso de otras, ó modificándose la forma de algunas por exigencias de instituciones religiosas de género especial.

Mientras los atrios que precedian las basílicas dejaron sucesivamente de construirse, ó se construyeron en otro sitio, perdiendo el carácter que tenian, para responder, como luego se dirá, á las necesidades de la vida cenobítica, los *cam-*

*panarios* fuéron adquiriendo progresivamente importancia, llegando á constituirse en partes indispensables de las iglesias.

Para tratar de estas construcciones anexas á las iglesias, es preciso tratar antes de los objetos que dieron motivo á ellas : y aun cuando no parezca este el lugar mas propio para verificarlo, creemos que es el mas á propósito.

En los primeros siglos del Cristianismo, y durante las persecuciones, se convocó á los fieles, avisándolos á domicilio por medio de diáconos llamados *cursores*. Despues de la paz constantiniana, probablemente no se empleó tampoco para el mismo efecto mas que los avisos que daban los prelados durante los oficios divinos, á los cuales asiduamente asistia el pueblo. Señalábase el dia y la hora en que se celebrarian determinadas ceremonias. Mas adelante, sirviéronse las iglesias orientales de matracas (*sementron*), que fueron unas tablas de roble heridas por una especie de mazas del mismo palo. Quizá hubo tambien matracas de metal : como quiera que sea, este instrumento estaba colgado en los nartexes. Probablemente continuó este uso en Oriente hasta el siglo IX, en que se encuentra que un Dux de Venecia hizo un donativo de doce campanas al emperador Miguel, quien mandó construir un magnífico campanario para la basílica de Santa Sofía (1).

En Occidente, como lo deja suponer lo que acaba de decirse, usábanse ya en aquella sazon las campanas de grandes dimensiones. Los romanos, y sobre todo los cristianos de las catacumbas, hubieron de conocer, y aun emplearon este instrumento (aunque de pequeñas dimensiones) para determinados objetos, supuesto que atestiguan el uso de campanillas (*tintinabula*) algunos textos de autores anti-

(1) Los monjes de Egipto parece que en los primitivos tiempos adoptaron el medio que empleaban los judíos para las reuniones, cual fue el sonido de las trompetas.





guos. Como quiera que sea, el museo del Vaticano ofrece muestras de tales campanillas sacadas de las catacumbas, cuyo uso litúrgico no puede ponerse en duda.



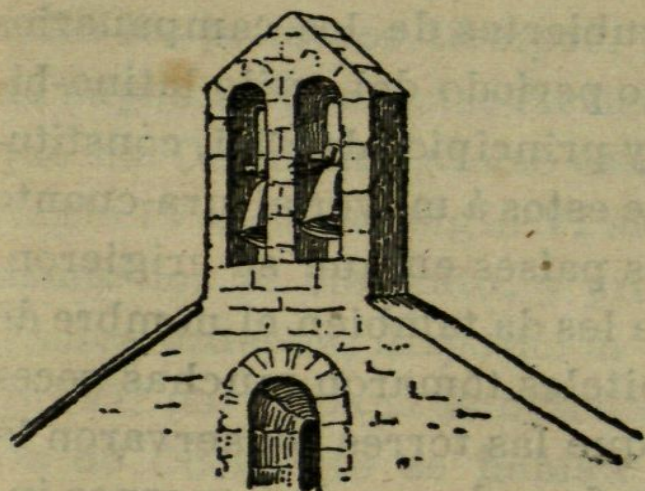
Atribuyen algunos autores á san Paulino de Nola, en la Campania, la aplicacion de campanas de dimensiones mayores á las iglesias, para anunciar festividades, convocar á los fieles y otros objetos religiosos; pero ninguna mencion hace dicho santo de semejante innovacion al describir tan detalladamente, como lo hace, la basílica de la referida ciudad. Sin embargo, esto no quita que los nombres de *campanæ* y *nolæ* que se dan á tales agentes sonoros, indiquen una procedencia de aquel país, aunque se atribuya á su invencion mucha mayor antigüedad que á san Paulino y á su basílica.

No es fácil fijar, pues, la época en que principió el uso de las campanas en las iglesias, ni de la introduccion de las de grandes dimensiones; pero es lo cierto que se encuentran datos para asegurar que en el siglo VI hubo monjes que se reunieron *pulsante campana*; que en el VII algunas iglesias de Occidente las usaban, y que en el VIII fue ya un uso universal en todas las de esta region, así como en el IX se hallaba ya extendido en Oriente.

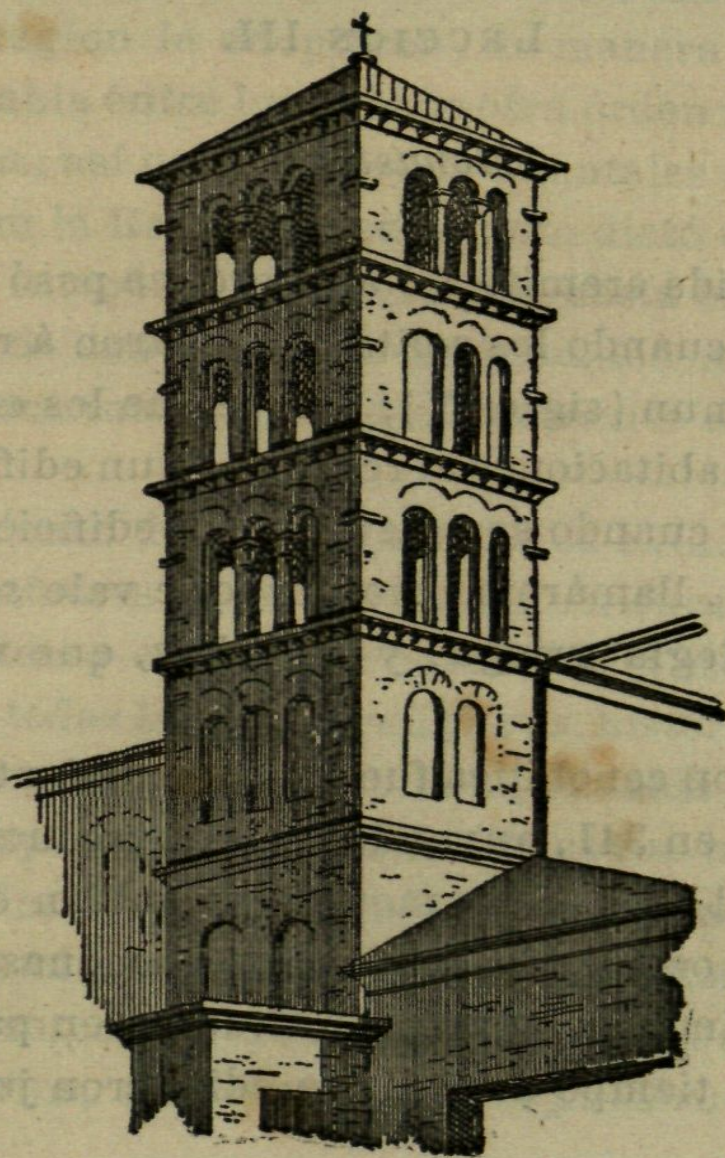
Déjase evidentemente comprender que el uso de las campanas de grandes dimensiones para anunciar festividades y llamar á los fieles hubo de traer consigo la construccion de los campanarios como parte integrante de una iglesia. Veamos cuáles fueron las formas que á tales construcciones se dieron.

No es cosa de cuestionar acerca de si las campanas fuéron tomando sucesivamente las dimensiones que en nuestros tiempos tienen, ó si el número, y no el tamaño, fue lo que dió el tema para la forma que se dió á los campanarios en esta

época *latino-bizantina*; porque cuanto sobre ello dijéramos sería conjetural. Para campanas de pequeñas dimensiones y para iglesias de corta extensión, parece que debieron bastar los campanarios llamados *espadañas*, los cuales solían elevarse en las fachadas principales como mayor elevación del muro de aquella fachada en la cúspide del fronton.



Cuando las mayores dimensiones ó el mayor número de campanas lo exigió, los campanarios fueron contruidos en forma de torres cuadrangulares con cubierta de doble ó cuádruple pendiente.



Estas torres se construyeron primero arrimadas á las iglesias; mas adelante formaron cuerpo con ellas.

Principiaron á elevarse las cubiertas de los campanarios de manera tal, que en el último período del estilo latino-bizantino, esto es, en el siglo XI y principios del XII, constituyeron los *chapiteles*; elevándose estos á mayor altura cuanto mas septentrionales fueron los países en que se erigieron. Á los chapiteles muy agudos se les da tambien el nombre de *agujas* ó de *flechas*. Estos chapiteles tomaron muchas veces la forma octógona; á pesar de que las torres conservaron la planta cuadrangular, siendo reforzadas en los cuerpos inferiores. Puede verse un ejemplo en el tipo de iglesia ofrecido en la leccion II del art. II.

### LECCION III.

#### *Monasterios.*

Cuando la vida eremítica ó anacorética pasó á ser cenobítica, esto es, cuando los solitarios pasaron á reunirse para hacer vida comun (siglo IV), parece que los eremitas construyeron las habitaciones al rededor de un edificio principal (*caenobium*); y cuando se construyeron edificios á propósito para esta vida, llamáronse *monjes*, que vale *solitarios*, segun la etimología griega, y *cenobitas*, que vale, de vida comun.

La institucion cenobítica fue traída de Oriente á Roma por san Anastasio en 341, huyendo de la persecucion de los arrianos; y en el siglo V los monjes se habian extendido por toda la region occidental. Esta clase de monasterios durante la época primitiva estuvieron situados en parajes desiertos; pero poco tiempo despues se edificaron junto á las po-

blaciones, así como construyéronse poblaciones junto a los monasterios.

En los primeros tiempos, la vida ascética de los monjes no suponía el carácter clerical. San Eusebio fue el primero que en Occidente asoció este carácter á la vida monástica (siglo IV). En el siglo VI san Gregorio igualó el instituto monástico al clericalato, y promovió á los monjes á los sagrados órdenes, disposición que fue confirmada en el siglo VII por el papa Bonifacio IV. Desde el siglo V los monjes de Occidente se habian alejado bastante del espíritu primitivo de su institucion, y san Benito fue quien se propuso restaurarla perfeccionando la vida monacal. En poco tiempo su Regla se extendió por Occidente; y abandonándose las instituciones antiguas, todos los monjes que existian en esta region la adoptaron, de manera que en el siglo VIII no habia entre los latinos otra órden monástica que la benedictina, así como entre los orientales subsistió la de san Basilio con la Regla que este santo dictó en el siglo IV, y que no se introdujo en Occidente hasta el VI. Antes de san Basilio y de san Benito no tuvieron los monjes otra regla que las doctrinas que tradicionalmente se transmitian los monjes.

Las ocupaciones de estos cenobitas se extendian desde el rezo, á la enseñanza de las sagradas Escrituras y á la formacion de bibliotecas capaces de contribuir á esta enseñanza, y responder á todas las dudas religiosas, históricas y filológicas que pudiesen ocurrir. (Mabillon, *Tratado de los estudios monásticos*, cap. VII). La copia de libros fue uno de los trabajos corporales á que los monjes con mas ahinco se dedicaron; no estando excluidas de él las religiosas, entre las cuales se cita como célebre santa Melania la Jóven, que, segun dicho autor, *scribebat celeriter, pulchre et citra erro-*

*rem.* Con tal práctica nada tuvo de extraño que las órdenes monásticas estuviesen al frente de la ilustración de aquellos siglos, y diesen al mundo la luz que necesitaba.

Constituidos de este modo los monjes, fácil será conocer las necesidades á que hubieron de responder los edificios que se construyeron para albergarlos. La vida ascética no hubo de concederles mas que albergues de pequeñas dimensiones: la cenobítica hubo de exigir la comunidad de albergue y de todo lo concerniente á la vida temporal; el carácter clerical, la contigüidad á la iglesia; y la monacal, la interdicción á los seglares de penetrar en el recinto del monasterio. De aquí el llamar *claustrum* á todo el edificio-monasterio: denominación que ha quedado á una sola parte de él, en cuya disposición vese simbolizada la *clausura*.

Esta parte de los monasterios merece especial mención, porque tiene la forma de los atrios de las primitivas basílicas; de modo que no parece sino que estos atrios cambiaron de situación, y en vez de estar colocados en la fachada anterior de la iglesia, se colocaron en uno de los costados de ella como para servir de paso á los monjes desde sus celdas á la iglesia ó al coro. Hasta la fuente central estuvo en medio del claustro como en los atrios de las basílicas.

Pero el estilo arquitectónico no fue el de los antiguos atrios. Los arcos fueron mas bajos, presentándose ya semicirculares, ya lobulados, estribando sobre colunitas pareadas y sobre las adosadas á los gruesos de los machones. Los capiteles de estas colunitas, especialmente los de la galería inmediata á la iglesia, fueron historiados, esto es, tuvieron esculpidos algunos pasajes del Antiguo ó del Nuevo Testamento. En las tres restantes galerías hubo la biblioteca, la sala capitular (*capitulum*), el locutorio (*locutorium*), la tesorería (*thesaurum*) para guardar los relicarios y vasos

sagrados; la hospedería para los peregrinos, el dormitorio, el refectorio y la cocina. Quizá hubo en los claustros algun oratorio donde se celebraron los oficios divinos en determinadas festividades. Déjase entender que estas dependencias tuvieron una decoracion mas ó menos rica, segun su importancia.

En cuanto á las iglesias que hubieron de formar parte de los monasterios, nada puede añadirse á lo que se ha dicho respecto de las basílicas, ni respecto de lo que se dirá en el capítulo siguiente de las catedrales.

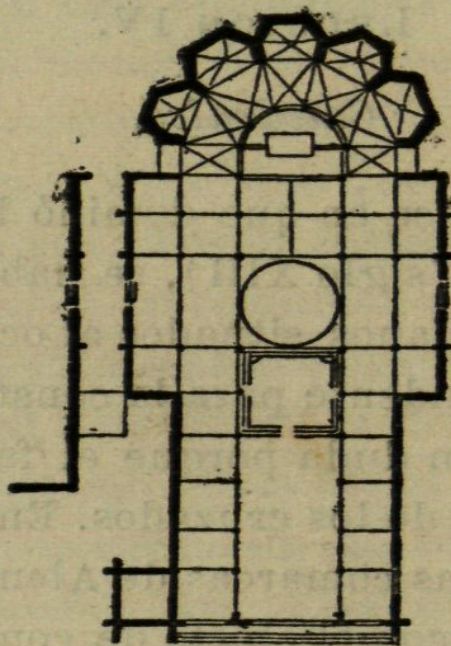
La importancia del monasterio y la época de su fundacion, continuacion ó restauracion, decidieron de las dimensiones y estilo arquitectónico que presentaron.

#### LECCION IV.

##### *Catedrales.*

Al principiar la época en que dominó la escuela germánica en arquitectura (siglo XIII), se habia desarrollado en todos los países cristianos situados al occidente de Europa una actividad sorprendente para la construccion de monumentos religiosos, sin duda porque el fervor religioso aumentó con el regreso de los cruzados. Entonces recorrieron muy especialmente las comarcas de Alemania y de Francia multitud de familias con el objeto de contribuir con el trabajo de sus manos á la construccion de las iglesias en que tenia su sede (silla pontifical ó cátedra) un prelado. Fue una especie de peregrinacion á donde quiera que pudiese contribuirse á la ereccion de la *casa del Señor*, considerada como la puerta del cielo: *Domus Dei, porta cæli*. Entre esta multitud contáronse hábiles obreros y sobrestantes experimentados, que trabajaron bajo la direccion de artistas tan

modestos, que apenas dejaron recuerdo de sus nombres á los siglos venideros, trabajando mas para la gloria de Dios que para la de sí mismos. Por lo regular los directores de tales obras fueron obispos, abades ó monjes, que indudablemente habian aprendido en las escuelas alemanas, ó al lado de alguno de sus mas aventajados discípulos. Entonces salieron de sus cimientos las catedrales de París, Bruselas, York, Búrgos, Toledo, Colonia, Westminster y otras; adoptando para ellas la distribucion del estilo iniciado en la época inmediata anterior en que se presentó el *deambulatorium* al rededor del santuario, como continuacion de las naves laterales, y la elevacion del santuario sobre criptas. Sin embargo, dióse á estos deambulatorios mayor an-



Planta de la Catedral de Leon.

chura, y duplicáronse las naves. Tomó entonces mayor altura el muro que cerraba el coro (*cœtus canentium clericorum*), sin duda para preservar del aire al clero, cuyas horas de rezo se habian aumentado considerablemente. Los púlpitos (*ambones*) quedaron sustituidos por tribunas altas que formaron el ingreso de las cercas de los coros.

El ingreso de estos se cerró con verjas ó cortinas, dejando ver el santuario con cierto aspecto misterioso. Han supuesto algunos que esta cortina no tenia significacion alguna: sin embargo, por una alegoría natural, parece que la particion del velo del templo está bien representada en el descorrer de la cortina en el momento de la consagracion. Esta especie de misterio en que se envolvió el santuario, no dejó de dar cierta solemnidad á las ceremonias del altar. Andando los tiempos, el coro acabó por extenderse hácia el centro de la nave, separándose completamente del santuario.

En el segundo período introdujéronse otras modificaciones en la disposicion de las catedrales, consecuencia precisa é inevitable de ciertas alteraciones que sufrió el estado social de los pueblos. Con efecto, hasta el siglo XIV solo se habian construido capillas al rededor del ábside ó del santuario, como se ve en el dibujo anterior; y desde principios de dicho siglo estableciéronse á lo largo de la nave en ambos lados, desde el transepto hasta las puertas de la fachada principal. Algunos arqueólogos han querido ver en esta costumbre un recuerdo de los sepulcros de los mártires que rodearon las criptas-iglesias de las catacumbas. Suponen otros que las varias corporaciones de gremios ó cofradías que diariamente fuéron creándose, quisieron tener cada cual una capilla para el Santo bajo cuyo patronato se ponian: como quiera que sea, la devocion fue la que debió dar origen á estas capillas, que acabaron por ser altares, donde mediante especiales concesiones se celebraron los officios divinos.

En el último período del estilo ojival, puede decirse que la escuela germánica de arquitectura perdió todo ascendiente, cayendo en desuso sus estatutos. El espíritu de discusion habia traído consigo el individualismo y dispersado aquellos miembros, los cuales fuéron á unirse á las



cofradías y gremios de las ciudades; mientras que el fervor religioso fué enfriándose de una manera notable. Ya no circulaban las caravanas de peregrinos que desde remotos países iban á contribuir con el trabajo de sus manos á la construccion de la casa de Dios sin mas recompensa que la remision de sus pecados; y estas circunstancias reunidas detuvieron la terminacion de muchos edificios comenzados, é impidieron el que se principiases otros. Ya no fueron prelados ni monjes los arquitectos, sino láicos que devengaron salarios. Faltóle al artista la fe, y esta principió por ser reemplazada por los frios cálculos de la especulacion. El amor propio cedió á la modestia, y se dejó ver en todo que se trabajaba mas para la gloria particular que para la de la religion, que era al propio tiempo la del arte.

Vino despues de la época en que predominó el estilo germánico, ojival, ó vulgarmente llamado gótico, la época del renacimiento. Pero conviene aquí preguntar con toda sinceridad, ¿qué pudo hacerse en la época del renacimiento que no hubiesen hecho ya las escuelas que precedieron á la itálica, respecto de los edificios consagrados al culto cristiano? El arte ofrecia cuantas riquezas decorativas habia acumulado desde que tomó su asiento en Europa, para la expresion de los dos principios que en el mundo pueden disputarse el monopolio de la civilizacion: del principio *materialista* y del *espiritualista*; hijo natural aquel, como es legítimo este, del entendimiento humano. El espíritu del Cristianismo, desde que la religion de Jesucristo salió de las catacumbas, habia hallado cuanto la liturgia podia exigir del arte. ¿Qué pudo hacer, pues, lo repetimos, el renacimiento que no hubiesen hecho ya las épocas anteriores respecto de los edificios consagrados al culto cristiano? Así

fue que, si en cuanto á la decoracion se siguieron los principios de la escuela itálica (el greco-romano), en cuanto á la disposicion ó planta ignográfica hubo suficiente libertad. Sin embargo, es preciso confesar que quedó del todo abandonado el uso de los deambulatorios al rededor del ábside, disposicion que con tan buen éxito empleó la escuela germánica.

El prototipo de las iglesias que se construyeron durante la época del renacimiento, no solo en el apogeo, sino en la misma decadencia del arte, debe buscarse en la basílica de San Pedro del Vaticano: aquel fue el tema dado; las demás iglesias de la cristiandad no fueron mas que variantes. Pruébanlo desde luego la iglesia de los Padres Teatinos de Munich, la del Real sitio del Escorial, y otras de época mas reciente.

No insistiremos mas acerca del particular, bastando lo que hemos dicho para dejar afirmada la idea emitida en otra parte, á saber: que la Iglesia admite y bendice toda produccion humana con tal que respete las verdades innegables. Y ya que hemos dado razon de los distintos estilos arquitectónicos, podremos añadir ahora: que *al genio del artista queda la de elegir para la casa de Dios la forma mas conveniente al sentimiento cristiano.*

Y á propósito de esto no podemos menos de llamar la atencion acerca de una circunstancia notable en la historia del arte cristiano. ¿Por qué Alemania aceptó desde tan temprano un estilo como el del renacimiento, rival en cierta manera del que habia salido de sus escuelas, continuándole tan de buen grado y sin interrupcion alguna, y siguiéndole así en su apogeo como en su decadencia? No parece sino que el país renegó de sus creencias para entregarse por completo á todas las aberraciones del espíritu

humano: es que predicando la herejía hubo de olvidar los principios con que tan bien supo simbolizar el pensamiento cristiano. Y si esta circunstancia es notable, no lo es menos que el protestantismo, hijo de aquella herejía, casi no haya sabido emplear mas que el estilo del renacimiento para sus templos.

## LECCION V.

### *Bautisterios.*

Hemos visto las criptas-bautisterios de las catacumbas: hágase partir, pues, desde ellas la idea de los edificios que despues de la paz constantiniana sirvieron para la administracion del sacramento del Bautismo.

Los bautisterios unas veces estuvieron separados de las basílicas á las cuales estuvieron sin embargo anexos, y otras formaron parte integrante de ellas. Los diversos nombres con que los escritores cristianos de la época primitiva designan tales edificios, suponen construcciones aisladas y verdaderos templos. Llámanlos: *Ecclesiæ baptismales* — *baptisterii basilica* — *tituli baptismales* — *templum baptisterii*. Los griegos dieron á los bautisterios un nombre que vale, *sitio de iluminacion*.

La construccion de bautisterios data desde el reinado de Constantino. Los mas antiguos de esta época consistieron en una simple construccion circular ó poligonal cubierta con una cúpula: á lo menos así se ve representado en un sarcófago del Vaticano.

Cuando los bautisterios estuvieron construidos fuera de las iglesias, suponen unos que no tuvieron sitio determinado; levantándose unas veces en el atrio, y otras en las inmediaciones del edificio, pero no á mucha distancia de él.

Sin embargo, verémos qué sitio fue el designado, cuando se construyeron en el nartex.

Andando los tiempos edificáronse bautisterios, no solo circulares y poligonales, sino cuadrados y cruciformes; continuando la construccion aislada de tales edificios hasta mucho tiempo despues del emperador Constantino, que habia edificado el de Latran y el de Santa Constancia cerca de la basílica de Santa Inés. Prueba de ello son el de Florencia, Pisa, Pistoya, Bari, Verona, Aquilea y muchos otros.

La costumbre de construir los bautisterios fuera de las iglesias duró hasta el siglo VII en que principiaron á situarse en el nartex (*aulæ baptismales*), habiéndose designado al efecto el lado del evangelio. Como no estaba severamente prohibida la entrada á la iglesia á los que no profesaban la religion cristiana, situáronse poco despues las fuentes bautismales (*piscinia fons*) al pié de la nave derecha (la del evangelio) de la iglesia, donde se sitúan en la actualidad, quizá mas por falta de atrios que por exigencia litúrgica.

Los bautisterios fueron en los primeros tiempos muy espaciosos, y reunieron grandes caudales de agua, de modo que fueron llamados *piscina, natatorium*. Por esto los obispos para construir bautisterios eligieron siempre sitios en donde hubo grandes manantiales, ó donde pudieron reunirse fácilmente aguas procedentes de ellos. Por otra parte, eran muchas las personas que concurrían á recibir el Bautismo, el cual se administraba ordinariamente por inmersión. Hasta se supone que en algunos bautisterios se celebraron concilios. Hubo bautisterios divididos en dos partes con el objeto de tener separados á los dos sexos: otras veces hubo un bautisterio para cada uno de ellos; pero nada puede establecerse de fijo acerca de este particular.

En el centro del edificio habia la pila de piedra (*labrum*,

*lavacrum*), suficiente para poder bautizar varias personas á la vez, y su borde estaba á flor del piso: bajábase al fondo de ella por tres escalones que habia á la derecha, y salíase por otros tres que habia á la izquierda: en el centro habia otro en donde debió de colocarse el ministrante.

En otro tiempo no habia mas que un bautisterio en cada sede episcopal, porque solo era dado á los obispos administrar el sacramento del Bautismo. Pero en el siglo VI principiósese á conceder un bautisterio á las parroquias rurales.

Los primeros bautisterios fueron dedicados á san Juan Bautista, recibiendo el nombre especial de *Ecclesiæ sancti Joannis in fonte*: y cuando no habia en el bautisterio un altar dedicado al Precursor, estaba allí la imágen de este ó alguna inscripcion que indicaba que el edificio estaba bajo su patronato.

Todos los bautisterios estuvieron decorados con gran magnificencia; y los mosaicos y las pinturas no fueron lo que menos entró en esta exornacion. En su lugar harémos mencion de las imágenes y símbolos que los cristianos primitivos emplearon en los bautisterios con relacion al sacramento del Bautismo; bastando en este momento decir, que probablemente sobre la pila bautismal estuvo suspendida una paloma de oro (píxide), (1) encerrando el santo óleo (crisma); haciendo al propio tiempo alusion á la forma bajo la cual el Espíritu Santo apareció sobre la cabeza de Jesús despues de ser bautizado por el Precursor:

«Ecce aperti sunt ei cœli: et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, et venientem super se.» (*Matth. c. III, 16*).

(1) Véase lo que se dirá sobre los vasos sagrados en la leccion II del artículo IV.

LECCION VI.

*Sepulturas.*

Hemos dado razon al hablar de las catacumbas, de las cámaras sepulcrales (*cubicula*) que en aquellos subterráneos construyeron los primeros cristianos, y de los nichos que en ellas abrieron para enterramiento de los cadáveres (*loculi*). Conocemos tambien los sarcófagos, y cómo se honraba con ellos la memoria de los mártires. Dejemos cuanto en las catacumbas existió relativamente á las sepulturas: y dejémoslo, no para olvidarlo, sino para seguir el enlace de los hechos que puede hacérselo considerar como punto de partida.

La ley pagana prescribió el alejar de los lugares sagrados toda sepultura; entre los cristianos se usó una práctica totalmente contraria, y se dió sepultura á los mártires y á los santos en las mismas áreas de las iglesias; mientras que los fieles se mostraron muy solícitos en procurarse durante la vida una sepultura honrosa para sus cadáveres; y lo fue la que pudo colocarse junto á las de los santos.

El sistema de sepultura aislada y personal adoptado en las catacumbas fue un recuerdo del sepulcro de Jesucristo, á cuyo cuerpo, como es sabido, se dió sepultura en un *monumento nuevo* abierto en una peña. Este sistema de sepulturas encerraba la idea de hacer inviolables las sepulturas, mas por respeto á los cuerpos en los cuales se habia depositado la sagrada Eucaristía, que por el vano temor de creer imposible la resurreccion de la carne por la dispersion de los miembros: preocupacion en que por otra parte pudieron estar envueltos entendimientos groseros; pero que no cupo en el espíritu de los verdaderos creyentes, los

cuales estaban plenamente convencidos de que se había de volver á la tierra lo que de la tierra había sido sacado. Además los cristianos hubieron de tener repugnancia á las horribles sepulturas comunes (*puticuli*), en donde echaban los paganos los cadáveres de los pobres, mezclados con los de animales inmundos: por lo cual la Iglesia tomó un tiempo á su cargo procurar sepulturas á los pobres, hasta el punto de haber sido permitido en tiempo de san Ambrosio, en caso de necesidad extrema, vender los vasos sagrados para costearlas: decision que mas tarde pasó á formar parte del cuerpo de legislacion de la Iglesia. (*Decret. p. II, 12, q. 11, 6, aurum*).

Las catacumbas aun despues de la paz constantiniana y hasta el siglo V, continuaron sirviendo para el enterramiento de los cristianos como punto de devocion, alimentando el piadoso afan por enterrarse junto á la tumba de un mártir: y sin embargo, existen ejemplos de cristianos que renunciaron á este honor por sentimiento de humildad. Las catacumbas, pues, deben considerarse como los primeros cementerios de los cristianos; y en calidad de tales se abrieron catacumbas en los distintos países en donde reinó la fe de Jesucristo.

Los cristianos erigieron sepulturas sobre el suelo en todas épocas aun en la de las persecuciones de la Iglesia. Nada puede manifestarlo mejor que las exigencias que algunas veces tuvo el populacho pagano en algunos países del imperio (*Tert. ad scapulam, c. III*), para que fuesen destruidas. En una sepultura sobre el suelo fue inhumado san Cipriano obispo de Cartago en el siglo III. Las erigidas antes de la paz constantiniana tuvieron simplemente una cámara mortuoria (*cubicula*) como imitacion de las que existian en las catacumbas; las segundas tuvieron, á mas

de la cámara mortuoria, el hemiciclo en la parte anterior, y el *hortus* que la rodeaba.

Los primeros cristianos, sumisos á las leyes de la sociedad civil en que vivian, siguieron fielmente sus prescripciones enterrando los cadáveres fuera del recinto de las ciudades; sin embargo procuraron no confundir los restos mortales de sus correligionarios con los de los paganos. Despues de la paz de la Iglesia, no debió de darles tanto cuidado el temor de verse confundidos con los paganos; y aunque, como queda dicho, siguió la costumbre de hacerse enterrar en las catacumbas hasta el siglo V; sin embargo, hubo de principiarse entonces la de buscar la sepultura en las inmediaciones de las basílicas como principio enteramente opuesto á la costumbre pagana de alejar las sepulturas de todo lugar sagrado. Constantino fue el primero que con el asentimiento de la Iglesia quiso tener la sepultura en el vestíbulo de la basílica de los Santos Apóstoles que habia fundado en Constantinopla. Los emperadores Teodosio y Honorio siguieron este ejemplo, y poco á poco otros personajes de categoría desearon tener este honor; habiéndose aumentado de tal modo este afan, que los emperadores Graciano y Valentiniano se vieron obligados á reprimir por una ley lo que llegó á ser ya un abuso. La Iglesia por su parte no dejó de resistir con energía las exigencias de este sentimiento, que mas bien que devocion llegó á ser vanidad: sin embargo, en el siglo VII la Iglesia, mas indulgente, permitió de nuevo las inhumaciones, aunque no en el interior sino al rededor de los templos; siendo probablemente este el origen de los cementerios que por mucho tiempo han estado situados al lado de las parroquias, y de los enterramientos que todavía vemos en los atrios ó claustros de las catedrales y conventos. Tales ce-



menterios y tales enterramientos exigen alguna atención del arqueólogo cristiano. Veamos lo que sobre el particular puede elementalmente decirse.

La palabra *cementerio* fue generalmente usada para designar la sepultura comun de los cristianos sin distincion alguna, si bien se encuentran otras denominaciones que expresan la misma idea segun las circunstancias especiales de las localidades. Se deriva de una palabra griega que vale *dormitorio*. El dogma de la resurreccion de la carne hizo que el cristiano mirase la muerte como un sueño pasajero: *In christianis mors non est mors, sed dormitio et somnus appellatur.* (S. Jer. epíst. XXIX). Las inscripciones de muchos sepulcros confirman esta idea. Por otra parte las catacumbas fueron antes que todo vastos cementerios: los nichos de que están poblados los muros de aquellas galerías, cámaras sepulcrales y criptas vienen tambien á comprobarlo; y si en algunas de estas se celebraron los sinaxis y ceremonias mas augustas de la liturgia, fue porque en ninguna parte pudo ser mas propio verificarlo que sobre la tumba, y á la vista de las sepulturas de los que habian muerto por aquella creencia.

Á medida que adelantó la edad media, los cementerios ocuparon un recinto mas ó menos vasto en la inmediacion de las iglesias parroquiales. En este recinto se acostumbó levantar una capilla al arcángel san Miguel, como nuncio del juicio final. Levantáronse tambien en el centro cruces de piedra adornadas segun el estilo arquitectónico que en la época de la ereccion dominaba; y no dejó de haber cementerios en cuyo centro hubo construido un faro rematando en una cruz, y teniendo por base una especie de altar; cuyo faro se encendia por la noche como por respeto al

sitio sagrado en donde descansaban los restos de los fieles. Estos faros ó linternas datan de la mas alta antigüedad cristiana.

Conocidos ya los cementerios como sitio destinado para sepultura de los fieles, debemos fijar la atencion en los monumentos fúnebres levantados en memoria de un individuo en particular. Estos monumentos consisten en *lápidas sepulcrales, estelas y sarcófagos*.

Las lápidas sepulcrales datan de las catacumbas, y hemos visto ya, que aquellos nichos (*loculi*) estuvieron cerrados con ellas, conteniendo simplemente una inscripcion y algunos emblemas de los que los cristianos usaron en los primitivos tiempos. Cuando sin contradecir esta práctica de las catacumbas, sino por una interpretacion estricta del *memento quia pulvis es*, las sepulturas fueron un verdadero enterramiento, esto es, un hoyo donde los cadáveres pudieron llegar á confundirse con la tierra que los cubria; la necesidad de conservar la memoria de personas venerables ó dignas de nuestras afecciones, obligó á levantar en aquellos sitios cruces ó estelas en forma de tales, conteniendo adornos en honor de lo que representaban, é inscripciones mas ó menos análogas á la humildad cristiana.

Cuando se practicaron enterramientos no mas que como recuerdo de estos enterramientos, una gran losa tumularia, que llegó á contener la representacion en bajo-relieve ó simplemente esgrafiada del personaje allí enterrado, fue lo que se usó, como así lo vemos en los enterramientos de esta clase que existen en el piso de muchas iglesias y de algunos de sus atrios.

Otro de los modos que emplearon los cristianos para dar

sepultura á los cadáveres de sus hermanos, fue depositarlos en sarcófagos, palabra compuesta de dos palabras griegas, que valen *devorador de carne* ó pudridero. Los sarcófagos primitivos fueron arcas de piedra á manera de estilobatos, tales cuales se usaron en las catacumbas para guardar los cuerpos de los mártires, colocándolos debajo de arcosolios. Los sarcófagos estuvieron algunas veces divididos interiormente en dos, tres ó cuatro compartimientos, segun el número de cadáveres que debieron contener, por lo que recibieron los calificativos de *bisomus*, *trisomus* ó *quadrisomus*, del propio modo que los nichos fueron llamados *loculi*, como queda indicado en el lugar correspondiente: y no dejan de ser notables los sarcófagos *bisomus* destinados á la sepultura de dos esposos, pues son peregrinas las representaciones escultóricas que lo dan á entender en los costados exteriores del sarcófago, ya ofreciendo sus retratos en sendos medallones, ya viéndose sus figuras enteras dándose las manos y con expresion de dolor, ó de pié ó prosternados á uno y otro lado de la imágen de Nuestro Señor Jesucristo, aunque de menores dimensiones que esta.

Cuanto mas nos remontemos á la primitiva edad cristiana, mayor analogía hallarémos entre los sarcófagos cristianos y los paganos en cuanto á la forma, aunque no respecto de los símbolos ó representaciones que decoran sus costados; pues sobre este particular es preciso acudir á la iconología y al simbolismo cristiano, del cual hemos de tratar mas adelante.

Dejando esto aparte, veamos el desarrollo que los antiguos sarcófagos cristianos tuvieron luego que la Iglesia los admitió en los atrios ó dentro de las iglesias. Para ello es preciso trasladarnos al siglo VIII, y partir desde allí. Como hemos visto, ni los rescriptos de los emperadores, ni los de-

cretos pontificios, pudieron desterrar la costumbre que habian contraido los fieles de buscar sepultura en las inmediaciones de las iglesias. El desórden en que se hallaba la sociedad europea, cuyos elementos se revolvian como los torbellinos de Descartes para la constitucion de nuevas nacionalidades, pudo impedir la obediencia á tales disposiciones, dejando vigente una tradicion que al cabo tenia un fin laudable y era hija de un entusiasmo religioso bien propio de aquellos tiempos. Pero al fijar la atencion en los sarcófagos de aquella edad, no puede uno menos de notar que casi ninguno de ellos tiene las dimensiones necesarias para contener el cadáver de una persona de mediana estatura siquiera. ¿Fue que la falta de observancia de las prescripciones pontificias é imperiales se templase por via de transaccion, con la conversion de los sarcófagos en urnas-osarios? ¿Puede considerarse que se practicase la exhumacion del esqueleto despues de haber desaparecido del nicho ú hoyo la parte mollar que le cubrió? Nada podrémos decir determinadamente sobre este particular; pero con tanto mayor motivo puede darse por cierta esta opinion, si se tiene en cuenta el haber encontrado muchos de ellos llenos de huesos sueltos, y el que por el contexto de los epitafios que llevan se ve que contuvieron muchas veces, no solo un esqueleto, sino el de la mayor parte de los individuos de una familia. Las urnas-osarios de los siglos en que dominó el estilo germánico, todavía redujeron mas las dimensiones; y en los epitafios de las familiares quedan blancos que llenar, sin duda para añadir los nombres de los que todavía no habian fallecido, lo cual viene á confirmar la opinion de que contuvieron los huesos de muchos individuos.

El modo mas general de colocacion de estas urnas-osarios fue encima de dos ménsulas que se proyectaron en los mu-

ros, figurando las mas de las veces leones ó leopardos, y debió de ser muy estimado el uso de tener por soportes de los sepulcros tales figuras, puesto que hasta los que se hallan levantados sobre el suelo, vemos que pocas veces dejan de cargar inmediatamente sobre el lomo de los referidos animales colocados sobre un pedestal (1). Otras veces vense estas urnas-osarios colocadas debajo de arcosolios, cuyo honor supone una veneracion ó respeto especial, por ser el difunto algun prelado, ó fundador, ó favorecedor de la iglesia ó monasterio.

En la época latino-bizantina principiaron á adornarse estos osarios con escudos de armas en talla grosera, y tuvieron la cubierta atalusada: en la época ojival se adornaron además con pintura polícroma; y ya se esgrafió la figura del personaje cuyos despojos allí yacian, ya se esculpió en relieve bastante alto en la cubierta; cuyas figuras son conocidas en el arte con el nombre de *estatuas yacentes*.

Fue costumbre tradicional entre los cristianos enterrar los muertos con vestiduras ó insignias propias del rango que habian ocupado en el mundo, ó de la profesion que habian ejercido, y hé aquí por qué las estatuas yacentes de que acabamos de hablar representaron á los personajes cuyos restos se hallaban encerrados en aquellos sarcófagos, con el vestido ú objetos propios de su dignidad ú ocupacion. Á los obispos se les representó con la mitra y pálio, teniendo el báculo pastoral en la mano; los caballeros por lo

(1) Dificilmente puede darse la razon de una costumbre tan general y estimada. Quizá por analogía podrá deducirse. Con efecto en el simbolismo caballeresco de la edad media se halla que, cuando moria un caballero distinguiéndose por una accion brillante, se ponía un leon á sus piés; así como se le ponía un lebrél, emblema del placer de la caza, que formaba la principal diversion de la vida feudal, cuando fallecia en sus dominios en tiempo de paz.

regular se distinguieron por la armadura, ceñida unas veces la cota de armas, otras sin ceñir, y comunmente apoyando la guarnicion del montante encima del pecho, y teniendo los piés en la espalda de un lebrel ó de un leon. Seria largo enumerar las varias circunstancias que debieron tenerse en cuenta para representar de una ó de otra manera al caballero difunto, por haber muerto ya en accion de guerra, ya en una cruzada, vencedor ó vencido, en sus estados ó en poder de los enemigos. Por otra parte los límites á que debemos circunscribirnos no nos permiten extendernos mas sobre el particular, ni fuera del caso repetir aquí lo que varios autores han escrito acerca de los funerales y de los sepulcros de la edad de la caballería; despues de la cual y en la época del renacimiento, vense las estatuas yacentes arrodillarse primero, y levantarse despues de pié sobre los sepulcros, mas como una muestra de orgullo, que como una sancion de la sabida sentencia: *Sic transit gloria mundi.*

---

## ARTÍCULO IV.

### ARTES Suntuarias del Cristianismo.

---

La arquitectura mayor, la alta arquitectura, por lo tocante á la religion cristiana, atiende artísticamente, como hemos visto, á la necesidad de cubrir y cerrar un recinto para construir un sitio de recogimiento: falta ahora hablar de la arquitectura menor, de la que da suntuosidad y decoro á los actos de la liturgia, que es lo que constituye las *artes suntuarias* del Cristianismo. Las producciones de estas artes no son parte integrante del edificio; pero se armonizan con él constituyendo los muebles, vasos y utensilios sagrados, y las vestiduras sacerdotales de toda la jerarquía eclesiástica. Con su estudio se aprende á apreciar en su justo valor las alteraciones que tales objetos han sufrido en sus formas; teniendo en cuenta, que si en la esfera láica la volubilidad caprichosa puede ser la causa de alteraciones y modificaciones, solo una razon justificada puede serlo para las cosas eclesiásticas, porque la Iglesia no rechaza las innovaciones que son el producto legítimo de la inteligencia, siguiendo el movimiento que el Todopoderoso ha impreso á todo lo creado.

#### LECCION I.

##### *Altars y retablos.*

Es preciso distinguir el *altar*, del *retablo*: el altar es lo principal, y el retablo lo accesorio, supuesto que no es mas que el adorno de aquel, conteniendo mayor ó menor núme-

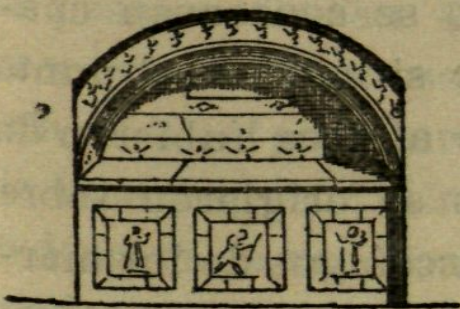
ro de representaciones alusivas á la advocacion del mismo. Separemos, pues, lo uno de lo otro, y llame primero nuestra atencion el *altar*.

Un altar no es una parte integrante de la construccion de una iglesia, y sin embargo es precisamente el objeto principal de la iglesia misma: lo primero hace que tratemos del altar en el artículo correspondiente á la arquitectura menor separadamente del edificio que le ha de contener y de guardar; lo segundo es demasiado evidente para que debamos ocuparnos en probarlo: el edificio es para el altar.

Segun san Isidoro de Sevilla, *altare ab altitudine nominatur quasi alta ara*. Cualquiera otra etimología que se busque no podrá afirmarse con tanto número de datos como esta. Los escritores eclesiásticos desde el siglo IV dan tambien á los altares el nombre de *mensa*; pero le añaden un epíteto característico, expresivo del uso sagrado que de esta *mensa* hace la Iglesia; como *spiritualis, immortalis*, etc., etc.: y en la misma época se encuentra que al altar se le da el título de *Sedes corporis et sanguinis Christi*. San Pablo (*Epist. ad Hebr. XIII, 10*) le da el nombre de *altare ó mensa Domini*. (I Cor. x, 21).

El tipo de los altares en forma de sepulcro debe buscarse en las catacumbas. En la mayor parte de aquellas cámaras (*cubicula, cripta*), se ve en el testero un sarcófago excavado en la misma toba y cobijado por un arco, de donde se derivan los nombres de *monumentum arquatum* y de *arcosolium* adoptados por los primitivos

cristianos para designar esta clase de sepulturas. Puede citarse, por ejemplo, la tumba de san Hermes, que es uno de los monumentos mas completos en este género que se en-





cuentran en las catacumbas. Pues sobre la tabla que cubre los restos del santo mártir se celebró el sacrificio de la misa en los primitivos tiempos, y desde entonces las tumbas de los demás mártires fueron, segun san Optato (*L. IV, advers. Parmen.*), el trono del Altísimo á quien tales mártires habian confesado en medio de los tormentos. El papa Félix I (fines del siglo III) sancionó por un decreto esta costumbre inspirada á los primeros fieles por la vision de san Juan (*Apoc. vi, 9*): *Vidi subtus altare animas interfectorum propter verbum Dei*. Cási todas las primitivas basílicas latinas fueron erigidas sobre la sepultura de un santo mártir, como queda dicho en su lugar; tales fueron en Roma, Santa Cecilia, San Lorenzo, San Cesáreo, San Martin, etc.; circunstancia que, unida á la de que los sarcófagos que contuvieron los restos mortales de los mártires fueron el tipo de los primitivos altares cristianos, viene en apoyo de la opinion que hemos sentado, de que aunque un altar no sea una parte integrante del edificio-iglesia, sin embargo es el objeto principal de ella.

Tambien hubo en las catacumbas otra clase de altares; y de ellos hacen mencion especial algunos autores. Estos altares estaban colocados en el centro del presbiterio de las cripta-iglesias, entre la silla pontifical y los fieles, como pudo haberle en el punto señalado con la letra (A), situado en el presbiterio de la cripta-iglesia de santa Inés, cuya planta hemos presentado en el artículo referente á las catacumbas. En la cripta-iglesia de san Calixto se conservan cuatro pilares que constituyeron un altar situado en el punto que queda manifestado. Esta clase de altares hubieron de ser el tipo de los que en las basílicas se erigieron sobre las criptas en que se hallaban los sarcófagos de los mártires, y conservándose la costumbre de celebrar el santo

sacrificio de la misa en la piedra que cubria los restos *interfactorum propter verbum Dei*. De aquí hubo de traer origen la práctica establecida por la Iglesia de que las aras encerrasen reliquias de cuerpos santos; pues por otra parte no en todos los puntos en donde se erigió una iglesia hubo restos mortales de un mártir. Una sola excepcion existe de esta práctica, y es el altar en que celebró san Pedro, el cual se conserva en Roma en la basílica de San Juan de Latran. Este altar no contiene reliquia alguna por considerársele bastante santificado con semejante origen.

Este género de *altares-mesas*, como podrán llamarse para diferenciarlos de los *altares-tumbas*, fueron sostenidos, no solo por cuatro colunitas, sino por cinco, y hasta por una sola en el centro, á la cual se dió el nombre de *calamus* ó *columella*. Existe una en la cripta de santa Cecilia de Roma. Debajo de estos altares fue en ciertos tiempos un lugar de asilo, y mas de una vez las historias eclesiásticas hablan de personajes que se abrazaron á estas columnas para sustraerse de la persecucion de sus enemigos.

Parece que en los primitivos tiempos los altares levantados encima de las criptas no tuvieron grada alguna, sino que estaban colocados simplemente *in plano*; mas en el siglo IV se principió á darles una grada que corria al rededor, á fin de que el oficiante pudiese celebrar tambien de cara á los fieles.

Los altares fueron siempre de piedra: sin embargo, ciertos pasajes de san Anastasio y de san Agustin inducen á creer que en África se usaron en el siglo V altares de madera, si bien por decreto de un concilio celebrado en el siglo V se dispuso: *Altaria nisi lapidea non sacrentur*; á cuyo decreto da san Simeon de Tesalónica la interpretacion mística: *E lapide autem est altare, quia Christum refert,*

*quæ etiam petra nominatur, tamquam fundamentum nostrum et caput anguli, et lapis angularis: et quia petra quæ olim Israelem potavit, hujus mensæ imago fuit.* (Bibliot. magn. PP. t. XXII. Lugdun. 1677).

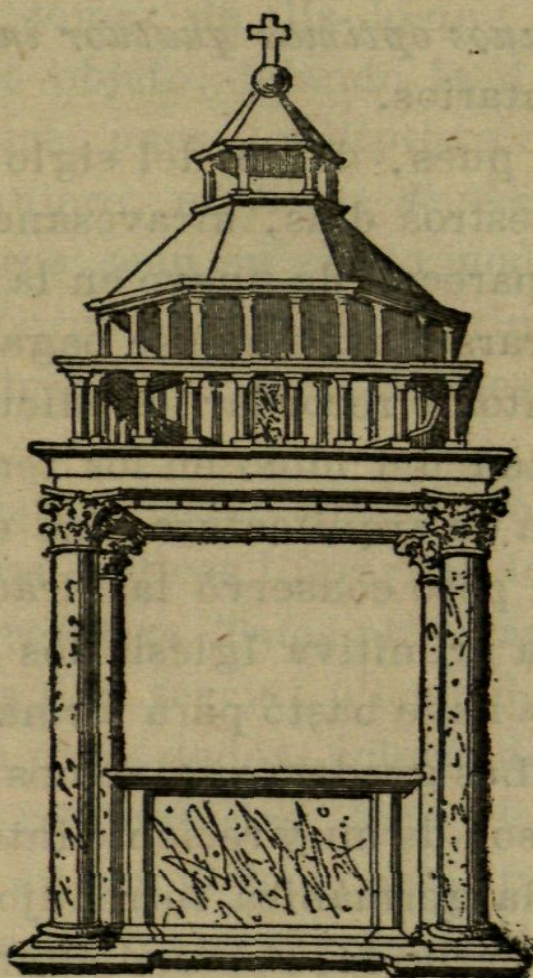
Durante las persecuciones los altares no tuvieron adorno alguno; pero despues de la paz constantiniana nada pareció suficiente para adornar la mesa del sacrificio. Desde el siglo V vense los metales mas preciosos empleados en la construccion de altares. De plancha de oro debió de ser el que hubo en Constantinopla en tiempo de Teodosio; de plancha de plata los que algunos papas de aquella época regalaron á determinadas basílicas de Roma; y de oro macizo incrustado de piedras preciosas fue el de Santa Sofía de Constantinopla y el del Calvario de Jerusalem.

Fueron tambien adornos de altar los tapices cubiertos de recamos y piedras preciosas, que resguardaron del polvo los sarcófagos; y hé aquí el origen de los *frontales*, que despues se usaron, y á los cuales algunos autores eclesiásticos llaman *circitorium*. Por último, en los mas remotos tiempos los fieles colocaron coronas y guirnaldas de flores naturales al rededor de los altares.

Al hablar del adorno de los altares no podemos menos de hablar de los retablos.

Como queda dicho anteriormente, los sarcófagos, que en las catacumbas guardaron los restos mortales de los mártires y sirvieron de altares, estuvieron cobijados por arcosolios, cuyo fondo é intrados estuvieron adornados con pinturas. Bien puede verse en esto un origen de los retablos. Sin embargo, cuando la religion cristiana pudo ejercer su liturgia con entera libertad en las grandes basílicas, el altar estuvo cubierto por un *baldaquí*, que fue un techo ó

dosel de cuatro ó mas pendientes, rematando en una cruz, apeado por cuatro ó mas columnas que estribaban inmediatamente sobre el suelo. Llamósele á este tabernáculo: *umbraculum propitiatorium*, y muy especialmente *ciborium*; aunque no están contestes los autores acerca de la etimología de esta última palabra. La forma del baldaquí de San Clemente de Roma y la del de San Jorge in Velabro de la misma ciudad son las mas primitivas. Alguna vez de-



Baldaquí de San Jorge in Velabro.

bajo de los baldaquies hubo otros mas pequeños cuyas columnas estribaron inmediatamente sobre los altares; y créese que estos fueron los que llevaron el nombre de *peristerium*. Supónese que estos segundos baldaquies cobijaron el vaso que contuvo la sagrada Eucaristía.—Mas adelante se ha-

blará extensamente de este vaso.—En el centro del *ciborium*, unas veces estuvo colgada la *pixide*, y otras hubo una lámpara pendiente.

En los intercolumnios del baldaquí pendían cortinas que cubrían el altar en determinadas ceremonias. Las donaciones hechas por varios pontífices á las iglesias de Occidente indican perfectamente el uso á que tales cortinas, por otra parte ricas, estuvieron destinadas: *In circuitu altaris tetrayela octo—ciborium ex argento et vela serica circumquaque pendentia; pannos optimos quatuor in ciborio dedit*: dicen algunos inventarios.

Los baldaquíes, pues, datan del siglo IV, y se han conservado hasta nuestros dias, atravesando cási olvidados, la época ojival. Aparecen de nuevo en la del renacimiento, llegando á adulterarse luego que se paganizó el arte cristiano, hasta el punto de recordar los edículos (*ædicula*) donde estaba la estatua del ídolo en los templos paganos. La escuela germánica de arquitectura hizo en efecto poco uso de los baldaquíes; pero conservó las tradiciones de los altares tales como la primitiva Iglesia los admitió; y parece que el ábside de la nave bastó para formar el dosel (*umbra-culum*) del altar. Las gradas que vemos en los altares de nuestros tiempos son de muy reciente introduccion.

Lo que la escuela germánica introdujo fue el uso de los dípticos y trípticos erigidos sobre el altar, llegando á darles un desarrollo tal, que sus formas constituyen el carácter de los retablos llamados góticos.

La palabra *díptico* sirvió á los antiguos griegos para designar de una manera general todos los objetos que se doblaban para cerrarse. En este sentido llama san Agustin *díptico de piedra* á las tablas del Decálogo; y por analogía de forma, llamáronse *dípticos* dos tablillas de marfil, made-

ra ó metal, unidas por una charnela, á favor de la cual podían cerrarse, doblándose una sobre otra. Como se deja entender muy bien, la parte interior debió ser la principal, pudiendo contener escritos, pinturas y relieves, con lo cual quedaba la exterior con el simple oficio de cubierta. Estos dípticos tomaron los nombres de *trípticos*, *pentáticos* ó *polípticos*, según el número de tablillas unidas en série por el medio que queda indicado.

Conviene aquí hacer una division de los dípticos, de manera que podamos tomar de ella lo que en este momento conviene á nuestro objeto, dejando lo demás para ocasion oportuna. Dividamos, pues, los dípticos en *literarios* y *artísticos*, ó si se quiere, en *libros de memoria* y *oratorios*. Aunque los primeros sean en cierto modo el origen de los segundos, sin embargo, dejemos los primeros para cuando tratemos de los libros de coro y misales, y detengámonos en los segundos.

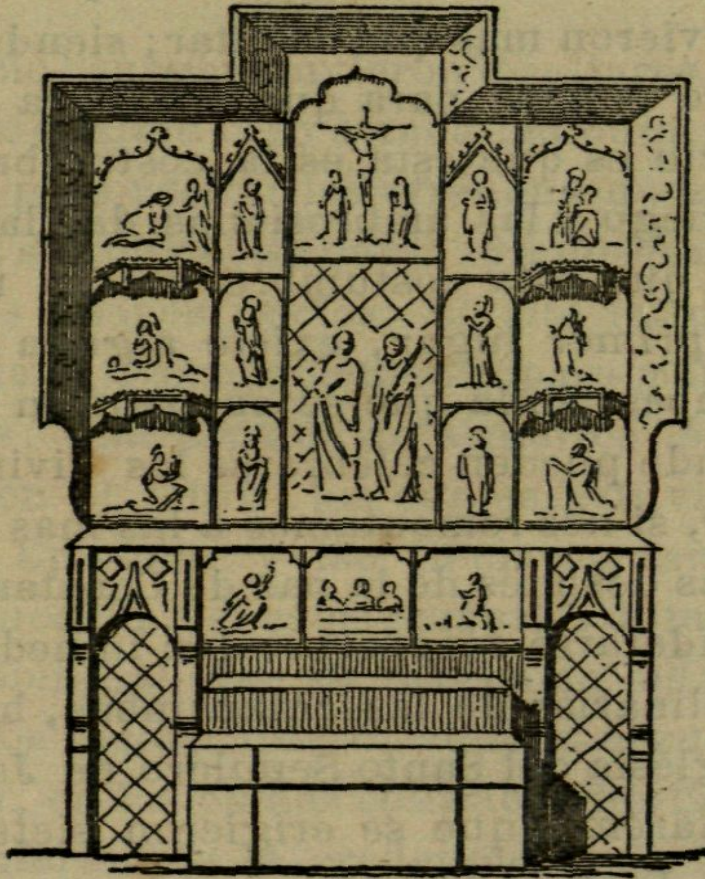
Los dípticos artísticos ó que contuvieron pinturas ó relieves fueron, como los dípticos literarios, de dos clases: ó *manuales*, ó de *gran volúmen*. Tales pinturas ó relieves fueron imágenes piadosas que servían á los fieles para ejercer actos de devocion en casos dados, colocándolos abiertos sobre los altares ó sobre reclinatorios. Esta clase de dípticos los llevaban los fieles en sus viajes, en sus faltriqueras si eran manuales, ó en los equipajes si eran de mayor volúmen. Los dípticos se convirtieron en trípticos ó pentáticos por razones de visualidad, en atencion á que, de portátiles, pasaron á ser fijos sobre los altares: y lo que al principio no excedió quizá otro tanto que la altura del altar, pasó á ser un retablo de grandes proporciones: con otra particularidad, y fue, que multiplicándose excesivamente este uso durante la época ojival, llegaron á hacerse tambien fijos los posti-

gos que al principio habian servido para reservar las pinturas, esculturas, reliquias, etc., etc., contenidas en la parte central. Véase un ejemplo de los retablos de postigos móviles.



El mayor número de imágenes que fueron objeto de la devoción de las cofradías ó de los particulares que costeaban los retablos, el deseo que estos devotos pudieron tener de representar episodios notables de la vida del santo titular de una capilla, aumentaron en gran manera el número de compartimientos en que los trípticos estuvieron comunmente divididos; y estas circunstancias unidas á la inten-

cion de dejar á la contemplacion continuada de los fieles tales imágenes ó tales episodios para aumentar la devocion, indudablemente fueron la causa de que se prescindiese de la movilidad de los postigos; y sin olvidar el origen que de los trípticos traian, presentaron este aspecto:



sin otras modificaciones que supo introducir la escuela germánica, segun la importancia del retablo ó el material que se empleó en la construccion, ó segun fueron pinturas ó esculturas las que allí hubieron de figurar.

Parece que la costumbre de colocar sobre los altares imágenes de santos y relicarios data del siglo X. En los tiempos primitivos no hubo encima del altar ni siquiera el Crucifijo, porque, como queda dicho, la cruz dominaba el *ciborium*, ó estaba colgada en el centro de él así como la píxide.



Hubo de haber candeleros; pero el texto de los escritores antiguos deja en duda si se trata de luces que se llevaban en las manos ó de candeleros colocados en el suelo.

Conocida ya la forma de los altares y de los retablos, conviene hacer alguna indicacion acerca del número de altares que las iglesias debieron contener. Quizá las primeras basílicas no tuvieron mas que un altar; siendo esta una opinion demasiado comun para que no tenga algun fundamento. Lo cierto es que esta es la costumbre de las iglesias del rito griego y las ambrosianas del latino. Sin embargo, parece que esta costumbre no fue ni absoluta ni exclusiva: en primer lugar, existe alguna cripta-iglesia en las catacumbas, en la que se encuentran dos ó mas arcosolios en donde pueden celebrarse los divinos oficios: en segundo lugar, si nos remontamos á las mas antiguas iglesias construidas despues de la paz de Constantino, las cuales deben considerarse como el escalon inmediato de las tradiciones disciplinarias de las catacumbas, hallarémos tres altares en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalem; y en Occidente hallarémos que se erigieron siete altares en la basílica de San Juan de Latran: y en tercer lugar, el último período de la época latino-bizantina ofrece ya iglesias que tienen al rededor del ábside un número de capillas nada reducido; costumbre que aunque no implicaria la multiplicidad de altares, sin embargo, el haberse erigido estos en tales capillas prueba que ninguna prescripcion eclesiástica lo impidió.

Desde los primitivos tiempos se usaron tambien altares portátiles, á los cuales se les dió el nombre de *altaria gestatoria, viatica, itineraria*, etc. Fueron construidos de distintos materiales segun las circunstancias. Las persecucio-

nes hubieron de hacerlos indispensables; las guerras no menos; no habiendo sido permitido jamás celebrar la misa donde no haya habido altar autorizado y consagrado al efecto. Hay algun ejemplo en la historia eclesiástica de haber un obispo (Teodoreto de Tiro) celebrado en las manos de los diáconos.

Para el servicio litúrgico tuvieron los altares las *credencias*. En el rito griego el altar tuvo á cada lado una mesa; la de la derecha servia para recibir las ofrendas de los fieles, en la de la izquierda se colocaba cuanto era necesario para la celebracion de los divinos oficios. El rito latino exigió para este último objeto, y probablemente para guardar tambien los santos óleos, una especie de armarios, ó bien unos nichos abiertos en el muro, los cuales estuvieron situados del lado de la Epístola, y las llamaron tambien *credencias*. La introduccion de estos armarios data del siglo XII, y puede muy bien hallarse su origen en las ménsulas, repisas ó pequeños nichos que existen en algunas criptas de las catacumbas, en los cuales colocaban los fieles las lámparas. La parte inferior de la credencia tenia la *piscina*, especie de aguamanil donde se lavaba las manos el sacerdote oficiante, y donde se echaba el agua con que se habian purificado los vasos sagrados ó habia servido para otros usos litúrgicos.

## LECCION II.

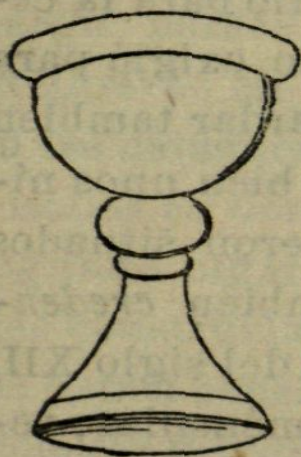
### *Vasos sagrados.*

El vaso principal entre los sagrados, por ser el vaso eucarístico por excelencia, es el cáliz. El cáliz fue llamado por varios escritores eclesiásticos de la antigüedad: *vas domini-*

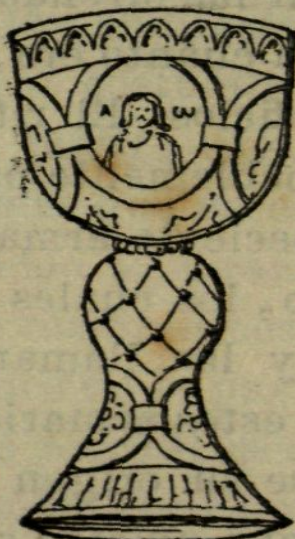
*cum—poculum mysticum—vas mysticum.* Jesucristo consagró el vino en un cáliz; y cálices emplearon los apóstoles para la celebracion del santo sacrificio.

El cáliz es un vaso de crater mas ó menos acampanado, con un pié, mediando un balaustre, el cual está promediado á su vez, ó quizá sustituido, por un nudo al que los plateros de la época del renacimiento han llamado *manzana*.

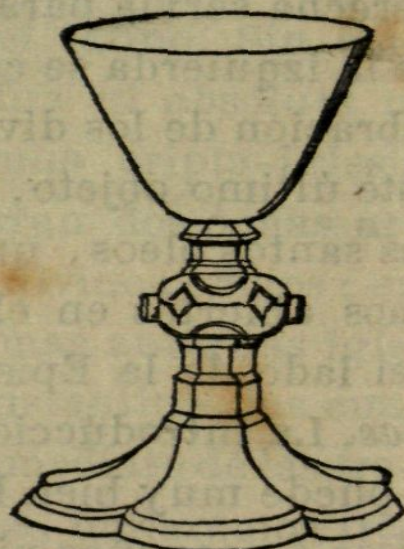
Hé aquí tipos de tres épocas distintas, á saber :



Época primitiva:



latino-bizantina:

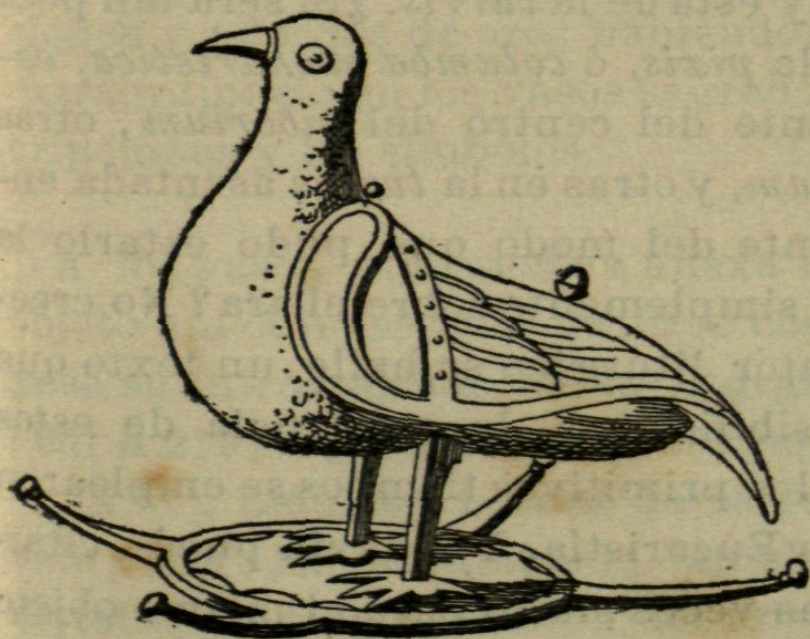


germánica.

En los primitivos tiempos se distinguieron varias especies de cálices, siendo los principales los *offertorii* y los *ministeriales*. Los primeros fueron aquellos en que se celebró con el vino del cual habian hecho ofrenda los fieles. — Los *ministeriales* sirvieron por el uso consiguiente á la comunión de los fieles en las dos especies. Déjase, pues, suponer que su capacidad no debió ser reducida, ó que hubo de aumentarse su número en las iglesias mas concurridas: por esto muchos de los vasos *ministeriales* tuvieron un peso considerable; y hubo iglesias que reunieron hasta siete sobre el altar. Los vasos *ministeriales* fueron llamados *majores* ó *menores* segun su capacidad.

Si merecen la consideracion de cálices la mayor parte de vasos historiados que se han encontrado en las catacumbas, es muy puesto en razon suponer que cada uno de los fieles usaba para la comunión un cáliz particular, al cual el diácono vaciaba desde el cáliz ministerial una parte del vino consagrado. De aquí puede deducirse que los cálices con asas que debió de haber en la edad primera de la Iglesia, segun el texto que cita Mabillon (*Mus. ital.* p. 48), y segun un bajo relieve de Monza, hubieron de pertenecer á la clase de los ministeriales, para la mayor comodidad y seguridad en la distribucion. Por otra parte, las asas pudieron facilitar la suspension de tales vasos sobre el altar, como se practicaba en determinadas solemnidades.

En la clase de cálices *ministeriales* pueden contarse los actuales copones; si bien no contienen estos la especie eucarística del vino, sino la del pan; al paso que en los primitivos tiempos fue otro el vaso destinado para contener el pan eucarístico. Este vaso llamóse *pixis* — *columba eucharistica*.



La *pixis* fue en efecto un arca en forma de paloma, que se usó en los primeros siglos, para tener reservada la sagrada Eucaristía destinada á los enfermos. Y diósele indudablemente dicha forma, porque la paloma fue considerada como uno de los símbolos de Jesucristo.

Esta paloma *pixis* estuvo colgada en el centro del *ciborium*, y aun sobre las pilas bautismales en los bautisterios,

como queda dicho en sus respectivos lugares. Sin embargo existen autores que dicen que en las iglesias de Italia descansaba la *pixis* encima del altar mismo. Aquí podría entrar la duda acerca del modo que estaba allí reservada ó fija, puesto que ninguno de tales autores lo manifiesta explícitamente, pero existe el inventario de Anastasio el Bibliotecario, en el cual constan varios donativos hechos por distintos personajes á las iglesias de Roma. Entre estos donativos cuéntase la *pixis*, con la particularidad de que no está ofrecida jamás sin la torre (*turrís*) como accesorio de ella. Esta torre quizá sea aquel baldaquí de pequeñas dimensiones que, cobijado por el que cubria todo el altar, asentaba sobre el altar mismo, como dejamos dicho mas arriba, y al que llamaríamos ahora el *sagrario*: á pesar de que autores litúrgicos aseguran que esta torre estuvo tambien suspendida, lo cual vendria á contradecir la opinion que acabamos de indicar de que la *turrís* y el *peristerium* pudieron ser una misma cosa. Los textos, sin embargo, distinguen claramente el *peristerium* de la *pixis*, y esta de la *turrís*. ¿Si será tan poco razonable suponer que la *pixis*, ó *columba eucharistica*, estuvo unas veces pendiente del centro del *ciborium*, otras reservada en el *peristerium*, y otras en la *turrís* asentada encima del altar ó pendiente del modo que pudo estarlo la *pixis* misma ó colocada simplemente sobre el ara? No creemos que en ningun autor litúrgico se halle un texto que pueda contradecir la posibilidad de la existencia de estos distintos modos que en los primitivos tiempos se emplearon para reservar la sagrada Eucaristía. Y todavía puede citarse otro, y es: que muchas veces sirvió para el mismo objeto la credencia que en forma de aparador ó armario usa la Iglesia latina junto al altar, del lado de la Epístola, conforme queda dicho en su lugar.

El material de que por lo comun fueron fabricadas las torres fue la plata, mientras que el oro se empleó para las píxides (si bien mas adelante las hubo de plata), al paso que no hallamos mencionado en ningun autor el material de que fue fabricado el *peristerium*. El empleado en la fabricacion de los cálices ha sido vario: en los primeros tiempos hubo cálices de palo, y mas comunmente de vidrio, sobre todo desde el primer tercio del siglo III en que gobernó la Iglesia san Ceferino. En el siglo IV, despues de la paz constantiniana, se usaron ya cálices de oro y de plata, esmaltados y con piedras preciosas incrustadas: á pesar de lo cual continuó el uso de los cálices de vidrio entre los monjes y en las iglesias rurales; así como tambien celebraron con ellos los prelados, cuando las necesidades de los fieles exigieron que fuesen vendidos los de metal precioso. Hubo tambien cálices de cobre y de estaño, y aun de piedras ricas, como de ónice, de cornerina, etc. La loza fue tambien material empleado en la fabricacion de cálices.

Todos estos cálices de vidrio, ó de cualquiera otro material cocido, fueron adornados con pinturas ó tuvieron guarniciones y adornos de oro; habiéndose prodigado de un modo extraordinario en los vasos sagrados de todo género las inscripciones y los símbolos.

Á los vasos sagrados va anexa la *patena*. El uso de este objeto quizá no sea tan antiguo como el del cáliz. Atribúyese su introduccion en la liturgia al papa san Ceferino (201 á 219): á lo menos tal es la opinion del libro pontifical (c. XVI). Llámase *patena* de la palabra latina *patera* que vale *plato*: los orientales le dan el nombre de *disco* porque de tal es su forma. Fueron del mismo material que los cálices; y, como ellos, tuvieron inscripciones y emblemas ó figuras simbólicas, sobre todo las mas antiguas.

Hubo patenas para los cálices *offertorii*, otras que fueron

llamadas *ministeriales*, y otras *chrismales*. Las primeras fueron mas pequeñas que las segundas; y de ellas se sirvieron los sacerdotes como actualmente se sirven, para el sacrificio de la misa. Las *ministeriales* estaban destinadas á recibir el pan consagrado que habia de distribuirse á los fieles; y llegaron á tener tales dimensiones, que durante los siglos medios solo sirvieron para adorno de los altares. Las patenas *chrismales* estaban destinadas para contener los santos óleos: fueron cóncavas, así como las otras fueron casi planas.

La patena ó disco del rito griego es mas grande que la que se usa en el rito latino; y tiene por remate el *asterisco*, que consiste en unos semicírculos cruzados, y con una cruz erecta en su interseccion. De las palabras que pronuncia el sacerdote al colocar el *asterisco* encima de la patena, tomadas del vers. 9, cap. II del Evangelio de san Mateo, dedúcese que esta especie de estrella es un símbolo de la que guió á los Reyes magos á la cuna del Salvador. Este utensilio sirve para tener levantado el paño que cubre la patena, á fin de que no toque al pan consagrado.

La tapadera del copon actual de los latinos ¿tiene el origen del asterisco, ó simplemente es un recuerdo de este? No nos atrevemos á decidir esta cuestion; contentándonos con proponerla á los arqueólogos cristianos.

Es preciso tambien no confundir el asterisco, como lo han hecho algunos, con las redomitas ó frascos en que se traia de los Santos Lugares el *oleum sanctæ crucis*, ó el aceite de las lámparas que ardian en las tumbas de los santos apóstoles y mártires, y que los pontífices distribuian á los fieles para suplir las reliquias; costumbres que fueron introducidas desde el siglo IV. Estos aceites sirvieron á los fieles para las unciones que en determinadas festividades se hacian en el cuerpo. Las redomitas en que se guardaban fueron de vidrio ó de metal: las de esta última clase, á mas del

rótulo que indicaba la procedencia, llevaban bajos relieves, representando asuntos tomados de la vida de Nuestro Señor Jesucristo. Mabillon dice haber visto en el monasterio de Bobbio fundado en el Genovesado por santa Columba en el siglo VII, un vaso en forma de cordero que servia para contener los óleos de la Extremauncion: pero esta forma carece de antecedentes arqueológicos; no pasando de ser una forma mas ó menos simbólica de un objeto que, artísticamente hablando, tampoco puede justificarse.

La disciplina eclesiástica de los tiempos primitivos admitió de los fieles ofrendas de vino para el sacrificio de la misa. Los diáconos recibian estas ofrendas en unos vasos que se llamaron *amulæ*, y desde ellos se ministraba á los cálices. Estos vasos *amulæ* tuvieron un peso considerable; y en las basílicas mas notables de la cristiandad los hubo de oro ó de plata, adornados con piedras preciosas. Cuando cesó

la costumbre de recibir de los fieles tales obla- ciones, los vasos *amulæ* no tuvieron razon de ser, y principió el uso de las *vinajeras* tales cuales han venido usándose hasta el dia presente. Bianchini (Not. á Anast. el Bibliot. in vita S. Urbani) presenta el dibujo de un vaso, *amula*, *urceolus*, de plata, cuya antigüedad hace remontar al siglo IV, y que supone sirvió para los santos óleos. Por su forma creemos que podria considerarse como un tipo de las vinajeras, sin que esta idea pueda tomarse en absoluto toda vez que es todavía problemático el uso á que estaba destinado.



Quizá con la cesacion de las obla- ciones de vino hechas por los fieles, cesó tambien el uso de los coladores (*colum vi- narium*). La Iglesia desde sus principios admitió en la litur- gia este utensilio, que no consistió mas que en una especie



de cucharon con agujeritos. Un documento que data despues del siglo V habla de él en estos términos: — «*Archidiaconus sumit amulam pontificis cum vino de subdiacono et refundit super colum in calicem.*» Además, la historia eclesiástica menciona donativos de este utensilio hechos por varios papas, con el nombre de *vasa colatoria, colarium*; y por lo regular fueron de plata sobredorada. Sin embargo, debe hacerse presente que dichos donativos, como por ejemplo el que hizo el papa Benito III al monasterio de los santos mártires Sergio y Baccho, datan de siglos muy posteriores á la época en que cesaron las oblaciones de vino á que hemos hecho referencia: lo cual puede probar que el uso de los coladores siguió hasta mas tarde.

El *colum vinarium* fue tomado de las costumbres de los antiguos romanos. El mismo Salvador hace alusion á la costumbre de colar el vino (*Matth. XXIII*) antes de beberlo, cuando increpa á los fariseos, por sus nímios escrúpulos, diciéndoles: «*Duces cæci excolantes culicem, camelum autem glutientes.*»

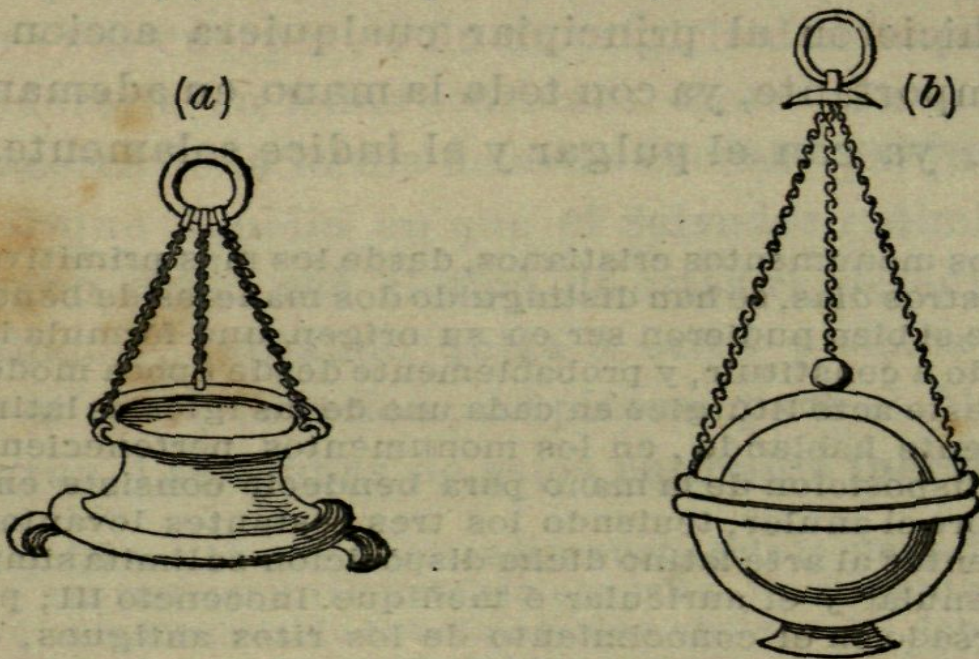
Es preciso no confundir el *colum vinarium* con el *cochlear* ó cuchara litúrgica que va á ocuparnos. Esta cuchara fue de oro ó de plata, con forma cási igual á las que usamos comunmente en las mesas, aunque de mas reducidas dimensiones. La emplearon las iglesias de Oriente para ministrar la comunion á los fieles: á los eclesiásticos de segundo órden se les ministraron con ella algunas gotas del vino consagrado, y á los seglares una partícula empapada en el vino del cáliz.

El uso de la cuchara litúrgica remonta á la mas alta antigüedad, existiendo desde mucho antes del cisma de Oriente, y habiendo subsistido en el rito griego. Esta opinion está confirmada de un modo evidente por algunos cánones apostólicos anteriores á dicho cisma, en los cuales se ordena que el diácono distribuya la comunion á los fieles en

presencia del obispo, pero no del modo que ministra este prelado ó el presbítero, sino por el medio adoptado para los ministros, esto es, *cochleari*. La cuchara litúrgica no fue usada jamás por la Iglesia latina; y el ceremonial romano (*Lib. II, 34*), solo hace mencion de la cucharita de oro que sirve al Papa para poner el agua en el cáliz.

Desde el momento en que la Iglesia admitió el uso del incienso (*thus*) en la liturgia, hubo de admitir el uso de un vaso para quemarle. Dificilmente podrá negarse que este uso del incienso como señal de veneracion y de respeto date desde la cuna del Cristianismo, porque los cánones apostólicos hablan de él; pero no es fácil decir cuál fue la forma de los primitivos vasos incensarios.

Es probable que los primeros incensarios se pareciesen á una copa, á fin de que el sacerdote pudiese asirle fácilmente por el balaustre, y llevarle del uno al otro lado del altar (*altaria adolere*). Esta copa probablemente tuvo la forma de un pebetero. En el siglo VI debieron usarse los incensarios tales cuales se ven representados en el mosaico de San Vital de Ravena (*a*), ó en un manuscrito del siglo XI que existe en Italia (*b*), siendo probable que hasta el siglo XII



no principiaron á tener cadenillas muy largas para tenerlos suspendidos y hacerlos oscilar. Los escritores eclesiásticos le dan al incensario los nombres de *thimiaterium*, — *thuricremium*, — *fumigatorium*, y algunas veces *incensarium* ó *incensorium*, cuyo último nombre le usan tambien para indicar la cazoleta ó cajita que contiene el incienso que se ha de quemar. Sin embargo, á esta cajita se la designa mas propiamente con el nombre de *acerro*, y en nuestro idioma *naveta*, sin duda por la forma de nave que suele dársele.

No sabemos que en la fabricacion de incensarios y naveta se haya empleado mas que el metal; así como se sabe que el oro y la plata fueron muy usados, siendo las piedras preciosas lo que constituyó en casos especiales uno de sus principales adornos.

En la época ojival los incensarios tomaron la forma de un edificio del estilo arquitectónico correspondiente á ella.

### LECCION III.

#### *Cruces, custodias y relicarios.*

Los antiguos Padres de la Iglesia atestiguan que la señal de la cruz es de tradicion apostólica. Los cristianos primitivos la hicieron al principiar cualquiera accion hasta la menos importante, ya con toda la mano en ademan de bendecir (1), ya con el pulgar y el índice solamente. Los sol-

(1) En los monumentos cristianos, desde los mas primitivos tiempos hasta nuestros dias, se han distinguido dos maneras de bendecir con la mano, que si bien pudieron ser en su origen una fórmula indiferente, han llegado á constituir, y probablemente desde época moderna, el carácter de este acto litúrgico en cada una de las Iglesias latina y griega. Generalmente hablando, en los monumentos pertenecientes al arte griego la disposicion de la mano para bendecir consiste en colocar el pulgar sobre el anular, teniendo los tres restantes levantados: en los pertenecientes al arte latino dicha disposicion se limita simplemente á doblar el anular y el auricular ó meñique. Inocencio III, pontífice no menos versado en el conocimiento de los ritos antiguos, que celoso por su observancia, y escritor notable sobre la materia, en su obra *De*

dados cristianos que militaban en las legiones del imperio romano nunca dejaban de pintarse una cruz en la frente antes de principiar un combate. Ahora bien, si los actos de la vida privada se iniciaban haciendo la señal de la cruz del modo que queda dicho, déjase suponer que con mayor razon se haria en los actos litúrgicos: así es que en la celebracion de los oficios divinos no hubo de olvidarse hacer de la propia manera la mencionada señal. Y sea dicho de paso para los fines arqueológicos que puedan convenir, que así como en la Iglesia latina se hace la cruz llevando la mano de izquierda á derecha, en la griega se hace al contrario.

La costumbre de hacer la señal de la cruz de que hablamos, la adoptaron los cristianos como para protestar de las supersticiones de que dicha señal estaba envuelta en sentir de los paganos. No dejaba de contribuir al sostenimiento de estas supersticiones el ser la cruz un patíbulo; y á desterrarlas hubo de dirigirse el decreto dado por el emperador Constantino en 316, en virtud del cual el suplicio de la crucifixion fue abolido.

Los cristianos, así como hicieron con la mano la señal de la cruz, representaron materialmente esta señal para llevarla sobre sus cuerpos, á fin de erigirla donde quiera que fuese, y adorarla en todas ocasiones. Entra desde luego la cuestion acerca de la forma de estas cruces, porque hemos de suponer que aquella en que el Salvador redimió al género humano debió ser el tipo de estas representaciones.

Los romanos, imitando quizá á otros pueblos que les precedieron en civilizacion, emplearon para el último suplicio la cruz. Las formas de estos patíbulos fueron de dos

*sacro altari* (l. II, c. 44) solo prescribe para bendecir la elevacion de tres dedos; pero sin indicar cuáles deban ser estos. No obstante, es fuerza manifestar que la fórmula de bendicion mas antigua ha debido ser la imposicion de la mano, sin movimiento alguno.

clases: *decusata*, esto es, en aspa, que es la que se llama cruz de san Andrés, sin duda porque tal fue el patíbulo en que murió este santo apóstol; ó *commissa*, esto es, imitando el *tau* de los antiguos egipcios, los cuales le consideraron como el símbolo de la vida divina (1); ó *immissa*, que es la forma vulgar y la única que ha prevalecido hasta nuestros días en las prácticas de la religion y del arte: y nos atrevemos á decir, que ha prevalecido con bastante fundamento.

Con efecto, busquemos en la historia las costumbres romanas relativas á la administracion de justicia en lo criminal, y hallaremos que la cruz que sirvió de patíbulo fue la *commissa*, por cuya razon se llamó *patibulata* (Fallonius. — *De martyr. cruciat.* — Lips y Gretzer. — *De cruce*). Pero la cruz en que fue puesto Nuestro Señor Jesucristo, con ser *commissa*, por las razones que el Evangelio nos refiere, hubo de llevar sobre el astil vertical un apéndice para colocar el cartelon en que quiso Pilatos poner *el achaque por quel crucifigaran*, como dice la traduccion manuscrita del siglo XIII, que existe en la biblioteca del Escorial: *causam ipsius scriptam* (San Mateo, xxvii, 27): *Scrripsit autem et titulum Pilatus; et posuit super crucem* (San Juan, xix, 19), en lo cual están contestes los demás evangelistas. Este apéndice da á la cruz del Salvador el carácter de *immissa*, lo cual la distingue de las demás cruces; y por este solo concepto puede muy propiamente haberse adoptado como tipo de las cruces que el cristiano ha reverenciado, venerado y adorado. Además léanse á san Ireneo (*L. II, c. 24*), á san

(1) Siguiendo este lenguaje simbólico, los primitivos cristianos algunas veces representaron en los sepulcros esta cruz. Vemos el *Tau* en la pénula de san Anton, cuyo santo es anterior á la paz constantiniana, siendo de notar que san Anton fue egipcio.

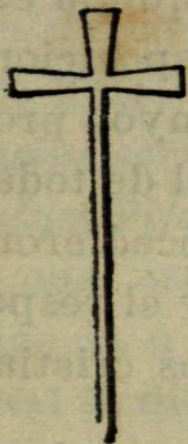
Agustin (*Enarrat. in Psalm. III*), á Norinus, Gretzer, y á algunos Padres de la Iglesia.

Existe además la forma de cruz griega, que es la que tiene los cuatro brazos iguales. El origen de esta forma está en-vuelto en la oscuridad; si bien puede creerse con harto fundamento que procede de Oriente, y que data de la época apostólica. No fuera tan irrazonado decir que el *Tau*, conocido en Egipto, desde los mas remotos tiempos del Cristianismo, como símbolo de la vida divina, segun anteriormente hemos dicho, haya sido el origen de esa transformacion de la cruz *immissa*. Como quiera que sea, es lo cierto que la forma de cruz con los cuatro brazos iguales prevaleció y ha prevalecido siempre en Oriente. No es posible tampoco desestimar aquí una observacion, y es, que la basílica de Santa Sofía, fundada por el emperador Justiniano en Constantinopla, en el siglo VI, está dispuesta en cruz griega, y que casi todas las iglesias que despues de ella se construyeron en Oriente sobre los principios de aquella escuela bizantina, siguieron en la planta igual disposicion. De todos modos, la cruz de brazos iguales constituyó, probablemente desde el siglo VI, un carácter especial de todas las cruces venerandas que de la Iglesia griega procedieron.

Conocida ya la forma de la cruz del Salvador, y el respeto y veneracion que por ella tuvieron y tienen los cristianos, pasemos á hablar de su uso en la liturgia.

Segun Rossi, cuya autoridad en el dia es respetable, antes del siglo V no hay monumento cuya fecha pueda verificarse, que ofrezca la forma material de la cruz. Sin embargo, san Zenon de Verona, que ciñó la mitra de aquel obispado en 362, dice (*lib. 1, tract. 14, n. 3*), que colocó una cruz por remate de una basílica que mandó edificar, si bien esta cruz tenia la forma de *tau*: *in modum tau litteræ prominens lig-*

*num.* Constantino, según san Anastasio, mandó colocar una cruz de oro puro del peso de 150 libras sobre el sepulcro de san Pedro en el Vaticano; al propio tiempo que mandó colocar otra del mismo metal adornada con piedras preciosas en el techo de la sala principal de su palacio en Constantinopla, como dice Eusebio. En algunos sepulcros de las catacumbas existen cruces pintadas y esculpidas que pueden muy bien ser contemporáneas ó cuási contemporáneas de dicho emperador: en tiempo de san Paulino de Nola (*n. 353 in 431*) veíanse cruces pintadas en las iglesias: á principios de dicho siglo V lleváronse ya cruces en las procesiones, como así se verificó en la que recorrió la ciudad de Constantinopla para solemnizar la fiesta de san Pedro en el año 400. Por último, en algunas medallas de este mismo siglo se ve la cruz representada en manos de una figura alegórica ó en las diademas que ciñen la frente de los personajes.

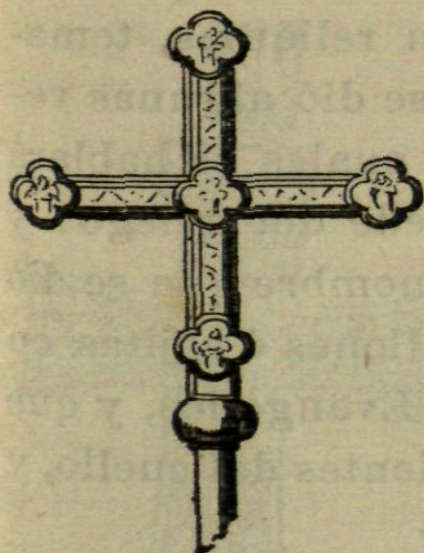


Desde el siglo VI principiaron los cónsules á llevar la cruz por remate del baston propio de su dignidad, y figuró ya en todas las procesiones que en determinados dias se dirigian á las iglesias en que debian celebrarse los divinos oficios. Á estas iglesias se les daba el nombre de *Statio*, y hé aquí por qué á tales cruces se las llamó *stationales*: y tiene todos los visos de probabilidad el que estas cruces estuviesen colocadas en una asta, pudiendo llevarse como el mismo lábaro de Constantino descrito tan detalladamente por Eusebio en la vida de este emperador (*lib. 1, c. 31*). Y el carácter de insignia ó lábaro está de tal manera comprobado, que en Roma el diácono que llevaba la cruz delante de la procesion conservó el mismo nombre *draco-*

*narius* que se daba al que llevaba la insignia militar en los ejércitos (1), así como en Bizancio fue llamado *staurophoro*.

Los adornos que estas cruces estacionales llevaron pueden deducirse de la que está pintada en el bautisterio de san Ponciano, de la cual hemos dado un dibujo al tratar de los bautisterios; llamando la atención sobre los dos candelabros que están encima de los dos brazos y el alfa y omega que cuelgan de ellos.

Y no fue esta la sola forma de las cruces *estacionales*, pues hablan los autores de otras que se componían de una reunión de medallones, y llamáronse *mancusæ*. En tales medallones representáronse, ya pintadas ya esculpidas, imágenes del Salvador, ó bien asuntos sacados del Antiguo ó del Nuevo Testamento. En nuestros tiempos la cruz de tres travesaños es insignia pontifical, así como la de dos es arzobispal, y la de uno es de los obispos. Las cruces *potenzadas* son aquellas cuyos brazos terminan en *tau* como la de Jerusalen.

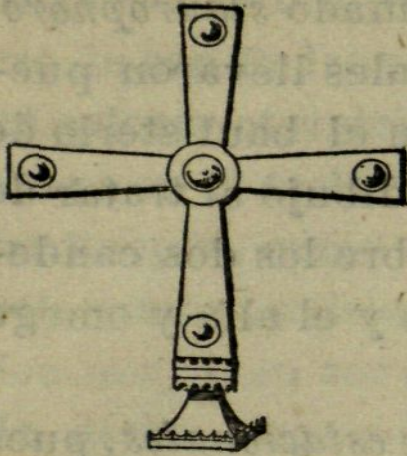


Seria nunca acabar si tuviésemos de dar razon de la multitud de formas que tomaron andando los tiempos las cruces *estacionales*. Un curioso y detenido exámen de los tesoros de las iglesias de la cristiandad puede dar mucha luz sobre el particular, constituyendo un riquísimo caudal de tipos de las varias formas de cruces que se han ofrecido á la veneracion de los fieles, ya en procesiones, ya asentadas encima de los al-

(1) El título de *draconarius* que llevaba este soldado se conservó en el ejército romano aun despues que el lábaro de Constantino sustituyó al dragon que constituía en la época pagana la insignia militar.



tares cuando fue introducida esta costumbre.



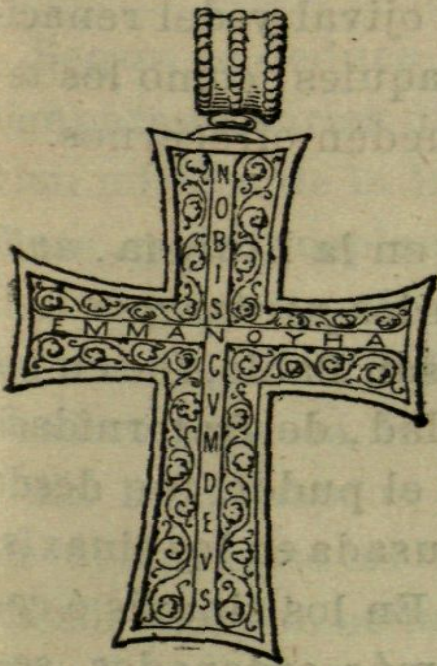
Hasta aquí hemos hablado de la cruz como objeto monumental, expuesta á la veneracion de los fieles: debemos hablar ahora de las cruces con que los cristianos quisieron distinguirse personalmente de los paganos.

Difícil seria suponer, despues de haber manifestado el respeto y veneracion que los primitivos cristianos tributaron á la representacion material de la cruz, que no usaron particularmente cruces para llevar sobre sus cuerpos como distintivo de su creencia. Hállanse piedras anulares y sellos con la cruz grabada, cuya fecha se hace remontar á una época anterior á Constantino; y sábese que san Procopio, martirizado en la décima persecucion de la Iglesia, mandó fabricar de oro y plata una cruz para llevarla colgada del cuello. Estas cruces, cuando encerraron reliquias, tomaron el nombre de *eucolpia*, nombre que se dió algunas veces á los pectorales de los obispos, de los cuales se hablará mas adelante. La palabra *eucolpia* procede del griego, y vale *contener en sí* ó en el *seno*; y fue el nombre que se dió desde los primitivos tiempos á los medallones ó cajitas en que se custodiaron reliquias ó los santos Evangelios, y que los que los fieles llevaron tambien pendientes del cuello, y son los verdaderos *relicarios*.

Entiéndese por *reliquias* en la Iglesia cuanto nos queda de los santos despues de haber pasado su alma á mejor vida, ya sea el cuerpo entero, ya alguna de sus partes; y por extension se entienden por *reliquias* las vestiduras ú

objetos que pertenecieron á estas santas personas, ó que estuvieron en contacto con aquel cuerpo ó parte de él. Los santos Padres dan á las reliquias los títulos de *benefitia*, *benedictio*, *busta*, *cineres*, *exuviae*, *insignia*, *patrocinia*, *pignora* ó *xenia sanctorum*, y algunos otros. El culto de las reliquias data desde los primeros siglos de la Iglesia, pues ya vemos en los *Hechos de los Apóstoles*, cap. VIII, la solicitud con que algunos fieles recogieron los restos del protomártir san Estéban, solicitud que fue tanto mas fervorosa cuanto mas se encrudieron las persecuciones; viéndose en los anfiteatros, en cuyas arenas los fieles eran despedazados por las fieras, precipitarse los cristianos para recoger la sangre, los cabellos y jirones del ropaje, y conservarlo con todo esmero y veneracion: y cuando no pudieron obtener reliquias por estos medios, se las procuraron por cantidades muchas veces nada reducidas. El culto de las reliquias se arraigó de tal manera en las costumbres de la Iglesia primitiva, que como hemos visto en el lugar correspondiente, se hizo inseparable del sacrificio eucarístico, puesto que se celebró en las catacumbas encima de los sarcófagos de los mártires.

La forma de los relicarios desde los que llevaron los fieles sobre sus cuerpos hasta los de mayores dimensiones que se labraron para exponer las reliquias á la veneracion pública, ha sido varia. El mas antiguo ejemplar que existe de los de la primera clase data del siglo IV, y fue encontrado en el antiguo cementerio del Vaticano: héle aquí representado en esta figura.



San Gregorio el Grande es el primero que hace mencion de un relicario en forma de cruz.

Colocáronse mas adelante las reliquias dentro de los Crucifijos de madera, especialmente en la cabeza. Lo que caracteriza los relicarios fabricados en Occidente, en especial durante los siglos XII y XIII, es que afectan la forma de los miembros á que pertenecieron las reliquias que encieran, como un busto, un brazo, etc., á diferencia de los relicarios orientales, que tienen la forma de cofres ó cajas mas ó menos ricas fabricadas de antemano sin destino á reliquia especial. Los tesoros de las iglesias mas notables de la cristiandad pueden ofrecer muchas otras formas dignas de ser estudiadas, y que debieron servir de tipo para las custodias en que se hizo ostension de la hostia consagrada en los altares y en las procesiones. Pero el uso de estas custodias no puede remontar mas allá del siglo XIV, porque de aquella época data la bula del pontífice Juan XXII, en que se dispuso fuese celebrada la fiesta de la institucion de la Eucaristía con procesion pública. Sin embargo, es preciso al hacer mencion de estas custodias, recordar los vasos sagrados relativos á la reserva en la primitiva edad del Cristianismo; porque es cuestion de propiedad de forma la que puede promoverse al examinar esas custodias de la época ojival y del renacimiento, representando edificios ó baldaquies, como los tesoros de las iglesias de nuestra edad pueden ofrecernos.

Un utensilio especial que está en uso en la liturgia, análogo, que no igual, á los relicarios, son los *portapaces*.

El beso de paz, tan recomendado por san Pablo, fue en los primeros tiempos una muestra de caridad, de fraternidad; y santificado por la fe é idealizado por el pudor, fue desde muy temprano una ceremonia religiosa usada en los sinaxis, en los bautismos y en los matrimonios. En los sinaxis ó ceremonias sagradas los sacerdotes y demás ordenados, segun su categoría, daban el beso á los prelados; y entre los seglares cada sexo verificaba la ceremonia del ósculo entre

sus individuos. En los bautizos lo daban los fieles al recién bautizado en señal de fraternidad. En los matrimonios los contrayentes se daban recíprocamente el ósculo de paz, ceremonia que ha suprimido la Iglesia latina, así como ha prescindido de los que se daban en el bautismo, sustituyéndole en los sinaxis con el ósculo que se da á los portapaces.

Los portapaces fueron en su principio de mármol, en forma de una plancheta con una imágen esculpida. Llamóse á este utensilio, *osculatorium*, *asser ad pacem*, *lapis* ó *tabula pacis*. El mas antiguo portapaz parece que data del siglo VIII: es de marfil contornado de plata, sobredorada, y está adornado con piedras preciosas: tiene representada la crucifixion de Nuestro Señor Jesucristo: consérvase en la iglesia de Cividale en el Veneciado.

Parece que á principios del siglo III se daba á besar la patena á los fieles de corazon puro y ejemplar.

#### LECCION IV.

##### *Luminaria y utensilios litúrgicos referentes á ella.*

Segun se deduce de los textos de los santos Padres, las lámparas y cirios que arden en las iglesias son representacion mística de la luz increada que baña la Iglesia triunfante, y del resplandor de la divina gracia que de ella se deriva para iluminar á la militante: son la representacion mútua de la luz y de la fe con que debemos caminar por la senda tenebrosa de esta vida.

En los primeros tiempos de la Iglesia los catecúmenos llevaban en las manos velas encendidas cuando iban á ser bautizados, en señal de la fe con que iban á recibir el bautismo; á cuyo Sacramento se le llamó por lo mismo *iluminatio*. El obispo de Leon, D. Pelayo (que floreció en el si-

glo XI), al hacer donacion á su iglesia de cierta cantidad para la luminaria de la misma, usa de la frase alegórica muy significativa: «Todo lo cual he querido hacer, pidiendo al Omnipotente que por esta luz temporal que se forma de cera ó de mecha alimentada en aceite, se digne alumbrar mientras viviere las tinieblas de mi corazon, y me conceda despues gozar de aquella luz inextinguible en que se alegran todos los Santos.» (*España sagrada, trat. LXXI, c. II*).

Este sentido simbólico que se da á la luminaria manifiesta ya la necesidad de mirarla como objeto de liturgia; y sin embargo, se ha querido suponer que solo se introdujo en ella para el objeto puramente material de desvanecer la oscuridad durante las noches en que se celebraron los sinaxis ú otras cerémonias en las catacumbas. Sin embargo, existen datos para probar que, aunque iluminados por la luz del dia, algunos de los lugares en que se celebraron las ceremonias religiosas tuvieron luminaria.

Desde luego hallamos en el Éxodo prescrita la luminaria como honor tributado á la Divinidad; pues á pesar de lo que algunos dicen de que esta luminaria no tuvo tal objeto, sin embargo, si se leen los versículos 7 y 8 del capítulo xxx del mismo libro, quizá se halle un fundamento para decir que *ardian tambien de dia*, y en este caso no podrá admitirse esta luminaria sino como honor. Además, en el siglo III vemos por los actos consulares de san Cipriano, que los fieles acompañaron con cirios encendidos los restos mortales de este santo Obispo: y Vigilancio, el heresiarca del siglo IV á quien impugna san Jerónimo, mofóse de los cristianos porque en medio de la claridad del dia tenian luces encendidas para reverenciar á los confesores de Cristo (*S. Jer. ep. XII, lib. III*). Por último, para convencerse de que el uso

de la luminaria no puede mirarse como mera consecuencia de la necesidad, sino como ejercicio de religion, baste saber que los iconoclastas del siglo VIII acusaban á los cristianos de que encendian luces en honor de las imágenes; cuya acusacion fue contrarestada por el concilio de Nicea, que se reunió para exterminar á estos herejes, dejando sancionada la luminaria como manifestacion de honor y de respeto debido á las cosas sagradas, manifestacion tradicional en la Iglesia.

El uso del aceite indudablemente pasó de la ley antigua á la ley nueva. Léase el versículo 20 del capítulo xxvii del Éxodo, y se hallará una disposicion relativa al uso del aceite vírgen para alimentar las lámparas del templo. El uso de la cera hubo de ser posterior, aunque no puede fijarse la época de su uso. Encuéntrase entre los romanos antiguos el uso de las *candelas* hechas de fibras de papiro retorcidas y cubiertas de cera, ni mas ni menos que los cirios que actualmente se usan en las iglesias y procesiones. Desde la cuna del Cristianismo se ha usado el aceite para el culto divino: y aun cuando no remontemos nuestras investigaciones mas allá del muy conocido sinaxis verificado por san Pablo en la Troada, para lo cual puede leerse el capítulo xx de los *Hechos de los Apóstoles*; la multitud de lámparas de barro y de bronce encontradas en las catacumbas saldrian en comprobacion de que data de muy antiguo el uso del aceite para la luminaria. El uso de la cera tuvo origen distinto, y debió pasar de las costumbres civiles de los romanos á la liturgia cristiana. Aun sin prescindir de que el paganismo emplease la cera para sus ceremonias religiosas, ¿no pudo la Iglesia admitir para la luminaria un nuevo medio tan susceptible de pureza como el mismo aceite, ya por su naturaleza, ya por su origen? Y sin embargo, no dejó

de tener contradictores el uso de la cera en la liturgia desde su introduccion; y á ello debió aludir el cardenal Baronio cuando dice: *Quid, inquam, mirum, si insolitas apud gentiles consuetudines, à quibus eos, quamvis christiani effecti essent, penitus posse divelli impossibile videretur easdem in veri Dei cultum transferri sanctissimi episcopi concesserunt?*

Á mediados del siglo IV existia ya el uso del cirio pasqual, así como se sabe que el emperador Constantino en la noche de la Pascua mandaba encender *columnæ* de cera, denominacion que daria á entender el gran diámetro de estos cirios.

Usaron los romanos cera blanqueada, de donde pudo tomar origen el llamar *candela* á la antorcha fabricada con dicha cera. Donde se blanqueó mejor fue en África, y por esto á la cera blanqueada la llamaron los romanos *cera púnica*. El uso de la cera blanca por la Iglesia es tan antiguo como su introduccion en la liturgia.

Esta cera blanca es la que en los primitivos tiempos de la paz constantiniana se pintó: y san Paulino de Nola debe referirse á ella, cuando supone que á menudo los cirios fueron pintados. (*Nat. S. Fel. V*).

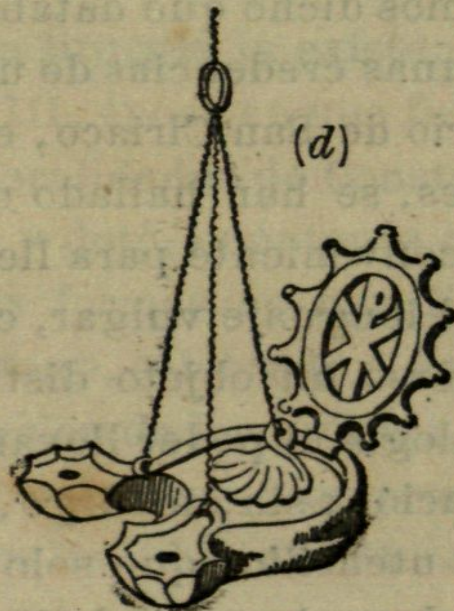
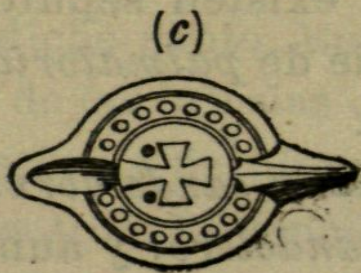
Ast alii pictis accendant lumina ceris.

Despues de lo que se acaba de decir, la cuestion arqueológica queda reducida al exámen de los utensilios que debieron servir para la luminaria por medio de las dos indicadas sustancias, el aceite y la cera. Tales utensilios fueron: las *lámparas* y los *candeleros*.

*Lámparas*.—El uso de las lámparas hubo la Iglesia de tomarle de las costumbres civiles; pero al pasar de estas á la liturgia, los cristianos adornaron tales utensilios

con emblemas iguales á los que usaron en los sarcófagos y en otros objetos litúrgicos; lo cual les dió un carácter del todo distinto del de las lámparas que sirvieron para usos profanos. Por otra parte, estas lámparas afectaron mas ó menos la forma de nave, emblema el mas popular de la creencia cristiana en los primitivos tiempos.

Las lámparas que se encontraron en las catacumbas son en su mayor parte de barro, y las restantes de bronce. Las de barro tienen un pié para sostenerse (c), las de bronce es probable que sean mas recientes; y por lo regular fueron hechas para estar suspendidas, para lo cual tuvieron cadenas en la disposicion conveniente (d).



Es preciso no confundir las lámparas que se encendieron en honor de los mártires (*funerarias* ó *sepulcrales*), de las que se encendieron para el solo objeto de alumbrar á los fieles en su paso por las galerías de las catacumbas. Por lo regular las que sirvieron para este último objeto, ó no tuvieron ningun emblema, ó le tuvieron muy insignificante; y sin embargo, no dejan de ofrecer interés arqueológico como objeto de uso comun en las tribulaciones que alteraron los primeros tiempos de la vida cristiana.



La antigüedad de todas estas lámparas, ó por mejor decir, la introduccion de su uso entre los cristianos no puede menos de datar del tiempo en que fueron abiertas las catacumbas cristianas.

No se crea que todas las lámparas que hemos llamado cristianas procedan de las catacumbas. Las hay procedentes de Egipto, de Cartago y de algunos otros hipogeos cristianos existentes en algunos puntos de Europa: bien que debe considerarse que las de las catacumbas ofrecen el tipo, si no primitivo, tradicional.

*Candeleros y candelabros.*—El uso de la cera en la liturgia hemos dicho que databa de las catacumbas. Con efecto, en algunas credencias de una iglesia correspondiente al cementerio de San Ciriaco, en la cual existen sepulturas de mártires, se han hallado una especie de *palmatorias* de la forma conveniente para llevar velas.

En el lenguaje vulgar, con la palabra *candelabrum* suele entenderse un objeto distinto del *candelero*: y aunque en arqueología el poder llevar distintas luces no altera la denominacion; sin embargo, pueden entenderse por *candeleros* los utensilios que solo pudieron llevar una luz, y por *candelabro*, el que pudo llevar muchas.

Hubo además de estos utensilios en los primitivos tiempos de la Iglesia los candelabros llamados *canthari*, que fueron los que se alumbraron con aceite, y tuvieron distintas candilejas, alimentándose de un solo recipiente; y los *phari*, que se alumbraron con velas colocadas en distintos mecheros. Hubo otros que pudieron alumbrarse ya de un modo, ya de otro, es decir, que pudieron admitir lámparas ó candeleros á la vez ó separadamente; y estos fueron llamados por los escritores eclesiásticos *pharacantara*, de cuya

clase regaló algunos el emperador Constantino á la basilica del Salvador, respecto de lo cual dijo san Anastasio, que refiere el donativo: *Pharum cantharum ex auro purissimo ante altare, in quo oleum nardinum pisticum cum delphinis LXXX pensantem libras tres*. Sensible es que no haya quedado ejemplar de estos candelabros; á no querer ver un modelo de ellos en el candelabro de siete brazos que se ve esculpido en una piedra sepulcral que creemos ha publicado D' Rossi (*Inscrip. Rom., t. I, p. 210*).

El uso de los candeleros es muy antiguo en la Iglesia. Al mártir san Lorenzo el diácono le fueron pedidos, cuando fue procesado, los candeleros de oro que usaban los cristianos, lo cual supone ya en la liturgia la existencia de tales objetos á mediados del siglo III, época en que fue martirizado dicho santo. Entre las liberalidades de Constantino en favor de las iglesias que fundó y dotó, cuéntanse candelabros de oro y de plata, pero sus formas no han llegado hasta nosotros. El concilio de Cartago, celebrado á fines del siglo IV, dispone que en la ordenacion de los acólitos, cuyo principal encargo era encender las luces y alumbrar á los oficiantes en las ceremonias del culto, el archidiácono entregara á los ordenandos un candelero con su correspondiente vela.

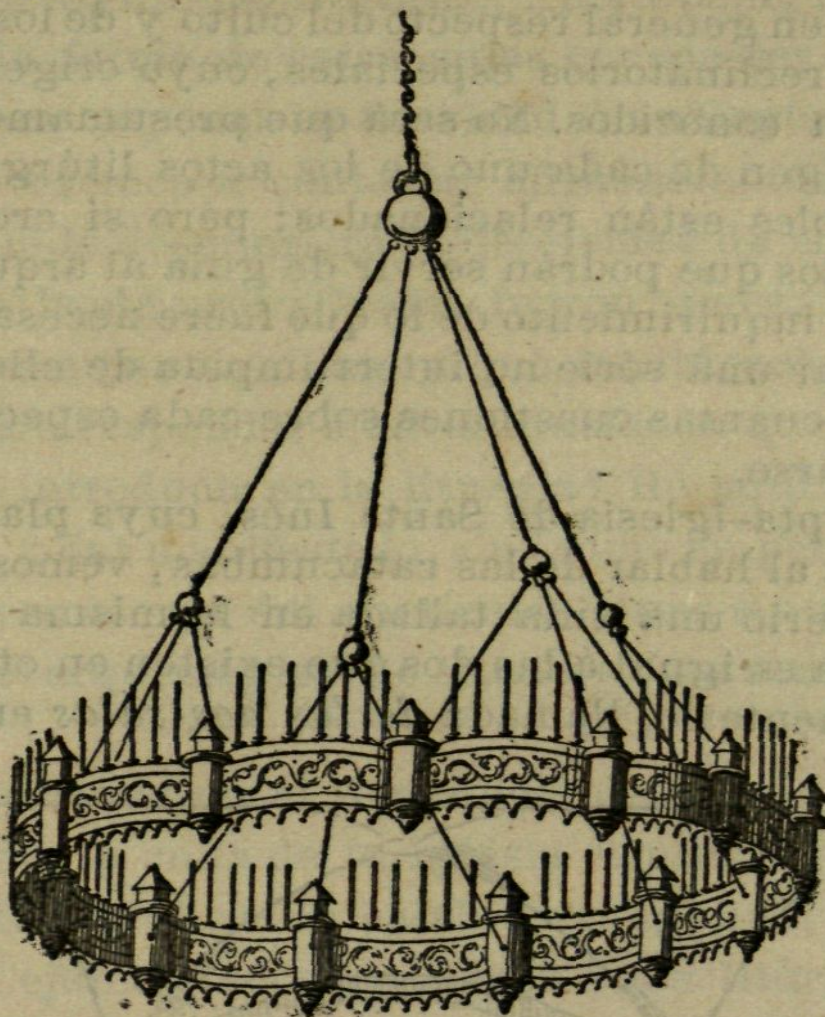
Á falta de tipos de candelabros de la primitiva época del Cristianismo, podrán considerarse con fundamento como tales los que se usaron en la vida comun ó para usos profanos, remitiéndonos para ello á la arqueología general que ofrece ejemplares sacados de las ruinas de Pompeya. Pero al hacer esta referencia, no autorizamos la suposicion de que pudieron imitarse exactamente.

Los candeleros para la celebracion de las misas no estuvieron colocados en el altar. Llevábanlos siete acólitos, y los colocaban en el suelo segun la liturgia lo indicaba. En el siglo X fue cuando la Iglesia latina toleró su colocacion encima del altar, habiéndose perpetuado esta costumbre y sancionándose en el Ritual. Antes de esta época el altar estaba iluminado ó por candeleros de grandes dimensiones que se colocaban delante de él, ó por velas colocadas en los tirantes de madera que pasaban de una á otra coluna (*pannæ, pronæ*, y quizá *herses*), ó en los arquitrabes de los baldauques, ó en los lucernarios ó coronas lumínicas que estaban suspendidas en las bóvedas. Fácil es hacerse cargo de la iluminacion por medio de las velas clavadas en tales tirantes ó arquitrabes: y supuesto que hemos dado los tipos primitivos de las lámparas colgantes, debemos dar ahora á conocer estos lucernarios ó coronas.

Luego que se construyeron y dotaron basílicas cristianas para el culto divino, usóse para la luminaria en las grandes ceremonias una especie de candelabros colgantes, que hicieron el oficio de las actuales arañas (1). Tales fueron las coronas luminosas, llamadas en latin *coronæ, pharæ, circuli-luminum, policandelæ*. Constaban tales coronas de un círculo con mecheros para llevar velas, ó con anillos para colgar lámparas, llamadas *lycnos*. Colgábanse estas coronas luminosas en las bóvedas de las iglesias, llevando muchísimas luces, lo cual hizo decir á san Simeon de Tesa-

(1) No consideramos propio el nombre de *araña* como genérico de tales candelabros, por no convenir en manera alguna á la forma de estos, por mas que se quiera ver analogía de uso con los de cristal inventados en el siglo XVI. Y permítasenos de paso una observacion: ¿No es verdad que las arañas de cristal no se avienen muy bien con el carácter religioso? ¿Será por su ligereza y por su transparencia fascinadoras?

lónica: *Velut in cælo, scilicet in templo visibili lumina, ve-  
lut stellæ sublimia coruscant.*



La edad media ha conservado algunos de estos círculos luminosos; y los tesoros de las mas notables catedrales de la cristiandad conservan todavía algunos de bronce (1).

#### LECCION V.

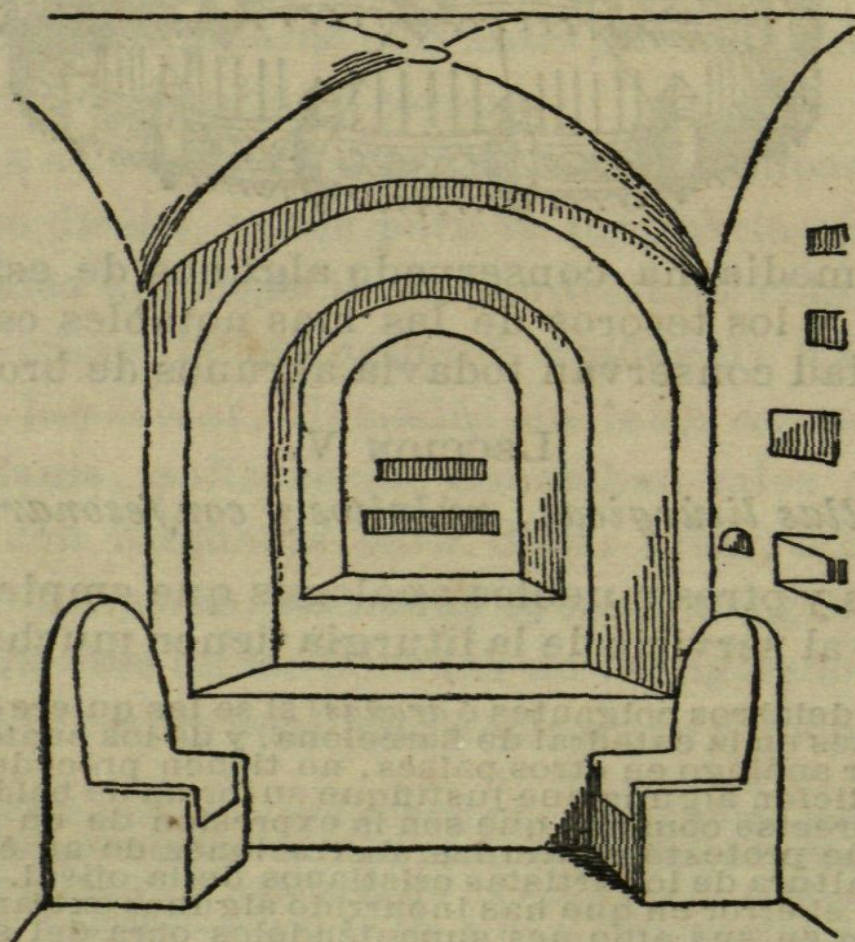
##### *Sillas litúrgicas, púlpitos y confesonarios.*

Las sillas y otros muebles análogos que emplea la Iglesia con destino al servicio de la liturgia tienen mucha importan-

(1) Los candelabros colgantes ó *arañas* (si se les quiere dar este nombre) existentes en la catedral de Barcelona, y de los cuales no conocemos ejemplar análogo en otros países, no tienen procedencia arqueológica ni tradicion alguna que justifique su forma de baldaquines; y sin embargo es preciso confesar que son la expresion de un genio del siglo XVIII, que protestó contra las aberraciones de su época, y supo ponerse á la altura de los artistas cristianos de la ojival. Decimos esto para córriger el error en que han incurrido algunos extranjeros que los han apuntado en sus albumes suponiéndolos obra del siglo XV. Nos complacemos en manifestar que su autor fue el artesano-artista Francisco Duran, que tenia en Barcelona el oficio de latonero. Existen documentos en el archivo de la catedral de dicha ciudad que comprueban este aserto.

cia en la arqueología cristiana, porque en ellos se ven sancionadas muchas tradiciones del rito. La misión de los preladados y del clero en general respecto del culto y de los fieles exige asientos y reclinatorios especiales, cuyo origen y carácter apenas son conocidos. No será que presumamos haber hallado el origen de cada uno de los actos litúrgicos con que tales muebles están relacionados; pero sí creemos poder ofrecer datos que podrán servir de guía al arqueólogo cristiano en el inquirimiento de lo que fuere necesario para llegar á formar una série no interrumpida de ellos, que pueda aclarar cuantas cuestiones sobre cada especialidad puedan suscitarse.

En la cripta-iglesia de Santa Inés, cuya planta tenemos presentada al hablar de las catacumbas, vemos en el fondo del presbiterio una silla tallada en la misma toba litóide, cuya forma es igual á las dos que existen en otra cripta del mismo cementerio, llamada *de las dos salas* en esta disposición :



Existen además otras como estas en varios puntos de las catacumbas, y fuera de las condiciones de preferencia que

dejamos indicadas, y que al primer golpe de vista presentan la idea de algun uso litúrgico. Ahora bien; la igualdad ó analogía de forma de estas sillas ¿puede ser una razon suficiente para suponer la igualdad ó analogía de objeto? No nos atreverémos á contestar afirmativamente, porque seria fácil que lo desmintiera la diversidad de situacion, la cual arguye la de uso. ¿Cuáles fueron, pues, los usos litúrgicos de semejantes sillas, y qué modificaciones pudieron sufrir para responder á las alteraciones que la necesidad hubo de introducir en la liturgia? Hé aquí lo que nos proponemos dejar manifestado, sin ánimo empero de entrar en pormenores acerca del particular, pues á nuestra tarea simplemente arqueológica no atañe tratar semejante materia.

La silla colocada en el fondo del presbiterio (*cathedra*) la ocupó desde la cuna de la Iglesia el prelado para presidir los sinaxis, explicar la palabra evangélica, doctrinar á los fieles, y ejercer todos los demás actos litúrgicos, correspondientes á su ministerio. Las colocadas en otros sitios mas ó menos preferentes de las cámaras sepulcrales ó criptas-iglesias, ó mas ó menos retiradas de las galerías, parece, segun el P. Marchi, que sirvieron para la confesion sacramental. Andando los tiempos, y cambiadas las condiciones en que pudo la liturgia desplegarse, la cuestion de situacion adquiere mayor importancia, quedando fijada la de forma por su misma uniformidad. Así es que, mirando el punto en toda su generalidad, no podrá negarse que en estas sillas ha de verse el tipo de muchos de los asientos, reclinatorios y escaños empleados en la liturgia desde la paz constantiniana. Por relacion á la jerarquía eclesiástica puede considerárselas con carácter primitivo respecto de las *sillas pontificales*; si atendemos al ministerio doctrinario

que desde ellas se ejercia, puede considerárselas como origen de los *púlpitos*; y como forma rudimental de los *confesonarios*, si atendemos al modo y postura en que durante los primeros tiempos del Cristianismo la confesion sacramental se recibió.

Veamos algunos datos en que puede apoyarse la opinion que acabamos de sentar, y que pueden aclarar las dudas que se ofrecieren en ciertas alteraciones que los ritos han sufrido.

Despues de la paz constantiniana, cuando se erigieron basílicas cristianas *subdio*, se conservó la práctica litúrgica de colocar la silla episcopal en el fondo del ábside y en el centro de los asientos del hemiciclo que sirvieron para el clero, ya en el mismo plano que estos, ya sobre una ó mas gradas; en cuyo último caso tomaron el epíteto de *gradatæ*. Estas sillas fueron de mármol, y muchas de ellas se sacaron de monumentos pertenecientes á la antigua sociedad romana, especialmente de las termas, que fueron las que las proporcionaron en mayor número.

Los primitivos cristianos profesaron gran veneracion á las sillas que habian servido á los prelados, y las guardaron como un tesoro, tributándoles gran veneracion y respeto. En el fondo del ábside de la basílica de San Pedro en el Vaticano y sobre el trono del Soberano Pontífice está expuesta la silla en que san Pedro se sentaba en casa del senador Pudens, para enseñar las verdades evangélicas: y como quiera que haya sido puesto en duda, con mas ó menos fundamento, si es la misma ó una imitacion de ella, hecha en aquella edad, siempre debe considerarse como un tipo sagrado, aunque sea procedente de la silla *gestatoria*, que servia á los

senadores romanos. Tiene una forma análoga á la de una silla curul, y es de madera con embutidos de marfil.

Arnobio, teólogo del siglo V, da el nombre de *arquata sellula* á una silla parecida á las sillas (*cathedræ*) de las catacumbas, diciendo que pertenecian al uso doméstico de las mujeres; y en ella vemos sentada á la Virgen santísima en algunas pinturas y bajos relieves de las catacumbas. Distinguela del *siliquastrum*, que fue otra especie de silla tambien de uso doméstico, en que están representados algunos personajes célebres en los fastos de la Cristiandad. Sin embargo, la forma del *siliquastrum* no puede fácilmente determinarse.

La costumbre de colocar las sillas pontificales (*cathedræ*) de piedra en el fondo del hemiciclo debajo del ábside, no se perdió aun durante los tiempos en que trasladado el clero al coro se presentó la silla del prelado en uno de los extremos de la sillería de aquellos sitios. Muestras de ellas son las que se conservan todavía en algunas catedrales de la época germánica ó gótica, quizá por un sentimiento de respeto hácia el objeto á que deben indudablemente el nombre las iglesias principales de una diócesis.

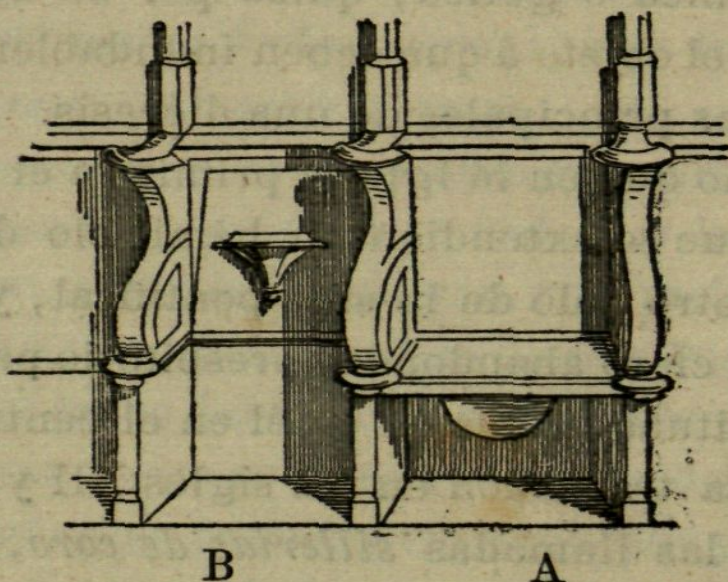
Hemos dicho que en la Iglesia primitiva el clero ocupaba los asientos que se extendian en hemiciclo debajo del ábside á uno y otro lado de la silla pontifical, y acabamos de indicar que el clero abandonó el presbiterio para trasladarse á los coros situados delante de él en el centro de la nave. Verificóse esta traslacion en los siglos XII y XIII, de cuya época datan las llamadas *sillerías de coro*, en las cuales tanta riqueza desplegó el arte en la época germánica y aun en los primeros tiempos del renacimiento, despues que tales coros dieron desmedida altura al pretil que habia constituido el *cætus canentium clericorum*. (V. pág. 103.)



Este elevado muro, que en la época germánica cerró los coros centrales de las iglesias, tuvo origen en los tapices que se colgaban á espaldas de los asientos que ocupaba el clero : *Dorsalia sunt panni in choro pendentes à dorso clericorum*, como dice Durand. Estos tapices fuéron con el tiempo convirtiéndose en respaldos que formaron parte de las mismas sillas; y hasta llegaron á cubrirse con umbelas y marquesinas del estilo usado en las épocas en que la sillería fue construida : y desde la construcción de estos respaldos á la cerca hecha de fábrica no hubo mas que un paso.

Estas sillerías estuvieron dispuestas en dos filas : la alta *stalli*, y la baja *formæ chori*. Cada uno de los asientos que las constituyeron constó de varias partes, que por los usos á que alguna de ellas estuvo destinada merecen especial mención.

Con efecto, á mas de la *tarima*, el *respaldo*, y la *umbela* ó *marquesina*, tuvieron estas sillas el asiento (A) que á favor de bisagras se levantaba hácia el respaldo (B), á fin de



que el que habia ocupado aquel asiento pudiese quedarse de pié entre los dos reclinatorios ó brazos laterales sin impedir el paso. Este asiento tenia anexo á su plano inferior

una repisa colocada de modo, que levantado aquel, ofrecia un pequeño asiento, en el cual podia apoyarse un tanto el que de pié delante de él estaba. Á esta repisa se le dió el nombre de *misericordia*, sin duda porque bien merecia que se la tuviesen al clérigo que por su avanzada edad ó achaques habia de pasar largas horas de rezo en aquella cansada posicion. Los dos reclinatorios laterales ofrecian apoyo para los brazos; en el promedio, cuando se sentaba uno en el asiento propio, y en la parte superior, cuando se apoyaba en la *misericordia*.

Parece que es postura clásica y esencial del que doctrina á otro con cierta autoridad el estar sentado, y en este sentido creemos poder decir con fundamento, que la silla colocada en el fondo del presbiterio de las criptas-iglesias de las catacumbas fue el primer púlpito. En los evangelios de san Lucas (c. II y VI), de san Mateo (c. V y XVI), y de san Juan (c. VIII), hallamos al Salvador en semejante postura en las circunstancias mas solemnes; y sentados predicaron los primitivos Padres de la Iglesia, segun varios escritores eclesiásticos (Nicéforo, Calixto y Casiodoro), y sobre todo, segun se deduce de las palabras mismas de algunos de ellos, cuando dejándose llevar de cierto entusiasmo religioso, dijeron: *Surgentes oremus*, ó haciendo alusion á la actitud de los primitivos orantes cristianos: *Et sermo noster satis processit surgentes et nos ipsi extendamus manus*.

Esta costumbre de predicar sentados debió de observarse en las primitivas basílicas, supuesto que algunos de sus púlpitos tuvieron un asiento en la plataforma, sin que se hubiese perdido por esto la de predicar desde la silla del bema ó desde la *solea* del presbiterio. Pero la necesidad de ser oida mas fácilmente de todos la voz del predicador, y de

que produjese mayor efecto en el auditorio el ademán oratorio, hubo de hacer preferible el púlpito, tanto mas cuanto que este se hallaba mas cerca de los fieles y aun mas comunmente entre ellos. Y sobre todo, ¿dónde mejor pudieron colocarse los predicadores para hacer oír las explicaciones del Evangelio (homilias, sermones), que donde se leia el Evangelio mismo? El nombre de *cátedra del Espíritu Santo* que se da comunmente al púlpito, procede de la silla del fondo del presbiterio (*cathedra*): el único sacerdote con poder y deber para la predicacion fue en los primitivos tiempos el que debia ocupar aquella silla, esto es, el *prelado*; con razon, pues, debe buscarse el origen del púlpito en aquella silla, si no por la forma, por su objeto.

Los púlpitos tomaron desde las primitivas basílicas un desarrollo especial, como lo vemos en el de San Clemente de Roma (cuya planta hemos presentado en la página 104), que consta de tres partes separadas entre sí; y es de notar, segun Ciampini, que en el mas elevado se leian los Evangelios, y en el segundo se leian las Epístolas, y las demás partes de la sagrada Escritura en el inferior. Sin duda esta es la razon en que puede fundarse el que se haya dado en ciertos casos el nombre de *pulpitum* á todo el recinto del coro (1).

La elevacion y situacion de los púlpitos, hemos dicho, hubo de hacer mas visible el ademán oratorio del predicador; y debemos añadir aquí, que explica mejor, presentándose mas natural, la costumbre de aclamar y aprobar que hubo un tiempo entre los fieles como para dar á enten-

(1) Al hablar de las Basílicas (pág. 103. Nota) hemos indicado ya la distincion que debe hacerse entre el *púlpito* y el *sugesto*, no dejando aquí de referirnos á lo que allí queda dicho. El tornavoz que el *sugesto* tiene le hace mas propio para la predicacion.

der que se habian oido perfectamente las palabras del predicador; costumbre que los Padres de la Iglesia hubieron, sin embargo, de condenar bien pronto, por los abusos á que dió motivo, habiéndose llegado á agitar al aire los pañuelos (*sudaria*), y las mismas clámides, y dejándose oír al mismo tiempo los palmoteos en señal de aprobacion. (*Euseb. Hist. eccles. c. VII, 26*).

Respecto del ademan oratorio, no diremos mas, sino que antes de principiar el sermón el diácono imponía silencio al pueblo, ó por medio de la voz, ó agitando el *orarium* (*stola*) como se usa todavía en la Iglesia griega. Además el predicador imponía silencio extendiendo la mano: levantándola con los dos dedos índice y medio extendidos; quizá como los antiguos oradores romanos, castañeteando con los dedos (*crepitus digitorum*), fórmula que en el día ha caído en desuso por excesivamente vulgar.

Hemos dicho al principio de esta lección que en las sillas talladas en la toba litóide en que están abiertas las catacumbas, hemos de ver la forma rudimental de los *confesonarios*, si atendemos al modo y postura en que durante la primera época del Cristianismo la confesión sacramental fue recibida. Veamos ahora si es posible sancionar esta opinión con los datos que la historia proporciona.

La postura del prelado y del penitente para la práctica de la *exomológesis* hubo de ser en los primitivos tiempos la misma que en los nuestros: el penitente se arrodillaba pues humildemente á los piés del confesor, que permanecía sentado, para declarar sus culpas y pecados.

Antes de todo expliquemos la palabra *exomológesis* que hemos escrito. La palabra *confessio*, aunque muy antigua entre los latinos, no fue empleada por estos con relación al

sacramento de la Penitencia hasta despues del siglo VI: antes de este siglo tuvo una acepcion muy distinta; y como en otro tratado hemos dicho, *confessio* no significaba mas que el lugar en que estaba enterrado el cuerpo de un mártir; y fue aplicada mas tarde al altar levantado en la cripta sobre este sepulcro, y por extension, al erigido en la basílica sobre esta cripta. *Exomológesis* fue llamado por los latinos el acto penitencial, tomando la voz de una expresion griega que vale *revelar lo que está oculto*, como así lo dice Tertuliano en su libro sobre la penitencia (*De pœnitentia, IX*): y de la misma palabra usan para el mismo objeto san Crisóstomo, san Gregorio Nazianceno, san Basilio, san Cipriano, san Paciano y otros escritores eclesiásticos.

No es de nuestro propósito hablar aquí acerca de la ley del secreto en la confesion sacramental; cumpliremos nuestra mision arqueológica con decir que la *exomológesis* hubo de practicarse en voz baja, lo cual implica dicha ley, siendo al propio tiempo un dato mas para hacer necesaria, si no la humildad de la postura de que hemos hablado, á lo menos la proximidad del penitente al sacerdote. Por otra parte puede venirse en conocimiento de la referida postura por un hecho que refiere Minucio Félix, orador del siglo III, en su diálogo titulado *Octavius*. Es otra de las calumnias que la malevolencia pudo inventar en aquella época contra los cristianos, y que hubo de herirles, ya no en sus cuerpos, sino en lo mas delicado de su alma, la modestia y el pudor. Los gentiles no pudieron comprender la humillacion espontánea del hombre que haciendo abstraccion del hombre, confiesa, no lo que sus semejantes pueden conjeturar por los actos exteriores, sino lo mas recóndito de su interior. Hincar las rodillas delante de otro hombre, para ellos, ó fue un acto vil de adulacion (*adulatio*) ó un acto deprecativo (*sup-*

*plicatio*), ó por extension, un acto gratulatorio: y acostumbrados á adorar lo que el pudor se resiste á nombrar siquiera, vieron, ó quisieron ver *antistitis ac sacerdotis colere genitalia, est quasiparentis sui adorare naturam* en los cristianos á quienes sorprendieron en la práctica de la *exomológesis*. Y precisamente esta postura, que sirvió de pretexto á la calumnia, está acreditada por el testimonio de los santos Padres, y como dice Tertuliano: *Itaque exomologesis proster-nendi et humiliificandi hominis disciplina est.*

Creemos que estos datos bastan para justificar nuestra opinion acerca del origen y forma primitiva del *confesonario*. Si mas tarde tomó este mueble distinto aspecto, no fue sino para aumentar el rigor de la ley del secreto que la necesidad hubo de requerir, á fin de dejar completamente á salvo el decoro de las cosas sagradas.

La época en que la silla penitencial principió á tomar la forma de silla de manos, no es fácil señalarla; y sin embargo, entre el sinnúmero de muebles anteriores al renacimiento que se han conservado en algunas iglesias, no existe, que sepamos, un solo ejemplar del *confesonario* tal como se usa en el dia.

## LECCION VI.

### *Libros litúrgicos. — Canto eclesiástico y música religiosa.*

Los libros litúrgicos, esto es, los libros que sirven para la celebracion de los divinos oficios, constituyen los mas venerables objetos del tesoro de la Iglesia. La antigüedad de su uso, la santidad de sus autores, el celo con que su texto ha sido redactado y preservado de toda alteracion, son las circunstancias que les dan el referido carácter. Aunque

la antigüedad de sus doctrinas sea la mas remota, es lo cierto que hasta el siglo IX no quedaron definitivamente formados. Estos libros son seis, á saber:

El *sacramentario* (*sacramentarium*), cuyos principales autores fueron san Gelasio y san Gregorio el Grande.

*Misal* (*missale*), compuesto por el primero de dichos santos, y ordenado mas adelante por el segundo. Este misal fue incompleto. No lo fueron menos los que mas adelante se compusieron, llegando á haber varias especies de misales destinados al uso de iglesias de segundo órden, ó que no teniendo el suficiente número de chantres, el oficiante tenia que asociarse al canto de estos cantores. Hacia el siglo IX quedó definitivamente arreglado el Misal plenario, *missale plenarium*, necesario para las misas rezadas que principiaron á celebrarse con frecuencia en esta época.

*Evangelisterio* (*evangelisterium* ó *evangeliarum*) libro del diácono que sirvió para el desempeño de este ministerio conteniendo los evangelios correspondientes á cada uno de los dias del año. Dispúsole en el órden conveniente á la liturgia san Jerónimo, por mandato del papa san Dámaso, reuniendo en un solo volúmen lo que estaba escrito en cuatro: pues debe tenerse en cuenta que durante los tres primeros siglos de la Iglesia, los pasajes que debian leerse en la misa no estaban fijados de antemano, y el Obispo segun su saber y entender, y probablemente fijando la atencion en circunstancias especiales, las indicaba al diácono sobre la marcha.

*Leccionario* (*lectionarium*). Se le ha llamado tambien *apostolus*, para indicar que lo que contiene está sacado de las epístolas del apóstol san Pablo: otras veces se le ha llamado *comes* para indicar que debe ser compañero inseparable del sacerdote. Existen leccionarios que contienen ade-

más doctrinas sacadas de los Profetas, y hasta los mismos Evangelios.

*Bendicional (benedictionalis liber)*. El mas notable es el que se atribuye á san Gregorio el Grande; contiene las bendiciones para uso especial de los obispos y de los sacerdotes.

*Antifonario (antiphonarium)* es el que contiene las antífonas para todas las misas del año cantadas por el coro. Se le da tambien el nombre de *cantatorium*. San Gregorio el Grande es el principal autor del antifonario romano, puesto que si bien no hizo mas que corregir y reformar el que usaba la Iglesia, sin embargo, eligió los cantos que mejor podian aplicarse al culto divino, y les dió mas gravedad y armonía. La materia de este libro canónico merece ser tratada con mas extension. Lo verificaremos despues de haber tratado de la forma material de todos los libros canónicos.

Hubo en la primitiva edad de la Iglesia otros libros eclesiásticos llamados *dípticos*. Hemos hablado de la forma material de este objeto al tratar de los altares; y no repetirémos aquí lo que allí se dijo, bastando remitir al lector á aquella leccion. Tratarémos, pues, ahora de los dípticos como trabajo literario referente á la propagacion y sostenimiento de la religion cristiana. Recordemos, sin embargo, que los dípticos los consideramos, ó como *oratorios*, ó como *libros de memoria*, y que dejamos para este lugar el tratar de los dípticos en esta última consideracion, la cual exigió muchas veces que se convirtiesen en *trípticos*, *pentáuticos*, en una palabra, en *polípticos*.

El uso de los dípticos como libros de memoria data de la mas remota antigüedad romana. Llevábanse colgados de la muñeca ó del ceñidor, y eran conocidos con el nombre de



*pugillares*. La Iglesia primitiva adoptó su uso como medio expedito que la época proporcionó para completar la liturgia, y por esta razón algunos dípticos consulares hubo que llegaron á ser eclesiásticos.

El objeto de los dípticos eclesiásticos fue sostener y aumentar los vínculos de fraternidad y los respetos sociales entre los cristianos, y dar á todos los hombres un testimonio de los pasos que la Iglesia daba para arraigarse en el mundo.

Los dípticos eclesiásticos pueden dividirse en tres clases: 1.<sup>a</sup> la de los bautizados, — 2.<sup>a</sup> la de los vivos, — 3.<sup>a</sup> la de los difuntos. La primera clase venia á constituir los fastos de la Iglesia, pues allí estaban escritos los nombres de los que de nuevo entraban en el gremio de la Iglesia: — la segunda contenia los nombres del pontífice reinante, de los patriarcas, obispos, sacerdotes de todas órdenes, los monarcas y personas importantes de la sociedad civil; los demás fieles estaban comprendidos por una mención general: — en la tercera clase se mencionaban los nombres de los personajes que habian fallecido dejando una memoria intachable como cristianos; figurando en primera línea los pontífices y prelados. Créese con bastante fundamento que en los dípticos de los vivos se continuaron en los primitivos tiempos los nombres de la santísima Vírgen y de todos los santos; y que este es el origen de los calendarios, de los martirologios y legendarios, etc., que se conservaban antes de ahora en las iglesias. En vista, pues, de lo que acaba de decirse, nada tiene de extraño que los dípticos vengán muchas veces nombrados *libri anniversarii, ecclesie matricula, liber viventium*, etc.

La inscripcion en los dípticos se tuvo por grande honor entre los antiguos fieles, así como su exclusion (*expultio, ra-*

*sura é diptichis*), por cualquiera causa que fuese, inducía mayor ó menor deshonra, segun el motivo. Sin embargo, esta expulsion no era revocable; y reconocida la razon, volvia el expulsado á ser rehabilitado.

Con el tiempo, déjase entender que el pergamino hubo de sustituir al marfil en la fabricacion de los dípticos, con tanta mayor razon cuanto que, para llenar estos su mision, hubieron de componerse de gran número de hojas: y si bien formaron gruesos volúmenes, sin embargo, conservaron la denominacion que podrémos llamar *de origen*.

El uso de los dípticos eclesiásticos quizá date de la época de los Apóstoles: sin embargo, autores hay que solo le hacen remontar al siglo II de Jesucristo: siendo de notar, y san Cipriano lo afirma, que en el siglo III era universal ya este uso en toda la cristiandad.

Queremos, y no nos parece inoportuno, hacer mencion aquí de un utensilio que tiene analogía con los dípticos primitivos. Hablamos de los cuadros que con el nombre de *sacras* se colocan en la actualidad encima de la mesa del altar, conteniendo determinadas oraciones. La introduccion de las *sacras* es muy moderna, y su objeto es que el sacerdote pueda leer tales oraciones sin recurrir al Misal. ¿Seria tan fuera de razon considerar que de los primitivos dípticos se tomase idea para las *sacras*, sin querer por esto decir que de ellos trajesen estas el origen? Al buen juicio de los inteligentes dejamos la decision.

La escritura de los libros litúrgicos fue obra de los calígrafos llamados *librarii* ó *amanuenses*, profesion que desde la mas remota antigüedad fue conocida de la civilizacion griega y de la romana. Llamóseles tambien *antiquarii*, sin

duda porque habian de ocuparse muy particularmente de reproducir y reparar los libros que quedaban inservibles por el uso. Exigíase de ellos, como puede suponerse, claridad y buena forma de letra, limpieza, y exactitud y fidelidad en la transcripcion de los textos. La Iglesia hubo de tener entre sus hijos muchos profesores *librarii*; porque desde su origen hubo de necesitar muchos ejemplares de los libros santos para satisfacer la devocion de los fieles, á mas de proveer á las exigencias de la liturgia. La sola costumbre que entre los primeros cristianos se introdujo de llevar encima de su cuerpo un ejemplar de los evangelios (véase lo que se ha dicho al hablar de los relicarios), hubo de mantener gran número de *librarii*.

Esta profesion fue muy estimada en los primitivos siglos de la Iglesia, hasta el punto de haber tenido á los que se dedicaban á ella en la consideracion de los predicadores, en atencion á que, como estos, propagaban la palabra divina. Así que, cristianos de gran valía no se desdeñaron de ocuparse en las tareas de los *librarii* ó *amanuenses*, como san Pamfilo y san Luciano de Antioquía; y desde muy temprano esta fue la ocupacion de los ascetas y de los monjes. Y no estuvieron excluidas de ella las mujeres; pues se contaron no pocos monasterios de religiosas en los cuales se desempeñó semejante tarea del modo mas perfecto. Entre los benedictinos fue ocupacion de los novicios el copiar libros para aumentar las bibliotecas de los respectivos monasterios, siendo de advertir que la riqueza de estas bibliotecas no estaba reducida á los libros eclesiásticos, sino que se extendia á toda clase de obras. Los Padres y pastores de aquella remota edad hubieron de estar muy penetrados del sentido de las palabras del Profeta (*Malach. II, 7*): *Labia sacerdotis custodient scientiam, et legem requirent ex ore ejus*; y se ten-

dria una idea falsa del espíritu de la primitiva Iglesia, si se creyese que de aquellas bibliotecas estaban excluidos los autores profanos, porque segun san Sidon Apolinario, en las bibliotecas cristianas del siglo V: *hinc Horatius, hinc Prudentius lectitabantur*. Aun en nuestros tiempos es de admirar la erudicion de un san Clemente de Alejandría, de Lactancio, de san Agustin, de Casiodoro, de san Isidoro de Sevilla, y de tantos otros escritores eclesiásticos que seria largo enumerarlos.

Resta hablar ahora de la forma de los libros eclesiásticos. No es que vayamos á hablar de la encuadernacion ni del tamaño, porque fuera puerilidad en el trabajo que nos hemos propuesto; sino que son necesarios ciertos datos arqueológicos para interpretar algunos textos de los antiguos escritores eclesiásticos.

Es preciso desde luego distinguir el *volumen*, del *codex*. *Volumen* se deriva de *volvere* que vale *rollar*; porque en efecto, se componia de una série mas ó menos larga de hojas de papiro ó de pergamino pegadas á continuacion una de otra, rollándose sobre un eje (*umbilici*) de madera, el cual tenia un pomo en uno de sus extremos para impedir que tales hojas rolladas se deslizasen. Este rollo se aseguraba con correas (*lora*), y en el dorso pegábase una tarja (*rotula*); y por esto indudablemente en lenguaje eclesiástico suele darse el nombre de *rotulæ* á los volúmenes.—*Codex* se deriva, segun Séneca, de *caudex* que vale *hecho de planchas*; que tales pueden considerarse las hojas de papiro ó de pergamino de que constaba, las cuales estaban colocadas una sobre otra y pegadas entre sí por los cantos á la manera de los actuales libros.

La Iglesia desde los primeros tiempos usó indistintamen-

te los *volúmenes* y los *códices*: y aunque la forma de estos últimos fue la que prevaleció en la liturgia para los santos Evangelios; sin embargo continuaron usándose los volúmenes para las oraciones, y para los rituales de ciertas ceremonias eclesiásticas, como fueron, fórmulas de ordenaciones, ritos bautismales, bendición de cirios, etc., etc.; extendiéndose este uso probablemente hasta el siglo XI ó XII.

Para la conservación de los volúmenes así como para la de los códices hubo muebles especiales: los volúmenes se colocaron en unas cajas circulares ó cuadradas llamadas *scrinia*, que generalmente se colgaban en la pared; los códices se colocaron en una especie de tabernáculos llamados *secretaria*.

Parece que las primitivas basílicas cristianas, animadas por el celo de los santos Padres y prelados, tuvieron cada cual una biblioteca. Las bibliotecas estuvieron situadas en el *secretarium* que estuvo á la izquierda del ábside, y su arreglo y custodia estuvieron á cargo de los lectores eclesiásticos.

Para la cómoda lectura de los libros eclesiásticos, y con el objeto de su conservación hubo atriles y facistoles de madera y de metal. De esta clase de muebles se colocaron en los coros y púlpitos, como se ve en el púlpito de San Clemente de Roma. Según algunos historiadores hubo en ciertas iglesias unos *atriles-escaparates*, fijados en los pilares, y enverjados por la parte anterior, en los cuales estaban abiertos ciertos libros para uso de los fieles pobres que no podían proporcionarse libros de rezo. La verja estaba dispuesta de modo que permitía volver la hoja, aunque impedía la sustracción del libro. Después de la invención de la

imprensa, y cuando la adquisicion de libros ha estado al alcance de todas las fortunas, han sido inútiles los atriles-escaparates.

Hemos visto que uno de los libros litúrgicos es el antifonario conocido tambien por el *cantatorium*. Compréndese desde luego el uso de la música en la liturgia. Pregúntase ahora, ¿cuál es la antigüedad de su introduccion, cuál es su origen, cuál fue su carácter?

El origen del canto litúrgico debe buscarse en el canto del antiguo pueblo de Israel conservado por los judíos hasta la institucion del Cristianismo, aunque mezclado con ciertas costumbres profanas, de las cuales hubo de ser muy fácil á los primitivos cristianos purificarle. Segun el Eclesiástico, XLVII, 11 y 12, David estableció cantares delante del altar, y en sus cantos dió dulcísimos tonos, para que alabasen al santo nombre del Señor, y engrandeciesen desde la mañana la santidad de Dios. Sus salmos debieron ser la norma de tales cantos. Entre los judíos convertidos al Cristianismo hubo de haber muchos instruidos en el canto de la sinagoga respecto de tales salmos, los cuales segun expresion del jesuita Van den Steen (Cornelius à Lapide), «fueron «compuestos estos salmos y sus melodías para que los cantase, no solo la Sinagoga judáica, sino tambien la Iglesia católica en todo lugar y por todas las diversas naciones, «que la componen y compondrán hasta la consumacion de «los siglos.»—San Isidoro de Sevilla ha dejado escritas las siguientes palabras: «David fue especialmente escogido «por Dios para componer los salmos y el tono en que debían cantarse; y la Iglesia católica por este motivo se vale de su mismo salterio y de la melodía de sus suaves can-

«tinelas, para que los ánimos se muevan mas fácilmente «à la compuncion.» (1 *De off. c. 7*).

Á mas de estos cantos debieron de usarse otros que probablemente fueron improvisados por cada orante segun su inspiracion; lo cual no era cosa nueva en la historia de la piedad humana para manifestar el santo entusiasmo de que algunos pudieron estar poseidos; pues podrian hallarse ejemplos en los profetas desde Moisés hasta el viejo Simeon. El carácter general de estos cantos puede deducirse de las palabras de Plinio el Joven y de Tertuliano, aquel del siglo I y este de principios del III, que hablan de la salmódia alternativa (antífona) de los primitivos cristianos: *Carmen... dicere secum invicem*, como escribió el primero: *Sonant inter duos psalmi et hymni*, como escribió el segundo.

Pero la libertad que tuvo cada orante de improvisar el canto, hubo de regularizarse con el tiempo. Esta innovacion principiò en Oriente. Parece que san Ignacio mártir compuso en Antioquía un canto alternativo que debió producir tal sensacion en el ánimo de los fieles, que se atribuyó su inspiracion á los mismos ángeles. Aunque este canto fué extendiéndose por toda la Iglesia de Oriente, sin embargo, fuese que no se verificara esto con tanta rapidez, que sofocase una libertad que rayaba en licencia, fuese que la costumbre de no sentir traba alguna hiciese abusar de este canto oriental, lo cierto es que el mal continuó, tanto mas, cuanto que los fieles que asistian á los officios divinos eran los que tomaban parte en el canto eclesiástico. La ignorancia de la música unas veces, la desigualdad de voces en otras ocasiones, adulteraron por varios conceptos la gravedad de las ceremonias eclesiásticas. Hállase que san Atanasio ya trató de excluir de su iglesia de Alejandría cierto carácter declamativo que habia tomado el canto, de modo

que los alejandrinos llegaron mas bien á recitar que á cantar los salmos.

Desde aquella época probablemente data la prohibicion que la Iglesia prescribió á los que asistian á los oficios divinos de que tomasen parte en los cantos eclesiásticos; y desde este punto data la institucion de los *chantres*, lo cual fue lo mismo que restaurar el canto litúrgico en su verdadera pureza. Dióseles á los chantres varios nombres, como el de *monitores* ó *inspiradores*, *suggestores*, *psalmi prænuntiatores*, *cantores canonici*, esto es, inscritos en el cánon (*Conc. Laodic. can. XV*), y el de *confesores*, pues que confesar era el nombre de Dios, publicar sus glorias con el canto. (Cánon 1.º del primer concilio de Toledo).

Pudo muy bien ser que Arrio y sus secuaces, con objeto de atraer hácia sus doctrinas á los cristianos de Oriente por medio de la seduccion de la música, hubiesen introducido los cantos que de antemano dejaban oír por todos los sitios públicos: cantos que á mas de estar compuestos sobre unos versos plagados de sacrilegios, tenian el carácter afeminado (como en aquella época así se calificó) de la música de los jonios (1).

Atribúyese á san Juan Crisóstomo el remedio que se aplicó á este mal, habiendo introducido en las iglesias de Constantinopla el canto de los salmos de David, que habia restablecido ya san Flavian en su iglesia de Antioquía, acompañado de cítaras, flautas y trompas. Y hasta compuso otros cánticos en honor de la divinidad de Jesucristo con el siste-

(1) Esta música reunia los tres sistemas: el *diatónico*, practicado ya en cierta manera por los judíos y sirios de la primitiva Iglesia; el *cromático* y el *enarmónico*. En el sistema *diatónico* apenas habia modulacion: en el *cromático*, al contrario, la modulacion era frecuente: en el *enarmónico* la modulacion se hacia segun la division especial de los tonos que formaban el tetracordo. En el dia semejante division no está en uso.



ma diatónico; disponiendo que los cantase el pueblo por las calles y plazas, así como dentro de las iglesias. Pero aunque el mal no tomó incremento, sin embargo dejó entre el buen grano, semilla de zizaña que hubo de separarse. Así volvió á aparecer en Oriente la costumbre de tomar parte el pueblo en el canto eclesiástico.

Ya en esta época el canto litúrgico habia sufrido alteraciones que preludiaban una reforma, si no radical, restauradora de la dignidad y nobleza necesarias para dar á este canto toda la solemnidad que el culto divino exige. Habíanse vertido los cánticos, del idioma sirio al griego; por lo que hubo de introducirse alguna modificación en el canto litúrgico. Una de las mas importantes fue en los puntos finales, que en adelante ya fué entre los griegos subiendo la voz, así como entre los hebreos y sirios se ejecutaba bajándola, ó por mejor decir, haciendo acabar los versículos con la dominante en vez de la tónica.

Á fines del siglo IV san Basilio habia introducido ya otro canto en su iglesia de Cesarea, por lo cual le habian dirigido algunas invectivas los neocesarienses, como innovador, y á las cuales habia contestado, que no habia hecho mas que seguir el ejemplo de las iglesias de Egipto, Tebaida, Palestina, Libia y muchas otras, que habian adoptado el canto á dos coros; cuando san Ambrosio á su regreso de Oriente á donde habia ido desterrado por la emperatriz Justina acérrima arriana, trajo á Occidente el canto antifónico con alguna modulacion, estableciéndole en Milan con el nombre de *planus-cantus*. En él hizo tomar parte al pueblo para hacerle fijar la atencion en las ceremonias del culto. De este modo quedó introducido en Occidente el canto de los himnos y salmos, segun el uso de la Iglesia de Oriente.

Durante esta época la mayor simplicidad en el canto de

los salmos habia distinguido á la Iglesia latina, al paso que en ella nunca el pueblo habia tomado parte en el canto eclesiástico, á la manera oriental. San Agustin habla del canto ambrosiano con grande entusiasmo (*Serm. in Psálmo XXVI conf. IX, 6*), y dice que al oírle por primera vez en Milan inmediatamente despues de ser bautizado, causó tal efecto en su ánimo, que derramó copiosas lágrimas: *currebant lacrymæ, et bene mihi erat cum eis*. Pero á pesar del esplendor que arrojó el pontificado de san Leon el Grande y de los esfuerzos de san Gelasio para sostener esta clase de música en Occidente, datando de aquella edad la sublime música del *Te Deum*; á pesar de las obras que escribió Boecio; las tinieblas en que fue envuelta la civilizacion durante el siglo V fueron la causa de la completa decadencia en Italia de la música litúrgica, así como de las ciencias y de las artes.

Boecio, sin embargo, con las melodías eclesiásticas que compuso, de las cuales se conservan algunas en el antifonario romano, y con los principios y teorías que sobre la música sentó, cuyos defectos no dejó de reconocer él mismo, vino á echar los cimientos de la reforma que debia verificarse en el canto litúrgico romano. Al espirar el siglo VI empuñó el timon de la Iglesia san Gregorio el Grande, hombre docto en la música.

Excusado parece querer sincerar á tan grande hombre de la inclinacion especial que manifestó á dicho arte, y de los conocimientos que de él tuvo, porque no debe suponerse incompatibilidad entre la conciencia y los conocimientos humanos, como no existe la de estos entre sí. La autoridad de san Juan Crisóstomo y la de san Basilio que hemos citado en el capítulo I de este tratado, bastarian para atajar la imaginacion respecto de cualquiera nota que por dicho motivo

quisiera inferirse nada menos que á un santo á quien se le apellida por antonomasia el *Grande*.

San Gregorio despues de haber consultado con varios eruditos, entre ellos con san Isidoro de Sevilla (tan instruido como él en materias litúrgicas), para la formacion del antifonario romano; sacóle á luz, como queda dicho al hablar de los libros litúrgicos, corrigiendo unas antífonas, reformando otras que no le parecieron bastante dignas del culto divino, dando mas grandiosidad á determinados cantos, sin relegar por esto la naturalidad, excluyendo las modulaciones declamadas que se habian introducido, y fijando por último unas reglas á que pudieron los chantres atenerse, ya que hasta entonces habia estado sometido cási todo á inspiraciones individuales. Y hé aquí el canto llano tal como en el dia es conocido en la Iglesia con el nombre de *canto gregoriano*.

El celo de san Gregorio á favor del canto litúrgico fue el mayor que hasta entonces se habia conocido. Desde la institucion de los chantres, los prelados procuraron á los que querian dedicarse á este ministerio todos los medios que tuvieron á mano para que se pudiesen adquirir los conocimientos necesarios en el arte musical. San Gregorio estableció en Roma una escuela de chantres, ó quizá reformó la que en el siglo anterior habia iniciado san Hilario, dotándola al propio tiempo de un archichantre, y constituyéndose él mismo en preceptor de ella. Invitó en seguida á todos los clérigos de la Iglesia de Occidente para que fuésen á estudiar allí; y fue tal el resultado de esta invitacion, que bien pronto el canto litúrgico de Italia, España, Francia é Inglaterra, estuvo modelado por el de Roma. Carlomagno, en quien vióse restaurado el imperio de Occidente, en una de sus capitulares dispuso, que el canto gregoriano estuviese en ob-

servancia en todas las iglesias de sus dominios (siglo VIII).

Debe consignarse aquí cuánta fue la importancia que se dió desde los primitivos tiempos de la Iglesia al canto litúrgico. No solo los diáconos, sino hasta los mismos obispos tuvieron á mucho honor ejercer las funciones de chantre; y clérigo hubo que, habiendo ejercido este ministerio, y sido elevado á la dignidad episcopal, quiso continuar en él para edificar al pueblo.

Andando los tiempos varios pontífices, monarcas y preladados han continuado fundando y protegiendo escuelas que han tenido por objeto la música religiosa; y como recopilacion de cuanto puede decirse acerca del particular, consignaremos aquí: que á mediados del siglo XV el papa Eugenio IV, considerando como punto importante del culto la educacion musical de los niños que se dedicaban al servicio del altar, fundó el primer establecimiento de esta clase en la catedral de Florencia: ejemplo que imitado por todas las iglesias de la cristiandad, vino á dar por resultado los cuerpos llamados *capillas de música* anexos á varias catedrales y parroquias subalternas. Á mediados del siglo XVI Aloys de Palestrina escribió la misa del papa Marcelo; y el carácter que dió á la música religiosa que escribió, influyó mucho para desarraigar los abusos introducidos en el canto sagrado. Por último, el colegio de los chantres de Roma es el que ejecuta actualmente el canto, así en la capilla Sixtina, como en las grandes basílicas, cuando Su Santidad celebra en ellas de pontifical.

No debemos concluir estas indicaciones sobre el canto, sin añadir algunas consideraciones acerca de la música religiosa.

Desde el siglo X en que Guido de Arezzo (995-1050), mon-

je del monasterio de Pomposa en el ducado de Ferrara, perfeccionó el sistema de notacion, los adelantos que se hicieron en la música fuéron introduciendo no solo en el canto litúrgico debidamente arraigado en la Iglesia, sino tambien en las ceremonias sagradas, un alarde de melodías armoniosas y de efecto teatral que ha ido en aumento en los tiempos en que estos renglones escribimos: bien así como los adelantos en la pintura vinieron á adulterar la naturaleza de la vidriera de colores.

No es de nuestro propósito indagar las causas de semejante abuso; pero séanos permitido, por lo que á tal propósito se refiere, mirar como una de ellas la riqueza de instrumentos de que un compositor de música puede disponer. Y no queremos suponer con esto que esta riqueza deba deterrarse de las iglesias; que no es el timbre de los sonidos lo que debe rechazarse, sino el carácter de la música. El lírico, no el dramático, es el que en los himnos, salmos y oraciones conviene. Lo deprecativo y lo laudatorio son la expresion que en los cantos sagrados debe sobresalir; y el *gozo*, el *dolor* y la *gloria*, son los sentimientos que la Iglesia tiene que expresar en los oficios divinos que celebra. Todas las decisiones de los concilios, incluso el de Trento, no se han dirigido jamás á prohibir las orquestas en las iglesias, sino á impedir el abuso de ciertos cantos en ellas. Es que la Iglesia segun sus tradiciones conformes con la idea de no contrarestar los adelantos de las artes, que, como los de todos los ramos del saber, ha sido impulsada por Dios mismo desde el momento en que ha dado al hombre el entendimiento y la imaginacion, ha admitido siempre la instrumentacion para acompañar muchos cantos litúrgicos.

No se trata aquí de escribir la historia de los instrumentos músicos; no harémos mas que indicar los que hallamos

usados mas especialmente desde la época apostólica. Con acompañamiento de cítara, flauta y trompa, se cantaban en la iglesia de Antioquía ciertos cánticos durante el primer tercio del siglo V; y estos mismos cantos instrumentados de este modo, los opuso san Juan Crisóstomo á los cantos de los arrianos, para neutralizar el efecto de la música con que estos habian querido atraer á los cristianos.

Uno de los instrumentos que admitió la Iglesia con especialidad fue el órgano de fuelles. La causa principal de su adopcion hubo de ser que este instrumento puede considerarse como la expresion de toda instrumentacion posible, la expresion de toda una orquesta: sin que por esto rechacemos en absoluto la de gran conformidad de su timbre con la voz humana para la expresion tónica de los sentimientos religiosos y la elevacion del alma.

El órgano de fuelles ya formaba parte de las orquestas en el siglo IV. En la plaza del Hipódromo de Constantinopla existe el obelisco de Thutmosis, erigido por el emperador Teodosio en la espina del circo que habia principiado el emperador Septimio Severo, y continuado Constantino. El pedestal en que estriba, labrado por artistas bizantinos, está adornado con bajos relieves, curiosas muestras de la escultura bizantina de aquel siglo. El bajo relieve que mira al Sur deja ver en medio de una grande orquesta de músicos, un órgano de fuelles, y estos movidos por dos acólitos: lo cual da á conocer la antigüedad de este instrumento. Suponen unos que ya le habia introducido en Italia el papa san Dámaso en el siglo IV en que vivió; pero es indudable que á mediados del siglo VII el papa san Vitaliano introdujo su uso en las iglesias para acompañar el canto eclesiástico. En 757 el emperador Constantino Coprónimo envió un instrumento de esta clase al rey de los francos Pepino el Breve, quien le mandó colocar en la iglesia de San Cornelio de Compiègne, en cuya ciudad se hallaba á la sazón la corte.

Sin embargo, el uso del órgano no fue general hasta el siglo XIII, coincidiendo con la introducción del estilo ojival, producto de las escuelas germánicas de arquitectura.

## LECCION VII.

### *Trajes sacerdotales.*

El ministerio sacerdotal de la religión cristiana confiado por Jesucristo á hombres distintos de los fieles, por un carácter especial—*segregati*—como se dice en el libro de los *Hechos de los Apóstoles* (XIII, 2), constituyó desde la cuna de la Iglesia la diferencia entre el *clero* y los *seglares*; diferencia que hallamos sancionada por los cánones apostólicos en los que á menudo se leen las denominaciones *clericos et laicos*. Nueva distinción ha de hacerse para llenar debidamente nuestro cometido, entre los clérigos ejerciendo su ministerio, ó en la vida común; y otra distinción por fin entre las jerarquías eclesiásticas, al desempeñar cada una de ellas sus respectivas funciones.

El carácter especial del clero ¿ha estado representado desde la institución del sacerdocio, exterior y materialmente? ¿Qué señales exteriores y materiales han distinguido las jerarquías y dignidades de la Iglesia en el desempeño de sus respectivos ministerios?

Hé aquí los dos puntos que van á ocuparnos.

#### I. *Trajes usuales del clero.*

El carácter especial del clero ha sido representado desde la institución del sacerdocio, exterior y materialmente.

No vemos que Jesucristo haya trazado acerca de este particular otra regla que la que puede deducirse del contexto de los versículos 7, 8 y 9 del capítulo VI del Evangelio de san Marcos: *Et vocavit duodecim... et præcepit eis ne quid tollerent in via, nisi virgam tantum... sed calceatis*

*sandaliis, et ne induerentur duabus tunicis. En cuyas pala-*  
bras, atendido el traje usado en aquellos tiempos, puede  
verse recomendada la mayor sencillez y la mayor modes-  
tia. Cualquiera otra interpretacion que á ellas se dé, será  
forzada ó excesivamente material. De otra manera, ni san  
Pablo se hubiera permitido llevar la *penula*, como se dedu-  
ce de la epístola II de dicho Apóstol á Timoteo (1); ni los  
filósofos procedentes del Pórtico ó de la Academia hubieran  
podido conservar el manto (*pallium*) distintivo de su pro-  
fesion, al entrar en el gremio de la Iglesia, y del cual usó  
san Jerónimo mas de una vez, como se deduce de su Epís-  
tola XXXVIII á Marcela.

¿Qué fueron la *penula* y el *pallium*? La penula fue una  
capa redonda y cerrada con una abertura en el centro pa-  
ra pasar la cabeza. Solia tener capucha. Las manos se sa-  
caban replegando la ropa encima de cada uno de los bra-  
zos, como puede verse en la adjunta viñeta.



(1) Penulam quam reliqui Troade apud Carpum, veniens affer tecum.  
(c. IV, 13).



Algunas veces con el objeto de dejar mas expedita la accion de las piernas al andar, estaba partida por delante desde la orilla inferior hasta la altura del cíngulo.—El *pallium* (manto), no fue mas que un gran cuadrilongo de tela de lana capaz de poder envolverse en él una persona. Colocábase encima de los hombros por el promedio de uno de los lados mayores. Los filósofos le usaron negro. Conservar las manos dentro del manto (*intra pallium reducere ó continere*) fue, entre los romanos, indicio de modestia y de reserva. Saber ajustar el manto con cuidadoso desden sobre el cuerpo fue muestra de distincion; así como el desaliño en el modo de llevarle dió idea de vulgaridad y de desaseo.

Durante la época de las predicaciones apostólicas, así como en la de las persecuciones de la Iglesia, no es posible justificar diferencia alguna entre el traje comun del clero y el de los fieles; pareciendo inútil insistir en la idea de que, ya por motivos de bien parecer, ya de nacionalidad, ya de prudencia, en el traje de los cristianos primitivos no pudo haber otra variedad que la exigida por los climas y las costumbres de los pueblos en que vivian.

Al llegar al siglo IV, hállase que principiaron los obispos á distinguirse por un manto (*pallium*) blanco; si bien no fue este uso frecuente ni general. Pero á pesar de algunas contradicciones que sufrió esta innovacion, parece que á fines de dicho siglo y principios del siguiente, el clero fué sucesivamente distinguiéndose del comun de los fieles por la mayor riqueza del traje, hasta el punto de haber tenido que atajarse el mal por decisiones de un concilio. (*IV Cart. canon 45*).

Del *habitus religionis* de que hablan algunos escritores eclesiásticos del siglo V, no es posible hacer indicacion alguna; no pudiendo decir siquiera si se hace referencia á vestiduras destinadas al ministerio sacerdotal ó al traje comun de los sacerdotes.

Llegamos al siglo VI, y hallamos transformados los trajes de los pueblos. El traje antiguo de los romanos habia desaparecido cási del todo, y le habian sustituido los trajes de los bárbaros, que habian asentado en el territorio del imperio, muy especialmente en las comarcas occidentales. Las piezas de pantalones (*braccæ, saraballa*) fueron en el traje, tan comunes como las de mangas; y los vestidos talares fuéron cayendo en desuso, ya por la necesidad de la mayor expedicion para los hechos de armas que con excesiva frecuencia se repetian en aquellas épocas, ya por aconsejarlo el amor propio nacional para distinguirse de la sociedad que acababa de morir. Lo que no se habia podido alcanzar por obra de los hombres ó quizá para satisfacer una vanidad indigna del sacerdocio, lo trajeron circunstancias que no está en la mano del hombre prevenir; y la dignidad de la Iglesia, y el decoro de los ministros de la religion, no permitieron al clero adherirse á semejante innovacion, aunque para mas no fuese que para simbolizar la inamovilidad característica de las cosas dogmáticas. En una compilacion canónica que data de fines del siglo VI, titulada *Formula honesta vitæ*, obra de san Martin obispo de Braga en Portugal, hállase ya prescrito el traje clerical, *talarem vestem* (can. 66). Al propio tiempo hállase que en aquella época quedó prohibido para el clero el *sagum* (que era una túnica corta que los guerreros usaban), y la púrpura, porque como dice el cánón 1 del concilio Narbonense, *adjactantiam pertinet mundialem, non ad religiosam dignitatem*. San Gregorio el Grande prohibió en general toda práctica bárbara tanto en el vestir como en el hablar. Este mismo pontífice en sus epístolas hace mencion de las reprehensiones que dirigió á varios clérigos, porque vistiendo el traje clerical no observaban una conducta digna de él; y

de la penitencia que impuso al clérigo Pablo, porque había dejado el traje clerical y había vuelto á la vida secular: y hablando de sí mismo dice: *Dum adhuc essem juvenculus atque in seculari habitu constitutus*, etc., etc.; lo que da á entender que entró en el pontificado hallándose establecida la costumbre del traje clerical. La historia de este gran santo enseña que de su época data la diferencia de trajes entre el clero y los seglares, diferencia de la cual no se halla en épocas anteriores una mención particular que implique un uso uniforme y procedente de disposiciones con carácter legal.

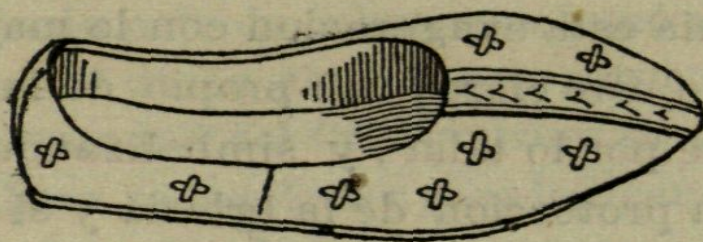
En el siglo VII fue adoptado por el clero de Oriente un traje distinto del de los seglares; y habiéndose manifestado en el siglo siguiente una tendencia á hacer desaparecer esta distincion, la Iglesia restauró la antigua disciplina (*conc. Nicen.*); de modo que en el siglo X el traje del clero griego consistió en túnica talar (*tunica talaris*) y el manto (*pallium*); siendo el negro el color que se le apropió.

No es tan fácil determinar cuál fue en aquella época el del clero latino, ni qué modificaciones sufrió en lo sucesivo; y si bien se hallan representaciones pictóricas de las cuales pudiera sacarse algun dato; sin embargo, es muy cierto que, cualquiera que fuese la consecuencia que pudiera deducirse, no se hallaria una prescripcion fija ni bien determinada. Solo en el siglo XVI hállase á san Carlos Borromeo tomando la iniciativa sobre este particular; siendo sancionado su proyecto por el concilio de Trento.

No podemos menos de permitirnos aquí algunas consideraciones especiales respecto del traje de nuestro clero español. El traje del clero de Oriente quizá le vemos continuado en el del país en que escribimos. La sotana no es mas que la *tunica talaris* antigua; el manteo es una reminis-

cencia del *pallium* que hemos indicado al principio; el calzado y la cobertura es lo único que puede ocuparnos.

Respecto del calzado, debemos decir que la grande hebillas en el zapato procede de una época cuyo carácter no es el que mas conviene á la pureza de costumbres y á la acrisolada fe que debe brillar en el clero. Con efecto, data de la época de Luis XIV de Francia cuando la sensualidad y el fausto en los salones, y la duda en materias religiosas principió á carcomer la sociedad europea. Un tipo del calzado que usó especialmente el clero en los primitivos tiempos le hallamos en los *udones* romanos. Era el calzado que usaban las familias senatorias en Roma en tiempo de Constantino, y que este emperador por privilegio especial consignado en la nueva constitucion que dió al imperio, concedió al clero; habiendo hecho un donativo de un rico calzado de esta clase al papa san Silvestre (314 á 335).



Respecto de la cobertura, y prescindiendo del *solideo* (1) (que no es mas que una reminiscencia del *pileolus* usado por los ancianos y personas valetudinarias desde la época romana), ocurren tambien algunas consideraciones que hacer, que no son de poco momento.

Hasta fines del siglo XIV no hallamos usado en la sociedad el sombrero de alas anchas, que al cabo no fue mas

(1) Su nombre indica perfectamente cuándo debe el clérigo quitárselo y cuándo puede prescindir de ello: *Solo á Dios se deben honor y gloria.*

que una restauracion de la *causia* inventada por los antiguos macedonios, y con la que se cubrió Alejandro Magno (siglo IV antes de Jesucristo), segun una medalla griega; sin embargo de que entre los romanos se vulgarizó hasta el punto de no servirse de este sombrero mas que los marineros. Este sombrero fue de fieltro. Restaurado en dicho siglo XIV, volvió á recobrar una elevada categoría análoga á la que habia ocupado en los primitivos tiempos de su historia; y con el sombrero de alas extendidas cubriéronse los pontífices romanos y los cardenales; con lo que tomó un carácter patriarcal que le hizo digno de la mision del sacerdote cristiano. Adoptáronle los Jesuitas desde su institucion en el siglo XVI; y pasó su uso al clero. Exageróse en el siglo XVIII su forma, ó levantando las alas por tres distintos puntos (sombrero de *tres picos*), tomando variado aspecto, ó solo por los dos lados, arrollándose exageradamente sobre la copa hasta el punto de venir á tomar el nombre de *sombrero de teja*; y este es el que usa el clero de España.—¡Harto mal se avenia esta exageracion con lo majestuoso y grave del traje de este clero, tan propio de la mision del sacerdote! Grave por lo talar, y simbolizando en lo holgado del manto la proteccion de la Iglesia y el amparo que la religion ofrece.

Cuando en nuestros tiempos nombramos al clero, naturalmente distinguimos el *secular* del *regular*, esto es, el que no vive la vida cenobítica del que vive en comunidad en los monasterios por institucion particular; suponiendo en ambos el carácter clerical. Al tratar de las iglesias anunciamos ya el origen de las Órdenes religiosas, la época de su aparicion, y las necesidades de aquella vida cenobítica á que el edificio debió responder. No volverémos á tratar de

la materia, si bien queremos tener aquí por reproducido cuanto allí se dijo: por lo mismo á aquel texto remitimos al lector. Lo que cumple ahora es indicar las diferencias que en el porte exterior, en el traje, hubieron de existir entre el uno y el otro clero. Queda indicado el del *clero secular* en la vida social: veamos ahora el de los primitivos monjes constituidos mas adelante en *clero regular*.

Dijimos ya que antes de la vida *cenobítica* existió la *anacoretica* completamente ajena de la mision clerical y sin mas objeto que la vida *ascética*. Entregados los anacoretas á esta vida, relegaron de sí cuanto tuvo relacion con el fausto mundano; y quizá en sus mismos vestidos buscaron un medio de macerar sus carnes, por concepto de penitencia. Á menudo se menciona en las vidas de los escritores eclesiásticos el *melotes*, tela de pelo de cabra que algun autor moderno quizá ha confundido con la *pera* que no era mas que un zurrón. Esta circunstancia trae á la memoria la particularidad de que la ciudad de Tarsis en Cilicia ha conservado desde remotísimos tiempos hasta nuestros dias la fabricacion de una tela de pelo de cabra, que tomó el nombre de la provincia en donde dicha ciudad está situada; de manera que en la primera edad del Cristianismo se decia un *cilicio* como se dice ahora un *cachemir* para indicar esos pañolones en que se envuelven las damas de nuestros tiempos, y que son procedentes de una ciudad oriental de este nombre. Pues bien, ¿no pudo ser el *cilicium* el vestido que debiera atribuirse á los anacoretas?

Usaron tambien estos solitarios el *colobium*, que fue una túnica corta hasta las rodillas y con las mangas simplemente indicadas, esto es, sin llegar al codo: vestidura que desde la época republicana vino usando el antiguo pueblo romano.

Parece que los monjes de Egipto adoptaron la cogulla (*cuculla*) que era una capucha que se adheria á cualquiera

vestido, y estaba en uso entre la gente mas humilde de la plebe, para cubrirse la cabeza. San Benito la dió á sus monjes de Occidente; y probablemente dispuso se colocara encima del *colobium*, que indudablemente adoptó; ó quizá encima de un manto (*pallium*) del cual usaban los monjes orientales. Pero habiendo observado que para el trabajo cotidiano la cogulla era incómoda, la sustituyó con el *escapulario*, que fue una pieza del vestido que desde la cabeza venia cubriendo la espalda; y quedó la cogulla como traje de ceremonia: circunstancia que prueba que el nombre de *cogulla* se hizo extensivo á todo el vestido, y que este fue bastante holgado.

Los primitivos monjes usaron el *maforte*, que consistió probablemente en una mantellina, en la cual se envolvian la cabeza, garganta y hombros; sirviéndose de uno de sus faldones como de embozo. En ello puede verse el origen de la capellina *capiron* ó capilla que usaron varias Órdenes religiosas, y de la toca que han usado en todos tiempos las monjas. Véase la adjunta viñeta.



Entre los orientales fue el color negro el que los monjes adoptaron para el manto (*pallium*); color que se consideró como símbolo de humildad.

Las demás Órdenes religiosas de ambos sexos que se instituyeron en Occidente despues de la de san Benito, adoptaron trajes análogos á los que llevamos indicados, ya empleando telas mas ó menos burdas, ya tomando formas mas ó menos imponentes, ya usando colores mas ó menos vistosos, segun la mision que hubieron de desempeñar para bien de la religion y de la sociedad entera.

La historia de los trajes de las distintas Órdenes religiosas podrá dar á conocer el fundamento de la opinion que acabamos de indicar: pero semejante historia no puede formar parte de nuestra obra. Es un libro para lectura y consulta, mas bien que para leccion y doctrina.

Para completar lo relativo al traje usual del clero, ya secular, ya regular, es preciso [hablar de la tonsura y del afeite.

Segun precepto apostólico (*S. Pablo, I ad Cor. XI, 14-15*), los cristianos debieron distinguirse por su manera de llevar el cabello: *Nec ipsa natura docet vos, quod vir quidem si comam nutriat, ignominia est illi: mulier vero si comam nutriat gloria est illi: quoniam capilli pro velamine ei dati sunt*. Y aunque esto no quiera considerarse como precepto, puesto que en la época en que vivió san Pablo el uso del cabello rizado (*cincinnus*) y del afeite de la barba en los hombres, estaba notablemente extendido; sin embargo hallamos que san Cipriano se hizo cortar el cabello cuando abrazó el Cristianismo; y que san Jerónimo reprende á los que contra el precepto del Apóstol llevan el cabello largo.

Por lo que hace al afeite, debè notarse que Tertuliano censura severamente á los que se rasuran la barba. Y aunque no pueda considerarse como universal el uso del cabello corto y la barba crecida entre los primitivos cristianos, sin em-



bargo, casi todos los monumentos pertenecientes á la primera edad del Cristianismo, representan á los apóstoles y á los fieles con el cabello corto. Es preciso consignar que los pontífices y los concilios desde los primeros tiempos, dictaron preceptos sobre este punto, de conformidad con las ideas del Apóstol.

Esta tonsura del cabello hubo de usarse indudablemente por humildad, toda vez que en aquella civilizacion, raparse la cabeza era señal de oprobio ó de ocupacion muy material. Lo cierto es que los monjes desde los primeros tiempos de su institucion se raparon, como suele decirse, á navaja, la cabeza.

En el siglo VI el clero secular, que rivalizaba en pureza de costumbres con los monjes, imitó el ejemplo de estos: y de esta época data la *tonsura*, esto es, la corona clerical. Esta corona fue entonces de grandes dimensiones, extendiéndose á toda la parte superior de la cabeza, y aun á la inferior, dejando lo que en el dia se llama *cerquillo* (1), el cual fue entonces el distintivo del sacerdocio. Quedó pues la tonsura completa de la cabeza para los penitentes y para los monjes, mientras no tuvieron el carácter clerical que, como queda dicho al tratar de los claustros, le tuvieron en el mismo siglo VI.

Debe consignarse aquí que el citado concilio Toledano, celebrado á principios del siglo VII, al hablar de la forma de la tonsura, no la prescribió de nuevo, sino que restableció la antigua disciplina, condenando el abuso que se habia introducido en el clero español, muy especialmente, entre cuyos individuos se veian algunos que llevaban el cabello

(1) San Isidoro de Sevilla, *De Offc. eccles.* II, 4; San Gregorio de Tours, *De glor. martyr.* l. 1, c. 28; Concil. Toled. IV.

crecido, no llevando mas que una coronita: *modicum circuitum in capitis apice.*

Creemos que esta es ocasion oportuna para hablar de los peines litúrgicos que forman parte del tesoro de muchas iglesias; utensilio que ha caido en completo desuso, y que sin embargo merece gran consideracion.

No cabe duda que hubo peines que sirvieron muy especialmente para usos religiosos, toda vez que se han encontrado en las sepulturas de algunos prelados de la edad media, como se encontraron muchos en las tumbas de los primitivos cristianos. Se distingue la práctica primitiva y la de época mas reciente, en que esta fue una imitacion de aquella por razon de deferencia; no siendo la de los primitivos cristianos mas que la observancia de una costumbre vulgar en aquellas remotas edades, de encerrar en las sepulturas todos los objetos de que se habia servido el difunto durante su vida. Los primitivos obispos, y aun algunos presbíteros, tuvieron á tanto honor y estimaron en tanto su carácter, que consideraron el *pecten consecrationis* como un diploma apreciable que conservaron toda su vida, y con el cual quisieron ser enterrados. Este peine era el que habia peinado sus cabellos despues que habia sido derramado sobre su cabeza el óleo santo. Quizá el mismo peine sirvió tambien á los prelados en todos los actos litúrgicos que ejercieron durante su vida, para presentarse con toda la decencia y decoro que las cosas sagradas merecen. Lo cierto es que se encuentra registrado el *pecten* en los inventarios de varias iglesias notables de la cristiandad: sin que podamos añadir mas, sino que su uso data de los primeros tiempos de la Iglesia, y que fué sucesivamente perdiéndose, indudablemente en las parsimonias introducidas en el modo de administrar los Sacramentos.

Y así como tales peines litúrgicos son un monumento de ordenación individual, muchos de ellos son un verdadero tesoro, por la riqueza del material de que están fabricados, y por las bellezas artísticas que encierran en sus camafeos y adornos de toda clase.

## II. *Trajes de ceremonia.*

Ninguno de los escritores que vivieron en los tres primeros siglos de la Iglesia proporciona dato alguno por el que pueda adquirirse el convencimiento de que, en aquellos tiempos, los sacerdotes cristianos vistieron trajes especiales para la celebración de las ceremonias litúrgicas. Sin embargo, es opinión comunmente admitida entre las personas instruidas en las costumbres de los primeros cristianos, que los ministros del altar ejercían su ministerio con los vestidos de uso común, si bien añaden que usaban los más limpios, convenientes y decorosos. Esta opinión está sancionada por el concilio de Trento en el cap. V de la ses. XXII en el cual se dice, que la Iglesia *cerimonias item adhibuit, ut mysticas benedictiones, lumina, thymiamata, vestes aliaque id genus multa ex apostolica disciplina, et traditione, etc.*

En el siglo IV hállanse ya enunciados por los autores eclesiásticos algunos datos sobre el uso de ciertas partes especiales del traje sacerdotal como distintivo de la misión que el prelado ó el presbítero está llamado á desempeñar cerca del ara santa. San Gregorio Nazianceno hablando de su consagración dice: *Idcirco me pontificem ungis, ac podere cingis, capitique cidarim imponis*— que vale «me unges «para hacerme pontífice, me revistes el hábito talar, y me «cubres con la tiara.»

Pero hasta aquí ningún texto tenemos que hable de la forma ó corte de semejantes objetos; de modo que hasta se

nos presenta un tanto incierto el uso universal de una especialidad de traje para la celebracion de los divinos officios; y lo único que tal vez determinó en aquella edad la vestidura sacerdotal no fue mas que el color, que hubo de ser el blanco, como el que mejor puede dar idea de la decencia tan especialmente recomendada.

Una circunstancia natural en la esfera de los hechos que constituyen la historia del espíritu humano, vino en el siglo VI indudablemente, á fijar esta incertidumbre ó esta indeterminacion, en el uso de vestiduras especiales para ejercer el ministerio sacerdotal, y fue, como antes hemos indicado, el cambio sucesivo que en los trajes hubo de verificarse en la sociedad: lo que en lenguaje vulgar de nuestra época podríamos llamar, *cambio de moda*.

La Iglesia, á diferencia de lo que las religiones idólatras prescribian, no fue enemiga de las innovaciones que la marcha del espíritu humano impulsada y dirigida por Dios hacia necesarias; pero la compostura y la gravedad no le permitian ponerse al frente de ciertas reformas insignificantes por su objeto, en atencion á que estaban sujetas á interpretaciones mas ó menos trascendentales, que el comun de las gentes podia hacer. Con efecto, adoptar una innovacion en los vestidos desde el momento de su aparicion, ¿no hubiera podido achacarse á afeminacion, degradacion de carácter, ó á relajacion de disciplina? Así fue que cambiado quizá á favor de estos mismos sentimientos el traje de los seglares, la Iglesia, indudablemente por la venerabilidad que á lo antiguo va anexa, no hizo mas que conservar las formas que se dejaban abandonadas, quedando de este modo convertidas en vestiduras de ceremonia las que no habian sido mas que trajes civiles.

Para justificar este aserto no tenemos mas que hacer una ligera revista arqueológica de cada una de las vestiduras sacerdotales de ceremonia.

*Alba.*—Adoptados en el siglo VI por los seglares los trajes cortos y las vestiduras de pantalones á la manera de los pueblos del Norte, la túnica talar quedó en desuso del comun de las clases acomodadas que venian usándola desde la época de Roma republicana, y por lo mismo con el carácter venerable que la antigüedad imprime en los objetos inanimados como en las personas. El color blanco, símbolo de la pureza, y espejo fiel del decoro y de la decencia hubo de ser reconocido como el mas propio para el ejercicio del culto. Aunque sea verdad que hasta el siglo IX se ve usada la túnica blanca en algunas partes de Alemania para objetos profanos, sin embargo, desde el siglo VI quedó en desuso entre los seglares, y fue desde entonces un traje exclusivamente eclesiástico con destino á la celebracion de los divinos oficios; fabricándose de lino sin adornos ni bordadura de ninguna especie. Y en tanto es así, como que ya el cuarto concilio de Cartago (c. XLI) celebradó en 398, prohibió usarla fuera del servicio del altar á los diáconos y clérigos de órdenes inferiores; al propio tiempo que prescribió que ningun presbítero celebrase los santos misterios *sine alba* (c. LXI); y en el siglo IX parece que en algunas partes todo clérigo la usó aun en la vida privada, sobre todo en los estados de Carlomagno.

Al hablar de las albas no puede uno menos de recordar los adornos con que en la antigüedad se las enriquecia, sobre todo en las grandes festividades. Estos adornos fueron de metal ó de tela de color de púrpura con recamos de oro

circulares mas comunmente , como así se ven usados en algunas figuras pintadas en las catacumbas.



*Callicula* es el nombre con que en la antigüedad es conocido este adorno. Ejemplos hay de haberse usado, no solo en la parte inferior de las albas, en número de dos, sino tambien en cada hombro, y algunas veces sobre el pecho: circunstancias que pueden haber ganado á las calículas la consideracion de símbolos de las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo (1).

*Cingulo.*—La túnica talar llamada *alba* se habia acostumbrado á ajustarla á la cintura con el *baltheus* ó *zona*, que era una especie de ceñidor ancho, ya de uno ya de otro color, y mas ó menos ricamente adornado; y en esta conformidad continuó formando parte del traje eclesiástico de ceremonia para que el alba *ne laxa per pedes defluat*, hasta despues del siglo IX en que quedó definitivamente reducido á un cordón, tal como se usa en el dia, con el nombre de *cingulum*. Y decimos definitivamente, porque mientras que antes del siglo VI no se halla usado el *cingulum*, hállase el *baltheus* ó *zona* con uso especial en algunas iglesias.

(1) ¡Cuánto mas conveniente seria el uso de semejantes adornos para las albas, que el de los encajes que se han introducido en nuestros tiempos y dan á esta vestidura sacerdotal tan importante, una transparencia que no debe tener, y una *coquetería* nada propia de la seriedad y solemnidad de las ceremonias religiosas!

*Estola.*—Túnica fue entre los antiguos la *estola* (*stola*). Los griegos la usaron, y de ellos la tomaron los romanos: los primeros emplearon esta denominacion en un sentido mas general que los segundos, los cuales dejaron su uso á las mujeres para que la usaran muy larga y holgada y ceñida por dos partes, dejando caer sobre la inferior de la falda el sobrante que quedaba entre los dos ceñidores. Sin embargo, parece que la circunstancia que mas caracteriza la *stola* romana no es la que acaba de indicarse, sino cierto apéndice colgante que caia desde la parte posterior del segundo ceñidor, hasta el suelo, á manera de cola. Pero no vemos analogía alguna entre este apéndice y la *estola* litúrgica, ni que esta pueda dejar de tener origen mas análogo.

Desde los últimos tiempos de la república la *stola*, que se habia dejado en Roma para uso especial de las mujeres, pasó á uso comun de los dos sexos, quizá perdiendo la manera doble de ceñirla. Las costumbres de algunos emperadores y personas notables del imperio introdujeron en la *estola*, reducida ya á una túnica holgada y rozagante, una franja de púrpura ó de otra tela preciosa, con bordaduras, adherida al rededor del escote, y cayendo hasta los piés desde uno y otro lado del pescuezo.



Y hubo de quedar para esta sola franja el nombre de *stola*, adquiriendo al propio tiempo grande importancia como distintivo, supuesto que la historia habla de donativos de ellas hechos por emperadores á personas á quienes quisieron distinguir, especialmente por su religiosidad: tal fue la que Constantino dió al patriarca de Jerusalem Macario y que este prelado se ponía para administrar el bautismo.

Otro dato viene á confirmar este aserto, y es el nombre de *orarium* que algunas veces se ha dado á la estola; nombre que se deriva de *ora* que vale *orilla*, *borde*, porque carácter de tal tuvo la franja que hemos indicado en la túnica que los emperadores y personas notables del imperio romano introdujeron.

La estola, abandonada como distincion honorífica por los seglares, quedó como parte de las vestiduras sacerdotales de ceremonia para la celebracion de los divinos oficios; habiéndose prohibido su uso á los subdiáconos y lectores en el concilio de Laodicea celebrado en 346; lo cual prueba ya su introduccion, cuando menos en la liturgia, aunque quizá no como prescripcion universal ni en rigurosa observancia, puesto que hubo alguna disposicion que la concedió hasta á los acólitos. Sin embargo, el papa san Gregorio (590-604) el Grande dió á la estola la consideracion de ornamento característico del diácono.

La manera de llevar la estola el investido de este orden la estableció el concilio de Braga (563) y el cuarto de Toledo; y desde entonces la colocó el diácono solo sobre el hombro izquierdo, en sotuer sobre el pecho y espalda hasta la parte izquierda del cingulo.

Á pesar de lo que queda dicho parece que los presbíteros usaron la estola aun en la vida comun, esto es, fuera de la celebracion de los oficios divinos; costumbre que hubo de



cesar para mayor solemnidad de estas ceremonias; sobre todo cuando al clero se le dió un traje especial para su uso en la vida comun.

*Manípulo.* — El manípulo tiene un origen enteramente vulgar, no habiendo merecido en sus principios consideracion de vestidura sagrada.

Los antiguos romanos llevaron comunmente en la mano izquierda el pañuelo que llevamos en la actualidad en la faltriquera. Llamósele *sudarium* por esta misma razon, así como llevó tambien el nombre de *manipulum*. En el siglo VI los clérigos principiaron á usarle en algunas iglesias de Occidente, llevándole colgado del brazo izquierdo, como reminiscencia de la costumbre que ya los seglares habian abandonado, especialmente los hombres; y desde entonces indudablemente principió á formar parte de la vestidura sagrada, perdiendo sucesivamente el carácter de *sudarium*. Su uso parece fue una especialidad de la Iglesia romana. San Gregorio el Grande le concedió á los diáconos en las ceremonias sagradas: en el siglo IX usábanle tambien en todas partes los presbíteros, y en el XI fue concedido á los subdiáconos.

Cómo ha llegado á la forma que tiene en el dia, no es fácil determinarle.

Los obispos le llevaron colgado en el báculo. Al hablar de este distintivo episcopal, darémos razon del nombre y forma que á la sazón el *sudarium* tomó.

*Amito.* — Sobre esta prenda del traje que reviste el sacerdote cristiano para celebrar los divinos oficios, no pueden ofrecerse mas que conjeturas. Con efecto, pocos datos se presentan que puedan dar razon de su origen y de su admision en la liturgia.

Suele dársele el nombre de *efod* ó de *superhumeral*, mien-

tras que en la oracion que reza el sacerdote al revestirle se usa para designar el amito la expresion *galeam salutis*, esto es, *yelmo de salud*. Aunque esta expresion no deba tomarse mas que metafóricamente, toda vez que la *galea* era un casco de suela ó de hierro propio del soldado, sin embargo, indica siempre una cobertura de la cabeza: y no vemos que en el dia tenga semejante uso, si bien se observa una reminiscencia (y no mas que una reminiscencia) de ello en el modo de revestirle algunas Órdenes religiosas. En este caso su origen no seria otro que el velo que se ve en la cabeza de algunos *orantes* representados en las catacumbas, que probablemente es el *maforte* de que antes hemos hablado. Pero no nos atrevemos á resolver esta cuestion.

Demos por no admitido tal origen; supóngase que el amito no procede de un tocado ó modo especial de cubrir la cabeza. ¿Le buscarémos en la denominacion de *ephod* que suele dársele? No parece, á la verdad, fácil hallar mucha paridad entre el *efod* del sacerdote israelita y el *amito* que reviste el presbítero cristiano: la palabra *superhumerale* deja justificado el modo de revestirle, es verdad; pero no corresponde al uso que supone la *galea*, como la denomina la oracion que hemos mencionado. Por otra parte, con la palabra *amictus* designaron los antiguos romanos el modo de envolverse una persona, y se referia indistintamente á la *toga*, al *pallium*, al *sagum*, al *palludamentum*, etc., lo cual viene á complicar la cuestion. Sin embargo, parece que al principio el amito se revistió encima de la alba. En este sentido el nombre corresponderia al modo de revestirle, de *amicire*, por oposicion á los vestidos interiores, de los cuales se decia entre los antiguos romanos *induere*.

Como quiera que sea, creemos que el amito fue admitido en el rito romano desde muy antiguo; que fue mas bien un

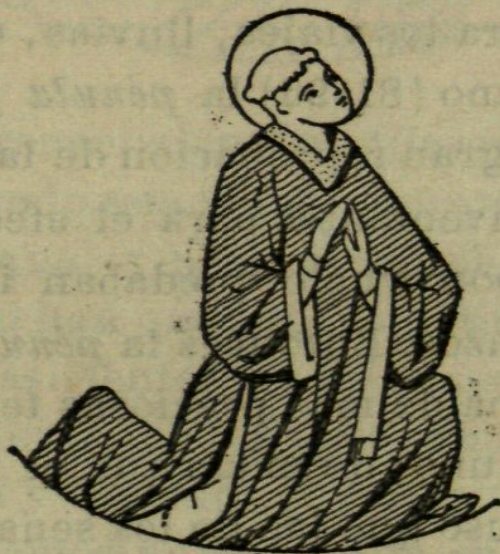
*maforte* que un *ephod*; y que fue de uso general en todas las iglesias de Occidente despues del siglo VIII. San Isidoro de Sevilla le llama *anabolabium*, que viene de *anabolium*, expresion derivada del griego, que no quiere significar mas que una manera especial de echar á la espalda cualquier ropaje, ya cubriese la cabeza ó los hombros y espalda.

*Dalmática.*—La dalmática es originaria de Dalmacia, país situado en la costa oriental de la embocadura del mar Adriático, y que fue sometido al imperio romano por el emperador Tiberio (14 á 37). En el siglo II de Jesucristo los romanos adoptaron esta vestidura, dándole una consideracion distinguida. Indudablemente este fue el motivo por el cual fue adoptada por los cristianos de las catacumbas para la celebracion de los sagrados misterios, toda vez que, como hemos dejado sentado, los ministros del altar ejercian en aquel entonces su ministerio con los vestidos de uso comun, si bien los mas decorosos, esto es, los mas ceremoniosos.

La dalmática fue en sus primeros tiempos una túnica de lana blanca de Dalmacia; llegaba hasta los piés; tenia mangas largas hasta las muñecas, y muy anchas; exornábanla dos anchas franjas de púrpura (*clavus*). Esta franja fue tanto mas ancha cuanto mayor fue la categoría del personaje que la llevaba; de donde se deriva la denominacion de *lati* ó *angusti-clavus*. Vense en las catacumbas muchos orantes con este traje. En algunas de estas figuras échanse de ver calículas adornando la dalmática. Los soberanos pontífices en los primeros tiempos del Cristianismo usaron muchas veces la dalmática para celebrar de ceremonia; y así parece que lo practicó san Gregorio el Grande. Consignáronla en casos especiales á algunos obispos como señal de deferencia, recompensa ó íntima fraternidad, ó bien para que privilegiadamente los diáconos de aquella iglesia pudiesen

usarla; porque es preciso tener en cuenta, que antes del siglo V la dalmática fue distintivo especial de los diáconos de la Iglesia de Roma, á los cuales la habia concedido el papa san Silvestre (314-336) en lugar del *colobium*, de que hemos hablado al tratar del traje que usaron los primitivos anacoretas. Hé aquí por qué el *colobium* fue llamado tambien *leviticus* ó *levitonarium*, esto es, propio de los levitas: que tal consideracion merecieron los diáconos y subdiáconos.

Mientras los diáconos de la Iglesia de Roma usaban el *colobium*, los de las demás iglesias de Occidente no llevaban mas que el alba y la estola; pero desde el siglo VI la dalmática fue de uso general para todos los diáconos. Hubo de ser concedido poco despues á los subdiáconos, órden sacerdotal, del cual hacen ya mencion los escritores eclesiásticos desde mediados del siglo III. Se verá la forma de la dalmática durante la época ojival en la lámina que vamos á producir en el párrafo siguiente al hablar de la casulla, y sobre todo en el adjunto dibujo que representa la lapidacion de san Estéban, que como es sabido, era diácono. Este dibujo está sacado de un Misal del siglo XIV.



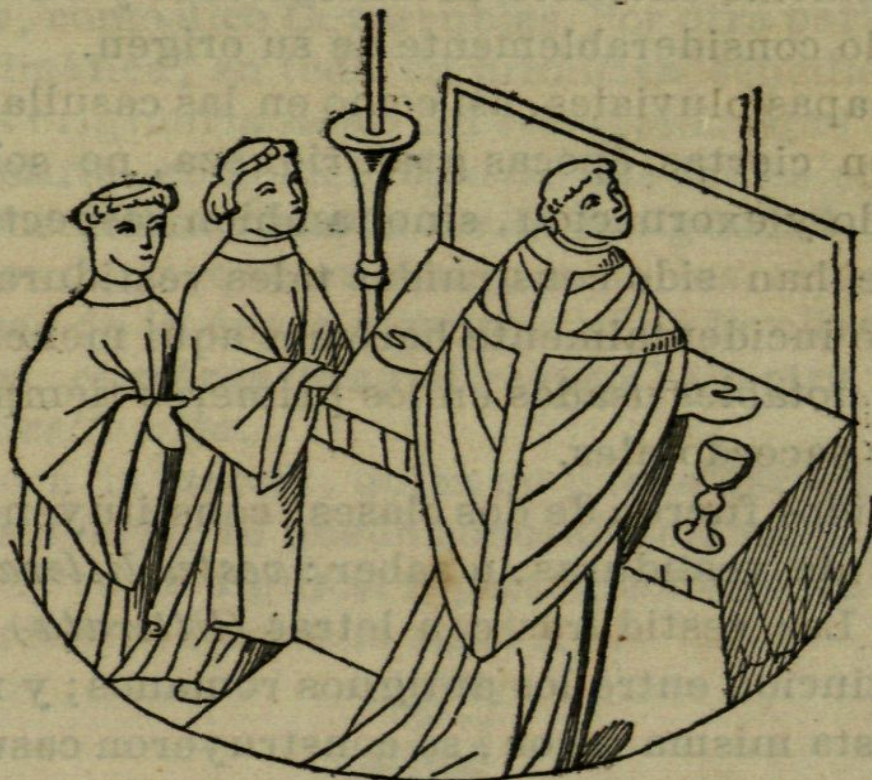
*Casulla.*—Llegamos ya á la casulla, por otro nombre *planeta*, última de las vestiduras que fue admitida en la ca-

tegoría de las sagradas, al decir del presbítero Martigny. Por la primera vez se halla mencionada la *planeta* en el cánon 27 del cuarto concilio de Toledo (633); y sin embargo, el uso de la casulla es muy antiguo. Usáronla los romanos de ambos sexos; y de vestidura profana que era pasó á figurar en la celebracion de los divinos officios en las catacumbas, llegando á ser con el tiempo una vestidura sagrada. Su uso fue comun á todos los órdenes, hasta al de los acólitos. No puede decirse cuándo quedó de exclusivo uso del presbítero; pero sí puede asegurarse que desde los primitivos tiempos del Cristianismo se adornó con flores y animales simbólicos, y mas tarde con imágenes del Salvador, de la Virgen y de los santos. (*Conc. Nic. IV.*)

Hemos visto en las notas puestas al principio de este artículo en qué consistian las *pénulas*: en este momento, llamando la atencion sobre lo que allí se indicó, diremos que la *pénula* debió de ser el origen de la *planeta*, caso que no fuese una misma vestidura elevada de categoría por el uso, forma y adornos que se le anexionaron. Con efecto, en los últimos tiempos de la república romana, y en los primeros del imperio, la *pénula* fue un vestido de lana burda ó de cuero que servia para los viajes, lluvias, etc. En tiempo del emperador Domiciano (81-96) la *pénula* principió á reemplazar la toga, con gran reprobacion de la gente grave, que alegaba hasta inconvenientes para el efecto oratorio; pues decian que por el poco vuelo quedaban impedidos los movimientos de los brazos. Entonces la *pénula* adquirió mayor holgura, y fue hecha de mas preciosas telas, segun las posibilidades de cada uno; de modo que el mismo emperador Teodosio (382) dispuso que las de los senadores llevasen las franjas de púrpura (*clavus*). Por último, parece que para mayor comodidad se practicaron aberturas en cada uno de

los lados para pasar por ellas los brazos, lo cual está justificado por una estatua del museo Capitolino.

San Isidoro de Sevilla da á la planeta el nombre de *casula* que vale *choza pequeña*, sin duda por lo holgado y largo de esta vestidura en aquella época; hechura que se conservó por espacio de algunos siglos. En el IX hállanse casullas mas cortas y hasta abiertas por delante; pero siempre conservando el carácter general tal como le vemos en el dibujo adjunto sacado de un Misal del siglo XIV.



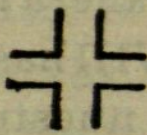
En la época del renacimiento mutiláronse sobremanera las casullas, progresando esta mutilacion en el siglo XVIII hasta la ridiculez, y lo que es peor, continuando hasta nuestros dias. De este modo han quedado injustificados ciertos actos que practican los asistentes del celebrante, como el que verifican alzando el extremo posterior de la casulla en la elevacion de la hostia y del cáliz, en las genuflexiones, etc., etc.

Por último, debemos advertir que en muchos cuadros y miniaturas de los siglos XII, XIII y hasta del XIV se ven obispos vistiendo la planeta encima de la dalmática.

*Capa pluvial.* — El origen de esta capa no puede ser otro que la *lacerna gallica*, especie de capote que adoptaron los romanos para llevar sobre la misma toga en tiempo de lluvia. Tenia capucha, y se aseguraba sobre el pecho con un broche. El clero la adoptó (sin que pueda fijarse la época), para los mismos objetos que los romanos, usándola en las procesiones y ceremonias que debian celebrarse al aire libre. Probablemente no data mas allá de la época del renacimiento el haber sido admitida esta vestidura para el culto, habiendo sufrido entonces modificaciones y adornos que la han alejado considerablemente de su origen.

En las capas pluviales, así como en las casullas se ha desplegado en ciertas épocas gran riqueza, no solo respecto del bordado y exornacion, sino tambien respecto del material de que han sido construidas tales vestiduras. Sin embargo, solo incidentalmente harémos aquí mencion de ciertos tejidos notables usados en los primeros tiempos para las vestiduras sacerdotales.

Estos tejidos fueron de dos clases, constituyendo tambien dos clases de vestiduras, á saber: *vestes litteratæ* y *vestes gammatæ*. Las vestiduras con letras (*litteratæ*) fueron señal de distincion entre los antiguos romanos; y mas de una vez, por esta misma razon, se construyeron casullas y dalmáticas durante la edad media con estofas de esta clase.

Las telas sembradas de cruces en esta forma  fueron tambien muy usadas en la misma época, llamándose estas cruces *gammadiæ*, por estar formadas, como se deja ver, por cuatro letras *gamma* del alfabeto griego.

*Roquete, sobrepelliz y muceta.* — El roquete, el sobrepelliz y la muceta, como trajes de coro ó de los asistentes á las ceremonias del culto, no pueden tener origen distinto del que tienen algunas de las vestiduras que acabamos de indicar, ya por su analogía, ya porque no teniendo la impor-

tancia que ellas, han sido indudablemente introducidas para mayor decoro y solemnidad del culto. San Gregorio dice, que los clérigos de su tiempo (siglo VI) usaban en las ceremonias del culto una vestidura blanca por encima de los vestidos comunes (*tunicella*); y con relacion al papa san Hilario (461-467) refiere: *Eum sacco fuisse indutum... et super pelliceum habuisse ependitem*. Aunque estas expresiones no suponen forma, indican cuando menos un modo de vestir, *super pelliceum*; al paso que el aplanchado que actualmente suele dársele recuerda el modo oriental de secar la ropa, retorciéndola: *roccus*, como se dijo en la edad media: *rugquete*, como dice Covarrubias. Por otra parte, el alba, y aun la dalmática; en toda su primitiva sencillez pueden ser la forma originaria tanto del *sobrepelliz*, que indica un modo de vestirle, como del *roquete*, que indica el de su decoracion. Por último, acerca de la antigüedad de su uso solo podemos decir, que en ninguna de las representaciones pictóricas de la época bizantina ni de la ojival hállase, que sepamos, el *sobrepelliz* y el *roquete* bajo otra forma que la de la *tunicella alba*.

En cuanto á la *muceta*, quizá no puede dársele otro origen que el *maforte*; ni puede concedérsele mas antigüedad que la que se ve en algunas representaciones de pontífices romanos correspondientes al siglo XV.



*Bonete*. — El *bonete* no pertenece á la liturgia: está tomado indudablemente de las costumbres comunes del siglo XVI;



si bien ha sido desde entonces adulterado de una manera extraordinaria, especialmente en España, donde se han exagerado los picos del antiguo birrete hasta la ridiculez. Sin embargo, quieren algunos que no sea mas que una mitra de inferior categoría; pero sin ánimo de negarlo en absoluto, nos impide entrar en discusion acerca de este punto la relacion que puede tener con la disciplina eclesiástica.

Esto nos conduce naturalmente á tratar de las coberturas pontificales y episcopales, complaciéndonos antes en manifestar, que el anterior dibujo está tomado de un cuadro del siglo XVI existente en Tarragona, en el cual puede verse la forma del *roquete*, del *sobrepelliz*, de la *muceta* y del *bonete*, mas dignos, por cierto, que los que en el dia se usan.

*Tiara y mitra.*—Mitra es palabra siríaca en una significacion tan lata como vaga. En su sentido general y primitivos una banda (*redimicula*) guarnecida con fleco en sus dos extremos: y su uso es indeterminado. Lo cierto es que esta palabra aplicada á la cobertura, como distintivo de la prelación, no aparece en la historia antes del siglo VIII. Esto no quiere decir que desde los mas remotos tiempos del Cristianismo los hombres colocados en los superiores escalones de la jerarquía eclesiástica no usasen algun distintivo honorífico en la cabeza, porque podria desmentirlo el uso de la plancha de oro que usó el primer obispo de Jerusalem á la manera del pontífice judío, distintivo á que en los siglos IV, V y VI se dió el nombre de *corona*, y continuó usándose por mucho tiempo. Sin embargo, hallamos que san Isidoro de Sevilla (570-636) define la mitra: *Est pyleum phrygium caput protegens... Redimicula autem sunt quibus mitra alligantur... mitra ex lana est*: con lo cual tenemos ya descrita la primitiva mitra, aunque sin aplicacion á la dignidad episcopal.

Conviene manifestar aquí que los partos y armenios, y, en una palabra, todos los pueblos al N. O. de Asia usaron una cobertura de la cabeza, á la que llamaron los griegos *tiara*. Indudablemente el uso de la tiara hubo de ser en Roma mas antiguo que el de la mitra; y sin duda que por ser cerrada ofrecia mayor comodidad á los pontífices y aun

á los prelados cuya edad ó rasura exponia continuamente la cabeza á la inclemencia. De modo que si la tiara fue adoptada por comodidad, la mitra lo fue como distintivo; y unido este distintivo á aquella comodidad quedaron constituidas así la *tiara* como la *mitra* en ornamentos propios de los pontífices y de los obispos.

Parece que el pontífice Hormisdas (514-523), principió á usar sobre la tiara la corona real de oro que poco tiempo antes de su advenimiento al pontificado habia depositado en la basílica de San Juan de Latran el rey de los francos Clodoveo: suponen otros que fue san Silvestre (314-336), quien usó ya la tiara con una corona. No es difícil ajustar estas dos ideas, atendido lo que dejamos dicho, interpretando la corona del papa Silvestre por la que usó el primer obispo de Jerusalem que hemos indicado, lo cual no rechaza la corona usada por el papa Hormisdas. Como quiera que sea, de aquí puede deducirse perfectamente la primera forma de la tiara litúrgica. Á esta tiara añadió Bonifacio VIII (1294-1303) la segunda corona, habiéndose añadido la tercera á mediados del siglo XIV, en la que quedó constituido el *triregno*, símbolo de la triple jurisdiccion espiritual sobre las tres partes del mundo entonces conocidas.

El primer escritor litúrgico que considera la mitra como parte de la vestidura episcopal, parece datar del siglo XI; y de una pintura mural de la catacumba Platonía puede deducirse la forma de la primera mitra usada por los obispos, á la cual dan algunos el nombre de *mitra de perfil*.



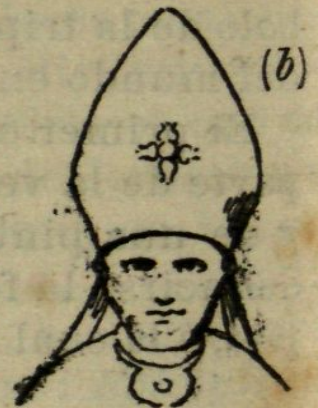
No debió tardar el uso de la mitra triangular de frente con la corona (*circulus*), y la franja (*titulus*), y los *ridimiculos*, pues que se hallan muestras de ella en viñetas correspondientes á manuscritos del siglo XII.



En el siglo XIII sufrió la mitra algunas, aunque ligerísimas modificaciones, mas bien en el corte que en la forma



general (a); pero al llegar al siglo XIV las hojas tomaron bastante altura, la cual fue mayor en el XV, encorvándose el uno hácia el otro hasta unirse las puntas (b). En el XVI tomó un carácter casi oval; y en la época del



barroquismo, sin perder el corte, adquirió dimensiones desmesuradamente excesivas.

Las mitras fueron en los primeros tiempos de lino ó de algodón (*byssus*) con armazon de pergamino: en el siglo XII las hubo de seda: en el XIII se hicieron algunas de brocado y de otras telas ricas: en el XIV fueron adornadas con piedras preciosas montadas en oro ó plata, costumbre que continuó en el XVI hasta que se perdió para evitar el peso, y quizá por razon de economía. Comunmente fueron blancas con el *circulus* y *titulus* de color carmesí, cuyos dos dis-

tintivos desaparecieron en el siglo próximo pasado con toda su exornacion.

La variedad de adornos que se dió á las mitras, desde la lisa para determinadas ceremonias, hasta la historiada ó con imágenes, haria sobrado pesada la descripcion, y traspasaríamos los límites que nos hemos propuesto en estas nociones.

*Calzado de las manos.*—El uso de los guantes data desde mucho antes del Cristianismo; pero su origen litúrgico es punto tan controvertido como la etimología del nombre que los españoles le damos. *Chirothecas* es nombre de origen griego; *digitali*, dijeron los latinos; y las primitivas razas septentrionales que asentaron en las comarcas occidentales del imperio llamáronlos *hants-chud* ó *wants*. Ningun escritor eclesiástico de los primitivos tiempos, ni los santos Padres, hacen mencion alguna de los guantes.

Los monjes primitivos los usaron para los trabajos agrícolas, como así lo habian hecho los antiguos romanos; pero les fue prohibido su uso cuando dejaron aquella tarea para entregarse á la meditacion y al estudio (siglo IX).

Hallamos que en los siglos VI, VII, VIII y IX los usaron las clases mas elevadas de la sociedad; y sin embargo, despues de dicha época fue grave irreverencia, quizá solo para los seglares, entrar en la iglesia calzados los guantes. Es verdad que datando de aquellos remotos siglos podrian presentarse representaciones pictóricas y escultóricas de prelados que llevan guantes; pero mejor debe tomarse como una costumbre individual mas ó menos digna, ó mas ó menos autorizada, que como distintivo ritual.

En el siglo XIII el uso del guante parece que se hizo menos raro, sin duda por haber introducido el uso de llevar el halcon en el puño los mismos caballeros y damas que iban

á la caza : de modo que vino á formar parte del traje comun de estos. Pues precisamente en aquel siglo, y durante el pontificado de Inocencio III (1198-1216), hállanse nombrados por primera vez los guantes como calzado episcopal. Esto no se opone á que en liturgias antiguas se consideren como tal los guantes, conteniendo oraciones especiales para recitar al tiempo de calzarlos : ni rechaza como causa eficiente de su introduccion en la liturgia el simbolismo de que son susceptibles, como lo hacen varios autores, desde Hugo de San Víctor al mismo pontífice Inocencio III.

La idea de los guantes *inconsútiles*, esto es, sin costura ó tejidos, de que hablan escritores de aquella edad, supone el material de punto de malla; sin embargo, háblase de la cabritilla con el puño bordado de oro.

Parece que los guantes litúrgicos fueron comunmente blancos; y sin embargo, indudablemente tambien se usaron rojos, hasta que san Cárlos Borromeo prescribió los colores litúrgicos, de manera que pudieron ser blancos, rojos, verdes ó violados, siguiendo las festividades.

El citado pontífice Inocencio III prescribió el uso de las piezas decorativas (*lamina, tassellus, paratura*), que se colocaban en el dorso de los guantes litúrgicos. Estas piezas eran circulares, cuadrangulares, ovaladas, etc., etc., y solian tener algun emblema característico. Al principio estas piezas fueron de metal esmaltado, el cual fue sustituido por bordaduras mas ó menos ricas.

*Calzado de los piés.* — Hemos hablado del calzado eclesiástico de los piés al tratar del traje del clero en la vida comun. Téngase aquí por reproducido lo que allí se dijo, especialmente del donativo de los zapatos senatorios hecho por el emperador Constantino al papa san Silvestre (314-335). Desde esta época los pontífices usaron el zapato blanco con

bordaduras de oro comunmente en forma de cruz. Segun Balduino, estos *sidones* fueron reemplazados mas tarde por el *mulleus* (especie de zapato abotinado) que usaron los patricios romanos, y era de seda de color de púrpura.

En el siglo IX hállase por primera vez mencionado un calzado propio de la dignidad episcopal. ¿Puede creerse que sea el negro, segun se ve representado en algunos mosaicos antiguos y en viñetas de algunos códices? Hé aquí lo que no nos atreverémos á asegurar, si bien no podrán negarse estos datos.

### *Alhajas pontificales.*

*Cruz y pectoral.*—En primer lugar véase el párrafo correspondiente á las cruces y relicarios.

La cruz pectoral tuvo origen en la costumbre que los primeros obispos tuvieron de llevar consigo un relicario conteniendo restos de algun Santo mártir, ó algun fragmento de la Cruz del Salvador, luego que santa Elena proveyó de estas partículas á toda la cristiandad (siglo IV). San Gregorio el Grande (siglo VI) es el primero que hace mencion de estos relicarios en forma de cruz (*Eucolpium*). El mas antiguo monumento de este género que existe es el encontrado por el Sr. De Rossi en el pecho de un cadáver exhumado en 1863 en unas excavaciones de la basílica de San Lorenzo, extramuros de Roma, y cuyo dibujo hemos dado en la página 161.

Segun se ve, no tiene esta cruz pectoral la pedrería que en la actualidad adorna la que llevan sobre el pecho los pontífices y prelados. En cambio lleva en el anverso la inscripcion: *Emmanovha: nobiscum Deus*, y en el reverso: *Cruce*

*est vita mihi: mors inimica tibi*, como dirigiéndose al diablo: inscripciones ambas muy significativas.

*Báculo pastoral.* — El báculo pastoral que usan los obispos y arzobispos que están al frente de una diócesis le llamamos nombrado por autores eclesiásticos *pedum* ó *ferula*, cuyas voces valen cada una de ellas tanto como *cayado*. En este baston de pastor está simbolizado el Preceptor y el Maestro, así como la direccion y el régimen de las cosas sagradas; revelando al propio tiempo el sentido alegórico de las palabras del Evangelio: *Ego sum Pastor bonus: Bonus Pastor animam suam dat pro ovibus suis.* (S. Joan. x, 11).

El uso del báculo pastoral de los obispos data de los primeros siglos de la Iglesia: Baronio le fija en el IV.

Su forma hubo de ser desde su origen la del *cayado*; á pesar de que en algunas pinturas anteriores al siglo XIII hállanse representados pontífices teniendo en la mano un baston con una cruz encima de un globo por remate. No por esto nos atreverémos á conceder que este sea un báculo pastoral; en primer lugar porque hay autoridades del siglo XII que niegan que los pontífices hayan usado esta insignia; y en segundo lugar, porque el *cayado* es lo que en las catacumbas se halla cási siempre en las manos del Buen pastor. Y decimos cási siempre, porque está algunas veces representado con un baston enteramente recto; sin que esto quiera decir, á nuestro modo de ver, que lo mismo puede simbolizar este baston que aquel *cayado*, porque en cuantos trofeos referentes á Jesucristo hay figurados en las catacumbas, el *cayado* es el que está representado y no el baston, caracterizando la alegoría.

Los báculos estuvieron muchas veces adornados con una rica banderola á la cual se dió el nombre de *panissellus*. No es mas que el *sudarium*, de que trajo su origen el maní-

pulo. Cuando hemos tratado de las mitras hemos ofrecido un dibujo del siglo XII, que representa un obispo con el báculo del cual cuelga el *panissellus*.

El material de que fueron fabricados los primitivos báculos pastorales fue la madera, especialmente la de ciprés. En el siglo VI fue cuando se principió á hacer uso de metales preciosos para la fabricacion de estas insignias.

*Anillo.*—Este distintivo lo es, segun la fórmula de la investidura episcopal, de *discrecion* y de *honor*: es *señal de fe, por callar lo que callar fuere debido, y revelar lo que de revelar fuere.* (Sacram. de S. Greg.).

Sin ánimo de entrar en cuestiones relativas á la antigüedad del uso del anillo como distintivo episcopal, no puede negarse que los cristianos primitivos, siguiendo la costumbre de aquellos tiempos, usaron anillos con símbolos de su creencia. Que un objeto que hubo de servir para dar carácter oficial ó autenticidad á cuanto pudo servir así á la liturgia como á la propagacion del Cristianismo, no pudo llegar sino muy tarde á ser un distintivo de la autoridad que tuvo poder para ello, es difícil presumirlo; y lo es tanto mas si se atiende al sentido simbólico que san Optato de Milevo (siglo IV) aplica al uso del anillo: *Ut se sponsum ecclesie cognoscat, et pro illa animam, si necesse sit, sicut Christus ponat.* Hallamos, por otra parte, consignados en el siglo VII hechos que favorecen nuestra presuncion; pues no se trata de introducir un uso, sino de sancionar una costumbre inveterada. Con efecto, en el decreto del papa Bonifacio IV, promulgado en el concilio tenido en Roma en 601 por san Gregorio, en el cual se trató de una constitucion en favor de los monjes, se hace mencion de *monachis anulo pontificali subharratis.* Además, el cuarto concilio Toledano (633) pres-



cribe: *Si episcopus sit, orarium, anulum et baculum coram altari de manibus episcoporum recipiat.*

El anillo episcopal siempre ha llevado signos simbólicos relativos á la creencia cristiana; algunas veces en combinacion con el nombre del personaje que usaba la insignia: y si ha habido una época, cual fue la llamada del renacimiento (siglo XVI), en que se vieron en los dedos de los prelados anillos con representaciones insignificantes, no religiosas, solo fue por abuso de la arqueofilia que entonces se hizo, hasta el punto que hemos visto en el lugar correspondiente (lec. III, art. II de este mismo cap. II); habiéndose torcido el modo de ver y apreciar las cosas á fuerza de mirarlas por el prisma puramente arqueológico, sin hacer la debida atencion á los distintos fines á que la arqueología debia y podia atender.

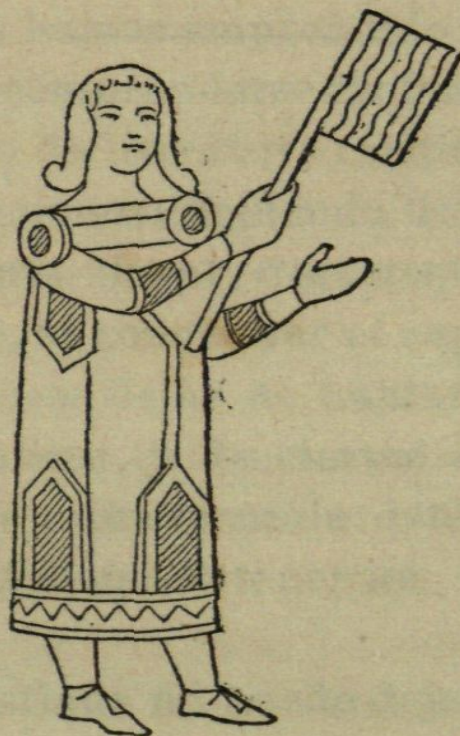
*Flabelo.* — Para concluir este artículo harémos algunas indicaciones relativas á un utensilio introducido en la liturgia desde la mas remota antigüedad, y que sin género alguno de duda es de procedencia oriental. Queremos hablar del *flabellum*, abanico de grandes dimensiones, cuyo objeto material fue *infestas abigere muscas, y mitigare aestum*; sin que dejase de tener por esto significados místicos sumamente notables.

El celo por las cosas sagradas hubo, con efecto, de buscar un instrumento que alejase del sitio en que se celebraba el sacrificio de la misa y en que se ministraba el sacramento de la Eucaristía, toda especie de insectos y átomos que pudiesen profanar los vasos sagrados y las especies consagradas; al propio tiempo que el misticismo debió hallar en el utensilio que nos ocupa un medio para hacer fijar la atencion del celebrante hácia los misterios divinos,

impidiéndole volverse al uno ó al otro lado, al propio tiempo que para distraerle, luego de consumado el misterio eucarístico por las palabras sacramentales, de la *contemplacion material* de las sustancias que tiene todavía á la vista, elevando su espíritu hácia la invisible belleza.

La Iglesia latina suprimió el *flabellum* en el siglo XIV, coincidiendo esta supresion con la época en que se suprimió tambien la comunión de los seglares en las dos especies.

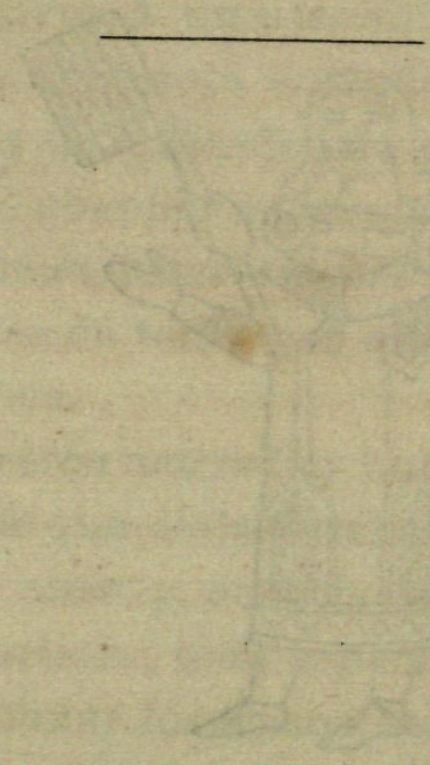
Fue este utensilio fabricado de varios materiales, especialmente de plumas de pavo ó de hojas de palma entretejidas. En un vaso de vidrio existente en el museo del Vaticano y procedente del cementerio de san Calixto, existe una figura tal cual aquí la dibujamos: está representada delante de una imágen de la Virgen, y tiene en sus brazos al niño Jesús.



El *flabellum* griego tiene la forma de un querubin con seis alas, situado en la extremidad de un astil. El de los maro-

nitas y armenios es circular, está cubierto de láminas de metal y rodeado de campanillas.

En la actualidad el *flabellum* solo ha quedado en la Iglesia latina para acompañar al soberano pontífice en determinadas festividades, cuando es llevado con gran pompa en la silla *gestatoria*. Es de plumas blancas de pavo, de conformidad con lo prescrito en las constituciones apostólicas (*lib. VIII*).



## CAPÍTULO TERCERO.

---

### EPIGRAFÍA.

---

La epigrafía tiene tanta importancia en la religion por los modelos que puede proporcionar para composiciones análogas, como por los datos que puede ofrecer á la historia eclesiástica. Por otra parte, las inscripciones constituyen mucha parte de la exornacion arquitectónica, al propio tiempo que son un medio eficaz de caracterizacion del monumento, sea edificio, mueble ó traje.

Ceñida la obra que hemos emprendido al carácter de meras nociones, podrá comprenderse fácilmente que debemos dejar para un tratado de literatura cristiana el elemento literario de las inscripciones; debiendo limitar nuestra tarea al elemento puramente lineal, digámoslo así, ó de forma gráfica. Sin embargo, al considerar el aspecto lineal de una inscripcion no podremos dejar de hablar de la puntuacion distintiva de las palabras, y de ciertas expresiones especiales que constituyen una fórmula determinada de aclamacion; todo lo cual viene á tener un carácter mas bien gráfico que literario.

En la epigrafía cristiana no puede dejar de hacerse la division de las inscripciones en *grabadas*, *entalladas* y simplemente *escritas* ó pintadas; así como no puede menos de tenerse en cuenta que se hallarán inscripciones en toda

clase de objetos, desde la losa funeraria de las catacumbas hasta el mas insignificante utensilio de uso común.

Las letras grabadas se presentaron en los primitivos tiempos con la hendedura que las formaba, colorida con minio ó cinabrio, como representacion del color de sangre. Existen, sin embargo, algunas que la tienen dorada. Las simplemente trazadas ó pintadas lo están tambien con negro en tablas de mármol, de madera ó de barro cocido á manera de ladrillos. Estas tablas por lo regular cubrieron los nichos (*loculi*) que están abiertos en las paredes de las catacumbas.

La costumbre de grabar y trazar inscripciones en los monumentos religiosos siguió del mismo modo durante la época bizantina y aun de la ojival; y solo en el último período de esta época hállanse inscripciones entalladas, esto es, de relieve; costumbre que continuó en la época del renacimiento.

Desde la época bizantina al último período del estilo ojival hállanse epitafios en mosaico ofreciendo el aspecto de la exornacion polícroma. En algunas inscripciones grabadas de la época ojival, el fondo, ó sea el campo, suele ser dorado, y el hueco de las letras de cada renglon es de distintos colores, ó bien la variedad de colores sirve de elemento distintivo de las ideas mas notables.

La puntuacion lapidaria es distinta de la usada en los manuscritos. En la primera época imperial, y por consiguiente en la época de las catacumbas, un punto colocado despues de cada palabra, ya en el centro de la altura de la letra, ya en la parte inferior de la misma, indicó la division de los vocablos; pero al principiarse la edad media, esto es, desde el siglo VI, usáronse al propio efecto mayor ó menor número de puntos por razon del desórden en la colocacion

de las letras de una palabra; de modo que podemos citar una lápida del siglo IX cuyas palabras tienen las letras dispuestas como la siguiente.

S E L V C R M  
P V C V M

Al principiar la época ojival fué regularizándose esta clase de puntuacion; y si bien se encuentran indiferentemente empleados tres ó cinco puntos, sin embargo hay regularidad en la disposicion de las letras.

Los caractéres en que fueron grabadas ó pintadas las inscripciones cristianas desde las catacumbas hasta el último período de la época ojival no pudieron diferir de la forma usada en la vida comun; y las solas diferencias que pudo haber fueron las que hubo de introducir el estado del arte de los *librarii* (véase el párrafo, *libros litúrgicos* correspondiente al artículo III, capítulo II), ó como los llamaron los griegos, *calligraphos*. Los caractéres usados en las catacumbas, unos son griegos, otros latinos, y no es extraño encontrar mezclados ambos caractéres, y aun palabras enteras griegas en inscripciones latinas: la costumbre de greguizar y la posibilidad de haber entre los primitivos cristianos muchos griegos pudo ser la causa de ello.

Ciñendo nuestro razonamiento á los caractéres romanos ó latinos, es preciso decir, que cuanto mas antigua es la inscripcion mayor elegancia los distingue: de modo que en el siglo IV los caractéres no fueron tan bien formados como en el I, ni en el VIII fueron tan inteligibles como en el IV.

Tres modos de escribir tuvieron los romanos: el primero con letras mayúsculas (ya que no conocieron las minúscu-

las); — el segundo con las notas, *notæ*: de donde el llamar *notarii* á los que ponian por escrito lo que se decia en las asambleas públicas; — y el tercero con las *singulæ*, esto es, iniciales; palabra que adulterada ha formado en la paleografía *singla* y *sigla*.

El carácter de letra romana ó latina en los buenos tiempos está casi circunscrito en un cuadrado, no pasando sus gruesos de la novena parte de los lados de este, sobre poco mas ó menos.

A B C D E F  
G H I K L M  
N O P Q R S  
T V X Y Z .

En el siglo IX principió á usarse en los monasterios un carácter de letra que no fue mas que el carácter latino degenerado en manos de los mismos pueblos de origen germánico que habian asentado en el territorio del imperio; y por la especialidad de usarse en los monasterios para las inscripciones lapidarias, ha sido llamado *monacal*. Estos caractéres fuéron perdiendo su rotundidad á causa de la necesidad que hubo de hacer la letra muy metida, por lo reducido del espacio que la lápida ofreció, ó la extension que se dió á las inscripciones; y por esto las proporciones

de los caractéres se alteraron hasta el punto de haber caractéres tres ó cuatro veces mas altos que anchos. Muestra de ellos en su último período, que fue el siglo XIV, es el siguiente alfabeto.

A B C D E F G H I R U

W N O P Q R S T X Z.

Mientras en el sistema lapidario se emplearon por los monjes de Occidente estos caractéres, la letra tomó en lo manuscrito una forma especial, corruptela tambien de los caractéres romanos, procediendo de esta corruptela la letra de forma angulosa llamada comunmente *gótica*: forma que no quedó definitivamente determinada, á lo menos para las inscripciones lapidarias, hasta el siglo XIV.

a b c d e f g h i k l m n o

p q r s t v x y z.

Estos caractéres llamados góticos los hallamos muchas veces adornados de una manera análoga á la que los pendo-listas ó calígrafos usaban en los manuscritos, y vemos en algunos libros de coro y misales.

Continuaron usándose estos caractéres góticos en los países mas occidentales de Europa, hasta la época llamada



del renacimiento, en que la forma mayúscula fue sustituida por los caractéres antiguos romanos, y la minúscula, por los góticos, perdida su angulosidad. En Alemania ha sido el único punto en donde se han conservado los caractéres angulosos; y quizá no deje de ser una de las causas principales de ello el haber sido la forma de los caractéres alfabéticos con que apareció en aquel país la grande invencion de la imprenta, con que la Iglesia ha podido llevar su mision civilizadora á todos los puntos del globo.

¿Qué fueron las *notas*? Las notas (*notæ*) romanas no fueron mas que unas señales de fácil trazo, de forma convencional, esto es, sin valor fonético, ni jeroglífico, con que hubo de escribirse con rapidez, é indudablemente tan velozmente como se hablaba; de modo que los llamados *notarii* de aquella época no fueron mas que los taquígrafos de ahora.

Hallar el origen de las notas es tarea difícil. Quizá le hallaríamos en la escritura hierática de los egipcios; si bien creemos que no seria temeraria la idea de que nacieron de la conveniencia individual de una persona, de una corporacion, de un pueblo ó de una institucion, á fin de tener en cierta manera ocultas, cosas que debian quedar secretas; y sin ánimo de aferrarnos en esta opinion, dirémos: que entre los romanos hubo *notas* de varias clases, tomando cada una de ellas el nombre del objeto á que debian servir: así fue que hubo notas *judiciarias*, *ensorias*, *gramaticales*, etc., etc., con las que los jueces manifestaban su opinion, con que se notaban las especies de delitos, ó servian para la acentuacion oratoria. San Isidoro de Sevilla atribuye el mérito de la invencion de ellas á Ennio, así como otros le atribuyen á Ciceron. San Cipriano, que vivió en el

siglo III, aumentó, segun el teólogo Tritemio, el vocabulario de las notas de Ciceron, para uso del clero no menos que de los seglares; ocultando con esto cosas que no debian estar al alcance de los gentiles. Casiodoro (siglo V), en su exposicion del Salterio, usó tambien é inventó algunas notas *more majorum*, como dice.

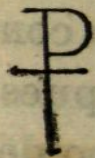
Probablemente las *notæ* en combinacion con las *singulæ* formaron los monogramas de los cuales tanto uso hicieron los primitivos cristianos. El mas notable de los monogra-



mas es el de Jesucristo, formado por las dos letras primeras de la palabra griega ΧΡΙΣΤΟΣ. Este monograma procedió de Oriente desde los mismos tiempos apostólicos, y esta es sin duda la principal ra-

zon de haberse adoptado por los cristianos de las catacumbas, caso que el uso de greguizar, muy extendido en Roma en aquella sazon, no hubiese contribuido tambien á esta

(a) adopcion. En el siglo IV fue transformado de (b)

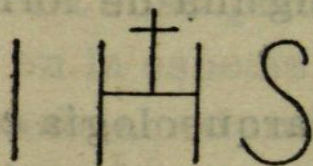


esta manera (a) (véase el párrafo *Cruces y portapaces*, artículo III, capítulo II), y aun sustituido por este (b); hasta que á principios del si-



glo V solo quedó en Roma el uso de la cruz *immissa* que es la cruz latina, ó de la cruz de brazos iguales que es la griega. Sin embargo, continuó usándose el monograma en algunos países de Occidente, ya en las losas funerarias, ya en los diplomas; no apareciendo sino muy rara vez des-

pues del siglo VIII. Mas adelante, sin que pueda determinarse la época, apareció la forma híbrida, que es una combinacion de caractéres latinos con el griego H.



Una pregunta debemos hacer despues de lo que se acaba de decir, como duda arqueológica. ¿Los corazones, las cruces, los monogramas, las hojas de palma y demás objetos

de esta especie que se ven intercalados en algunas inscripciones cristianas, pertenecen á la clase de las *notæ*? Quién sabe; pero atrevimiento seria negarlo rotundamente. Es posible que tan luego como la religion cristiana pudo abandonar todo temor de rudas persecuciones, hubo de abandonar tambien el uso de tales *notas* y ceñirse al uso de las *siglas* (*singulæ*) que al cabo no son mas que abreviaturas en las que la letra inicial de la palabra es la que figura. Para conocer las *siglas* cristianas no podemos hacer mas que remitir al lector á la multitud de colecciones que se han publicado referentes á la historia de la religion cristiana.

Muchas de las circunstancias hasta aquí indicadas, respecto de la forma y disposicion de las letras en las lápidas, pudieron ser comunes á las inscripciones así cristianas como á las paganas antes de la completa desaparicion del paganismo en el siglo VI; pero existia un elemento que distinguió perfectamente unas de otras. Distinguiéronse con efecto de las paganas las cristianas por las *fórmulas*, pues naturalmente el espíritu de la religion cristiana hubo de exigir la relegacion de ciertas aclamaciones que se usaban, y la adopcion de otras nuevas. El cristiano no pudo admitir, por ejemplo, la fórmula: *Diis manibus sacrum*, ni tampoco la: *Sit tibi terra levis*, porque ni cree en las sombras como tercer elemento constitutivo del ser humano, ni cree tampoco que la materia tenga relacion alguna de forma con el espíritu.

Las *fórmulas* son conocidas tambien en arqueología con el nombre de *aclamaciones*, porque con efecto con el carácter vocativo se expresaron el gozo, las afecciones, las creencias, las esperanzas y los deseos. Dirigiéronse á los vivos las que suelen encontrarse comunmente en los vasos, sor-

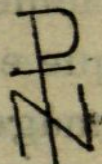
tijas y amuletos, sin que esto sea pretender que no se encuentren en otros objetos de uso comun.

La aclamacion que mas ha dado que entender á los arqueólogos, es la fórmula de las palabras griegas escritas con caractéres latinos: PIE ZESSES que vale en español: *bebe y vive*. Con efecto, su uso fue comun á los cristianos y á los paganos; y sin embargo su sentido es lo que indudablemente fue distinto; porque ¿cómo podria comprenderse que el cristiano en el vaso de los *agapes* (1), y junto á las imágenes de personajes venerables para él, aclamase la vida material que el pagano aclamaba? Un vaso encontrado en la catacumba de los santos Thrason y Saturnino lleva una aclamacion escrita con caractéres griegos que, á nuestro modo de ver, confirma lo que acaba de decirse; pues al ΠΙΕ ΖΗΧΑΙΚ — *pie zesess*, añade una expresion, que en el estilo de los Padres griegos se refiere á la sagrada Eucaristía, al Bien por excelencia: ΕΝ ΑΓΑΘ'ΟΙΣ — *en agáccis*; siendo por consiguiente el sentido de la aclamacion entera, ΠΙΕ ΖΗΧΑΙΚ-ΕΝ-ΑΓΑΘΟΙΣ, *bebe y vive en estos bienes*. Esto sale tambien en apoyo de la opinion del P. Sacchi en sus *Annali delle scienze religiose*, vol. XIII, p. 52 y sig., que considera casi todos los vasos de que habla, como cálices que sirvieron para la administracion de la Eucaristía; siendo el número de los que se han encontrado tan crecido, en atencion á que, sin género alguno de duda, cada cristiano en aquella edad primitiva tuvo un cáliz especial para comulgar en la especie del vino, como hemos indicado que así hubo de acostumbrarse, al tratar de los vasos sagrados.

La aclamacion *Christus vincit* está expresada por la fór-

(1) Comidas fraternales que debian ser presididas por los preladados, verificadas con motivo de la fiesta de un mártir (*natalitia*), de una boda (*connubialis*), ó de una defuncion (*funeralis*).

mula IXΘΡΣ N. Esta última letra separada de la palabra que la precede es la inicial de NIKA, que vale en español, *vence*; siendo el sentido de la expresion entera: *el pescado vence*. Esta aclamacion tiene origen en la vision que tuvo Constantino en el dia anterior al de la batalla que ganó á su rival Majencio en el puente Milvio, á consecuencia de cuya victoria declaró religion del imperio el Cristianismo. Algunas veces el ICTIS está reemplazado en la entendida aclamacion por el primitivo monograma de Jesucristo; y otras está combinada la N con la cruz immissa en esta forma.



Parecerá extraño que la palabra ICTIS equivalga al nombre de Nuestro Señor Jesucristo: sin embargo, desaparecerá semejante extrañeza desde el momento en que se acostumbre uno á ver en esta palabra nada mas que las iniciales de las cinco palabras griegas IESOVS KRISTOS TEOS YIOS SATOR, así como leemos ya naturalmente INRI en la inscripcion de la cruz, con la conviccion de que son las iniciales de IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM. Si el acróstico griego que vale en español: *Jesucristo Hijo de Dios Salvador*, fue intencional, ó si se descubrió la sigla casualmente, es cosa difícil de averiguar. Parece probable que nació en las escuelas de Alejandría cuando los fieles quisieron sustituir un nuevo acróstico á los que se suponian procedentes de los libros sibilinos. San Agustin en sus *Confesiones* ya considera el ICTIS como la denominacion mística de Jesucristo.

Conviene advertir que ni los monogramas que se han citado ni el acróstico á que se ha hecho referencia, se encuentran nunca en las pinturas de las paredes.

Las aclamaciones fúnebres se encuentran en las losas sepulcrales de las catacumbas de donde fueron tomadas des-

pues para los sarcófagos y urnas-osarios que figuraron en las iglesias y claustros. Una de las principales es la, VIVAS IN DEO, como expresion del deseo de vida y felicidad eternas: siendo una variante de ella la, VIVAS IN XPO; sigla que algunas veces está sustituida por el primer monograma de Jesucristo. La aclamacion VIVAS IN DEO, que nos ocupa, se encuentra en muchas sortijas procedentes de las catacumbas; y á ella solia ir unido el nombre de la persona á quien iba dirigida, por ejemplo: VIVAS IN DEO, ASBOLI. Otras veces está concebida en estos términos: SPES IN DEO.

Hubo otras aclamaciones que, con una fórmula muy concisa, expresaron un elogio fúnebre, como: ANIMA DULCIS, ó bien: ANIMA INNOX, etc. La aclamacion REQUIESCAT IN PACE, expresada algunas veces por las siglas R. I. P. es la que ha seguido usándose hasta nuestros dias; habiendo sido en los primitivos tiempos la que sustituyó á las S. T. T. L. que vale *sit tibi terra levis*, hija de la creencia materialista de Roma pagana.

Hay aclamaciones que nacieron en épocas muy posteriores á la de las Catacumbas; y son las usadas en los concilios y predicaciones. Pertenecen á la primera clase el KYRIE ELEISON, que era repetida por los Padres que constituian el concilio, levantándose al propio tiempo; y el AD MULTOS ANNOS conocida con el nombre de *policronion*. Pertenecen á la segunda clase el PAX VOBIS, y el BENEDICTUS DEUS, y algunas otras que pueden conocerse en los diccionarios de arqueología cristiana.

No nos extenderemos mas sobre las aclamaciones, porque

solo resultaria una profusion de citas y una prodigalidad de consideraciones, que los que á esta materia especialmente quieran dedicarse podrán hacer, segun el buen criterio arqueológico que hubieren adquirido.

En algunas veces estas inscripciones por el primer monarca de la dinastía. La inscripción VIVA IN DNO, que nos ocupa, se encuentra en muchas sortijas procedentes de las catacumbas; y á ella se le añade el nombre de la persona á quien iba dirigida, por ejemplo: VIVA IN DNO, ASS. Otras veces esta inscripción se termina: SIVE IN DNO.

Habría otras salmoneaciones que, con una fórmula muy sencilla, expresaron en el siglo funebre, como: ANIMA DEI CUIUS: ANIMA INNOXI, etc. La inscripción RESURREXAT IN PACIS expresada algunas veces por las siglas R. I. P. es la que se agrada usando hasta nuestros días, habiendo sido en los primeros tiempos la que sustituyó á las R. T. I. que tal vez se le atribuya, hija de la creencia materialista de la época pagana.

Hay salmoneaciones que nacieron en épocas muy posteriores á la de las Catacumbas; y son las usadas en los concilios y predicaciones. Pertenecen á la primera clase el R. I. P. que era repetida por los Padres que constaban el concilio, levantándose al propio tiempo; y el R. I. P. que años conocidos con el nombre de *gokkoro*. Pertenecen á la segunda clase el P. A. V. O. R. I. A. y el B. E. N. E. D. I. C. T. I. O. N. I. S. y algunas otras que pueden conocerse en los libros de arqueología cristiana.

## CAPÍTULO CUARTO.

### SIMBOLOGÍA.

Los símbolos caracterizan muy especialmente los monumentos arquitectónicos del Cristianismo, y son un elemento que hace distinguir las inscripciones cristianas de las paganas.

Llámase símbolo todo objeto empleado en la expresión plástica de nuestras ideas, con un sentido más extenso que el que tiene materialmente, por cierta analogía que existe entre su naturaleza física y moral. Del símbolo nace la alegoría; y como ella, halaga la imaginación por el extenso campo que á esta queda abierto y puede recorrer, no quedando su impresión en los sentidos, sino pasando directamente al espíritu. El símbolo está tomado unas veces de la naturaleza, otras de objetos que sirven á nuestras necesidades, y otras es una verdadera representación histórica. Los objetos naturales y los artificiales constituyen los verdaderos *símbolos*: las representaciones históricas constituyen más bien la *alegoría histórica*.

Que los símbolos determinan las más de las veces el carácter cristiano de muchos monumentos y de muchas inscripciones, como queda indicado, es evidente; tanto más



cuanto que muchos de ellos fueron de uso especial de los cristianos, en atención á la diferencia de ideas que debió existir entre estos y los paganos. Ni la lámpara votiva, ni la antorcha volcada, ni el vaso de perfumes (*alabaster ó alabastrina*), ni el vaso cinerario, fueron, por ejemplo, objetos que pudiesen figurar en las sepulturas de los cristianos; porque estos no creyeron que las almas necesitasen luz en su descenso á los infiernos; ni cabia en su corazón la desesperación del pagano, supuesto que simbolizaban la esperanza de que el difunto iba á gozar de mejor vida, acompañando el cadáver hasta la sepultura con antorchas encendidas; ni tenían necesidad de hacer ofrendas á los dioses manes; ni quemaban los cadáveres de sus hermanos, con el objeto de conservar puras é incorruptas sus cenizas. En cambio hállanse el triángulo, el pescado, la paloma, el cordero, el ave fénix, el gallo, los árboles, las flores, las palmas, el áncora, la nave, el faro, usado todo en un sentido especial propio y significativo. Un lexicon de simbología cristiana dará mejor razón de estos símbolos que un tratado sistemático de la ciencia arqueológica, y sobre todo si se reduce á los límites de simples nociones como el presente.

Cumple ahora á nuestro propósito señalar el origen de los símbolos, el objeto que en su uso se propusieron los primitivos cristianos, la extensión que tomó este uso, y por último el desuso en que cayeron.

Entre los primitivos cristianos el símbolo nació de la necesidad. El Cristianismo, mientras se halló encerrado en las catacumbas, hubo de fijar por un lado la creencia de los fieles, y por otro ocultar de sus enemigos los misterios de la religión. Ningun lenguaje se prestaba mejor á ello que el de las líneas y el de los colores, porque así podía encu-

brir mejor las ideas. Así fue que hasta pidió prestados al gentilismo símbolos especiales, aplicándoles distinto sentido. El pavo real, por ejemplo, que fue el símbolo del apoteosis de los paganos, llegó á serlo de la inmortalidad del alma entre los cristianos.

Pero no fue siempre el temor de siniestras interpretaciones, ni la necesidad de encubrir el sentido de una idea lo que obligó muchas veces á los cristianos á adoptar símbolos paganos; fue que aquellos hombres sencillos, sin tradiciones á que atenerse, ni tipos que respetar, al querer dar mayor extension al símbolo y entrar en el terreno de la alegoría, no supieron hacer mas que tomar los caractéres y maneras de las representaciones paganas; y al trabajar por mera imitacion de formas, buscaron analogías y semejanzas en las ideas para la aplicacion de un sentido moral y propio de sus creencias. Sin contar las Sibilas y Ulises, hállese, que al través de la alegórica representacion de Orfeo



amansando las fieras con su encantadora lira, querian ver la imágen del Redentor, Dios benéfico que atraía los corazones hácia la nueva fe con la dulzura de sus preceptos. Y no debe por otra parte admirarnos esta práctica de los primitivos cristianos, porque hubo de serles mas fácil á los recién convertidos la inteligencia de estas alegorías, acos-

tumbrados como debieron estar á interpretar moralmente su sentido desde la infancia.

Del uso de los meros símbolos y de las alegorías tomadas del paganismo, pronto se pasó á la representacion de escenas bíblicas con sentido parafrástico. Son por ejemplo, los asuntos de esta clase que con mas frecuencia se ven representados en las catacumbas, á saber : Noé saliendo del arca, y la paloma con el ramo de olivo en el pico; Moisés quitándose el calzado; Jonás saliendo del vientre de la ballena. En la representacion del primer asunto tuvieron los primitivos cristianos un recuerdo de la justicia de Dios sobre los hombres, y de su bondad respecto del justo y de su familia : vieron en ella, como mas tarde los santos Padres, el emblema de la Iglesia flotando sobre las grandes aguas de las persecuciones, y el de Jesucristo, verdadero Noé, jefe de un pueblo salvado en el arca de la nueva alianza. En la paloma con el ramo de olivo, vieron el presagio del dichoso tiempo en que, disfrutando la Iglesia de paz, la sangre de los mártires habia de ser la semilla de una multitud de cristianos. La representacion del segundo asunto ofreció á los ojos de los santos Padres á Moisés como uno de los símbolos mas admirables de Jesucristo : cada una de las circunstancias de la vida de aquel Patriarca encierra una alusion mística de la vida mortal del Hijo de Dios ; y sin embargo, solo está representado en las catacumbas en cuatro circunstancias, á saber : obedeciendo á Dios que le manda quitarse el calzado delante del zarzal ardiente; manifestando á los israelitas el maná que cae del cielo; recibiendo las tablas de la ley; y por último, haciendo saltar agua de la peña de Horeb. La representacion de Jonás en las catacumbas, á que se refiere el tercero de los asuntos arriba indicados, es muy frecuente, y no es de extrañar, si se atien-

de á que el mismo Salvador dijo, que este profeta era el símbolo de su resurreccion: y como la resurreccion de Jesucristo es á la vez el tipo y la garantía de la nuestra; su doble recuerdo de fe y de esperanza debió mover á los artistas cristianos á reproducir el asunto indicado, á fin de fortificar y consolar las almas en las sangrientas épocas de las persecuciones. Tambien Jonás está representado como Moisés en circunstancias especiales de su vida, á saber: cuando fue arrojado al mar; cuando fue tragado por la ballena; y por último, cuando este cetáceo le vomitó en la playa.

Esta práctica de los cristianos primitivos de representar escenas bíblicas, con un sentido parafrástico, quizá demasiado al arbitrio de los fieles para poder producir el efecto conveniente en el ánimo, continuó hasta mucho tiempo despues que el Cristianismo salió triunfante de las catacumbas, para regenerar la sociedad y principiar su mision civilizadora. Pero esta indeterminacion del sentido, y esta libertad de interpretacion no pudo menos de ocupar á los pastores de la Iglesia y á los prelados todos para cortar todo abuso, mayormente en épocas en que la herejía asomaba la cabeza. Así fue que á fines del siglo VI en el concilio llamado *Quinisexto*, por otro nombre *Trullano*, se promovió la cuestion, y se prescribió, que en las representaciones plásticas ó plasto-gráficas de asuntos religiosos fuese preferida al símbolo la representacion directa del hecho; porque habia llegado el abuso de este y de la alegoría al punto de que solo se hablaba á los fieles en sentido figurado. Y tal fue la conviccion de los hombres notables de aquellos tiempos, que á pesar de que dicho concilio careció de autoridad, por causas que no son de este lugar; sin embargo, no dejó de influir en el ánimo de los fieles para pretender una ex-

presion mas clara y pronta de la idea, y un lenguaje mas accesible á la multitud. Esta disposicion del referido concilio prueba cuando menos la existencia de un abuso, y la tendencia de la opinion general en ponerle coto.

Á pesar de todo ha llegado hasta nuestros dias el uso de algunos símbolos, bien sea por referirse á los puntos mas importantes de la religion, bien por la especialidad de los objetos mismos que se presentan como tales símbolos; y son: el triángulo, el pescado, el cordero y las ovejas, la palma, el lirio, las letras, los números y los colores.

*El triángulo.* — No existe monumento alguno que justifique la antigüedad de este símbolo de la Trinidad tan conocido en la época presente. Sin embargo, la arqueología moderna ha manifestado que su uso data desde remotos tiempos.

Segun el presbítero Martigny, el triángulo descubierto en un mármol de Cartago, encerrando el monograma de Jesucristo, puede considerarse como un acto de fe relativo al misterio de la santísima Trinidad, dogma por el cual aquella comarca tuvo tanto que sufrir de los vándalos. Pero en esta hipótesis debemos admitir, ó que semejante símbolo fue introducido en la época de la dominacion de aquellos bárbaros (siglo V y principios del VI), ó que se tenia conocimiento de él de antemano. En Europa se hallan algunas aunque poquísimas inscripciones cristianas análogas á las de Cartago.

San Zenon obispo de Verona, que vivió en el siglo IV, dice, que en los primeros siglos de la Iglesia se distribuian á los recién bautizados unos medallones con marcas triplicadas, lo que segun Maffei no era mas que un símbolo de la Trinidad, en nombre del cual se administraba el Bautismo. ¿Y seria tan irrazonado deducir de aquí, que si el triángulo como símbolo de la Trinidad no procede de las catacumbas,

tiene su origen en los tiempos que inmediatamente siguieron á la libertad de la Iglesia?

*El pescado.* — Hé aquí uno de los símbolos que desde mas antiguo empleó la sociedad cristiana, y que mas conocido fue de los primitivos fieles. En las tumbas y en las piedras anulares este símbolo tenia cabida. En el siglo II era ya familiar.

Y queda dicho en el capítulo en que se ha tratado de la Epigrafía, que la palabra *ictis* que vale *pescado*, no era mas que una sigla de las distintas consideraciones en que se tiene á Jesucristo: pues precisamente de la palabra hubo de nacer el símbolo. San Clemente de Alejandría, en cuyas escuelas, como queda dicho en su lugar, hubo de nacer la sigla, recomienda á los cristianos el uso del símbolo del pescado.

Las interpretaciones á que este símbolo ha dado motivo son muchas. Relatarlas y detenerse en su exámen no es tarea de esta obra simplemente elemental.

Se labraron pescados de relieve entero, y son considerados como tesseras ó testimonios bautismales. Sobre ellos hubo escritas, con mucha variedad, palabras con sentido místico. Figuraron muy especialmente en los bautisterios.



El símbolo del pescado atravesó toda la edad media; y muchos prelados y Órdenes religiosas han usado sellos que tuvieron la forma del pescado (véase la adjunta viñeta).

El pescado tiene un doble simbolismo. Á mas de simbolizar á Jesucristo, simboliza á los fieles; pero solo cuando está pendiente de una cruz ó del monograma de Jesucristo, en una palabra, siempre que no se presenta aislado. Este simbolismo puede nacer de las palabras del Salvador:

*Ut faciam vos fieri piscatores hominum.* (Matth. IV, 19).

*El cordero y las ovejas.* — La Iglesia primitiva tomándolo del lenguaje de los Profetas y de los santos Padres usó desde muy temprano el cordero como símbolo de Nuestro Señor Jesucristo. La humildad y la resignación del Salvador fueron recordadas incesantemente á los fieles con este símbolo antes del siglo VI, pero no fue siempre representado del mismo modo.

Parece ser el mas antiguo modo de representar el cordero, el que le sitúa en la cima de un montículo, del cual salen cuatro caudales de agua, á los cuales puede dárseles la significación material de los cuatro rios del paraíso, ó la moral de los cuatro Evangelios.

Representóse tambien el cordero en aquellos remotos tiempos con los atributos del buen Pastor, esto es, con el báculo (*pedum*), y el vaso *mulctral*, esto es, para leche.

En el siglo IV aparece el cordero con una cruz en la cabeza; en el VI con la cruz en asta (*stationalis*), y algunas veces descansando encima del libro de los Evangelios; otras al pié de una cruz, y el costado abierto, de cuya herida brota la sangre; en una palabra, apareció en este siglo bajo todas las situaciones en que pudo hallarse el Redentor.

En el siglo V el cordero principió á ser representado con el nimbo.

El rebaño de ovejas simboliza desde los tiempos primitivos á los cristianos reunidos constituyendo la Iglesia: así como las ovejas en número de doce simbolizan á los Apóstoles.

*La paloma.* — Antes de todo debemos referirnos al capítulo siguiente cuando tratemos de la iconografía del Espíritu Santo.

Hecha esta referencia podemos considerar la paloma simplemente como símbolo, ya de *paz*, ya de la sencillez cris-

tiana, del pudor, de la inocencia, de la contemplacion, de la prudencia contra las asechanzas del enemigo, etc., etc. En las catacumbas es el símbolo mas reproducido, sobre todo en las sepulturas donde está representada con una ramita de olivo en el pico como jeroglífico de la fórmula IN PACE.

En monumentos primitivos la paloma ha figurado tambien como símbolo de los fieles, sobre todo cuando representadas en algun número se las ve participando de un mismo manjar ó bebiendo en un mismo manantial.

Segun la situacion y en número de doce simbolizaron tambien desde los tiempos mas remotos á los doce Apóstoles, *simplices sicut columbas*.

*El lirio.*—La escuela mística de los pintores cristianos de la edad media en Italia fue quien vulgarizó, si no introdujo, este símbolo de la santísima Virgen, teniendo indudablemente en la memoria el *Ego flos campi et lilium convallium*, y el *Sicut lilium inter spinas* del Cántico de los Cánticos de Salomon.

Constantemente desde su aparicion ha figurado este símbolo en la escena de la Anunciacion, distinguiéndole una circunstancia notable por muchos conceptos. De un vaso como redoma colocado entre el Ángel y la Virgen se ha elevado el lirio con sus pétalos y estambres, pero sin anteras. La delicadeza de esta representacion simbólica bien merece un lugar privilegiado entre los símbolos que podemos citar en esta obra. Esta delicadeza, evitando toda interpretacion impura, revela al menos entendido un sentido especial, y la imaginacion cristiana se complace en la contemplacion mística del misterio de la Encarnacion del Verbo.

*Las letras.*—El simbolismo de las letras queda reducido á la representacion de la primera y de la última del alfabe-



to griego, el alfa A y la omega  $\Omega$ ; cuyos caracteres tienen el sentido que les dasan Juan Evangelista en su Apocalipsis (1, 8): *Ego sum Alpha et Omega, principium et finis*, etc. Suelen presentarse el uno á un lado y el otro al opuesto ya del monograma de Jesucristo ya de alguna cruz.

*Los números.* — De la costumbre que contrajeron los cristianos primitivos de decir ó hacer las cosas determinado número de veces, segun especiales dogmas ó venerables tradiciones, hubo de tomarse el número mismo como símbolo.

Las homilias de los santos Padres, particularmente las de san Ambrosio y las de san Agustin, prueban que el simbolismo de los números fue muy familiar á los primitivos cristianos.

Uno de los números mas notables en aquellos tiempos fue el número X, en el cual san Clemente de Alejandría vió simbolizada la esperanza de la vida terrena, salud eterna en la otra. Considera este número como perfecto por ser el complemento de los demás; así es que á Dios le llama *Decimum*. Es el *denarium* de la parábola evangélica de los obreros de la viña considerada en su valor numérico de la decena, de la cual se deriva el nombre. Y este es tambien el sentir de san Agustin cuando llama *denarium* á la recompensa que nos espera en el cielo, añadiendo: *Qui accipit nomen à numero decem* (Tract. XVIII, in Joan.). No deberá, por consiguiente parecer extraño, que sobre el pescado simbólico usado por los cristianos de las catacumbas, se encuentre algunas veces un número decenario; en cuyo caso deberá considerarse como símbolo salutativo que en aquella edad fue tambien usado entre los mismos paganos aunque con referencia á la vida física.

Número simbólico fue tambien el VII como sabático ó de

descanso; por cuya razon se encuentra marcado en algunas tumbas ó losas sepulcrales.

Parece que algunos escritores eclesiásticos, y aun algunos Padres de la Iglesia, han considerado ciertos números como consagrados á determinadas categorías religiosas; pero la divergencia de opiniones que existe sobre este punto indica que hay en ello algo de arbitrario. Así es, que mientras unos atribuyen el número C al martirio y el LX á la virginidad, otros atribuyen á la virginidad el C, el LX á la viudez, y el XXX al estado matrimonial.

Á pesar de cuanto queda dicho acerca de los números con que se encuentran marcadas algunas primitivas sepulturas cristianas, es preciso mirar esta marca con cierta prevención, porque quizá no indiquen mas que el número de cadáveres inhumados en ellas.

La letra A repetida doce veces es en los primitivos monumentos cristianos el símbolo de los doce Apóstoles.

*Los colores.*—Desde la antigua ley, los colores han tenido un simbolismo especial en las cosas sagradas. La ley nueva ha continuado esta práctica, habiéndose dedicado los santos Padres á la interpretacion simbólica de los colores mencionados por las sagradas Escrituras con motivo de varios hechos históricos. La Iglesia, admitiendo estas interpretaciones, ha sancionado el uso de determinados colores para simbolizar distintos sentimientos, ya en la representacion de imágenes, ya en las vestiduras sacerdotales.

Los colores admitidos por la Iglesia son : el *blanco*, el *rojo*, el *verde*, el *violado* y el *negro*: y los admite como símbolos de la verdad, del amor ardiente, de la vida, de la penitencia y del dolor. Estos colores no fueron admitidos por la Iglesia de una sola vez, ó en una misma época, sino progresivamente, y siguiendo el curso de las tradiciones. El

blanco fue el que el sacerdote cristiano usó en el ejercicio de su sagrado ministerio desde los primeros tiempos de la Iglesia: asegúralo el testimonio de varios escritores eclesiásticos de aquella edad, entre ellos san Isidoro de Sevilla. Ningun otro color parece que fue admitido antes del siglo IX; lo cual se deduce perfectamente de las vidas de los papas escritas por Anastasio el Bibliotecario, y de las figuras de los soberanos pontífices representados en aquella edad, por ejemplo en San Pablo extramuros de Roma. Lo mas que algunas veces se nota es, algunas orlas de púrpura y de oro. Desde el siglo IX fuéron introduciéndose poco á poco los demás colores; hasta que en el XI la Iglesia los admitió definitivamente tal como se usan en la actualidad para las vestiduras sacerdotales y paños sagrados. La primera mencion que se hace de ellas se hallará en el libro *De divinis officiis* atribuido á Alcuino (726-804) aunque sin mas razon quizá, que la de haber salido á luz en tiempo de esta notabilidad del siglo de Carlomagno. El escritor que trató de esta materia despues de dicho libro, fue el papa Inocencio III (1198-1216), á quien hubo de seguir poco mas tarde Guillermo Durante, obispo de Mende.

Los pintores, siguiendo la inspiracion de la Iglesia, han acostumbrado dar á los trajes de algunas imágenes sagradas los colores con que la Iglesia ha simbolizado los sentimientos mas relevantes que quiere expresar.—Por esto han pintado con ropajes blancos al Dios Padre, á Jesucristo cuando está representado como Dios, á los Ángeles en las apariciones mencionadas por las sagradas Escrituras, á los santos, en general, cuando se les pretende ensalzar por sus obras como imágenes vivientes de Jesucristo.—Han representado con vestiduras rojas al Salvador en sus actos de amor infinito; las alas de los Serafines son rojas como

traducción gráfica de *seraph* que vale *plenitud de amor*.—Verdes se presentan á veces las vestiduras de los Ángeles cuando han debido aparecer como espíritus puros llenos de vida y lozanía; y en esto no hacemos mas que emplear una expresion de san Dionisio Areopagita (*De caelest. hierar. c. XV, 97*). La vida de la gracia en que viven los justos está simbolizada por el color verde; y por esta razon se han dado alguna vez vestiduras verdes á la Virgen María.—El violado como combinacion que puede en cierta manera considerarse del rojo que simboliza el amor, y del negro que simboliza el dolor, es el símbolo del dolor que sufrimos y del acto de amor que inclina nuestra voluntad á sufrir: y por esto algunas imágenes de Jesucristo han llevado vestidos violados; y violadas fueron las túnicas de penitencia que vistieron los primeros cristianos.

La Iglesia, que en todos sus ritos quiere hablar á los ojos para llegar al corazon, segun la expresion del presbítero Martigny, ha querido emplear el simbolismo de los colores como uno de los elementos que mas pueden impresionar aquel sentido, que por sí solo simboliza todos los medios que están al alcance del hombre, para iluminar su entendimiento con la luz de la verdad.

---

## CAPÍTULO QUINTO.

### ICONOGRAFÍA.

No vamos á hacer una descripción de todas las representaciones pictóricas y escultóricas que los cristianos ejecutaron desde la cuna del Cristianismo; vamos sí á *reseñar la historia de la pintura y de la escultura aplicadas á la religion, y la de los tipos adoptados para cada una de las principales imágenes* que el Cristianismo ha venerado y venera desde la primitiva Iglesia, que es lo que verdaderamente constituye la *Iconografía cristiana*.

Que desde los primeros tiempos los cristianos representaron así en pintura como en escultura los personajes augustos de la religion, ya en simple carácter, ya en acción, no puede negarse; porque en apoyo de esta verdad salen un sinnúmero de pruebas materiales y positivas, y una multitud de autoridades irrecusables.

Pero antes de entrar en la reseña histórica que hemos indicado, se hace indispensable tratar de otro punto arqueológico no menos interesante, y que se presenta aquí como involucrado. Tal es el *culto de las imágenes*.

*Culto de las imágenes.*—Respecto de este culto no diremos mas que lo conveniente para solidar la opinion que hace re-

montar la antigüedad de las imágenes religiosas á los primeros tiempos del Cristianismo: siempre partiendo del principio de que este culto no pudo nacer sino de la costumbre de aquella representacion ya arraigada; y que esta representacion fue tan natural, cuanto que la conciencia humana ligada como está con el sentimiento y con la razon, constituyendo la doble naturaleza espiritual y material del hombre, busca satisfacerse por todos los medios de expresion que el hombre tiene; y á las palabras quiere añadir las imágenes; y los objetos dignos de su afecto los quiere conocer subjetiva y objetivamente. En nuestra época ¿nos contentamos con las narraciones y descripciones literarias? ¿No exigimos las ilustraciones de ellas? Cuando se habla de un personaje célebre, ¿no exigimos su retrato?

El dato mas antiguo de la antigüedad del culto de las imágenes pertenece al siglo IV. Con efecto, san Basilio el Grande habla de una imagen de la Virgen delante de la cual se complacia en hacer oracion; y á este dato se refiere san Juan Damasceno, que floreció á fines del siglo VII y principios del VIII, cuando dice (De imagin. orat. 1): *Quod imaginum institutio non nova sed prisca sit, et apud Sanctos et eximios patres nota sit et usitata, disce, etc.*, cuyas palabras valen: «Que la institucion de las imágenes sea antigua «y no moderna: que fuese conocida y usada entre los Santos «é ilustres Padres, hé aquí la prueba, etc.» San Gregorio el Magno (siglo VI) advirtió á Januario, que retirase de la sinagoga judáica, con el *culto y veneracion* convenientes, la imagen de la Virgen santísima, y una cruz que cierto clérigo se habia visto obligado á llevar á aquel sitio. Anastasio el Bibliotecario, que vivió en el siglo IX, refiere una conferencia de san Máximo con Teodosio obispo de Cesarea, en la que se dice, que los Padres que asistieron á ella saludaron

con genuflexiones las imágenes del Salvador y de la Virgen.

Este culto de las imágenes quizá no se encuentre tan admitido por Tertuliano, san Agustín y san Clemente de Alejandría; pero esta misma disidencia responde en favor del arte; porque en África, en donde verdaderamente este no existía, no pudieron las representaciones plásticas llamar la atención de los cristianos como en Roma, que fue la primera en promoverlo y desarrollarlo, porque allá se veía cuanto el arte podía hacer en favor de la religión.

Existe también una decisión del concilio de Elvira, celebrado en 305, el cual parece proscribir la representación de las imágenes sagradas, y por consiguiente su culto (cánon 57). Sin embargo, parece que esta medida hubo de ser excepcional y de circunstancias. Con efecto, la Iglesia se hallaba á la sazón perseguida por decreto de Diocleciano, y pudo con razón temerse una profanación. Por otra parte esta medida no pudo ser de proscripción en absoluto, cuando los mismos Padres del Concilio aconsejaron á los fieles el uso de imágenes representadas en los dípticos (*pugillares*), y cuando, apenas pudo profesarse el Cristianismo con entera libertad, las paredes de las basílicas se cuajaron de pinturas con el objeto de enseñanza y doctrina, lo cual no pudo menos de exigir una veneración particular de los que habían de recibirla; veneración que hubo de concluir por transformarse en culto por las razones que dejamos indicadas.

Este culto tributado á las imágenes, aunque no se le suponga nacido en las catacumbas, no puede negarse en vista de lo que hemos dicho al principio, que procede naturalmente de la representación que de tales imágenes hicieron los cristianos en aquellos hipogeos.

El fervor de los cristianos siempre en aumento durante las persecuciones desde Neron á Diocleciano, sobre todo durante el pontificado del papa san Calixto (219-222) y del reinado del emperador Alejandro Severo, nada escaseó en el adorno de los sepulcros de los venerandos restos de sus hermanos mártires de la fe. Cuando el Cristianismo pudo profesarse libremente *subdío*, los papas fuéron á menudo á las catacumbas á celebrar devotos ejercicios, habiendo durado sin duda alguna hasta el siglo VIII el cuidado de estos sagrados lugares; como hemos indicado en su lugar y caso.

Esta rápida reseña de la solicitud cristiana en la veneracion de las catacumbas, debe servir de prueba para justificar la autenticidad de las representaciones artisticas que en aquellos sitios se encuentran.

*Representacion de las imágenes.*—Las bóvedas de las criptas y los arcosolios de las catacumbas, tienen por adorno pinturas representando personajes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Los frescos de las bóvedas están ordinariamente divididos en compartimientos separados por adornos de flores geométricamente dispuestas al rededor de marcos circulares que contienen ya la figura principal, ya media figura, ya una escena en que toman parte muchos personajes: las pinturas de los arcosolios presentan por lo comun un asunto con muchas figuras dentro de un marco circular. Estas representaciones constan, pues, de dos partes bien distintas entre sí, á saber: el asunto histórico, y la ornamentacion, ó sea, el cuadro y su marco exornado. Los adornos pueden considerarse como imitacion de objetos naturales, pero con sentido mas ó menos simbólico, como son cestas, guirnaldas de flores, etc.: los asuntos ya son simples imágenes, ya personajes en accion, como agapes, y



otros festines religiosos; enterradores (*fossores*) con los instrumentos propios de sus funciones; y mas á menudo están allí representados asuntos bíblicos, vivas imágenes de los peligros de la Iglesia, y de las duras pruebas por las cuales habian los fieles de atravesar, para alcanzar el condigno premio.

Los asuntos del Antiguo Testamento que estas pinturas mas ordinariamente representan son: Adan y Eva en el momento de su caida: Noé en el arca: el sacrificio de Abraham: Moisés descalzándose delante del zarzal ardiente, ó bien, hiriendo la roca, ó recibiendo de Dios las tablas de la ley: Job sentado en el muladar: Elías arrebatado al cielo en un carro: Jonás arrojado al mar, ó vomitado por una ballena, ó descansando debajo de un árbol (*cucurbita*): los tres jóvenes en el horno: Daniel en el lago de los leones: Tobías con el Ángel, etc., etc. Los asuntos tomados del Nuevo Testamento son: El Niño Jesús en el pesebre adorado por los Magos en los brazos de su Madre: Jesucristo sentado entre san Pedro y san Pablo; en medio de los

cuatro Evangelistas; rodeado de todos los Apóstoles, ú obrando los numerosos prodigios que señalaron su mision sobre la tierra, esto es: multiplicando los panes y los peces; curando ciegos y paralíticos; resucitando á Lázaro; ó bien mostrándose á los hombres bajo la figura de el Buen Pastor. (Viñeta adjunta).



La antigüedad de estas representaciones está atestigüada por la crítica artística de nuestros dias, la cual á favor de la comparacion de unos monumentos con otros, ha sabido reconocer la edad de las pinturas. Esta crítica ha podido ejercer su accion sobre objetos reunidos en no pequeño nú-

mero, lo cual es una garantía de la mayor exactitud del juicio; del propio modo que la arqueología ha podido sacar á su vez inducciones exactas por la naturaleza de los revoques sobre los cuales dichas pinturas están ejecutadas, diferenciando las de la edad primitiva de las que fueron obra de siglos posteriores.

Si de estas pruebas materiales pasamos á las que pueden deducirse de la naturaleza y origen de las ideas emitidas en tales representaciones pictóricas, el juicio no será menos exacto, robusteciéndose unas pruebas con otras para dejar mas completamente manifiesta la antigüedad. Con efecto, los tipos incesantemente reproducidos son aquellos que mas relacion guardan con la situacion de los cristianos en los dias de persecucion, con la fe que los alentaba, y las esperanzas que los consolaban. Por esto se encuentra á menudo á Daniel en el lago de los leones, á los tres mancebos en el horno; *recuerdos todos de persecuciones*: las escenas de la historia de Jonás, y la resurreccion de Lázaro, *promesas de la inmortalidad*: y esas figuras en oracion (orantes) tan frecuentes en las tumbas de los mártires, destinadas á recordar á los cristianos que tenian en el cielo intercesores y testigos de sus combates. (Viñetas de las pág. 199 y 214).

Estas dos clases de pruebas acumuladas en las catacumbas con tanta profusion responden elocuentemente contra los que han negado el uso de imágenes piadosas en los primeros siglos del Cristianismo: confirmando plenamente los detalles dados con este motivo, por antiguos escritores eclesiásticos, como: Tertuliano, que habla del Buen Pastor representado en los cálices: Prudencio, que menciona las pinturas de la tumba de san Hipólito: san Jerónimo, que indica vasos en que estuvieron pintadas las imágenes de los santos Apóstoles: san Astero, que da tantos detalles intere-

santes para la historia del arte, al tratar de las pinturas de la tumba de santa Eufemia: por último, Eusebio, quien dice en su historia eclesiástica, que en su tiempo (270-338), circulaban por las manos de los fieles imágenes pintadas de Nuestro Señor Jesucristo, y de los apóstoles san Pedro y san Pablo, ejecutadas segun tradicion antigua (pero no apostólica como la califica san Basilio, que vivió mucho mas tarde). La misma hermana del emperador Constantino, Constan-  
cia, parece que le pidió á Eusebio una imágen del Salvador.

Si se consideran las pinturas que nos ocupan, esto es, las halladas en las catacumbas, bajo el punto de vista artístico, podrá deducirse tambien palmariamente su antigüedad. Lo que llama la atencion del mayor número de ellas es aquella forma pagana empleada para la expresion del pensamiento cristiano, lo cual debe considerarse como un lenguaje anexo, si se quiere, pero por necesidad adoptado á falta de otro nuevo, con el objeto de expresar un sistema de ideas para el cual no se habia creado todavía un lenguaje propio. Así es que en las representaciones de los mismos personajes bíblicos que hemos citado, como Noé, Moisés, Jonás, Daniel, etc., etc., cuanta mayor es la antigüedad de la representacion, mas se traslucen los tipos paganos de Perseo, Belerofonte, Hércules, Teseo, etc., etc.; del propio modo que los trajes y tocados, especialmente de las mujeres, recuerdan las matronas romanas que figuraron en la clase elevada de la sociedad contemporánea, como Julia Domna, madre del emperador Caracalla (211-217), Julia Mamaea, madre de Alejandro Severo (222-235).

De lo dicho puede fácilmente deducirse que, generalmente considerando, las mejores pinturas de las catacumbas, aquellas que mejor dibujo, mejor expresion y mayor simplicidad de formas, y mejor gusto en la composicion

presentan, remontan á una edad mas cercana al siglo de Augusto ó pertenecen á la época de Adriano. Á pesar de esto no hagamos juicios precipitados, porque no todas las pinturas que pertenecieron á aquella edad, tienen constantemente igual mérito; concibiéndose perfectamente que en las épocas borrascosas para el Cristianismo, no hubo siempre entre los cristianos de las catacumbas (*latebrosa et lutifax natio*, como los llamaban los paganos), tan hábiles artistas como hubiera sido de desear. Con mérito ó sin él, los nombres de aquellos artistas nos son enteramente desconocidos: es que trabajaron con fe y con esperanza, mas para la gloria de su creencia que para la de su persona.

Al adquirir el Cristianismo toda la importancia que merecia en las provincias del imperio, las imágenes representadas en las catacumbas, figuraron en las paredes de las basílicas, adoptándose un sistema decorativo análogo. Las imágenes de Jesucristo, de su santísima Madre y de los Apóstoles, que en aquellos tiempos circularon entre los fieles, ó suponen una tradicion constante, ó que hubieron de determinarse bajo la influencia del arte antiguo; así como debe tenerse en consideracion la rudeza en que la pintura y la escultura fuéron sucesivamente cayendo.

No pudieron proceder tan inmediatamente del arte antiguo las representaciones en accion, tales como los padecimientos del Salvador y de sus mártires; porque estos asuntos no se trataron hasta el siglo VII, época en que el arte antiguo se habia perdido completamente; y los cristianos, en la necesidad de hablar á todos el lenguaje de todos, ni habian hallado tradiciones que respetar, ni fórmulas que corregir. Si en las catacumbas se halla alguna de estas representaciones, como el martirio de la vírgen Salomé, deben considerarse obra de siglos posteriores.

En estas representaciones como en la de las imágenes posteriores á la época de Teodosio, cuando todos los conocimientos humanos, huyendo de las turbulencias de la irrupcion de los bárbaros se habian refugiado en Bizancio, déjase ver una rudeza de trabajo que revela la ausencia de todo principio artístico; y sin embargo en medio de esta oscuridad no tardó en aparecer en las obras plásticas de los cristianos un sentimiento grande, espontáneamente expresado, un trabajo resuelto y firme, trasluciéndose en las mismas faltas toda la efusion de unas almas creyentes, virtuosas y fieles, excitando aquellas obras un interés moral extraordinario.

En el siglo VIII el rumor de las armas que se dejaba oír todavía en Europa, las persecuciones á que los iconoclastas se entregaron en Constantinopla, hubieron de retardar el perfeccionamiento de la pintura y de la escultura cristianas.

Aunque el edicto del emperador bizantino Leon Isáurico (726) dió por el pronto fatales resultados, sin embargo vino á producir un bien. Con efecto, enardeció la fe de los artistas creyentes, haciendo del arte un medio de enaltecer mas y mas la religion cristiana. Pero no fue ya en Bizancio donde los artistas religiosos cultivaron la pintura y la escultura cristianas, sino en Italia, á donde fuéron á refugiarse la mayor parte; tanto mas cuanto que la opinion de aquel país estaba pronunciada contra la conducta del emperador bizantino, habiendo los italianos jurado morir en defensa del Papa y de las sagradas imágenes. Por otra parte, en el fervor religioso de aquellos tiempos, Italia debió ser mirada con predileccion; y los pastores de la Iglesia latina, atacando como atacaron los errores de los cismáticos griegos, y respetando las disposiciones del segundo concilio de Nicea

(787), protegieron el arte, multiplicándose de este modo las pinturas religiosas de toda clase.

Los artistas al entregarse á esta tarea hubieron de aprender de los bizantinos: porque fuerza es confesar que solo en Bizancio el arte en general, pudo tener el cultivo que necesitaba para alcanzar adelantos, y que solo allí los conocimientos humanos pudieron germinar tranquilamente durante el largo período de guerras que medió entre la ruina de la civilizacion antigua y los primeros albores de la moderna.

¿Qué tipos, qué fórmulas, qué tradiciones conservadas, pudo proporcionar el arte bizantino á la pintura y escultura cristianas? Hé aquí lo que debemos examinar con detencion.

Por poco que uno se detenga en examinar los monumentos pictóricos y escultóricos de la antigüedad cristiana, no dejará de notar una reproduccion continuada de asuntos, y cierta uniformidad en el modo de representacion de los mismos. En las bóvedas de las catacumbas, en el fondo de los vasos de vidrio, en los bajos relieves de los sarcófagos, y á su vez en los mosaicos, están representados los mismos símbolos y los mismos personajes, y las composiciones están dispuestas de una manera completamente idéntica. Que esta uniformidad suponga una regla hierática dictada por la Iglesia, es opinion que no puede admitirse, sino suponiendo que la Iglesia la dictó obligada por la necesidad de evitar toda adulteracion en la parte que podia tener relacion con el culto: y aun así, no pudo tener el carácter de irrevocabilidad. Pero ninguna prescripcion existe dictada en aquellas remotas edades por autoridades eclesiásticas, que hagan la menor referencia á semejante regla; lo cual hace preciso

buscar otra razon que explique la indicada uniformidad.

No creemos que sea despreciable la de que en la impericia de aquella edad respecto de la ejecucion, al propio tiempo que la uniformidad de pensamientos y de ideas imbuidas como es muy natural por el magisterio eclesiástico, hubo de dar por resultado la uniformidad en las producciones; habiendo quedado al genio cristiano el solo derecho de inventar nuevos asuntos así como nuevos medios de representacion que, adoptados por la Iglesia, y sancionados por la tradicion, hubieron de reproducirse por espacio de muchos siglos hasta hacer degenerar el arte en un mero oficio.

Es preciso pues confesar, que hubo una época en que efectivamente la Iglesia hubo de fijar los tipos de las imágenes. Probablemente la cuestion de los iconoclastas hizo que el clero bizantino se arrogase el derecho de indicar la manera con que debian componerse y representarse las imágenes religiosas; así es que la escuela bizantina fue la mas fiel observante de estas prescripciones, habiendo llegado hasta nuestros dias este rigorismo: prueba de ello es la escuela de Souzdal (Rusia), que reproduce siempre las mismas formas y las mismas composiciones. Estas prescripciones se referian á los trajes de Jesucristo, de la Virgen y de los Santos, y hasta al carácter de la fisonomía y de las actitudes: y quizá desde aquí date la costumbre de colorir las imágenes escultóricas al natural. Una de estas prescripciones hubo de ser la de escribir en los cuadros, y casi siempre en la parte superior de los cuadros de imágenes, el nombre de los santos que se quisieron representar, colocando las letras ya en sentido horizontal (figura de la página 206) ya en el vertical en

Ω	
S	S
C	Γ
S	I
S	A
E	N
B	V
A	S

esta forma; costumbre que llegó á observarse hasta en los personajes no religiosos.

Esta costumbre pudo hacer que los bizantinos no conociesen atributos para caracterizar á los Santos, no empleándolos mas que para indicar cada una de las jerarquías, como por ejemplo; los Ángeles, los Arcángeles, los Apóstoles, los Obispos, las Vírgenes, etc.

La práctica de caracterizar por medio de letreros no fue seguida por los latinos, los cuales lo hicieron siempre por medio de atributos. Esto no quita que algunos maestros italianos, inmediatos discípulos de maestros griegos, como lo fueron algunos venecianos, siguiesen por algun tiempo la práctica bizantina, como vemos en el letrero que acaba de insertarse.

Mientras los bizantinos habian dado este carácter á la pintura y escultura cristianas, en Italia la escuela latina, dejando olvidada la herencia que le habian dejado las catacumbas, exigia de los artistas no solo las imágenes de Nuestro Señor Jesucristo y de la santísima Virgen, sino muy especialmente asuntos, digámoslo así, de circunstancias, consideráronse tales, cuantos se relacionaban con las largas pruebas por las cuales el Cristianismo habia pasado; y este manantial se halló en el Apocalipsis. De este modo se pasó de la representacion simbólica que hemos indicado en el capítulo anterior, á la representacion del lirismo apocalíptico, ya no en lo que el libro del evangelista san Juan tiene de terrible, terrorífico y aterrador, sino en lo que tiene de suave, dulce, moral y consolador á la vez; no presentando nada de lo que pudiese parecer una represalia, si-



quiera la mas inocente, contra los que habian sido sus perseguidores. Hé aquí de qué modo el *Cordero sin mancha* con los atributos y aparato místico, tal como el Apocalipsis le describe, vino á ser por espacio de algunos siglos el tema favorito de los artistas plásticos cristianos, para los cuales esta escena grandiosa era, al par que una consagracion de santos recuerdos, un emblema de celestes esperanzas (1).

Los frescos que debieron existir en Roma y otros puntos de Italia representando asuntos tomados de dicho libro, han desaparecido por la accion del tiempo; lo cual ha contribuido á aumentar la oscuridad que acerca de tales composiciones existe: exceptúense las iglesias de Ravena, que son en la actualidad muy ricas en este género de representaciones apocalípticas.

La predileccion por estos asuntos estuvo tan arraigada en la imaginacion de los cristianos primitivos, que á pesar de haberse ido perdiendo su representacion desde el siglo IX y con ella el procedimiento del mosaico, se explicaban los sacudimientos de la sociedad por el texto del libro de san Juan. Así fue como á puro condensar interpretaciones cundió á la sazón la creencia de la proximidad del juicio final; creencia que se vió reducida á quimera luego que pasó el *milenario*.

Pero bien fuese la zozobra que el temor de esta catástrofe dejó, ú otras causas que no son de explicar aquí, que obligasen al papa Gregorio VII en la reforma del clero (siglo XI), á desterrar de los claustros el cultivo del arte, que entonces era del único y exclusivo dominio de los monjes, lo cierto es, que el arte plástico vino en cierto modo á li-

(1) En varias iglesias de Roma se ve semejante representacion: habiéndose introducido variantes del texto en las restauraciones sucesivas.

bertarse de toda traba tradicional, ya respecto de los tipos, ya de la eleccion de asuntos, preparándose, y con gran fe, para un gran renacimiento, y recomendándose su estudio como un poderoso medio de elevar el espíritu y desarrollar las santas aspiraciones del corazon.

■ Cómo se verificó este renacimiento es lo que debe ocuparnos ahora.

■ Hemos visto que antes del siglo XI todo el esplendor del arte plástico vino á todos los países situados al occidente de Europa desde Bizancio; pero luego que esta capital tuvo que ceder la supremacía de la civilizacion, habiéndose hecho juguete de los pueblos de raza latina, Italia fue el punto de partida del desarrollo sucesivo del arte.

Las relaciones del imperio griego con los países occidentales, especialmente con Italia, en cuya region conservaron los griegos algunas posesiones hasta el siglo XI, no habian sido interrumpidas. El establecimiento de los pisanos, venecianos y genoveses en el imperio griego consolidaron estas relaciones de comercio; y como objetos de tal fueron consideradas las producciones del arte plástico. Los religiosos y sacerdotes que acompañaron á los primeros cruzados, y aun los que viajaron por el imperio de Oriente sin mision especial despues del establecimiento de la dinastía latina en Constantinopla, trajeron á Italia muchas imágenes religiosas que fuéron reproduciéndose sucesivamente hasta el siglo XII, ya no por sentimiento del arte, sino por tarea de oficio, admitiéndolas de buen grado la piedad por respeto quizá á la procedencia. Despues del siglo XII el arte adquirió mas espontaneidad; fue que los artistas griegos establecidos en Italia, no trayendo consigo grandes elementos de perfeccion del arte, no pudieron conservar por mucho tiem-

po su estilo primitivo; y esta alteracion debió ser mas notable cuanto que semejante estilo pasaba á manos de discípulos que ya eran italianos, y respondian á nuevas necesidades. Para demostrar esta alteracion ó modificacion deberian tenerse á la vista las obras de distinto género que hubieron de llegar á Italia desde Constantinopla; pero todo se halla en el día tan deteriorado, ya por la accion del tiempo, ya por atrevidas restauraciones, que cási nada puede sacarse en claro. Como quiera que sea, no puede dudarse que esta transformacion se verificó principiando por añadir á la fidelidad de los tipos y emblemas generales mayor movimiento, mayor animacion y hasta accesorios mas ó menos variados. Fue que el sentimiento cristiano exigió el desarrollo del carácter individual, la expresion, elemento esencial de la pintura. Esta mision la tomaron á su cargo las escuelas de Siena y de Florencia, hermanas primogénitas de las demás de Italia y aun de Europa nacidas en el siglo XIII.

No debemos detenernos en examinar la cuestion acerca de la prioridad cronológica de estas dos escuelas, porque sin temor de sufrir gran contradiccion podríamos considerarlas aquí como hermanas mellizas. Tampoco queremos tratar la cuestion acerca de la influencia mas ó menos directa que el estudio de las esculturas antiguas, traídas á Italia desde Grecia por los pisanos, pudo tener en el adelanto que el arte alcanzó durante el siglo XIII: basten estas indicaciones para conocer la tendencia que en la pintura y la escultura pudo manifestarse respecto del fondo, y el carácter que estas dos artes pudieron tomar respecto de la forma.

La gloria que brillaba en Siena á mediados del siglo XIII hizo emprender grandes obras religiosas, así arquitectónicas como escultóricas y pictóricas, habiendo sido restaurado

el procedimiento al mosaico. Tales fueron la construcción de las catedrales de dicha ciudad y de Orvieto, y la exornación con cuadros, de los santuarios de Florencia, Asis, Perugia y algunos de Roma. La cuestión estaba planteada sobre la base de la *conciliación de los tipos tradicionales con el libre desarrollo de las facultades del artista*, problema que resolvieron los hermanos Guido de Siena (los cuales florecieron durante la primera mitad del citado siglo), pero cuyos resultados no pueden apreciarse debidamente por haberse perdido casi del todo las obras de estos artistas. En Florencia, la práctica de recurrir á los pintores bizantinos para la decoración de las iglesias, quizá fue mas frecuente que en otros puntos de Italia; de modo que pagados por la República hubo allí artistas de dicha procedencia para enseñar á la juventud. Discípulo de ellos fue Cimabue, el cual pintó la célebre Virgen de Santa María Novella, en cuya obra está observado con todo rigor el principio seguido por la escuela sienesa de combinar en las imágenes de devoción la dulzura con la majestad; y á esta circunstancia fue probablemente debido el éxito que obtuvo el cuadro, el cual fue conducido procesionalmente en triunfo desde el estudio del pintor á la iglesia.

Con Cimabue principia el papel importante que representaron las Órdenes religiosas en la historia del arte. Hasta entonces el arte religioso no se habia encontrado en tan favorables circunstancias, ni por la calidad de las inspiraciones, ni por la del patronato. Puede asegurarse que esta época fue de la mayor concentración del espiritualismo ascético y del estético, llegando este á ser un reflejo natural de aquel. Las leyendas de santo Domingo y las de san Francisco de Asis ocuparon privilegiadamente la imaginación de los artistas así como la del pueblo, siendo los asuntos

tomados de ellas los que fueron tratados en las obras más notables de aquella época.

Cimabue debe considerarse como el postrer representante del bizantinismo; y su discípulo Giotto, el inaugurador de una nueva tradición que triunfó de todas las resistencias; y bajo este punto de vista debemos considerar que, ni siguió las huellas de su maestro, ni resolvió de un modo igual el problema de conciliación de los tipos tradicionales con la libertad de las inspiraciones individuales.

Giotto, aprovechándose de los progresos técnicos que el arte había alcanzado en manos de Cimabue, comprendió mejor que este lo que de plástico pudieron ofrecerle los legendarios; penetrando mejor los misterios del simbolismo cristiano. Esta circunstancia le puso por un lado en comunicación inmediata con la generalidad, y le ganó por otro las simpatías de los inteligentes; y satisfaciendo los sencillos deseos de unos y las sábias aspiraciones de otros, alcanzó una popularidad extraordinaria. Valióle á Giotto la amistad con Dante, el poeta notable en la edad media por haber sabido reunir en su *Divina Comedia* el genio poético, el místico y el simbólico; lo cual no dejó de contribuir á desarrollar de un modo especial el carácter pictórico de Giotto, en quien se traslució el afecto de su amigo Dante por la Órden tercera de san Francisco.

Giotto pintó, con efecto, para los Padres Franciscanos de Santa Croce las imágenes de Nuestro Señor Jesucristo y de su santísima Madre, rompiendo abiertamente con los tipos bizantinos: y en esto consiste muy especialmente, como hemos indicado, la gran reforma que hizo en el dominio de la pintura. Pero si respecto de Jesucristo crucificado se elevó sobre el materialismo, que había llegado á hacer repugnante este objeto de adoración, no llegó á divinizar lo su-

ficiente el tipo tradicional de la Madre de Dios; y los tipos que presentó, si bien no fueron vulgares, no dejaron de presentar bastante naturalismo.

La tendencia de Giotto á separarse del bizantinismo le creó contradictores en la escuela de Siena, siendo uno de sus principales émulos Margheritone de Arezzo, quien á pesar de todo hubo de morir con el disgusto de que la reforma de Giotto hubiese tomado tanto incremento. Por otra parte, la escuela sienesa habia ido debilitando sus fuerzas en las revueltas políticas, que dieron por resultado el que se desbandaran los genios para fundirse mas ó menos en los principios de otras escuelas.

Hácia fines del siglo XIV, un asunto privilegiado vino á ocupar la imaginacion de las artes. El poema teológico de Dante, *La Divina Comedia*, fue objeto de un entusiasmo tal en toda Italia, que se establecieron cátedras para explicarle: y bajo la influencia de este poema se desarrolló entonces la escuela de Giotto, como habia venido desarrollándose desde Cimabue bajo el ascendiente de las leyendas de san Francisco y de santo Domingo. Desde entonces si el santuario de Asis fue el museo del arte cristiano, el Campo santo de Pisa ofreció sobrados motivos para desarrollar los genios empapados en las descripciones de Dante. Fue Oragna el que mas y mejor meditó á este poeta; y su *Triunfo de la muerte*, representada en dicho cementerio, bien puede considerarse como natural y legítimo resultado de semejante meditacion, aun cuando no tenga de la Divina Comedia el menor episodio.

El estudio de la naturaleza, que habia sido una necesidad imperiosamente reclamada por el arte, hízose entonces tan material, que con la facilidad de ejecucion que proporcionó la parte técnica corrió el arte hácia un despeñadero, en el

cual no pudo dejar de caer precipitadamente. Se había propagado ya en Italia el procedimiento al óleo, y el género del retrato preocupaba los ánimos de los artistas buscando el parecido material. Mientras Donatello esculpía un crucifijo que le valió la censura del arquitecto y escultor Brunelleschi, quien le dijo que un labriego puesto en una cruz no era el Redentor; Massaccio daba en pintura un gran realce al naturalismo *clásico*; Pablo Uccello se entretenía con el naturalismo *trivial*; Víctor Pisanello elevaba el arte pictórico con el naturalismo *heróico*, y poco mas tarde Felipe Lippi se erigió en jefe del naturalismo *material*, no siendo sus cuadros religiosos mas que retratos en los cuales campeaba el sensualismo, quedando olvidado del todo el misticismo.

Entre tanto paganizábase mas y mas el arte á fuerza de estudiar la antigüedad clásica bajo la influencia de los Médicis, confundiendo muy equivocadamente una idea con la otra, sin que bastaran á contenerle ni la religiosidad del escultor Ghiberti, manifestada en los bajos relieves para las puertas del bautisterio de Florencia, ni el misticismo del pintor de la Orden dominicana Fra Angélico de Fiésóle, desplegado muy especialmente en el santuario de Asis y en el convento de San Marcos de Florencia, despues de haber admirado con éxtasis en aquel santuario las obras de Stefano, del sienés Simon, de Fra Martino y del Giottino. Ni siquiera bastó tampoco la transaccion que se hizo entre el materialismo de los retratos y la expresion mística que requerian las imágenes, con la propagacion de los cuadros llamados *adoraciones*, que en aquella época se verificó (1).

Hácia 1480 el arte quedó libre en Florencia de los principales pintores naturalistas, á quienes el favor de la dinas-

(1) Estos cuadros vinieron á ser una especie de exvotos; pues en ellos se representaba la imagen que era objeto de la devocion, y al pié de ella los personajes que imploraban la intercesion del santo.

tía reinante habia dado grande influencia; y Perugino, jefe de la escuela Ombría hubo de poner sus pinceles á disposicion de los conventos de Florencia acompañado de dos discípulos, que fueron Leonardo de Vinci y Lorenzo de Credi. Aunque este pequeño grupo de pintores no merecia las simpatías del príncipe reinante, sin embargo contribuyó no poco á crear una atmósfera capaz de despertar el idealismo al par que el sentimiento cristiano con el arte; lo cual estableció la lucha particular que terminó en el lamentable episodio del suplicio del padre dominico Savonarola, mejor religioso que político, menos prudente que vengativo, y no menos celoso del sentimiento cristiano que sostenedor de los buenos principios del arte. Á él se debe la afiliacion en la escuela mística de varias notabilidades artísticas, no siendo la menos importante Baccio della Porta, conocido en la Órden dominicana por Fra Bartolomeo.

Esta especie de oscilacion entre las tendencias idealistas y las materialistas, hubo de exigir un equilibrio que diese al misticismo cristiano lo que le correspondiese, sin quitar al arte sus justas aspiraciones. Hé aquí lo que se verificó bajo el protectorado de los pontífices desde Sixto IV á Julio II, en cuya época las dos tendencias, la del naturalismo y la del idealismo, tuvieron su mas perfecta expresion en los trabajos simultáneos de Miguel Ángel y de Rafael Santi.

Sin embargo, el paganismo se habia arraigado hondamente en el terreno del arte, tanto mas cuanto que en la época del papa Alejandro VI, que precedió inmediatamente á la de Julio II, habia hallado por desgracia suficiente sávia en la misma corte pontificia para adquirir lozanía, mientras que todos los demás elementos de adelanto que el arte necesitaba, se desarrollaron entonces de una manera prodigiosa, elevándose los medios de representacion á una altura que difícilmente puede sobrepujarse. Este exceso de vida hizo que el arte se entregara por entero al paganismo, equi-



vocando el estudio de las obras clásicas de la antigüedad con su imitacion servil.

Desgraciadamente esta tendencia ha venido manifestándose involuntaria y aun inocentemente, si se quiere, desde el siglo XVI hasta nuestros dias, anegándose el arte cristiano en el barroquismo á que le precipitaron arquitectos y escultores, como los italianos Borromini y Bernini. De aquí la gran boga en que desde entonces han estado las imágenes de vestir, y la costumbre que se introdujo de vestir imágenes ya vestidas, verdaderos recuerdos del paganismo; y de ahí tambien la exageracion del efecto pintoresco, abusando del desnudo y sustituyendo la exageracion dramática á la mística.

Cuán distinta es la impresion producida por las estatuas esculpidas en la época ojival, de la producida por las de vestir ó vestidas de la época del renacimiento, puede verse en estos dibujos.



Imágen de mármol de un edificio del siglo XIV.



Imágen vestida del siglo XVII.

La transformacion gradual del sentimiento místico en expresion dramática puede verse en los tres tipos siguientes, en los cuales aparece tambien el abuso del desnudo que con el tiempo fué introduciéndose.



De Fra Angélico.  
n. 1387 — m. 1455.



De Rafael.  
n. 1483 — m. 1520.



De Ribera.  
n. 1588 — m. 1656.

Pudieranse presentar muchos otros ejemplos en comprobacion de las ideas que se han emitido; pero creemos que bastarán los que presentamos para alcanzar lo que debe esperarse del contraste que resulta de los ejemplos que se han dado, á saber: que la Belleza ocupe en la religion el puesto importante que le pertenece, porque al cabo la Belleza no es mas que la Verdad presentada bajo la forma sensible.

En todo este largo período, durante el cual el arte se ha entregado á todos los devaneos de imajinaciones viciadas al par que bulliciosas y activas, una sola tregua puede hallarse, y fue la candorosidad de las escuelas de la Baja Alemania y de las españolas, especialmente las del Mediodía de la Península, en la representacion de escenas religiosas con el carácter familiar de actualidad; circunstancia que ofrece una muestra del lenguaje vulgar aplicado á la explicacion de los grandes misterios de la Fe. Véanse sino la mayor parte de Sacras Familias de Murillo, y algunas escenas del Evangelio pintadas por Teniers.

En nuestros dias la ciencia estética, adquiriendo un vigor que no ha tenido en tiempo alguno, reintegra el ideal ascético á las teorías del arte en general, con lo que el arte cristiano recobrará sus derechos, realizándose el pensamiento de que pudo ser fiel intérprete Fra Angélico de Fiésole como otro de los asociados en la reforma de la Orden dominicana proyectada por Juan de Domenici, quien recomendó el estudio de la pintura como *un poderoso medio de levantar el alma y de desarrollar las santas aspiraciones del corazon*. No faltan ejemplos en nuestros tiempos de haberse obtenido un resultado que viene en apoyo de este pensamiento. El célebre pintor contemporáneo Overbeck, á fuerza de contemplar las obras pictóricas de Fra Angélico

y de Perugino, y de pintar imágenes devotas, de protestante que era se hizo católico.

---

RESEÑA HISTÓRICA ESPECIAL DE LAS PRINCIPALES  
IMÁGENES DEL CRISTIANISMO.

*Dios Padre.*—En los primeros siglos del Cristianismo no fue representada la idea del Padre eterno, Omnipotente, sino por una mano derecha saliendo de una nube; lo cual debe considerarse como ilustración de la expresión metafórica de *manus fortis, manus robusta, manus excelsa, dextera domini*, que tanto se halla repetida en la sagrada Escritura. Sin embargo, cuando se hizo popular el conocimiento del misterio de la Encarnación del Verbo, y no se temieron las siniestras interpretaciones de los herejes, el arte plástico se entregó con más seguridad á la representación de Dios Padre bajo la forma de un anciano venerable.

Algunos sarcófagos de las catacumbas ofrecen esta figura de Dios Padre, que pudo confundirse perfectamente con la de Dios Hijo. Con efecto, en el bajo relieve en que aparece recibiendo los sacrificios de Cain y de Abel, su figura no tiene rasgo alguno de ancianidad; y tales trabajos de escultura quizá no bajen más acá del siglo IV. Sin embargo, muchos son los anticuarios que solo hacen datar de los siglos IX ó X las primeras representaciones antropomórficas de Dios Padre existentes en algunas miniaturas.

Hasta fines del siglo XIV y principios del XV no debió de sufrir grandes cambios la manera de representar el *Pantocrator*, pues de esta época data la gran figura simbólica que pintó Pedro Puccio de Orvieto, con las esferas concéntricas. Algo más tarde (de 1420 á 1432), los hermanos Van Eyck pintaron el célebre retablo de la catedral de Gante,

en cuyo cuadro central está representado el Padre eterno bajo la figura de un anciano respetable sentado, envuelto en un manto á manera de capa pluvial, cubierta la cabeza con una tiara, la mano derecha en ademan de bendecir, y teniendo en la izquierda un cetro. Despues de esta representacion, Miguel Ángel (1474 á 1564) pintó en la capilla Sixtina (quizá abusando del desnudo) la figura de Dios Padre, dando en su representacion la mejor idea que de su poder infinito puede darse con los medios de expresion finitos que el arte tiene; pues hizo visible la creacion del hombre en *ánima viviente*, con la simple extension del brazo derecho y del dedo índice de la mano hácia el hombre, el cual parece adquirir en aquel momento el soplo de la vida. Despues de Miguel Ángel, cuantas veces ha sido representado así en pintura como en escultura, Dios Padre, se ha agotado su figura en la de un anciano venerable; y sin gran ventaja para la idea siempre que ha aparecido esta representacion en asuntos bíblicos donde han debido figurar los grandes Patriarcas.

*Jesucristo.* — Bajo tres aspectos la piedad cristiana adora á Dios Hijo, á saber: 1.º en la niñez; 2.º en la edad de las predicaciones; y 3.º, clavado en la cruz.

1.º No es muy antigua la representacion del *Niño Jesús* aislado y sin su santísima Madre. Quizá no date esta representacion mas allá de la época del renacimiento (siglo XVI), cuando la pintura y la escultura alegorizando la mision que Dios Hijo vino á llenar en la tierra, principiaron á representarle abrazado con la cruz, ó durmiendo tranquilamente sobre ella. El tipo que por esta representacion estaba designado hubo de ser el que ofrecian en los brazos ó en su regazo las Vírgenes Madres de Dios que desde la mas remota antigüedad adoraron los cristianos, por cuya razon

habrémos de dejar esta cuestion para cuando tratemos de las imágenes de dicha Señora.

2.º El segundo aspecto bajo el cual se adora al Salvador, es el del hombre en la mejor edad de la existencia terrestre, cuando el cuerpo se ha desarrollado con toda su lozanía. Desgraciadamente no existe, que sepamos, un retrato auténtico de Nuestro Señor Jesucristo en esta edad, que fue la de sus predicaciones; y esta abstencion de los primeros cristianos de adquirir cuando menos noticias plásticas del Salvador, la explica el presbítero Martigny muy acertadamente á nuestro modo de ver, por el horror que aquellos hombres hubieron de tener á la idolatría, ya absteniéndose del cultivo del arte, ya de la veneracion de que hubieran podido ser objeto las producciones del mismo. Como quiera que sea, no puede admitirse un tipo que sea de tradicion apostólica; y cuantos con este carácter se han presentado deben mirarse con cierto recelo: dígalo sino la célebre controversia acerca de la fealdad del Salvador que principió á agitarse en el siglo II, cuando tranquilizadas las conciencias cristianas hubo desaparecido de ellas toda susceptibilidad y todo temor, y con fervor se solicitó un tipo, que por el gran transcurso de tiempo pudo muy bien haberse borrado de la memoria de los hombres. Entonces precisamente cundió la creencia de que Jesucristo habia sido el mas feo entre los hombres, pretextando la inutilidad de la belleza del cuerpo para sublimar el misterio de la Redencion; idea nacida tal vez en vista de los retratos apócrifos que entonces circularon entre los fieles, cuyas facciones estaban destituidas de todo interés estético, no siendo mas que el producto de la rudeza en que el arte habia caido (1).

(1) Léase á Tertuliano y á san Cirilo de Alejandría sobre esta célebre cuestion. Igualmente léase al antagonista del segundo, que fue san Gregorio de Nyssa *In Cant. Cantic.*

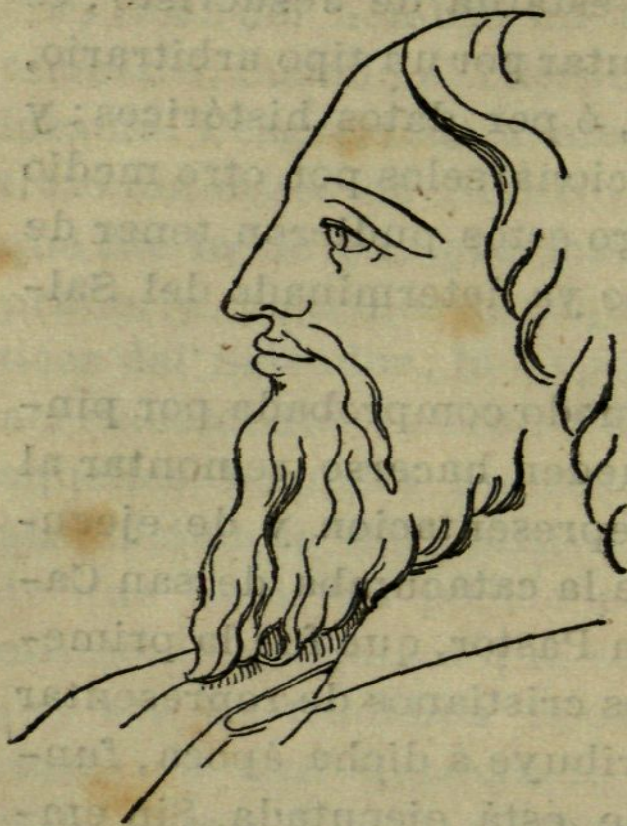
La antigüedad de la imagen de Nuestro Señor Jesucristo es sin embargo incontestable, aunque la hagamos proceder de los gnósticos. Cuando el emperador Alejandro Severo (222-235) puso en su larario la estatua de Jesucristo, es probable que no la mandase ejecutar por un tipo arbitrario, sino por algun ejemplar gráfico, ó por datos históricos; y ni aquel ni estos debió de proporcionárselos por otro medio que por el de los cristianos: luego estos pudieron tener de antemano, ó una efigie, ó un tipo ya determinado del Salvador.

Esta conjetura está en cierto modo comprobada por pinturas de las catacumbas, que pueden hacerse remontar al siglo II, atendido su modo de representacion y de ejecucion. Con efecto, en la bóveda de la catacumba de san Calixto existe la imagen de El Buen Pastor, que fue la primera forma bajo la cual hubieron los cristianos de representar al Salvador: D' Agincourt le atribuye á dicha época, fundándose en la perfeccion con que está ejecutada. Sin embargo, parece que los críticos mas modernos consideran que la imagen mas antigua del Salvador es la ejecutada en bajo relieve de marfil existente en el museo del Vaticano.



El presbítero Martigny afirma con buenos datos que la imagen en busto (*clypeata* á la manera romana), procedente de la catacumba de san Calixto tal como aquí le presentamos, es el tipo hierático y el punto de partida de todas las representaciones sucesivas hasta nuestros dias; alegando en favor de su antigüedad, la de la mayor parte de los frescos de dicha catacumba. Y esta imagen guarda mu-

cha analogía con la que existe en la ciudad de Edesa; y se dice ser un retrato auténtico remitido á Abgar rey de aquella ciudad, contemporáneo de Jesucristo.



Procedente de la misma catacumba es el mosaico que existe en el museo del Vaticano, cuyo dibujo presentamos. Quizá no tenga la belleza de otras imágenes del Redentor; sin embargo, á pesar del carácter judáico muy pronunciado de la fisonomía, tiene algo del tipo anteriormente citado.

Por último, no en las catacumbas, sino en las excavaciones practicadas hace algunos años encima de la catacumba de santa Inés, se encontró un busto de tierra cocida de un grandor mitad del natural, cuya fisonomía llama la atención muy especialmente por la dulzura de la expresión, viéndose reunidos en ella la inspiración del genio



griego y el sentimiento cristiano. Si este busto remonta á los mas primitivos tiempos del Cristianismo, ó no data mas atrás del siglo XVI es cuestion que á nuestro modo de ver podria resolverse muy fácilmente en favor de esta última opinion, la cual, por muy distinta que sea de la opinion comun, no es por esto menos favorable al ideal cristiano, aceptable á falta de tipo tradicional auténtico.



3.º La representacion de Jesucristo crucificado no pudo desde los primeros tiempos tener grande atractivo para los fieles; la infamia que el suplicio implicaba, maliciosamente interpretada por los enemigos del Cristianismo, pudo ser un obstáculo para que el arte cristiano se lanzase á la representacion de tan augusto final de la mision del Salvador. No hay por consiguiente que buscar un Crucifijo originario de las catacumbas; porque si alguno se encontrare en ellas esculpido ó pintado pertenece á épocas posteriores.

Cuando la religion cristiana sali6 de estos hipogeos á favor de la paz de Constantino, cuando este emperador aboli6 el suplicio de la cruz, el arte no pudo de golpe representar á Jesucristo crucificado, porque los ánimos no pudieron estar prevenidos para producir esta representacion, ni para admitirla de buen grado. Las causas que hasta entonces pudieron ser un obstáculo para la representacion, debieron ser un estímulo para la fe que pudo debilitarse en la calma de la paz; y en la necesidad de obtener semejante estímulo, debió recurrirse á la alegoría. La imagen del cordero con los atributos del Salvador fue lo primero que se ofreció á la vista de los fieles; llegando en el siglo VI á aparecer el Crucifijo como objeto de veneracion.

Estos primitivos Crucifijos, sin duda á causa de un sentimiento de decencia, fueron representados vestidos con una túnica, y clavados con cuatro clavos; particularidad que se conservó hasta el siglo XIII.

Jesucristo en la cruz puede presentarse en dos situaciones notables, á saber; ó como cuerpo vivo, ó como muerto. Presentóse siempre vivo antes del siglo XI, con la cabeza levantada como para simbolizar su inmortalidad; sin señal alguna de padecimiento físico; lo que probablemente dió

pié á los pintores de la escuela mística á presentarlo con los brazos extendidos mas bien para simbolizar el abrazo dado á toda la humanidad redimida ya de la esclavitud del pecado, que para indicar la crucifixion.

— La desnudez de la imágen de Nuestro Señor Jesucristo en la cruz no remonta mas atrás del siglo VIII; en cuya época principiaron á representarse Crucifijos con una tuniquilla pendiente de la cintura; habiendo tardado el arte algo mas á abandonar completamente el uso de los colobios ó túnicas con mangas, cayendo desde los hombros á los piés (1).

— La crucifixion con cuatro clavos, con ser la mas probable, es la que fue representada en los mas antiguos Crucifijos, en los cuales se ve la peana en que se apoyaron los piés de los crucificados.

— La inscripcion de la cruz en los primeros tiempos, y durante la edad media, solamente ha sido expresada por siglas del nombre de Jesucristo, ó quizá de sus atributos alegóricos, como la de *lux mundi*, etc.

La Iglesia latina adoptó desde muy temprano el Crucifijo en sustitucion de estas figuras del Salvador sentado, y en ademan de bendecir que la Iglesia griega representó en los ábsides de las iglesias. Así se explica por qué se encuentran estas grandes imágenes en algunas iglesias romanas ó lombardas, y nunca en las del resto del mundo católico.

Giotto, á fines del siglo XIII, introdujo una gran reforma en la representacion de Jesucristo crucificado, reforma urgente por el abuso que los artistas bizantinos habian introducido en esta imágen, respecto de la expresion del pa-

(1) No dejaria de ser curiosa una historia bien justificada de la imágen que se venera en la iglesia de Caldas de Mombuy con el título de *Majestat*.

decimiento físico, habiendo llegado á hacerlos un objeto repugnante, como hemos dicho en la reseña histórica con que este capítulo va encabezado. Y fue tanto mas urgente esta reforma, cuanto que en aquella época principió el Crucifijo á ser objeto privilegiado en el culto público, en las procesiones de penitentes, en las leyendas milagrosas, y hasta en las expediciones militares, descollando en el Carroccio (1).

*Espíritu Santo.*—Un solo monumento perteneciente al siglo IV, encontrado en los cimientos del ciborium de San Pablo extramuros de Roma, y que está expuesto en el museo de Latran, da personalidad al Espíritu Santo. Es un sarcófago, en el cual están representados, aunque no con orden rigurosamente cronológico, algunos de los principales misterios de la fe cristiana. Esta série de representaciones divide el paramento anterior del sarcófago en dos partes: superior é inferior; y principia con la de tres personajes, con la barba crecida, y de una misma edad, ocupados en la creacion de Eva. Uno está sentado, otro está delante de este, mirándole, el tercero está á sus espaldas. Hé aquí la Trinidad, con lo coetáneo de las tres Personas divinas, y la supremacía del Padre representada por el personaje sentado; la aparicion del Verbo en la tierra, por el que está de pié esperando sus órdenes y teniendo suspendido el cuerpo de Eva; la del Espíritu Santo, por el que se ve á sus espaldas como aconsejando.

Todos los demás monumentos que existen en las criptas-bautisterios desde la mas remota edad del Cristianismo, representan al Espíritu Santo en forma de paloma; porque en

(1) Fue un carro tirado por bueyes constituyendo el arca santa de las ciudades republicanas de Italia durante la edad media. En él flotaba el estandarte de la municipalidad, en él estaba el Crucifijo, y en él se celebraban los oficios divinos.

forma de tal se hizo visible en el bautismo de Nuestro Señor Jesucristo: *Descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba*, dicen todos los Evangelistas. San Paulino de Nola que floreció á fines del siglo IV y principios del V, describe una pintura que indudablemente existió en la basílica de San Félix de su diócesis, en estos términos:

Pleno coruscat Trinitas mysterio:  
Stat Christus agno; vox Patris cœlo tonat  
Et per columbam Spiritus Sanctus fluit.

La forma de la paloma fue aceptada desde luego por la Iglesia. Á mas de estar justificada por las palabras de los Evangelios, está acreditada su adopcion, como emblema el mas propio para hacer sensible á los fieles el Espíritu Santo; porque, segun dice san Crisóstomo, inocente, fecunda, familiar y àmiga del hombre, la paloma alegoriza del modo mas propio la naturaleza de los actos del Espíritu Santo en el alma de los fieles. Todas estas consideraciones hubieron de inclinar el ánimo de los Padres del concilio de Constantinopla celebrado en 536, para aceptar su forma como símbolo del Espíritu Santo. Y por respeto, veneracion y testimonio de fe, hubo de idearse desde los primitivos tiempos, á no dudarlo, la píxide en que se reservó la Eucaristía, debajo del ciborio, cuyo vaso sagrado, segun hemos dicho al hablar de los demás de esta clase, tuvo la forma de paloma.

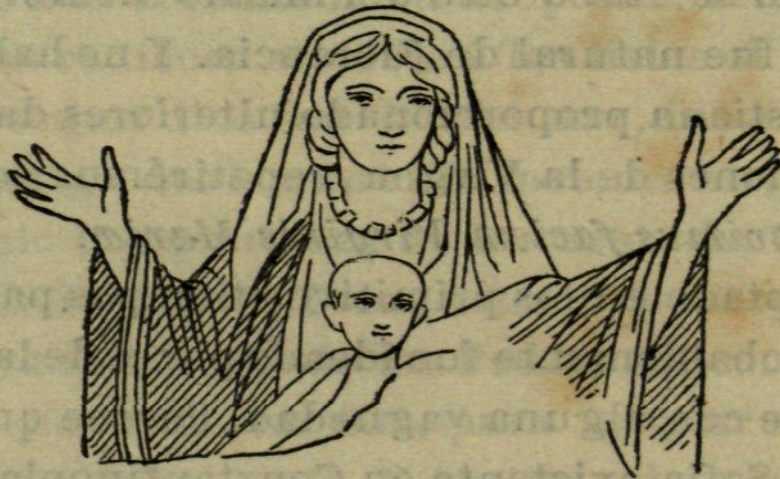
*La Virgen.* — *Neque novimus faciem Virginis Mariæ*, dice san Agustin. Á fines del siglo IV y principios del V, en cuya época floreció este Padre de la Iglesia, no se tenia pues noticia de retrato auténtico de la Madre de Dios. Á consecuencia de la tempestad promovida en Constantinopla por los iconoclastas en el siglo VIII, fueron importadas á Italia

desde aquella ciudad y otros puntos de Oriente, multitud de imágenes de la Virgen, las cuales se reprodujeron de un modo extraordinario á solicitud de la piedad que en aquella época se excitó en Italia, habiéndose extendido, como queda dicho, hasta el siglo XII esta reproduccion de un tipo que llega á hacerse tradicional y hasta respetable, por haberse atribuido algunas de las mas antiguas de estas pinturas á san Lucas evangelista. Pero sobre este particular no podemos menos de hacer aquí presente, que este Evangelista no fue pintor sino médico; que quizá en Oriente y en el siglo V hubo un pintor del nombre del santo Evangelista, así como se cita á otro del mismo nombre llamado *el Santo*, y que fue natural de Florencia. Y no habiendo la arqueología cristiana proporcionado ulteriores datos para conocer las facciones de la Virgen, repetirémos con san Agustin : *Neque novimus faciem Virginis Mariæ*.

El tipo adoptado en los primitivos tiempos para la santísima Virgen probablemente fue ideado por el de la matrona romana, aunque con alguna vaguedad. Parece que en la basílica de Santa Sofía existente en Constantinopla, construida en la época de Justiniano (siglo VI), y hoy convertida en mezquita, se ha podido acertar á ver el tipo admitido en aquella sazón por los bizantinos; lo cual viene á confirmar en cierto modo dicha opinion, puesto que ofrece un ideal mixto en el que se nota desde luego la influencia de la estatuaria antigua. Viene esto confirmado por las representaciones de la Virgen Madre en el misterio de la Adoracion de los Magos que están en las catacumbas de Domitilla y de san Calixto, las cuales se hacen datar del siglo II. Es de advertir que en este misterio debió probablemente de representarse primitivamente á la Virgen Madre por consideraciones especiales, no siendo quizá de las menos importantes.

la certificacion de la maternidad de la Virgen María, y el sentido alegórico de la vocacion de los gentiles. Despues del concilio de Éfeso (431), con mayor razon adoptó la Iglesia la representacion de la Virgen Madre con el niño Jesús en los brazos separadamente de la adoracion de los Magos, toda vez que dicho Concilio reconoció á María, contra la herejía de Nestorio, como Madre de Dios.

No debe suponerse por esto que antes del indicado Concilio no fue representada María sin el niño Jesús, porque hay ejemplos que prueban lo contrario. El P. Marchi hace datar del siglo II la representacion de la Virgen Madre, se-



gun el dibujo adjunto (túnica amarilla, manto azul, velo blanco). En la cripta de santa Magdalena existe, aunque sin interés estético, un relieve en actitud de *orante*, así como en algunos vidrios se la representa aislada entre árboles y flores ó entre los apóstoles san Pedro y san Pablo. En la situacion primera lleva una inscripcion indicativa de su consagracion al servicio del templo desde su primera edad; en la segunda bien puede verse á la Virgen Madre como gozando de las delicias del paraíso.

Lo que queda dicho hasta aquí prueba que María fue representada desde los mas remotos tiempos como Virgen consagrada á Dios desde niña, como Madre de Dios, y por

último, con existencia bienaventurada. La *Mater dolorosa* es tipo anexo á la representacion de los primeros Crucifijos, habiéndose representado al pié de la cruz; cuya representacion no remonta por consiguiente mas arriba del siglo VI.

Despues de esta época el tipo bizantino se presenta bien distinto del que ofrece la imágen pintada en la basílica de Santa Sofía que antes se ha citado; y aunque mas determinado, no por esto los cuadros en que está representada la Vírgen Madre dejan de llevar en el fondo la sigla sacramental MP-ΘOY. Pero la iconografía griega ha variado mucho en la representacion de la Vírgen, aunque en esta parte no le ha ido en zaga la latina; y desde las representaciones de las catacumbas hasta la obra maestra de Rafael, y aun hasta las concepciones de Overbeck, la inocencia de la Vírgen, la ternura de madre y el amor divino, han podido llenar las aspiraciones cristianas, y por consiguiente las del arte. Los dibujos que ofrecemos pueden hacer formar una idea exacta de esta variedad, bien se considere la tradicion bizantina, bien la reforma que esta no pudo menos de sufrir en el suelo italiano y en los demás países donde dominó el germanismo. En este dibujo puede verse



una idea de la Virgen de la cripta-bautisterio de san Valeriano, obra que no debe considerarse anterior al siglo IX: este otro es el tipo de las Vírgenes consideradas en Ita-



lia como obras de san Lucas, sobre cuya opinion hemos dicho lo conveniente.

Para concluir no podemos menos de recordar lo que hemos dicho en la reseña histórica con que encabezamos este capítulo, á saber: que de la escuela sienesa salió la familia de artistas con Guido á la cabeza, que planteó el problema de combinar en las imágenes de devocion la dulzura con la majestad (siglo XIII): y Guido pintó para los dominicos de Siena la imagen de la Virgen que sirvió de punto de partida para la resolucion del citado problema.

*Los Angeles.*—Desde el Querubin que el Altísimo puso por guarda del paraíso, despues de arrojados de allí nuestros primeros padres por su pecado, hasta los dos Ángeles que hablaron á María Magdalena en el sepulcro del Señor;



las sagradas Escrituras siempre han dado á los Ángeles la figura humana. Siguiendo esta tradicion, Moisés representó los Querubines del arca *extendentes alas, et tegentes propitiatorium, seque mutuo et illud respicientes* (1); Salomon representólos tambien en la propia forma: *quasi in similitudinem hominis stantis*; y los cristianos de las catacumbas no pudieron menos, siguiendo el texto de las sagradas Escrituras, de representar en forma humana á los Espíritus celestiales que rodean el trono del Altísimo.

No conocemos representacion plástica de los Ángeles hecha por los cristianos, anterior al siglo IV: á lo menos es muy raro verlos representados de una manera característica en las catacumbas, no conociéndoseles mas que por la parte que no pueden menos de tomar en muy conocidas y determinadas representaciones históricas del Antiguo ó del Nuevo Testamento. Con efecto, en la catacumba de Priscila, está representada la Anunciacion; y el Ángel que allí figura, representa un jóven vistiendo el *pallium* colocado sobre una túnica con una banda de púrpura descendiendo de cada uno de los hombros, y no tiene nimbo ni alas. Con el uno y sin las otras están representados los Ángeles de Abraham en el pórtico de la basílica constantiniana, que existe en Roma con el título de *Santa Maria Maggiore*; y alados y nimbados se ven dentro de la misma iglesia. Pero en uno y otro punto están vestidos con el *pallium* y con la estola que les cubre los piés, distinguiéndose estas vestiduras por el color blanco.

El segundo concilio de Nicea (787) autorizó la represen-

(1) Flavio Josefo dice que los dos querubines que estaban sobre el arca no se parecian á ninguna de las formas conocidas, y que tenian alas. Otros autores, teniendo en cuenta varios pasajes de las sagradas Escrituras, dicen que tenian cara y brazos de hombre, alas de águila, vientre de leon y piés de buey.

tacion de los *Ángeles* bajo la forma de jóvenes de singular hermosura, y con alas abiertas en las espaldillas; la de los *Serafines* bajo la de una cabeza de niño en medio de cuatro ó mas alas; la de los *Querubines* de la propia manera con solas dos alas. Los siete *Arcángeles* no se diferencian de los *Ángeles*; no son mas que la jerarquía privilegiada de este coro celeste, que se halla ante el trono del Altísimo. Sin embargo en algunos cuadros de la edad media, los *Arcángeles* se distinguen entre sí por sus atributos y expresion. Así MIGUEL, que vale *¡quién como Dios!* está representado con Lucifer debajo de los piés: GABRIEL, que vale, *fortaleza de Dios*, con una esplendente linterna en la mano derecha y un espejo en la izquierda; RAFAEL, que quiere decir, *salud de Dios*, con un vaso en una mano, y con la otra guiando al joven Tobías; BARACHIEL, que significa, *bendicion de Dios*, tiene un jarro con rosas; JEHUDIÉL, que se traduce por *confesion de Dios*, lleva en las manos una corona de oro y un azote: URIÉL, que vale, *luz de Dios*, blande una espada, y se cierne sobre llamas; y SEALTIEL, que significa *santificacion de Dios*, está en actitud de orar, tiene los ojos bajos, y las manos cruzadas sobre el pecho.

Cuando el paganismo infestó el arte moderno, confundiendo la aplicacion de las teorías del arte antiguo ó del arte clásico, con la imitacion de sus formas, entonces apareció la desnudez en las imágenes de los *Ángeles*, cayendo en desuso la honestidad, símbolo de la castidad que la escuela mística de la edad media no abandonó jamás. Y el barroquismo á su vez, no contento con la representacion mas ó menos razonada del desnudo, ha representado con frecuencia á los *Ángeles* con túnicas á la griega, abiertas por ambos lados tal como las llevaron las doncellas espartanas. (Véase la 3.<sup>a</sup> viñeta de la página 282).

*El demonio.* — La representacion de los ángeles caídos ha sido representada en los monumentos pictóricos y escultóricos de la antigüedad bajo la figura de serpiente, teniendo sin duda presente el texto del Génesis. En la catacumba de santa Inés hay un fresco en que se da á esta serpiente una cabeza humana. Solo es una rara excepcion en la época primitiva del Cristianismo, la representacion del demonio bajo la forma del hombre degenerado.

*San Juan Bautista.* — Por el testimonio de los Padres de la Iglesia y de los Concilios, se sabe que las imágenes del *Precursor* fueron conocidas desde la mas remota antigüedad. El culto del Bautista admitido desde Constantino, ya que con la advocacion del santo fue erigida la basílica inmediata al palacio de Latran, supone con bastante fundamento la representacion de su imagen desde mas antiguo, pues no pudo admitirse el culto de la imagen, sin su representacion.

Pintáronse las imágenes del Bautista en los velos de las iglesias, en los paramentos de los altares, y en los bautisterios, como es consiguiente. La conocida pintura de la catacumba Ponciana representa al Bautista ejerciendo su ministerio cerca del Señor, sobre cuya cabeza derrama con la mano derecha el agua de una concha, tiene en la izquierda el báculo (*pedum*), y está vestido de pieles de camello. Sin embargo algunas veces (pero en menos remotas edades, á datar del siglo VII quizá) ha sido representado el Bautista con túnica y manto.

Parece que algunas imágenes de san Juan, de origen griego, llevan alas, en memoria, sin duda, del texto de Isaías aplicado por el mismo Jesucristo al Precursor: *Ecce ego mitto angelum meum ante faciem tuam, qui præparabit viam tuam ante te.* (Marc. i, 2).

El filacterio del báculo de san Juan es de origen antiguo, aunque la inscripcion ha sido tomada de distintos versículos del Evangelio.

*San José.*—El tipo de este santo Patriarca no es fácil indicarlo, á lo menos tan determinadamente como fuera de desear. En los monumentos antiguos de la cristiandad nunca se ve su figura aislada; y no parece sino que su calidad de protector de la sagrada Familia haya sido la causa de su indispensable representacion en todas aquellas escenas de la vida de Nuestro Señor Jesucristo en que ha sido necesaria su presencia, por ejemplo, en la adoracion de los pastores, en la de los Magos, en el hallazgo de Jesús en el templo, etc., etc. En todos estos monumentos, ya pintados, y mas comunmente en bajo relieve, está representado san José como un hombre de edad madura, vistiendo túnica y manto, y siempre con expresion meditabunda, y ademán de modesta y piadosa proteccion. Si alguna vez se le ha querido caracterizar con algun instrumento de la profesion (que segun comunmente se supone, es la de carpintero), entonces se le representa vistiendo el exomis del obrero en lugar de la túnica y manto.

El lirio ó la vara florida con que en la actualidad suele caracterizársele, quizá proceda de la escuela mística de la edad media.

*Los Apóstoles.*—No existe en la antigüedad, que sepamos al menos, la individualidad de los apóstoles ni en pintura ni en escultura, hecha excepcion de los tipos de san Pedro y san Pablo, que por otra parte fueron quizá trazados segun tradicion verídica.

Hasta el siglo XIV ninguno de los apóstoles fue caracterizado con atributos especiales: antes de esta época no tu-

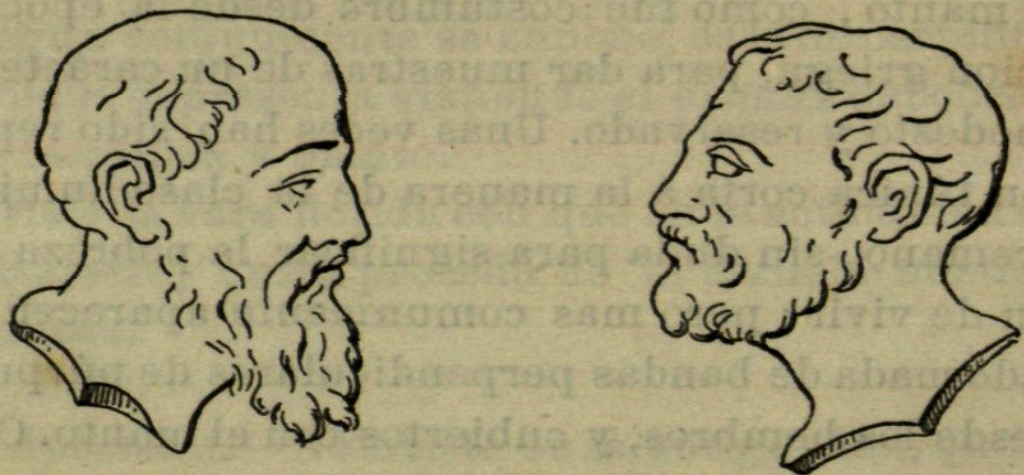
vieron mas que un letrero á los piés, ó al rededor de la cabeza, ó en uno de los lados del fondo en que la imágen está representada. Otros han dicho que los caracterizó tambien un volúmen en la mano, lo cual quizá fue mas característico de los Evangelistas, como dirémos en su lugar. Solo san Pedro fue caracterizado, ya probablemente en el siglo VI, con una, dos y hasta tres llaves; caracterizacion que no pudo menos de adoptarse desde aquella época, supuesto que del siglo IV databa ya la representacion de la escena en que el Salvador le entregó las llaves del reino de los cielos. (*Matth.* XVI, 19).

Considerados los Apóstoles colectivamente, han sido representados y caracterizados en muchos monumentos antiguos, ya en pinturas murales, mosaicos de las basílicas, sarcófagos, bronces y vidrios. Unos llevan el cabello corto, y otros, como nazarenos, le llevan largo: solo en los bajos relieves llevan el *volúmen* en la mano izquierda, porque en las pinturas comunmente la tienen escondida debajo del manto, como fue costumbre desde la época de la civilizacion griega, para dar muestras de un carácter tranquilo, modesto y reservado. Unas veces han sido representados con túnica corta á la manera de la clase humilde del pueblo romano, sin duda para significar la pobreza en que hubieron de vivir; pero mas comunmente aparecen con la túnica adornada de bandas perpendiculares de púrpura que bajan desde los hombros, y cubiertos con el manto. Cuantas veces están representados al rededor de Jesucristo, tienden hácia Él la mano derecha, como expresion de la atencion con que le escuchan. En el fondo de algunos vasos están colocados como los rádios de una rueda, esto es, de pié en el boton en el cual está la imágen del Salvador.

Una especialidad es digna de mencionarse: muchas veces

en los sarcófagos los apóstoles están representados en grupo ó representados dos á dos en los distintos compartimientos en que están distribuidos los paramentos ó caras, circunstancia que recuerda el *cæpit eos mittere binos* del Evangelio de san Lucas. Y merece tambien singular atencion la circunstancia de que á san Pedro cási constantemente se le da por compañero á san Pablo, que viene en cierto modo á sustituir á Judas en el apostolado, considerándose en cierto modo con mejor derecho que san Matías, que ni fue llamado por el Señor, ni fue su mision como la de Pablo el cual ha merecido ser llamado *el Apóstol de las gentes*.

*San Pedro y san Pablo.* — Son los únicos apóstoles cuyas imágenes se distinguen de los demás por la representacion que de ellas se ha hecho desde el siglo IV. De esta época se hacen datar algunos vidrios dorados que representan á dichos santos de pié y la medalla de bronce procedente de la catacumba de san Calixto, existente en el museo cristiano del Vaticano, que los representa en busto en esta forma.



Hay en estos bustos cierta individualidad que certifica un tipo tradicional que hubo de existir, y que indudablemente formuló en el siglo XIV Nicéforo Calixto, escritor griego, con datos que llevan el sello de la verdad. Léese en su historia eclesiástica una descripcion que conviene mucho con estos bustos. Se reconocen aquí los rasgos principales del

tipo, esto es, la barba cerrada y lo espeso y crespo del cabello de san Pedro, y la frente calva, la nariz aguileña y la barba larga de san Pablo. Sin embargo, los griegos han atribuido tambien la calvez á san Pedro, como se ve en algunos monumentos de procedencia indudablemente griega. Tambien fue representado san Pablo con la cabeza poblada de cabello; lo cual haria creer que hubo dos tipos de este apóstol, refiriéndose este último á una edad anterior á su conversion: circunstancia que exigiria ulteriores investigaciones para verificar el tipo. Que el tipo de la medalla, respecto de san Pablo, pudo ser de tradicion apostólica, no carece de algun fundamento, aunque los datos que pueden aducirse se presentan todavía con alguna vaguedad. Lo cierto es que ninguna de estas imágenes se halla pintada en las catacumbas, que existe en algunos bronce, algunas lámparas, y hasta en sillas de piedras duras. La estatua de bronce que existe en la basílica del Vaticano, y está expuesta á la veneracion de los fieles desde la mas remota antigüedad, créese que data de la época constantiniana, y fue fundida sobre el molde de una estatua antigua, cambiada la cabeza por otra con el tipo tradicional.

Son muy notables las circunstancias que en los monumentos de la antigüedad distinguen á san Pedro de san Pablo; bástenos aquí saber que, como quiera que se presenten, de pié ó sentados, siempre en riqueza de vestidura y en preferencia de asiento, sobresale el príncipe de los apóstoles. Por lo demás, si san Pedro lleva las llaves, san Pablo está caracterizado por el libro de sus epístolas; siendo la espada, instrumento de su martirio, un atributo introducido en época mucho menos reciente.

*Los Evangelistas.*—Los Evangelistas no pueden conocer-

se arqueológicamente por su personalidad, sino por sus símbolos. Créese, sin embargo, que en la representación colectiva de los apóstoles, los que llevan un pergamino desarrollado por la mitad en la mano, son Evangelistas.

Los símbolos de los Evangelistas son figuras las mas de las veces aladas, de un jóven, de un leon, de un buey y de un águila. Y acerca del fundamento de estos símbolos, no están de acuerdo los autores; creyendo los mas, que traen su origen de la distinta consideración en que cada Evangelista ha escrito la vida del Redentor, á saber: como hombre, como rey, como sacerdote y como Dios.

Este simbolismo no remonta mas allá del siglo V: no se halla en las catacumbas, pero sí en los mosaicos de las mas antiguas basílicas. El nimbo no deja de distinguir á tales figuras simbólicas.

Las figuras simbólicas de los Evangelistas fueron tambien simples atributos de la personalidad, cuando esta ha sido representada por el arte. Así se ve en algunas cruces estacionales de la edad media que tienen un busto con el atributo al lado.

---

TODOS LOS DEMÁS SANTOS que la Iglesia católica venera, tienen caracteres especiales con que han debido distinguirse tradicionalmente.

Estos caracteres necesitan un tratado especial, que, como no podrá menos de considerarse, mas bien debe ser objeto de lectura que de lección; habiéndose ocupado en nuestros dias algunos eruditos en compilar cuanto acerca de este punto puede desearse, á fin de dejar consignadas las tradiciones (1).

(1) *El Pintor cristiano* del P. Ayala es libro que puede servir de mucho para la caracterización de las imágenes; y de él han sacado algunos extranjeros bastantes ideas para sus *Caracteriscos de santos*.



En la imposibilidad de especializarnos, tanto por la naturaleza de la materia, como por el reducido objeto de nuestra obra; nos limitaremos á hacer una pequeña indicacion de las categorías de los santos, y de las circunstancias ó atributos que los han distinguido en todas las épocas, dejando para un *Nomenclator histórico-característico* las demás particularidades.

Sabemos ya que la escuela bizantina no *caracterizó* las imágenes de los Santos, sino que las *rotuló*; escribiendo los nombres, ya en sentido horizontal, ya en el vertical del cuadro. Sabemos que esta práctica, aunque fue usada en Italia en la época en que este país recibió la civilizacion bizantina, sin embargo la escuela italiana mas bien *caracterizó* que *rotuló*. Por último debe consignarse, que el arte, adoptando decididamente esta práctica de la escuela italiana, constantemente ha caracterizado las imágenes de los santos teniendo muy en cuenta la categoría de *mártir, doctor, confesor, penitente, virgen, madre de familia, viuda, inocente*, á que cada cual hubiere pertenecido; empleando al efecto las palmas, los instrumentos del martirio, los volúmenes ó libros, las coronas de flores, los cilicios y las vestiduras toscas y ásperas, y el color de los vestidos, á mas de la disposicion especial del cuerpo, y la expresion desarrollada en el gesto, el ademan y la actitud. La escuela mística que en las comarcas de la Ombría tuvo su cuna, fue la que respecto de esta expresion prevaleció antes del siglo XVI; y si despues de esta época se vió sustituida por el barroquismo que dió á las imágenes la expresion del histrion mas adocenado, es fuerza confesar que el buen sentido, recobrando sus imprescriptibles derechos, va restable-

ciendo en nuestros días las buenas tradiciones, estudiando á los pintores de aquella escuela cuyo jefe debe reconocerse en el dominico Fra Angélico de Fiésole.

... las circunstancias... de atributos que los han distinguido en todas las épocas, de-... las de-... más particularidades... Sabemos ya que la escuela bizantina no caracterizó las imágenes de los Santos, sino que las volvió; escribiendo las imágenes, ya en sentido horizontal, ya en el vertical del... Sabemos que esta práctica, aunque los usaba en Italia en la época en que este país recibió la civilización bi-... sin embargo la escuela italiana nos dio caracte-... Por último debe consignarse, que el arte... igualmente, igualmente esta práctica de la escuela ita-... constantemente ha caracterizado las imágenes de los... en cuenta la categoría de santos, doctor, confesor, penitente, virgen, santa de familia, etc-... á que cada cual hubiere pertenecido; em-... los instrumentos del martirio... las coronas de flores, los cilios y... las vestiduras toscas y ásperas, y el color de las vestidas... de la disposición especial del cuerpo, y la expresión... el gesto, el ademán y la actitud. La escuela... de la Omnia tuvo su caracte-... que en las comarcas de la Omnia tuvo su caracte-... que la que respecto de esta expresión prevaleció antes del... siglo XVI; y al después de esta época se vio sustituida por... que dio á las imágenes la expresión del... que el buen senti-... es fuerza contrastar que el buen senti-... de, recordando sus imperceptibles detalles, ya restable-

## VOCABULARIO AUXILIAR.

### A

- ABACO.** — Miembro superior del capitel.
- ÁBSIDE.** — Cubierta de un cerramiento circular ó poligonal, en forma de concha ó de cuarta parte de esfera.
- ACROTERA.** — Cada uno de los zócalos que suelen construirse en el remate y extremos de los frontones para colocar en ellos estatuas, vasos ú otros objetos alusivos al destino del edificio.
- AGALLONES.** — Cuentas grandes á manera de agallas, de que se hace uso en la exornacion, muy especialmente en la del estilo churrigueresco. Suelen entallarse en sartas formando festones ó colgantes.
- AGRAMILADO.** — Ladrillo cortado y raspado, de modo que quedando igual en todas sus dimensiones y pulido en sus superficies se presenta perfectamente escuadrado.  
— La construccion hecha con estos ladrillos.
- AGUJA.** — Miembro que remata en forma piramidal descolgando por su grande ésbeltez.
- AJARACA.** — El adorno ú ornamento que figura una cinta ó lazo, cualquiera que sea la disposicion que se adopte.
- AJARAFE.** — Azotea ó terrado.
- AJEDREZADO.** — Lo que forma cuadros como las casillas del tablero de ajedrez.

**AJIMEZ.**—Ventana dividida por colunitas, en dos ó mas vanos.

**ALA.**—Es la parte de un edificio que se extiende hácia uno de los lados.

**ALABASTRINA.**—Lámina traslúcida y delgada de alabastro que se usa en lugar de cristales en aquellos lugares donde ha de penetrar la luz sin transparentarse los objetos.

**ALBACARA.**—Torreon de planta circular con que los árabes flanquearon los muros.

**ALBOAIRE.**—Labor que antiguamente se hacia por medio de azulejos, y se aplicaba á las bóvedas y construcciones, especialmente en las que se fabricaban en forma de *hornacinas*.

**ALFARDA.**—Vigas ó cuartones grandes que en la arquitectura de la edad media se enlazaban unos con otros por medio de un género de ensamblaje especial, quedando perfectamente trabados en las paredes altas en las naves de las iglesias ó salones.

**ALFARJE.**—Techo de maderas labrado artísticamente. Es voz genérica tomada del árabe.

**ALFEIZAR.**—La vuelta ó derrame de la pared en el corte de una puerta ó ventana.

**ALFOMBRA.**—Tejido que sirve para cubrir el suelo. Las combinaciones geométricas, los antemas monocromos y otros adornos análogos caracterizan la *alfombra* distinguiéndola del *tapiz*. (V).

**ALICATADO.**—La obra hecha de azulejos con cierta labor, de cuya combinacion resulta un arabesco.

**ALIZAR.**—El friso de azulejos de diferentes labores que se pone en la parte inferior de las paredes de los gabinetes, de las salas y de otras piezas interiores de un edificio, á la altura de cuatro ó seis piés.

**ALMENA.** — Cada uno de los merloncitos mas ó menos recortados, que antiguamente coronaron los muros para poder parapetarse el que desde allí se defendía.

**ALMENILLA.** — Corte en figura de almenas que se hacían en las cenefas de las ropas.

**ALMOCÁRABES.** — Cierta labor en forma de lazos que se hacía en otro tiempo en las paredes.

**ALMOHADILLA.** — La parte lateral de la voluta del capitel jónico.

— Resalto en el paramento exterior de los sillares.

**ALMOHADILLADO.** — Se aplica á la obra hecha con sillares que tienen almohadilla en su paramento exterior. Ó figura el mazonado del edificio, ó es corrido. En este último caso solo presenta la línea de los tendeles.

**ALOHARIA.** — PECHINA.

**ALZADO.** — Se da este nombre á la ortografía geométrica de un proyecto arquitectónico.

**ANAGLIFO.** — Obra de escultura relevada sobre un plano.

— Proyectura que se deja en una obra de piedra para entallar despues los objetos que se quieran.

**ANAGLÍPTICA.** — Arte de entallar piedras finas en relieve constituyendo el *camaféo*.

**ÁNDITO.** — El corredor arrimado á un edificio, que rodea el todo ó una parte considerable de él.

**ANFIPRÓSTILO.** — Edificio con un pórtico en la parte anterior y otro en la posterior.

**ANGRELADO.** — Recorte convexo formado por una curva contraria al feston. (V). Suele usarse en el estilo gótico para los recortes interiores de los arcos. Algunas veces cada angrelado se subdivide en otro angrelado mas menudo.

**ANILLO.** — COLLARINO.

**ANTA.** — Coluna cuadrangular. — PILASTRA.

- ANTECOLUMNA.** — La columna aislada que sostiene un cornisamento ó un arco: llámase tambien *columna suelta*.
- ANTEFISA.** — Especie de frontoncito con que se cubren sobre la cornisa los extremos de las líneas de tejas ensilladas.
- ANTEIGLESIA.** — Especie de atrio ó patio porticado construido en la parte anterior de una iglesia.
- ANTEMA.** — Todo adorno, sea fitaria ó zodaria.
- ANTEPECHO.** — El pretil de madera, ladrillo, piedra ó metal, con pasamano y á la altura del pecho.
- ANTEQUINO.** — Esgucio.
- ANTROPOMORFISMO.** — Idea de la Divinidad bajo formas humanas.
- APAISADO.** — Dícese del cuadro ó bajo relieve que tiene mas de ancho que de alto.
- APAREJO.** — Muchas veces se usa en equivalencia de *dimension* hablándose de los sillares. Así se dice *grande ó pequeño aparejo*.
- ARABESCO.** — Es la fitaria usada por los árabes. Sin embargo se ha usado como término genérico de todo antema y aun en sustitucion de esta voz; pero solo impropriamente. (V. ANTEMA: FITARIA).
- ARBOTANTE.** — Arco arrimado á una pared para sostener el empuje de otro arco ó de una bóveda que cargue sobre ella.
- ARCADA.** — El conjunto ó série de arcos en los edificios. Comunmente se usa en plural.
- ARCO.** — Parte superior de un vano no cerrado por un dintel sino por piezas que se contrarestan, estableciendo un empuje horizontal. Los hay de varias clases, distinguiéndose por su forma en las siguientes:
- *Abocinado*. De frentes semejantes, pero de distinto diámetro.

- *Adintelado*. Que está en dirección horizontal.
- *Agudo*. Que consta de dos porciones iguales de círculo trazadas desde puntos equidistantes del centro del vano, cortándose en la clave.
- *Apaynelado*. El semielíptico tirado á vuelta de cordel.
- *Conopial*. De cuatro centros; dos interiores en la línea horizontal del arranque, y dos exteriores en la del ápice.
- *De herradura*. El que consta de mas de una semicircunferencia.
- *De medio punto*. Que consta de una semicircunferencia.
- *Escarzano*. Que consta de menos de una semicircunferencia.
- *Elíptico*. Que consta de una seccion de elipse.
- *Enviado*. El que tiene los machos en situación oblicua respecto de su planta.
- *Formero*. El lateral en que asienta una bóveda.
- *Lobulado*. El que forma lóbulos.
- *Ojival*. — *Agudo*.
- *Ojival tímido*. El de herradura agudo.
- *Peraltado*. Aquel cuya altura es mayor que el semidiámetro.
- *Rebajado*. Aquel cuya altura es menor que la mitad de su luz.
- AREÓSTILO**. — Pórtico cuyo intercolumnio es de mas de ocho módulos.
- ARIMEZ**. — Toda parte voladiza que sale fuera de la pared maestra, como los balcones, galerías, soportales.
- ARISTON**. — El miembro compuesto de varias molduras que forma como el armazon de las bóvedas por arista.
- ARMILLA**. — Miembro formado de tres ó cuatro anillos juntos. Suele usarse con buen efecto en la base del estilo corintio colocándolo entre las dos escocias.

**ARQUEÓGRAFO.**—El que se dedica á copiar los monumentos de las edades pasadas. El arqueógrafo debe ser fiel en sus reproducciones y muy conocedor para no suponer en los monumentos caractéres que no existan, pues las consecuencias de una mala copia arqueográfica son perjudiciales á la historia y al arte, difundiendo ideas erróneas. La fotografía ha proporcionado un buen medio para esta clase de trabajos.

**ARQUERÍA.**—Conjunto de arcos.

**ARQUITECTURA.**—Arte de dar forma á la materia para los usos especiales que la civilizacion requiere. Su objeto principal es el edificio.

—Con este nombre se ha querido entender tambien el estilo arquitectónico; así suele decirse *arquitectura griega, gótica, etc.*

**ARQUITRABE.**—Parte interior del cornisamento que descansa inmediatamente sobre el capitel de la coluna. Representa la viga principal que sostiene la armazon de la cubierta del edificio.

**ARRANQUE.**—Nacimiento de la curva de un arco ó bóveda.

**ARROCABE.**—Compuesto de friso y cornisa. Se usó esta voz en el siglo XVI.

**ARTESON.**—CASETÓN.

**ARTESONADO.**—Es el conjunto de artesones ó casetones que componen una techumbre. (Véase ALFARJE).

**ASTRÁGALO.**—Moldura en forma de cordon ó junquillo que abraza el fuste de la coluna. Suele presentarse en la parte superior de ella sin formar parte del capitel. Comunmente va acompañada de uno ó dos filetes.

**ATAIRE.**—La moldura de las escuadras y tableros en las puertas y ventanas.

**ATARACEA.**—Embutido hecho en madera, mármol ú otras



piedras, con materiales de la misma clase pero de distintos colores, formando dibujos.

**ATAUJÍA.** — Obra de plata, oro ú otros metales embutidos los unos en los otros y con esmaltes de varios colores. Viene á ser una ataracea metálica.

**ATAURIQUE.** — Relieves hechos con yeso ó estuco. Los árabes adornaron con atauriques las paredes de sus edificios.

**ÁTICO.** — Cuerpo arquitectónico que se coloca sobre la cornisa de un edificio sirviéndole de remate. En la superposición de órdenes sirve algunas veces de intermedio.

**ATLANTES.** — Estatuas de atletas que sirven en lugar de columnas sosteniendo con los hombros ó la cabeza el cornisamento.

**ATRIBUTO.** — Objeto sensible con un sentido especial, no arbitrario, sino tomado por la analogía, y que se da á una estatua para caracterizarla.

**ATRIO.** — Espacio descubierto cerrado y rodeado de pórticos en el interior de los edificios.

— El terraplen enlosado que se coloca delante del pórtico ó vestíbulo de un edificio.

**AURÉOLA.** — NIMBO.

**AZULEJO.** — Ladrillo de loza vidriada ó esmaltada con dibujos de varios colores. Los azulejos son de origen oriental.

## B

**BALAUSTRADA.** — Série de balaustres colocados en perfecta disposicion y órden, sostenidos por un zócalo y coronados con una cornisa.

**BALAUSTRÉ.** — Colunita panzuda á manera de la flor del granado, de la cual toma el nombre. Se usa sencillo ó doble,

derecho ó inverso, cilíndrico ó cuadrangular, según los estilos.

**BALDAQUÍ.**— Construcción en forma de cúpula ó de entablamento, sostenida por columnas que cubre el altar. Es voz tomada del italiano.

**BAQUETA.**— **BOCEL.**

**BARBACANA.**— Parapeto saledizo sostenido por canecillos que antiguamente se construyó en la parte superior de los muros para defensa del pié de los mismos.

**BARROCO.**— Llámase así todo lo irregular y fuera del orden conveniente que se produce en las artes plásticas.

**BASA ó BASE.**— Nombre genérico de todo cuerpo que sirve de asiento á algun objeto.

— Miembro inferior de la columna.

**BASAMENTO.**— Todo cuerpo que sirve de asiento á algun edificio ó á cualquiera objeto aislado. Así en la columna le constituyen el pedestal y la base, en la estatua el pedestal y el plinto.

**BAYAS.**— Los adornos que imitan las vainas de varias semillas, combinadas en forma de abanicos ó de alas. — V. **PALMETAS.**

**BERRENDO.**— Este adjetivo se aplica á todo lo que está manchado de dos colores por naturaleza ó por arte, como: *mármol berrendo, piedra berrenda.*

**BICHA.**— Figura ridícula y monstruosa que se empleó como adorno de arquitectura, sobretudo en la llamada plateresca.

**BOCEL.**— Moldura circular convexa á manera de cordon. Según las proporciones que tiene toma los nombres de *bocete ó bocelon.*

**BOTAREL.**— Es el estribo que sostiene el empuje de los arcos. Á veces sostiene el de las bóvedas por medio del arco botarete que va desde él á estas.

**BOTARETE.** — Arco que se tira desde una bóveda á un botarel.

**BÓVEDA.** — Todo techo de piedra ó ladrillo sin madera alguna. Puede ser de distintas formas, á saber:

— *Cilíndrica*, que tiene la forma de la mitad de un cilindro hueco.

— *Claustral*. La formada de varios témpanos que encontrados en el intrados forman ángulos entrantes.

— *De medio cañon.* — *Cilíndrica*.

— *En rincon de claustro.* — *Claustral*.

— *En pechina.* — V. PECHINA.

— *Esférica.* — *Cúpula*: de esta clase la hay peraltada y rebajada, segun la mayor ó menor extension de su diámetro vertical.

— *Esquilfada*. La bóveda plana que cubre un departamento de planta rectangular y cuyas paredes rematan en curva.

— *Plana*. La que sigue una horizontal.

— *Por arista*. La formada de varios cañones que se cortan dejando ángulos salientes en su intrados.

— *Trasdosada*. La que tiene igual curva en su extrados que en su intrados.

— *Vaida*. La que resulta de cortar una bóveda esférica por las paredes levantadas dentro del círculo de su planta.

**BUCRÁNEO.** — El cráneo del buey, tal como acostumbraron usarlo los gentiles.

**BUHARDA.** — Ventana con parapeto saledizo sostenido por canecillos, que se construyó antiguamente sobre las puertas de los edificios para defensa de las mismas.

**BULTO.** — Nombre genérico de todo busto ó estatua. Aplícase mas comunmente á los bustos ó estatuas de los sepulcros.

— **TÚMULO.**

**C**

- CALCÍDICA.** — Se cree que fue la parte de la basílica romana en donde estuvieron los asientos de los jueces.
- CAMA.** — Es la parte de un túmulo ó sepulcro sobre que descansa ó está tendida la estatua. Algunas veces se ha tomado por el mismo sepulcro aunque no haya tenido estatua.
- CANECILLO.** — Especie de modillon que lleva esculpidos mascarones y cabezas humanas ó de animales.
- CAPELARDIENTE ó CAPILLA-ARDIENTE.** — El túmulo lleno de luces que se levanta en una iglesia para celebrar las exequias de un difunto. Son notables las armazones de hierro que se emplearon para colocar las luces durante la época ojival.
- CAPILLETA.** — El nicho ó hueco en figura de capilla pequeña con su remate ó coronacion que le sirve de adorno.
- CAPITEL.** — Miembro superior de la coluna.
- CAPOTA.** — Moldura á manera de cabeza de pichon.
- CARACTERÍSTICA.** — Parte de la iconología que trata de la caracterizacion de las imágenes.
- CARIÁTIDE.** — Estatua en figura de mujer vestida con ropas talar, que hace las veces de coluna. Llámase tambien *cariátide* á cualquiera figura humana que sostiene un miembro arquitectónico.
- CARTELA.** — Ménsula para sostener un miembro arquitectónico de mucho vuelo. Puede darse tambien este nombre á las construcciones en hierro forjado ó fundido que tienen el mismo objeto que las de piedra ó madera.
- CASCARON.** — Bóveda cuya superficie es menor que una semiesfera.

**CASETON.** — Labor en figura triangular cuadrada ó poligonal rodeada de molduras con un florón ú objeto alegórico en el fondo, y que sirve de adorno en las bóvedas, arcos, sofitos, etc.

**CAULÍCULO.** — Cogollo de hojas de cuyo interior nacen unos vástagos que se enroscan á manera de volutas. En el capitel de estilo corintio es donde mas se usan.

**CENOTAFIO.** — Monumento fúnebre en conmemoracion de un difunto, pero sin contener sus despojos mortales.

**CERRAMIENTO.** — El miembro ú objeto que termina ó cierra el edificio por la parte superior.

**CIMACIO.** — Miembro compuesto de un filete colocado sobre una gola ó un talon en que rematan las cornisas. Segun Galiani, cuando se emplea la gola se llama cimacio *dórico*, y cimacio *lesbio* cuando se emplea el talon. Hay otro cimacio que podrá llamarse *egipcio*, que es el que se compone de un gran caveto coronado por un filete.

**CIMBORIO ó CIMBORRIO.** — Cuerpo arquitectónico que se eleva sobre los arcos torales en forma de cúpula. Consta de cuerpo de luces y de media naranja. Muchas veces se toma por la cúpula misma.

**CIPO.** — Poste que se coloca sobre las sepulturas, llevando el epitafio, atributos del difunto, etc.

**CLAUSTRO.** — Especie de átrio adjunto á una iglesia ó monasterio.

**CLAVE.** — La piedra con que se cierra un arco ó una bóveda. Llámase tambien *llave*.

**COLGANTE.** — Cordon de flores, frutas y hojas, ó sarta de agallones ú otros objetos, que se suspende por uno de sus extremos.

**COLUMNA ó COLUNA.** — Derívase de *columen*, palabra latina que vale *sosten*, porque es su principal oficio. Son cóni-

cas ó conoideas, abalaustradas, ó salomónicas. Se presentan aisladas ó embebidas, ó en haz, lisas ó estriadas. Suelen constar de tres partes: base, fuste ó caña y capitel.

**COLUMNATA.** — Série de columnas que sostienen una obra arquitectónica.

**COLLARINO.** — El espacio que media entre el astrágalo y el capitel en la columna del estilo dórico.

**COMPARTIMIENTOS.** — La distribución y repartimiento de una superficie en partes proporcionadas.

**CONTERO.** — Adorno en forma de sarta de cuentas. Las cuentas son redondas ú oblongas, y muchas veces alternan unas con otras.

**CONTRAFUERTE.** — Estribo para fortificar un muro ó machon.

**CONTRAPILASTRA.** — Pilastra unida á la pared, que se coloca detrás de la columna ó pilastra aislada.

**CONVENIENCIA.** — Parte de la arquitectura que enseña á dar á las producciones arquitectónicas el aspecto que deben tener segun sus respectivos destinos.

**CORDIFORME.** — En forma de corazon.

**CORNISA.** — Miembro superior del cornisamento ó de un pedestal.

**CORNISAMENTO.** — Es un compuesto del arquitrabe, friso y cornisa que representa el techo del edificio.

**CORONA.** — Parte de la cornisa á manera de platabanda que está colocada debajo del cimacio en la arquitectura griega.

**CORONAMIENTO.** — Adorno compuesto de varias molduras, en que remata el edificio por la parte superior sirviendo de cornisa.

**CRESTERIAS.** — Adornos que se erizan ó zarpan sobre las cornisas.

**CRIPTA.** — Toda construcción subterránea en los edificios religiosos.

**CRISPIR.** — Es una operación que se hace para imitar con colores el pórvido y toda piedra granítica, salpicando la obra con una brocha muy dura.

**CRÓQUIS.** — Borrón de un proyecto arquitectónico diseñando ligeramente los contornos sin sujeción á exactitud geométrica.

**CRUCERO.** — El espacio en que se cruzan las naves de una iglesia perpendiculares entre sí.

— La nave menor que atraviesa la principal.

— Cualquiera de los bocelos ó baquetones que forman los calados en la parte superior de las ventanas, especialmente en el estilo ojival.

**CUARTO BOCEL.** — Moldura de superficie convexa formada de una cuarta parte de círculo ó elipse.

**CUNEIFORME.** — En forma de cuña.

**CÚPULA.** — Bóveda en forma de media esfera.

— La *bulbosa* es la formada por mas de la mitad de una esfera.

— La *acampanada* es la que tiene la forma de campana.

— La *peraltada* la que se eleva mas de la mitad del diámetro.

**CUPULINO.** — Cuerpo superior que se añade á la cúpula. Su forma en la parte superior es tambien una mitad de esfera. (V. LINTERNA).

## CH

**CHAFLAN.** — La parte llana que queda cuando se quita una esquina á un cuerpo.

**CHAPITEL.** — Remate piramidal de un cuerpo arquitectónico.

**CHEVRON.** — Figura compuesta de dos regletas ó junquillos

en ángulo mas ó menos abierto. Comúnmente se colocan por séries y con el vértice hácia la parte superior del miembro que adornan.

## D

**DADO.** — Miembro prismático cuadrangular que constituye el fuste del pedestal. Llámase tambien *Neto*.

**DECÁSTILO.** — Pórtico de diez columnas de frente.

**DECORACION.** — Parte de la arquitectura que enseña á desarrollar por analogías y semejanzas los motivos que la naturaleza de la construcción proporciona.

**DEGOLLADURA.** — Parte mas delgada de los balaustres.

**DÉLUBRO.** — Altar ó templo de un ídolo, ó el mismo ídolo.

**DENTELLON.** — Série de dentículos con que se adornan algunas cornisas.

**DENTÍCULO.** — Cada uno de los dientes que forman el dentellon. Representan las cabezas de las latas que forman el armazon que ha de recibir las tejas.

**DESPIEZO.** — Union ó asiento de un sillar sobre otro en las obras de sillería.

**DIÁSTILO.** — Pórtico cuyo intercolumnio es de seis módulos.

**DICTIOTETOS.** — RETICULADO.

**DIGLIFO.** — Cartela con dos estrias.

**DINTEL.** — Parte superior de las puertas y ventanas que carga sobre las jambas.

**DÍPTERO.** — Edificio con pórtico de doble fila de columnas al rededor.

**DISTRIGLIFO.** — MÉTOPA.

**DOSELETE.** — Nombre genérico de todo miembro arquitectónico á manera de *umbela* ó *marquesina* que sirve de te-



chumbre á la imaginería con que se adornan las obras de arquitectura.

**DOVELA.**— Piedra labrada en forma de cuña con una cara convexa y su opuesta cóncava para formar arcos ó bóvedas.

## E

**EMBASAMENTO.**— ZÓCALO.

**EMBLEMA.**— Jeroglífico en que se representa alguna figura, con un lema escrito al pié, que declara el concepto ó moralidad que encierra.

**EMPELECHAR.**— Unir ó juntar los mármoles con que se cubren las paredes.

**EMPRESA.**— Figura enigmática que alude á lo que se intenta conseguir, ó denota alguna prenda de que se hace alarde: para cuya mayor inteligencia se añade comunmente un mote.

**ENCARNACION.**— El color de carne que se da á las estatuas, especialmente á las de madera para imitar el natural. Hay encarnacion de *pulimento* y encarnacion de *mate* ó de *paletilla*. La primera es lustrosa por haber de ser bruñida; la segunda es la que no ha tenido pulimento alguno.

**ENCAUSTO** (*Pintura al*).— Procedimiento empleado en la pintura por medio de la adustion ó combustion, y con ceras coloridas y desleidas, ya sobre marfil con punzon encendido, ya con colores metálicos sobre vidrio ó porcelana.

**ENJUTA.**— Cada uno de los triángulos que deja en un cuadrado el cuerpo circular inscrito en él.

**ÉNTASI.**— Oscuramente habla Vitrubio de esta voz en el libro III, capítulo II. Sin embargo, mas razonable es en-

tender con esta voz la disminucion del fuste de la columna por una suave línea curva, que aquella hinchazon que, como Palladio, se ha dado á algunas columnas en el tercio de su altura, que es lo que constituye las columnas llamadas *ventradas* ó *panzudas*. Vitrubio no pudo hablar de estas últimas supuesto que en su tiempo no estaban en uso, al paso que era muy comun el de las primeras.

ENTRECANAL.—Espacio que media entre una y otra estriá.

ENTREJUNTOS.—ENTREPAÑOS.

ENTRELAZADOS.—Adorno curvilíneo ó mixtilíneo en forma de fajitas enlazadas regular y ordenadamente unas con otras formando trenzas.

ENTREPAÑO.—Espacio que media entre dos pilastras ó columnas. Dícese tambien *entrejunto*.

EPITAFIO.—Inscripcion de la lápida ó losa de un sepulcro.

EQUINO.—ÓVOLO.

ESCARAGUAYTA.—Garita en arimez que se colocó en la parte superior de los ángulos de los muros. Suele rematar en chapitel.

ESCAYOLA.—Cierta revoque mate que se da á las paredes y á cualquiera adorno arquitectónico para imitar la piedra de grano fino.

ESCENOGRAFÍA.—Diseño en escala dada del objeto que se ha de poner en obra, representado en perspectiva.

ESCOCIA.—Moldura cóncava cuya curva tiene mayor extension que el caveto.

ESCUELA.—Estilo uniforme de varios artistas que han obedecido impremeditadamente á influencias de unas mismas causas, tales como el clima, la educacion y las costumbres, etc.

—Manera resultante de un método de enseñanza seguido por determinado artista.

**ESGRAFIAR.**—Dibujar ó hacer labores con el grafito sobre una superficie estofada ó que tiene dos capas ó colores.

**ESGUCIO.**—Mediacaña.

**ESPADAÑA.**—Campanario formado por una sola pared con uno ó mas vanos para las campanas.

**ESPÍNAPE.**—Cierta labor de los solados antiguos.

**ESQUIFE ó ESQUILFE.**—Caveto que evita los ángulos de un techo plano.

—Parte de la bóveda esquilfada.

**ESQUIZADO.**—Se aplica al mármol salpicado de pintas.

**ESTALÁCTITAS.**—Adorno á manera de pechinas ó aloarias sobrepuestas unas á otras que se usa en las bóvedas árabes.

**ESTATUA DE VESTIR.**—La que solo tiene acabadas la cabeza, las manos y los piés, quedando en armazon movible lo restante, para poderlo cubrir con algun traje.

**ESTELA.**—Monumento fúnebre que consiste en una piedra que se erige sobre un sepulcro, llevando el epitafio ó una alegoría especial.

**ESTÉTICA.**—Parte de la filosofía que trata de la belleza y dirige el sentimiento.

**ESTILOBATO.**—Basamento continuo.

**ESTÍPITE.**—Columna ó pilastra á manera de pirámide truncada, vuelta hácia abajo. En la parte superior suele terminarla un busto, y en la inferior dos piés juntos: y así se dice tambien: figura en *estípite*. En lo antiguo se llamaba *estipe*.

**ESTOFAR.**—Pintar al temple sobre el oro ó dorado bruñido, figurando obras de talla.

—Esgrafiar sobre la pintura estofada.

**ESTRÍA.**—Canal curvilínea excavada en alguna superficie.

**ESTRIBO.**—Machon de fábrica sólida ó cantería que se pone

pegado á una pared para contrarestar el empuje que pueden hacer en esta los terraplenes, depósitos de agua, bóvedas, arcos, etc.

**ESTRIGILA.** — Estría serpentina ó en forma ondeante que suele entallarse en los sarcófagos.

**ESTUCO.** — Es una especie de revoque que se da á las paredes ó estatuas imitando el mármol.

**ESTUQUISTA.** — El que estuca ó da escayola.

**EURITMIA.** — Correspondencia de partes semejantes.

**ÉUSTILO.** — Pórtico cuyos intercolumnios son de cuatro y medio módulos y el del centro de seis.

**EXÁSTILO.** — Pórtico de seis columnas de frente.

**EXERGO.** — La parte inferior de una medalla donde cabe ó se pone una leyenda debajo del emblema ó alegoría plásticamente representada. Algunos quieren que la significacion se extienda al espacio que queda al rededor de este emblema.

**EXORNACION.** — El acto y el efecto de adornar un miembro ó parte arquitectónica.

**EXRADOS.** — Superficie convexa en la parte superior de una dovela, arco ó bóveda.

## F

**FACHADA.** — Frente de un cuerpo de edificio, ó de cualquiera otra obra arquitectónica.

**FAJEADO.** — Lo que tiene fajas ó listas.

**FASTIAL.** — Pirámide ó piedra piramidal en que se hace rematar un edificio ó que está puesta en la cumbre de él.

**FESTON.** — Colgante de flores ó frutas ó agallones suspendido por sus dos extremos.

**FILACTERIA.** — Pedazo de piel ó pergamino en que estaban

escritos algunos pasajes de la sagrada Escritura. Los judíos la traían en la frente ó en una caja ó bolsa que colgaban del brazo izquierdo.

**FILETE.** — Moldura en forma de platabanda muy angosta.

**FITARIA.** — Antema compuesta de motivos tomados del reino vegetal.

**FLORON.** — Adorno á manera de flor muy grande vista por su centro sin dejar ver el tallo.

**FRISO.** — Miembro del cornisamento en el órden arquitectónico, que se coloca entre el arquitrabe y la cornisa. Representa el espacio ocupado por las vigas que sostienen la techumbre. Parte de todo miembro arquitectónico donde están representados antemas ó bajos relieves y atributos propios del destino que tiene el edificio.

**FRÓNTIS.** — Fachada principal.

**FRONTISPICIO.** — **FRONTON.** — **FRÓNTIS.**

**FRONTON.** — Remate triangular de una fachada. Suelen llamarle algunos *frontispicio*.

**FUSTE.** — Miembro de la columna ó pilastra entre la base y el capitel. La naturaleza de la construcción aconseja contar en el fuste el filete inferior y el astrágalo.

## G

**GABLETE.** — Especie de fronton en el cual está inscrito un arco apuntado.

**GÁLIBO.** — Curvatura de un balaustre, colona ó cuenca de un vaso.

— Plantilla para cortar una pieza cualquiera con una curvatura análoga á la que se da á estos miembros arquitectónicos.

- GALLON.**—Adorno en forma de huevo sumamente adelgazado en la parte inferior que se entalla entre follajes en los toros.
- GARAMBAINAS.**—Todo adorno supérfluo y de mal gusto.
- GARGANTA.**—Es la parte mas delgada y estrecha de las columnas, balaustres y otros ornamentos semejantes. (V. DEGOLLADURA).
- GÁRGOLA.**—Figuron representado en las fuentes ó en las canales de los tejados de los edificios, que arroja ó vierte el agua por la boca.
- GEMELAS.**—(*Ventanas*).—Las que están inscritas debajo de un mismo arco.
- GIRALDILLA.**—Veleta de las torres.
- GLÁCIS.**—Declive que puede darse á las plataformas de las cornisas y de todo cuerpo ó miembro arquitectónico.
- GLIFO.**—Canal ó estría vaciada en forma circular ó angular que se abre en algunos miembros arquitectónicos.
- GLORIA.**—Rompimiento de nubes en que se figuran ángeles, serafines y resplandores ó rayos de luz.
- GOLA.**—Moldura formada por dos secciones de curva unidas en sentido opuesto. Es *derecha* cuando la seccion convexa está en la parte superior; é *inversa* cuando está en la inferior.
- GOTAS.**—Pequeñas pirámides ó conos que figuran pendientes de ciertos miembros arquitectónicos.
- GOTERON.**—Canal que se entalla en el sofito de la corona con el fin de que el agua no corra por aquella superficie.
- GRIFO.**—Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba de águila, la mitad inferior de leon.
- GRUTESCO.**—Adorno de figuras humanas y animales monstruosos combinadas geométricamente con follajes. (V. ZODARIA).

**GUARDAPOLVO.** — Cuerpo voladizo que se labra sobre los vanos de puertas y ventanas siguiendo la configuración de ellas.

## H

**HARRADO.** — El ángulo entrante de la bóveda esquilfada.

**HEMICICLO.** — Todo espacio semicircular en los edificios.

**HIPOGRIFO.** — Animal fabuloso con alas, mitad caballo y mitad grifo.

**HORNACINA.** — Hueco de planta y alzado circulares, que suele dejarse en el grueso del muro para colocar estatuas, jarros, etc., y aun retablos.

## I

**ICNOGRAFÍA.** — Diseño en escala dada de la planta de un objeto arquitectónico.

**IDEAL.** — No es lo opuesto á lo natural, sino su purificación. (V. NATURALISMO).

**IGNOGRAFÍA.** — ICNOGRAFÍA.

**ILUMINADOR.** — Pint. — Llamóse así al que pintó en los códices antiguos las viñetas, orlas y letras iniciales.

**IMAGINERO.** — Se llamó así antiguamente al estatuario ó pintor de imágenes ó figuras de santos.

**IMAGINERÍA.** — Bordado imitando la pintura.

— El arte de hacer este bordado.

— Conjunto de imágenes que entran en la decoración de un edificio ú otro objeto arquitectónico.

**IMÓSCAPO.** — Parte inferior de la columna ó pilastra.

**IMPOSTA.** — Cornisa de un machon desde la cual arranca el arco ó bóveda.

**INCRUSTAR.** — Encajar ó embutir piezas de mármoles ó maderas preciosas, etc., en una superficie de pared, pavimento, etc.

**INGRESO.** — Término genérico de todo espacio que da entrada á alguna parte.

**INTERCOLUNIO.** — Espacio entre dos columnas.

**INTRADOS.** — Superficie cóncava inferior de un arco ó bóveda.

**ISODOMOS.** — Construcción de sillería hecha en hiladas *iguales (opus quadratum)*.

## J

**JAMBA.** — Los dos miembros laterales de las puertas que sostienen el dintel.

**JAMBAJE.** — Conjunto de jambas.

**JARRON.** — Vaso de grandes proporciones que se emplea por adorno en jardines y en remates de edificios.

**JUNQUILLO.** — Moldura de igual forma pero de menores dimensiones que el bocel.

## L

**LABIO.** — Moldura compuesta de un cuarto bocel inverso colocado sobre una moldura cóncava. Llámase también *pico de mochuelo*.

**LACERÍA.** — Conjunto de regletas enlazadas á manera de cintas.

**LACINIA.** — Moldura formada por hojas.

**LAGUNAR.** — Cada uno de los huecos que dejan las maderas con que se forma el techo artesonado.

**LÁPIDA.** — Piedra llana donde se pone alguna inscripción.

**LARGUEADO.** — Listado ó adornado con listas.



**LÁUDE.** — Lápida ó piedra que se pone en las sepulturas, por lo comun con inscripcion ó escudo de armas.

**LAZO.** — Adorno de líneas y florones enlazados unos con otros que se hace en las molduras, frisos, etc.

**LECHO de los sillares.** — Superficie inferior de todo sillar.

**LENGUETA.** — Moldura compuesta á manera de labio. (V. LABIO).

**LIMÓSCAPO.** — IMÓSCAPO.

**LINTERNA.** — Fábrica de figura circular ó pentágona con ventanas ó aberturas para que entre la luz, que suele colocarse sobre los edificios y sobre las medias naranjas.

**LISTEL.** — FILETE.

**LÓBULO.** — Cada una de las curvas entrantes que durante la edad media se hicieron en los intradoses de los arcos.

**LOSANGE.** — Figura de rombo presentando verticalmente su diagonal mayor.

**LUCILO ó LUCILLO.** — Urna de piedra en que suelen sepultarse personas de distincion.

**LUNETO.** — Bovedilla formada en sentido normal á otra bóveda para favorecer la abertura de luces ó para otros usos.

**LUZ.** — Extension de un vano en sentido horizontal.

## LL

**LLAGA.** — La junta que queda entre dos ladrillos en una hilada en sentido vertical.

**LLAVE.** — CLAVE.

## M

**MACHO.** — Pilar que sostiene un techo, ya se halle aislado, ya embebido en el muro.

**MACHON.**—Pilar aislado que sostiene la fábrica por una de sus partes principales.

**MAMPOSTERÍA.**—*Opus incertum.*—Construcción de cal y canto en la que las piedras son de formas y dimensiones desiguales presentándose en hiladas.—Es *concertada* cuando las piedras presentan sus paramentos mayores y tienen trabazon perfecta.—Es *ordinaria* cuando esta trabazon se alcanza introduciendo piedras de pequeñas dimensiones en los intersticios.

**MARQUESINA.**—Doselete con chapitel que se usa en la arquitectura ojival.

**MASCARON.**—La cara de piedra ó bronce que sirve de adorno.

**MATERIALISMO.**—**NATURALISMO.**

**MAUSOLEO.**—Sepulcro magnífico y suntuoso levantado en honor de determinada persona y conteniendo un sarcófago con el cadáver.

**MAZONADO.**—Dícese de la trabazon con que están unidos los sillares en una pared.

**MAZONERO.**—Parece que en el siglo XVI se usó esta voz en el sentido que ahora se da á la palabra *tallista*.

**MAZORCA.**—Fuste del balaustre.

**MEANDRO.**—Adorno formado por una regleta que se repliega y despliega alternativamente sobre sí misma en escuadra sin entrelazarse sino muy raras veces.

**MEDALLON.**—El bajo relieve que en forma de gran medalla adorna los monumentos.

**MEDIA CAÑA.**—Moldura cóncava formada por una sección de círculo ó elipse.

**MEMORIA.**—Escrito breve y sencillo con que se acompañan los planos de una obra que se ha de construir, dirigido únicamente á la aclaración de las circunstancias que no

- pueden quedar explicadas por medio de trabajos gráficos.
- MENIANA.** — Coluna con balcon en la parte superior.
- MENISCO.** — Disco adornado con arabescos ó leyendas que se coloca en la cabeza de las imágenes del culto católico.  
(V. NIMBO).
- MÉNSULA.** — Miembro que sobresale de un plano vertical á manera de repisa.
- METÁTOMO.** — Espacio que separa los dentellones.
- MÉTOPA.** — Espacio que separa los triglifos en el estilo dórico.
- MOCHA.** — Se aplica á la torre que sirve de campanario y que no tiene chapitel por remate, terminando en plataforma.
- MOCHETA.** — Remate de las columnas y machos en que afirman y desde donde arrancan los arcos y bóvedas.
- MODILLON.** — Especie de ménsula que por lo regular tiene la forma de una gola ó talon. Muchas veces está adornada con follajes.
- MÓDULO.** — Algunos quieren que sea el semidiámetro de la columna; otros el diámetro.  
— Diámetro de las medallas.
- MOLDURAS.** — Todo resalto que da fisonomía á un miembro arquitectónico.
- MONOCROMA (Pintura).** — SILUETA.
- MONOGRAFÍA.** — Descripción gráfica y literaria de un monumento.
- MONOLITO.** — Adjetivo que se aplica á todo miembro arquitectónico de una sola pieza de piedra.
- MONÓPTERO.** — Se aplica al edificio de planta circular que consta de una colunata estribando sobre un basamento, y cubierto el todo con un entablamento ó con una cúpula.
- MONTEA.** — Arte de describir la forma de una obra arquitec-

tónica delineando su planta y alzado. Las demás acepciones pertenecen á la construcción.

**MONUMENTO.**— Denominacion genérica de toda obra que nos han legado las edades pasadas, ya pertenezca á las artes plásticas ya á las literarias.

**MOSÁICO.**— Pintura por yuxtaposicion compuesta de piecitas de piedra, ó vidrio de distintos colores con engaste de betun, etc.

**MOVERSE.**— Empezar el arco ó bóveda, ó formar su curvatura sobre la cornisa ó imposta. *Movimiento* del arco vale tanto como *arranque*.

**MUDEJAR (Arquitectura).**— Estilo especial arquitectónico que los mudejares, ó sean mahometanos que desde el siglo XIII habitaron entre los cristianos de España, emplearon en los edificios encargados á sus alarifes; dejando reflejar entre los lineamentos del estilo traído del Norte por los cristianos, lo risueño del que trajeron, idearon y desarrollaron los mahometanos establecidos en la península.

**MÚTULO.**— Especie de modillon cuadrangular que figura en la cornisa del estilo dórico. Su sofito está adornado con gotas ó campanillas.

## N

**NATURALISMO.**— En la esfera del arte es la imitacion servil de la Naturaleza, esto es, sin la purificacion de lo inútil, indiferente y perjudicial á la idea propuesta, que es lo que constituye la *idealizacion*.

**NAVE.**— Cada una de las bóvedas en que se divide un interior.

**NETO.**— DADO.

NICHO.—HORNACINA.

—Concavidades que hay en los cementerios para enterramientos.

NIEL.—Especie de grabado en fondo ejecutado en plata ú oro, el cual se llena con un esmalte negro de particular composicion, quedando el metal para las luces. Se aplica tambien este trabajo al marfil. Dícese *nielar* á labrar el *niel*.

NIMBO.—Círculo ó rádios de luz que los antiguos representaban sobre la cabeza de sus deidades. El Cristianismo le figura en las imágenes de sus santos y le da el nombre de *auréola*.



OCTÁSTILO.—Pórtico de ocho columnas de frente.

OJO.—La luz del arco de un puente.

— *de buey*.—Vano circular de pequeñas dimensiones.

ÓRDEN.—Descripcion regular y natural de las partes necesarias para la composicion de un todo bello. Suele usarse aunque impropriamente, como sinónimo de *estilo*.

ORDENACION.—Parte de la arquitectura que trata de la capacidad de las distintas partes de que deben constar los edificios segun su destino, y de la relacion de sus proporciones.

ORIENTACION.—Construccion de un edificio con entera coincidencia de sus partes mas notables con los puntos cardinales del globo.

ORNAMENTOS.—ADORNOS.

ORNATO.—ADORNO.—EXORNACION.

ORTOGRAFÍA.—Diseño del alzado de un objeto arquitectónico con las dimensiones exactas de los miembros que le componen.

**OVARIO.**—Contario de cuentas oblongas.  
**ÓVOLO.**—Adorno en figura de la cuarta parte de un huevo con su cáscara, que entallaron los antiguos en los cuartos bocales y que ha vuelto á emplearse en la arquitectura de la época del renacimiento.

**P**

**PABELLON.**—Cuerpo privilegiado que se distingue con decoracion especial en las fachadas de los edificios.

—Edificio aislado dependiente de otro principal.

**PALMAS.**—Grupo de hojas en forma de abanico. No debe confundirse con las *bayas*. (V. BAYA).

**PANTEON.**—Departamento adornado con magnificencia y suntuosidad destinado para contener los sarcófagos de hombres eminentes.

**PARAMENTO.**—Cualquiera de las superficies de que constan los sillares de una pared, especialmente la anterior y la interior.

—La superficie visible de una pared, madero, etc.

**PARANÍNFICO.**—Epíteto que se aplica al estilo arquitectónico que en lugar de columnas lleva estatuas de ninfas ó cariátides.

**PARÁSTADE.**—Poste que en las colunatas suele ponerse arrimado á las columnas, sobre el cual carga inmediatamente el arco.

**PARÁSTATA.**—ANTA.

**PÁTERA.**—Vaso plano de poco fondo.

**PATINA.**—Tono sentado y apacible que da el tiempo á las pinturas al óleo. Tambien se llama así el barniz duro de color aceitunado y reluciente que por la accion de la hu-

medad se forma en las estatuas y piezas de bronce que adornan los monumentos.

**PATIO.**—Voz genérica de todo espacio cerrado y descubierto.

**PEANA.**—Basa ó pedestal sobre que está colocada la imagen de un santo.

**PECHINA.**—Cada uno de los cuatro triángulos curvilíneos que dos arcos torales forman al recibir el anillo de una cúpula.

**PEDESTAL.**—Miembro cuadrangular compuesto de neto, base y cornisa, que tiene por objeto principal dar mayor altura á otro miembro arquitectónico, ó levantar del suelo alguna obra escultórica.

**PERALTAR.**—Levantar el arco de una bóveda mas de lo que da de sí un semicírculo.

**PERFIL.**—Delineacion de los contornos de un cuerpo, segun su latitud, altura y vuelos.

**PERISTILO.**—PÓRTICO.—**ATRIO**, en la primera acepcion.

**PERÍPTERO.**—Edificio de planta rectangular ó circular con pórtico al rededor.

**PICNÓSTILO.**—Pórtico cuyos intercolumnios son de tres módulos.

**PICO DE MOCHUELO.**—**LABIO**.

**PILA.**—Receptáculo de una fuente donde se recoge el agua que mana de los caños.

—**TAZON**.

**PILASTRA.**—Coluna cuadrangular.

**PINÁCULO.**—Remate piramidal de alguna parte ó miembro arquitectónico.

**PINJANTE.**—Todo ornamento que cuelga, sea feston ú otro cualquiera objeto.

**PIRIFORME.**—En forma de llama.

**PISCINA.**—Pila donde se sumen sustancias sacramentales.

- PLAFON Ó PAFLON.**—Plano inferior del suelo de una cornisa, moldura ó cuerpo voladizo.
- SOFITO.**
- PLANO.**—Al conjunto de diseños en plantas alzados y cortes para la construcción de una obra arquitectónica se le da el nombre de *planos*.
- PLANTA.**—IGNOGRAFÍA.
- PLATABANDA.**—Miembro arquitectónico á manera de faja ancha y plana.
- PLATAFORMA.**—La parte superior plana de un cuerpo ó miembro arquitectónico.
- PLINTO.**—Miembro inferior de la base de la columna que consiste en una faja lisa sin moldura alguna.
- PODIO.**—Zócalo continuo sobre el cual estriban dos ó mas columnas.
- PORTADA.**—Decoración de la entrada de un edificio, plaza, establecimiento, etc.
- PÓRTICO.**—Galería de columnas situada en la parte exterior de un edificio.
- POSTAS.**—Regleta que alternativa y continuamente se pliega y despliega sobre sí misma en línea curva sin entrelazarse. Viene á ser un meandro curvilíneo.
- PRETIL.**—Antepecho macizo.
- PRÓSTILO.**—Edificio con pórtico abierto y cuatro columnas de frente.
- PRÓTHIRO.**—Cobertizo construido delante de las puertas de los santuarios.
- PSEUDISODOMOS.**—Construcción de sillería hecha con hileras desiguales.
- PSEUDODÍPTERO.**—Edificio díptero que tiene embebidas en el muro las columnas del pórtico que están en la fila interior ó sea, segunda.



**PSEUDOPERÍPTERO.** — Edificio que tiene embebidas en las paredes las columnas de los pórticos laterales.

**PUTEAL.** — Brocal de pozo.

## Q

**QUIMERA.** — Mónstruo fabuloso con cabeza de leon, el vientre de cabra, y la cola de dragon.

**QUINTILOBADO (arco).** — Arco de cinco lóbulos.

## R

**RAMILLETTERO.** — Especie de adorno que se pone en los altares formado de una maceta ó pié con diversas flores de mano que imitan un ramillete: hácese tambien de hojas de plata y otros metales.

**RAYOS.** — Obra de talla figurando rayos de luz que suele ponerse por remate en las obras arquitectónicas desde la época del barroquismo.

**REALISMO.** — NATURALISMO.

**REBANCO.** — Segundo zócalo que se pone sobre otro.

**RECUADRO.** — Compartimiento ó division en forma de cuadrado ó cuadrilongo.

**REMATE.** — Todo objeto colocado sobre una obra arquitectónica para terminarla, decorándola al propio tiempo.

**RESALIR.** — Salir fuera, tener vuelo sobre la línea principal.

**RESALTE Ó RESALTO.** — Parte que sobresale de la línea principal.

**RESTAURAR.** — Reponer en su primitivo estado un monumento que haya sufrido deterioro, reemplazando las partes ó detalles de que los contratiempos le hayan privado, de modo que no se note la restauracion. En las restau-

raciones se hará siempre tanto mas cuanto de menos se hiciere, no añadiendo ni suprimiendo nada bajo pretexto alguno. Antes que *restaurar* es preferible *reparar*: antes que *reparar* debe haberse procurado *conservar*. Solo en extrema necesidad debe entrarse en una *restauracion*.

**RETICULADO.**— Construcción con sillarejo, asentado por hieladas oblicuas á la base.

**RETROPILASTRA.**— Pilastra embebida en la pared, que figura detrás de una coluna.

**REVOQUE.**— El material con que se enlucen las paredes. En ciertos casos es un elemento de exornacion.

**ROCALLA.**— Adorno que imita las piedras toscas, petrificaciones, conchas y otros objetos de semejante naturaleza.

**ROSA y ROSETON.**— Adorno en forma de esta flor. Suele entallarse en los casetones de los artesonados. Cuando es muy grande se llama *roseton* ó *floron*. (V. FLORON).

**ROSON.**— Ventana circular con cruceros en variada combinacion.

## S

**SAGMA.**— Regla en donde está recortado el contorno formado por un conjunto de molduras combinadas.

— El mismo contorno considerado en el corte vertical de un miembro arquitectónico.

**SARCÓFAGO.**— Urna ó vaso donde se coloca el cadáver en los monumentos sepulcrales.

**SARDINEL.**— Obra hecha de ladrillos puestos de canto.

**SECCION.**— Delineacion del interior de una obra arquitectónica como si estuviera partida ó cortada.

**SEPULCRO.**— Obra levantada del suelo con sarcófago para contener el cadáver de una persona.

**SILUETA.** — La forma de un objeto presentada como si fuera su sombra proyectada sobre un plano. Sin embargo muchas veces se señalan dintornos con líneas del mismo color del fondo. Es la pintura monocroma de los antiguos griegos.

**SILLAR.** — Piedra labrada á escuadra.

**SILLAREJO.** — Sillar de dimensiones no mayores de 10 centímetros.

**SILLERÍA.** — (*OPUS quadratum*). Obra hecha de sillares ó sea piedras paralelipípedas asentadas unas sobre otras en hiladas.

**SÍMBOLO.** — Objeto sensible con un sentido mas extenso y general que el que en sí tiene y ofrece.

**SIMETRÍA.** — Proporción de unas partes con otras y de ellas con el todo.

**SÍSTILO.** — Pórtico cuyo intercolunio es de cuatro módulos.

**SOFITO.** — Plano inferior del resalto de la corona de la cornisa ó de todo cuerpo saledizo.

**SOPORTE.** — Figuras de seres animados sobre las cuales carga algun objeto.

**SOTABANCO.** — Especie de zócalo que se coloca sobre la cornisa para que reciba los arcos y las bóvedas, y arrancando desde él, se vean enteros los semicírculos ó medias naranjas. Llámase tambien *banco*.

**SUBIENTE.** — Cada uno de los follajes que suben adornando algun vaciado de pilastra ó miembro semejante.

**SUMÓSCAPO.** — Parte superior del fuste de la columna ó pilastra.

## T

**TALON.** — *GOLA*.

**TALLA (obra de).** — Representación de adornos arquitectónicos en relieve entero, alto ó bajo.

TALLISTA. — El que trabaja obra de talla.

TAMBOR. — La parte de una cúpula que estriba inmediatamente sobre los arcos torales y constituye el cuerpo de luces de la misma.

TAPIZ. — Procedimiento pictórico por yuxtaposición de lanas ú otros materiales textiles de distintos colores. Representa asuntos históricos; y sirve para cubrir las paredes, así como la *alfombra* sirve para los suelos.

TAZA. — Copa grande que sirve de pilón ó de receptáculo en las fuentes, piscinas, etc.

TELAMON. — ATLANTE.

TÉMPANO. — TÍMPANO.

— Cualquiera de las secciones que forman una bóveda en rincón de claustro ó por arista.

TEMPLETE. — Glorieta en figura de templo antiguo.

TENA. — Piña dorada que figura como pinjante en los alfarjes.

TENANTE. — Figuras de seres animados que sostienen con las manos algún objeto.

TENDEL (*Línea del*). — La junta que queda entre una y otra hilada de ladrillos.

TERMAS. — Baños públicos de la época del imperio romano.

TETRAGRÁMATON. — Triángulo donde está escrito el nombre de Dios con caracteres hebreos, griegos, etc.

TETRÁSTILO. — Pórtico con cuatro columnas de frente.

TÍMPANO. — Paramento triangular ó circular que queda en las fachadas debajo de las cornisas que acusan una cubierta de dos pendientes, una bóveda, etc.

TÓLOS. — Bajo esta denominación entendían los griegos todo edificio circular. Entre los romanos se entendía más particularmente, bajo este nombre, la cúpula hemisférica con que se cubrían tales edificios.

**TORAL.** — Cada uno de los arcos en que estriba una medianaranja, bóveda, etc.

**TORO.** — Moldura en forma de bocel que rodea horizontalmente un miembro circular de arquitectura.

**TRANSEPTO.** — Crucero de una basílica.

**TRIFORIO.** — Especie de galería que corona las naves laterales de las antiguas basílicas. Toma el nombre de los tres vanos que comunmente tuvo abiertos en cada crujía, mirando á la nave central.

**TRIGLIFOS.** — Adorno del friso dórico.

**TRILOBADO (arco).** — Arco de tres lóbulos.

**TRÍPODE.** — Cualquiera mueble con tres piés.

**TROGLODITOS (monumentos).** — Excavados en las rocas.

**TROQUILLO.** — Especie de escocia, aunque no es aplicable como esta al rededor de cuerpos circulares.

**TUMBA.** — Voz genérica de todo monumento fúnebre.

**TÚMULO.** — Armazon de madera revestida de paños fúnebres que se erige en una iglesia, y sobre el cual se coloca el ataúd, con el objeto de celebrar las exequias de algun difunto.

## U

**URNA-OSARIO.** — Arca de piedra á manera de ataúd de pequeñas dimensiones.

## V

**VACIADO.** — Rehundido que se hace por adorno en el neto de un pedestal, pilastra, etc., dejando una faja y moldura que le guarnezcan.

**VANO.** — Parte del muro ó fábrica en que no hay sustentáculo ó apoyo para el techo ó bóveda. Así se dice: el vano del arco, el vano de la ventana.

- VELO.**—El lienzo ó tabla que sirve para dejar reservado el santísimo Sacramento en los sagrarios de los altares.
- VERDUGADO.**—Fábrica de mampostería ó tierra que de trecho en trecho tiene hiladas de ladrillos. Á estas hiladas se les da el nombre de *Verdugo* ó *Verduguillo*.
- VESTÍBULO.**—Primera pieza despues de la puerta principal de un edificio donde están los ingresos de los departamentos del planterreno y las escaleras de los varios altos.—Pórtico cerrado por los lados con muro.
- VOLUTA.**—Regleta en espiral. Figura principalmente en el capitel griego de estilo jónico.
- VUELO.**—La parte de un miembro arquitectónico que se separa de un centro comun de sostenimiento.

## Z

- ZIGZAG.**—Línea dispuesta alternativamente en ángulos entrantes y salientes.
- ZÓCALO.**—Cuerpo inferior de un edificio sobre el cual asientan los basamentos.
- ZOCO.**—PLINTO.
- ZODARIA.**—Antema cuyo principal elemento está tomado del reino animal.

FIN.

# ÍNDICE.

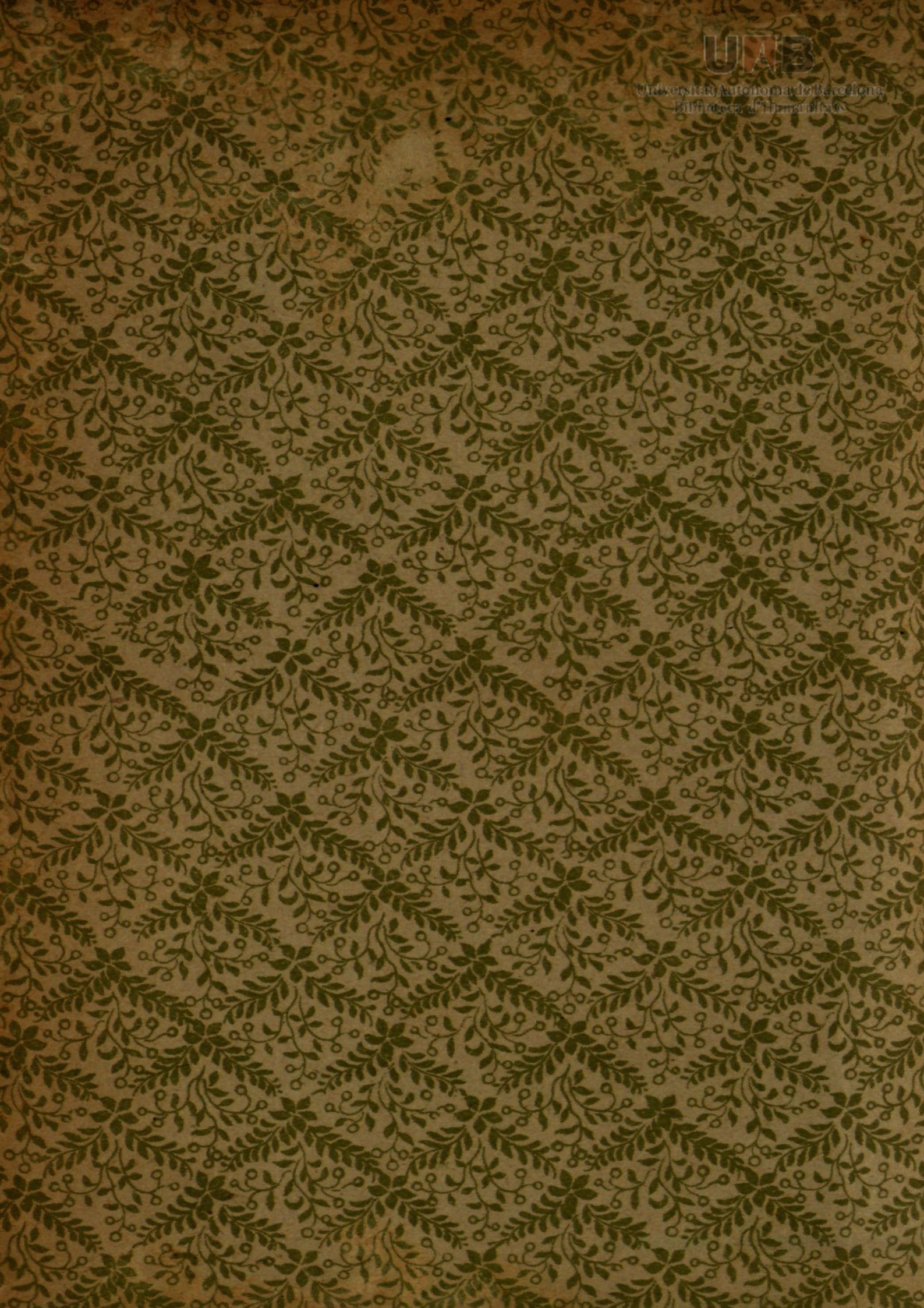
	<u>PÁG.</u>
CENSURA. . . . .	5
APROBACION. . . . .	11
CAPÍTULO I.— <i>Principios generales.— Razon de método.</i> . . . . .	13
CAPÍTULO II.— <i>Arquitectura.</i>	
ARTÍCULO I.— <i>Idea general de la arquitectura entre los gentiles.</i>	
LECCION I.—La arquitectura entre los griegos antiguos. . . . .	19
ID. II.—La arquitectura entre los etruscos. . . . .	30
ID. III.—La arquitectura entre los romanos antiguos. . . . .	32
ARTÍCULO II.— <i>Idea general de la arquitectura entre los cristianos.</i>	
LECCION I.—Escuela bizantina.—Su origen é influencia. — Estilo latino bizantino. . . . .	42
ID. II.—Escuela germánica ó gótica.—Su origen, apo- geo y fin. . . . .	56
ID. III.—Escuela itálica ó del renacimiento.—Su origen, progresos y decadencia. . . . .	73
ARTÍCULO III.— <i>Monumentos cristianos.</i> . . . .	84
LECCION I.—Catacumbas. . . . .	86
ID. II.—Basilicas.—Origen y diferencias. . . . .	97
ID. III.—Monasterios. . . . .	114
ID. IV.—Catedrales. . . . .	117
ID. V.—Bautisterios. . . . .	122
ID. VI.—Sepulturas. . . . .	125
ARTÍCULO IV.— <i>Artes suntuarias del Cristianismo.</i> . . . .	134
LECCION I.—Altars y retablos. . . . .	134
ID. II.—Vasos sagrados. . . . .	145
ID. III.—Cruces, custodias y relicarios. . . . .	154
ID. IV.—Luminaria y utensilios litúrgicos referentes á ella. . . . .	163
ID. V.—Sillas litúrgicas, púlpitos y confesonarios. . . . .	171
ID. VI.—Libros litúrgicos.—Canto eclesiástico y música religiosa. . . . .	181
ID. VII.—Trajes sacerdotales. . . . .	198
CAPÍTULO III.— <i>Epigrafía.</i> . . . .	235
CAPÍTULO IV.— <i>Simbología.</i> . . . .	247
CAPÍTULO V.— <i>Iconografía.</i> . . . .	261
VOCABULARIO AUXILIAR. . . . .	307

8°

Reservv-902-6 Man

R-804





MNAC  
Biblioteca General d'Història de l'Art



1200027815

R. 804

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

