



Fig. 643. - INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN CLEMENTE EN ROMA

ARQUITECTURA LATINA OCCIDENTAL

LA DECADENCIA ROMANA

La gran unidad latina era al fin y al cabo artificial como todas las grandes unidades que juntan pueblos diferentes, como todos los moldes de igualar razas, como todos los ideales administrativos de uniformismo. Los romanos usaron para uniformar los pueblos de todos los medios actuales: la imposición de sus leyes, costumbres y lenguaje; como todo pueblo conquistador, se reían del lenguaje de los pueblos conquistados. Silvio Itálico dice de los pueblos ibéricos que «aullaban himnos bárbaros en su patrio idioma,» y Plinio dice que probara de pronunciar algunas «palabras sin asco.» Y hablaban de los antecesores del pueblo castellano.

Y vino también el día del terremoto, de las desgracias, de los grandes cataclismos, y la decadente civilización romana, la mal dirigida organización del Imperio fué desapareciendo lentamente, al paso con que desaparecen las costumbres de las razas y cambia el espíritu de los pueblos. Ayudaron á ello infinidad de causas: las razas nuevas venidas del Norte, el espíritu vivo de las razas antiguas, el cambio de ideales con el cambio de religión, lo nuevo y lo viejo, todo cooperando á la ruina de lo artificial y al triunfo de la gran madre Naturaleza. Y todo esto sin querer, instintivamente.

A los pueblos bárbaros y decadentes debía parecerles una gran cosa la gigantesca civilización latina, una cosa difícilísima de alcanzar, casi imposible. El escultor se ponía en vano á esculpir la piedra y el mármol para copiar un capitel corintio: las curvas graciosas no salían, las hojas de acanto no querían brotar de la piedra que se conservaba piedra, la proporción elegante pasaba inadvertida, y aquellos zarcillos y volutas, aquel saber hacer de la obra griega se convertía en una obra aplanada, pesada, sin carácter: el

capitel corintio se convertía en una obra bárbara. Y esto sucedía en todo. El arte huía, y al huir el arte no quedaba más que el costillaje, que la obra utilitaria: las arcadas salían a la luz del día, aparecían las bóvedas y el edificio nuevo era como imitación de las ruinas de los viejos. Dicen que la lengua latina se simplificó, que las palabras se concentraron, que las complicaciones y minuciosidades desaparecieron: algo así sucedió con la arquitectura: el arco escondido salió afuera, rompió el dintel inútil, colócese sobre el entablamento, cayeron las superposiciones griegas, y el costillaje ingenieril quiso convertirse en obra artística, bárbara y pobre al principio, pero que en su pobreza y en su barbarie incluía las líneas generales, los primeros principios de una renovación artística. Los pueblos aprovechaban las ruinas, las iglesias se cobijaban en los antiguos templos, los castillos en los antiguos castillos, las casas de labranza en las antiguas vil-las. Las manifestaciones artísticas no eran más que un romano bárbaro. Teodorico en el esplendor de su reinado en Italia lo decía dirigiéndose al emperador de Oriente: «Nuestro reino es imitación del vuestro,» y se felicitaba de restablecer las instituciones viejas y de recoger las ruinas antiguas. La arquitectura era como aquellos sepulcros romanos con la cruz cristiana: el espíritu nuevo sobre el recuerdo viejo bárbaramente dibujado.

El cristianismo pasó tres siglos sin influir en las manifestaciones arquitectónicas. Las asambleas religiosas se tenían en las casas ó en lugares escondidos, en los sepulcros. Hurgando en las minas los obreros cristianos señalaron la elemental forma de la iglesia en las cámaras (*cubicula*) que fueron teatro de las primeras ceremonias de nuestra religión santa.

Vencida la idolatría y entronizada la fe en tiempo de Constantino (año 313), al buscar sitio en donde celebrar los augustos misterios no podía encontrarse más que los restos de la arquitectura legada por la moribunda civilización, y los templos del paganismo, las termas, las vil-las levantadas por el lujo de los patricios y las basílicas en donde se reunían los ejecutores de la ley, se convirtieron en templos de la fe cristiana, síntesis de las más altas virtudes, que venía á realizar la justicia de fundamentos eternos.

En casi todos los templos antiguos se ven trazas de su adaptación al culto cristiano, con frecuencia buscando en la transformación la santificación cristiana de las ideas religiosas que representaban en el paganismo. Así el Panteón fué dedicado á todos los Santos, los templos de Minerva se convirtieron en templos de la Virgen. Mas si al querer satisfacer una necesidad era indiferente cualquiera de los sobredichos edificios, no lo fueron cuando á la necesidad se añadió la expresión de una idea. El templo romano

era el palacio de un dios-estatua oculto á los ojos del pueblo que sólo lo veía desde el pórtico y envuelto en nubes de incienso. La reducida

cel-la, adonde no entraban más que los sacerdotes del culto

romano, no servía para las ceremonias de la nueva re-

ligión que congregaba en el templo á todo el pue-

blo. No podía, pues, la planta del templo pa-

gano servir para las ceremonias de

la nueva religión, ni la arquitectu-

ra arquitrabada se avenía con

los ideales cristianos: el ar-

quitecto debía buscar nue-

va planta para la iglesia y

nuevos elementos para la

expresión de la idea. La

primera la encontró en la

basílica, los segundos en

el arco y las bóvedas, ele-

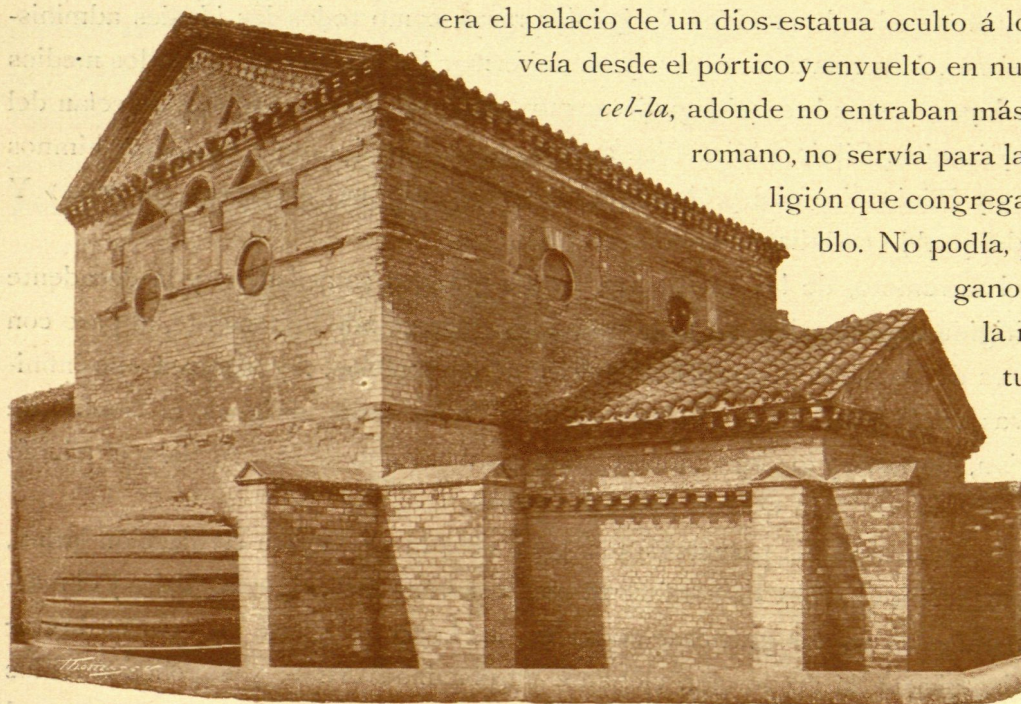


Fig. 644. - BAPTISTERIO DE SAN JUAN DE POITIERS

mentos arquitectónicos que no fueron comprendidos hasta entonces en toda su significación artística.

Veinte años después del triunfo del cristianismo se rompe la gran unidad del Imperio. Al trasladarse la corte á Bizancio y al dividirse después el Imperio, los miembros del antiguo coloso se encontraron sujetos á opuestas influencias: mientras el uno corría á rápida decadencia hasta hundirse con la invasión de los bárbaros que descendían de los glaciares del Norte como banda de cuervos que husmeaba los despojos del gigantesco cadáver, el otro recibía nueva vida y nuevas influencias de las provincias asiáticas, que le llevaban, á la vez que usos y costumbres, capitales modificaciones en el arte arquitectónico.

De aquí se originaron dos agrupaciones artísticas: el arte occidental, el arte latino, y las arquitecturas cristianas orientales, que respondían ya á la secular división del arte romano, múltiple como el lenguaje y las instituciones, pidiendo cada agrupación á distintos elementos la forma de la obra arquitectónica.

El grupo oriental, convertido en un foco intensísimo de arte desde el siglo v, influyó poderosamente en la

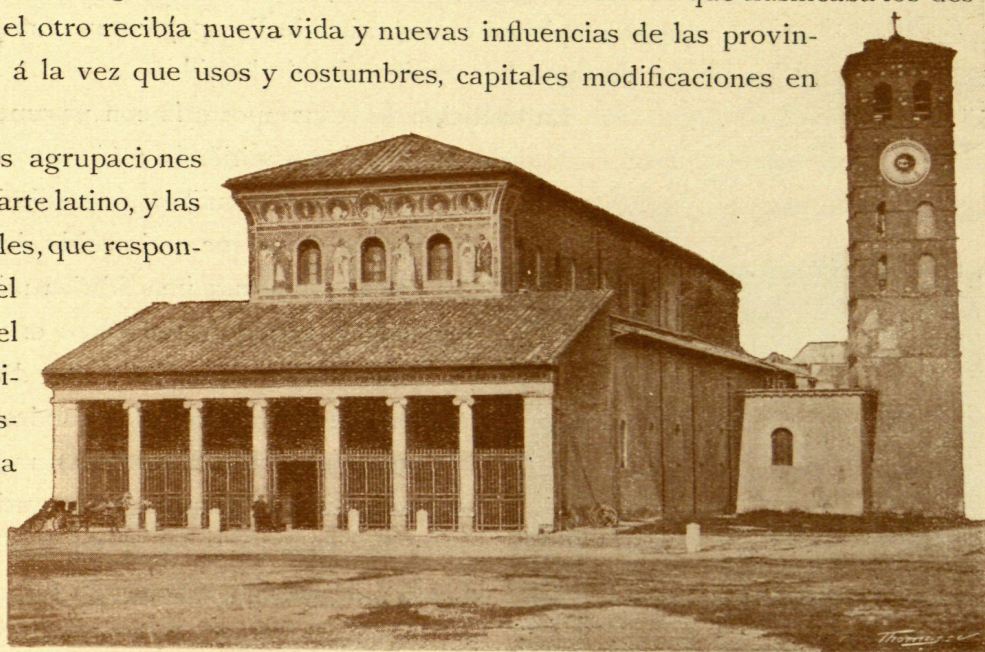


Fig. 645. — BASÍLICA DE SAN LORENZO EN ROMA

decadente escuela romana imprimiendo carácter al último período de la arquitectura llamada latina, en la que aparecen multitud de formas de origen bizantino, ya copiadas por los arquitectos de Occidente de las telas y objetos suntuarios procedentes de Bizancio, ya obra de los artistas bizantinos que emigraban á Occidente. Ese último período del arte latino en formación constituye propiamente la transición al período románico, arte formado y completamente distinto de la arquitectura romana.

Para fijar ideas pueden considerarse tres períodos en esa época de formación de la arquitectura cristiana: el primero, de las catacumbas, comprendido plenamente por sus formas artísticas en el ciclo del arte romano, del que se diferencia solamente por los temas desarrollados que han de convertirse en lo sucesivo en interesantes temas de la decoración arquitectónica cristiana; este período, que empieza claramente en el siglo II, concluye en la época de la libertad de la Iglesia á principios del siglo IV, en que se inaugura el segundo período. Es éste el de las basílicas, época de formación del templo cristiano y de planteamiento del problema de composición de grandes salas que han de albergar al pueblo que acude á las ceremonias religiosas. El tercer período, en que la influencia bizantina va modificando lentamente las formas romanas, empieza en el siglo VI y concluye en la época en que el arte románico aparece completamente formado (siglo X), constituyendo un período de transición, del cual trataremos al estudiar la arquitectura románica, concretándonos en este estudio solamente al arte de las catacumbas y de las basílicas no influido por las formas bizantinas.

LA CONSTRUCCIÓN

La mayor parte de los métodos constructivos romanos dejan de emplearse: así es menos frecuente el uso de las grandes bóvedas concretas, y en las basílicas cristianas el único edificio de grandes dimensiones que se construye de nuevo se cubre con madera; como hemos dicho ya, este elemento de carpintería preside el origen y el fin de la arquitectura romana.

El empleo de la cubierta de madera da un resultado: la reducción del espesor de los muros, y con ella el uso menos frecuente de gran parte de los métodos romanos de construcción de muros, fundados en la construcción de dos paramentos cuyo espacio intermedio se llena de un hormigón ó mampostería formado á capas, mezclando el mortero y el ripio y mampuestos en la misma obra. En las basílicas romano-cristianas se construyeron los muros en forma análoga á la que hicimos notar que se empleaba en las casas de Pompeya: una mampostería interrumpida de tanto en tanto por verdugadas de ladrillo.

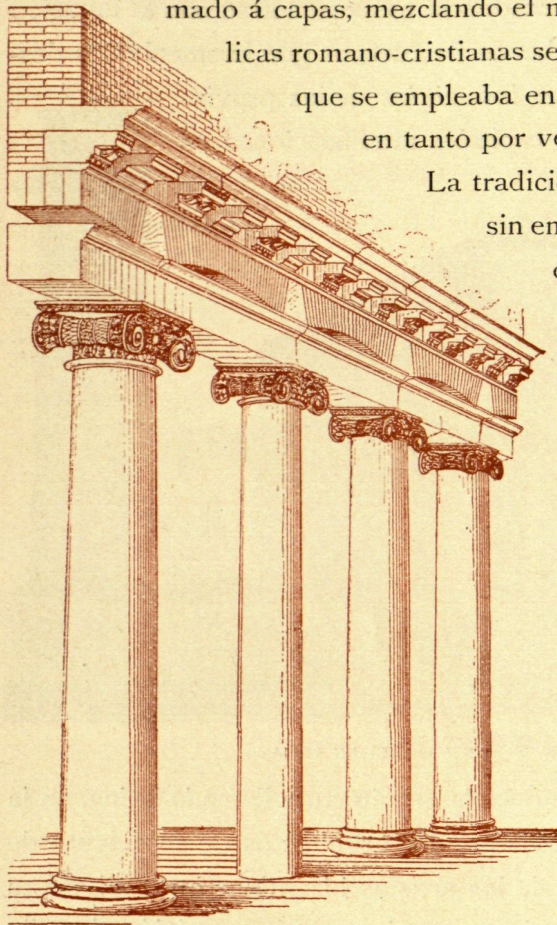


Fig. 646. — ESTRUCTURA DEL ENTABLAMENTO DE SANTA MARÍA DE TRASTÉVERE

La tradición de la mampostería con paramentos de cantería no se pierde sin embargo, transmitiéndose á la construcción románica. Cada escuela conserva sus peculiares procedimientos y los acentúa; así hemos hecho notar que en la cel-la de un templo de nuestro país, el de Vich, se usa una fábrica mixta de sillarejo y sillería: este sistema, usado otras veces en Roma, lo encontramos en las más antiguas construcciones de Cataluña (iglesias de San Pedro de Tarrasa), en las que los grandes sillares romanos forman las esquinas, mientras un sillarejo diminuto llena los paramentos; lo vemos en las antiguas construcciones francesas (San Juan de Poitiers, fig. 644). A menudo alternan las hileras de ladrillo, á veces de forma triangular, con el sillarejo, y frecuentemente los paramentos recuerdan la tradición del *opus spicatum* y *reticulatum* romanos.

CARPINTERÍA. — Las basílicas latinas estaban cubiertas á dos vertientes, la nave central más alta que las laterales para facilitar la iluminación por medio de ventanas altas (fig. 645). La cubierta está sostenida por medio de formas de armadura que hemos reproducido (fig. 507); sobre ellas se apoyan correas que sostienen las tejas, ya por medio de un tablado, ya por medio de grandes ladrillos (San Pablo extramuros, Roma).

Con frecuencia, para aminorar los estragos de los incendios, de trecho en trecho las formas de armadura se sustituyen por arcadas (Santa Práxedes de Roma), y sobre el hastial se levanta un murete al objeto de que el incendio no se propague de una vertiente á otra (San Pablo extramuros, Roma).

ESTRUCTURA DE LOS EDIFICIOS. — La estructura de esos edificios no puede ser más sencilla: un sistema de crujiás paralelas sosteniendo pesos verticales, ya uniformemente repartidos, ya concretados por medio de las formas de armadura sobre puntos reforzados de los muros. Paulatinamente la obra de albañilería y cantería tiende á sustituir la carpintería de la cubierta, y este problema, planteado desde luego, es el de toda la historia de la construcción en la Edad media, que comienza con la decadencia del arte del Imperio ro-

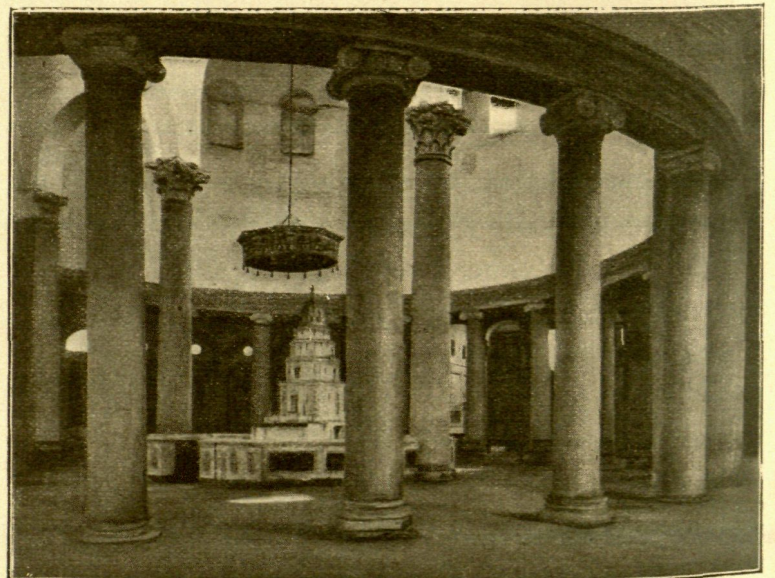


Fig. 647. — IGLESIA CIRCULAR DE SAN ESTEBAN EN ROMA

mano. El arco sustituye sucesivamente á la forma de armadura y la bóveda al entramado de madera, empezando por los edificios de pequeñas dimensiones, en las crujiás de luz reducida, en las naves laterales, en las cúpulas, para con el tiempo convertir el edificio en una estructura puramente pétreo.

LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

El artista coloca los capiteles en su basílica de nuevo modo. El arco adovelado se introdujo en la arquitectura romana debajo del entablamento que sostenían las clásicas columnas. La transición á la arquitectura en arco así debía hacerse. Un día una mano atrevida rompió el dintel consagrado por egipcios, griegos y romanos; el arco rompió la línea horizontal y subió encima del entablamento; el capitel, en lugar de sostener á éste, comenzó á apoyar á aquél, mas no sin que como recuerdo de antiguas costumbres quedase entre el salmer y el ábaco algo del arquitrabe, el friso y la cornisa, engendrando las impostas de las basílicas y termas de los últimos años del Imperio (figs. 486 y 504). Sólo por excepción en Pompeya existe un ejemplo aislado de arcada apoyándose directamente sobre el capitel. Viene el artista y borra como inútiles el friso y el arquitrabe, dejando sólo la cornisa, reduciéndola ya á una serie de boceltes, ya á un plano mal trabajado, dando idea de los exagerados ábacos que, apoyándose sobre las hojas de los capiteles, originaron la típica forma que tomó este elemento en el arte latino y que transmitió al románico (véase la imposta sobre los capiteles en las figuras 643, 649, 662 y 666). El apoyo de la columna sobre el capitel se le encuentra iniciándose en las catacumbas en la entrada de la cripta de San Aprofiano y en el interior de la de Santa Ciriaca.

Esta transformación que enlaza el arco y la columna tiene un precedente en las bóvedas por arista de las termas de Caracalla (fig. 486), de Diocleciano, de la basílica de Constantino (fig. 504), etcétera; se ve ya declaradamente en el palacio de Espalatro de Diocleciano; se generaliza en las basílicas cristianas, aunque atirantando á menudo los arcos con tirantes de madera, y se transmite á todas las obras del Imperio occidental, y después de su destrucción, á las obras visigóticas de España y merovingias y carlovingias de Francia. Lo excepcional es el arquitrabe apoyándose sobre las columnas (fig. 665); pero entonces el arquitrabe es una apariencia que no sirve más que de encadenado, y los arcos de columna á columna sirven de arco de descarga en el interior del muro (Santa María de Trastévere, fig. 646). Alguna vez las columnas se interrumpen por robustos machones rectangulares (San Clemente, fig. 643).

En la pobreza del arte latino encontramos también cómo desapareció la eurytmia griega para admitir la variedad de capiteles y la libertad de modulación románicas.

El arte griego colocaba un mismo orden en cada frontispicio, y si alguna vez, como en la celda de muchos templos, era preciso sobreponer pisos, la unidad de los órdenes no se rompía. El arte



Fig. 648. — CAPITELES LATINOS EXISTENTES EN EL BAPTISTERIO DE SAN MIGUEL DE TARRASA

romano comenzó por sobreponer órdenes arquitectónicos y acabó cuando, obligado por la decadencia, aprovechó elementos de otras construcciones, por prescindir de la igualdad de capiteles en un mismo piso del edificio, como se nota en la basílica de San Pablo de Roma, pero conservando en lo posible la igualdad de modulación; y con frecuencia fué más allá y reunió en la basílica columnas de módulo distinto, acortó fustes y destrozó capiteles, introduciendo la libertad en las proporciones de la columna, que entronizó como principio de su teoría nuestro arte románico.

Observando los capitelés, vese claramente que se prescinde de la proporción clásica. «Nació de aquí, dice Amador de los Ríos (1), la natural alteración de sus partes componentes, como también la necesidad de llenar con nuevos adornos los espacios que indispensablemente resultaban vacíos con tales modificaciones. Así, las frondas de oliva ó de roble y las hojas de acanto, que en la disposición genuina del capitel



Fig. 649. — CAPITELAS LATINAS ACTUALMENTE EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA

corintio partían, en común, del astrágalo, ordenábanse ahora en dos distintas hiladas de análoga altura y desarrollo, para llenar verticalmente los desamparados intermedios (fig. 650); así, cobrando los caulículos mayor corpulencia, pedían también á veces mayor desarrollo, solicitando al par nuevos exornos y alterando su movimiento; y así, finalmente, se ideaban é introducían en la composición del capitel otros muchos medios supletorios de decoración, llamados realmente á desnaturalizarlo, bien que acrecentando por extremo su aparato y su riqueza. Ni se olvidaba en este indeclinable empeño, á falta de más felices y unitarias trazas, la interposición entre las hojas de acanto ó las frondas de oliva y roble y los respectivos ábacos, de multiplicados objetos, tales como ovarios y flechas, dispuestos, ya en sentido horizontal, ya vertical, ó frondosos festones, que se volvían en sus extremos sobre muy ricas volutas, decoradas de palmetas, flores y cruces, é inspiradas por el recuerdo del orden jónico; todo lo cual, exigiendo repetidos esfuerzos de inventiva al arquitecto, mientras imprimía á estos miembros de construcción cierta originalidad de no desagradable efecto, apartábalos más y más de la sencillez clásica, señalando en tal manera el derrotero que llevaba el arte cristiano dentro de la *Ciudad Patricia*, al prepararse para más fundamentales transformaciones» (2).

(1) «Monumentos latino-bizantinos de Córdoba,» que forma parte de la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) En el Mediodía de España, á últimos del siglo VI y principios del VII existía una cultura enteramente romanizada. San Isidoro de Sevilla en su tratado *Originum sive Etymologiarum* define gran número de palabras de construcción y arquitectura, inspirándose casi siempre en la ciencia clásica de Vitrubio, Plinio, etc. En el libro XV *De aedificiis et agris* se definen la mayor parte de los edificios romanos y varios procedimientos de construcción y decoración: el mosaico; el *ostracum*, pavimento formado de cacharros de alfarería unidos por medio de mortero, usado ya por los romanos; el tapial, *formatium*, paredes originarias de Africa y de España hechas de tierra enmoldada que resiste á los vientos y al fuego y que son más fuertes que las construídas con mortero. En el libro XVII *De bello et ludis* se describe el anfiteatro. El libro XIX trata *De navibus, aedificiis et vestibis*. El capítulo VI *De fabricarum fornacibus, de instrumentis fabricarum*, trata del arte del herrero. El VIII *De fabricis parietum* habla de los que intervienen en el arte de construir: *structores, architecti*, etc. El capítulo IX divide el estudio del edificio en tres partes: *dispositio* ó planta, construcción y *venustas*. En el capítulo X *De constructione* se definen las variedades de piedra y diversos materiales, las columnas, bases, capiteles, pavimentos, desagües, etc.

Las columnas antiguas se aprovechan en las construcciones nuevas, ó se ejecutan bárbaramente; al caer el Imperio desaparece el arte oficial y se pierde la tradición de su ejecución. La imitación se vuelve bárbara á medida que pasan los años y según el grado de cultura del país. Las razas bárbaras que quisieron imitar el capitel corintio colocaron en sus obras los que encontraron en las ruinas, ó ya sus escultores se atrevían tímidamente á imitarlos, transformando después sin querer su espíritu hasta engendrar formas nuevas.

Los tres casos abundan en todas las basílicas primitivas que contienen las colecciones más preciosas de esos elementos arquitectónicos. Procedentes de las basílicas latinas de Córdoba son los capiteles reproducidos en la fig. 527, existentes en la vieja Aljama, y de todos ellos en la misma basílica se encuentran reproducciones curiosísimas (figs. 648 y 649). Esta imitación la demostró claramente el distinguido arquitecto D. Luís Doménech y Montaner en una conferencia que dió en 10 de marzo de 1874 en la *Asociación catalanista de excursiones científicas* (1), en donde mostró dos fotografías de capiteles procedentes de la catedral de Córdoba, el uno corintio-romano y el otro imitación completa, aunque bárbara y mal hecha, del mismo. Que el primero es de procedencia romana lo demuestra lo delicado de su labor: «formado de una sola hilera de hojas de *achantus* y sustituidos los caulículos por hojas y rosetas finísimas en los ángulos, y por caulículos no menos finos en el centro,» recuerda perfectamente las formas diversas que tomó este elemento del arte romano en los días de su decadencia. El segundo, «de mármol rojo, ventrudo, sin ningún género de arte ni habilidad, es el único que tiene el símbolo de la cruz, picado por befa probablemente, y está colocado con otros semejantes en la entrada principal de la antigua mezquita, como por escarnio y trofeo del templo cristiano á que pertenecía.» Era uno de los capiteles que, según Rodrigo de Toledo y Al-Mackar, se llevaron de Tortosa, de Santiago de Galicia y de la metrópoli gótica: era un resto de aquel arte que admiró el pueblo invasor que venía de las llanuras de la Arabia; el arte, en fin, que el pueblo visigodo formó en España con los despojos romanos modificados por la ignorancia y decadencia de su tiempo.

Imitación del corintio-romano fueron la mayor parte de los capiteles que se cincelaron entonces en Europa, y ya sea que los modelos no fuesen acabados, como los que hemos descrito, ya sea que el arte grosero no permitía más, muchos de ellos presentan tan sólo la masa general, faltándoles los detalles. Así se les encuentra en Córdoba, en la catedral (2); en Toledo, en la capilla del Santo Cristo de la

El capítulo XI *De venustate* enumera los elementos de ornamentación del edificio que describe después, que son los artesonados cuadrados ó circulares de madera ó yeso pintados, los revestimientos de mármoles pulidos, los mosaicos, los relieves de yeso que revisten los muros, y demás medios de ornamentación esencialmente romanos. En el capítulo XVIII describe los instrumentos del albañil, y en el XIX los del carpintero.

(1) «La arquitectura llamada latino-bizantina y la mezquita de Córdoba.» *L'Excursionista*, núm. 65.

(2) *España, sus monumentos*, etc., volumen de Córdoba por D. Pedro de Madrazo; *Monumentos Arquitectónicos de España*, monografía: *El arte latino-bizantino en la catedral de Córdoba*, por el Sr. Amador de los Ríos.



Fig. 650. — CAPITELAS LATINAS ACTUALMENTE EXISTENTES EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA



Fig. 651. — CAPITALES LATINOS EXISTENTES EN LA PUERTA DE SAN PABLO DEL CAMPO, BARCELONA

Luz; en el lugar de Baños de Cerrato, en la basílica de San Juan Bautista; en los restos de las basílicas emeritenses, etc. Tal es la forma que imitaron los árabes en la mezquita que en el siglo VIII construyeron en Córdoba; la en que cincelaron siglos después, conservando el conjunto, exuberante ornamentación bizantina: la de nuestros capiteles de los siglos X, XI y XII, de los que aguantan el cimborrio de San Pedro de las Puellas en Barcelona; de los de las naves de Santa María de Ripoll, de los del ábside doble de San Pedro de Besalú, de los del crucero de Santa María de la misma villa; la que se reproduce constantemente en nuestros claustros románicos hasta transmitirla á los capiteles de las dos primeras épocas del arte ojival, interrumpiéndose sólo cuando en los siglos XVI y XVII las hojas se enroscaron en el capitel para renacer poco después con su pureza primitiva, como una forma específica que revive á despecho de los siglos y de las inoculaciones extrañas. Ella encuéntrase en los capiteles de columna de San Miguel de Tarrasa que reproducimos, imitación exacta de los corintio-romanos descritos (véanse los dos capiteles inferiores de la fig. 648), fáciles de confundirse con ellos y en que, á pesar de todo esto, un atento examen encuentra el desconocimiento del fondo artístico que quiere expresarse y la falta de destreza del escultor. La curva de las caras del ábaco se hunde saliendo en sus extremos y en su centro la piedra en que ha de cincelarse la estrella central, presentando el origen de aquellos tres dados colocados debajo del ábaco que se ven en los capiteles románicos de San Cugat del Vallés, de la catedral y de San Pedro de Galligans de Gerona, etc. La masa en donde ha de cincelarse la estrella es más pequeña, sale sobre el tambor, no rompiendo, como en los romanos, la línea que lo termina; los caulículos se enganchan en aquél, temeroso el cincel de separarlos; cambian sus proporciones desprendiéndose los rizos más arriba que en los romanos descritos; las volutas son espirales grabadas en caras planas, no las hélices romanas que se destacan atrevidas; las hojas se muestran redondeadas, sin que se revelen las dos partes en que las divide el nervio central.

El olvido de la antigua forma no se ve todavía, pero sí se muestra en los dos que vamos á describir, sostenidos también por gruesas cañas, en los ángulos de la entrada tapiada del templo (véanse los dos capiteles de la parte superior de la fig. 648). Nada hay en ellos que no quiera ser imitación romana: todos los elementos del capitel compuesto se encuentran, pero se echa de menos la proporción, se ve la decadencia que producía la transición al arte de siglos posteriores. Ambos son imitación bárbara de aquel típico capitel que engendró el arte romano hermanando las hojas corintias con las volutas jónicas; ambos presentan marcadas las volutas cubriendo los huecos jónicos; ambos llevan el elegante collarino de perlas; una línea de rudimentarias hojas sustituye en ambos las delicadas que muestran los capiteles compuestos de la antigua Roma, para venir después en uno el astrágalo y en el otro tres boceles que los unieron á las cañas.

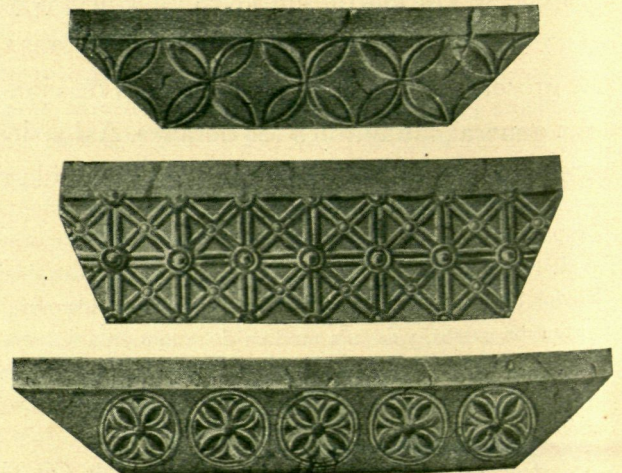


Fig. 652. — ÁBACOS DE BASÍLICAS VISIGODAS CONSERVADOS EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA

Formas análogas hállanse en San Pablo del Campo de Barcelona (fig. 651) y se repiten en todos los países de civilización latina: ejemplo de ello son los de la cripta de Jouarre, de la Basílica de Nantes, de San Lorenzo de Grenoble, de San Juan de Poitiers, de San Germán d'Auxerre, y en general los de toda construcción merovingia. En algunas columnas el astrágalo abandona el fuste para unirse al capitel, señal de la pobreza de mediös de los escultores (fig. 648). El fuste se presenta ya liso (figs. 647, 662 y 665), ya acanalado (fig. 643), ó adornado y estriado en diversas formas (figs. 650, 653, 660 y 663). La base se transforma, reduciéndose á veces á molduras unidas sin arte, olvidando en absoluto las formas romanas.

LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA LATINA

La ornamentación cristiana primitiva es puramente interior: como las catacumbas tienen los paramentos de sus cubículos llenos de frescos, obra de un arte rudimentario, así también la decoración llena el interior de las grandes basílicas; sus fachadas están desnudas, sus pórticos son de columnas sacadas de algunos edificios antiguos, y rudimentarios frisos de guirnaldas bastan á la suntuosidad del edificio cristiano; pero en el interior los mosaicos más ricos llenan sus muros, y tienen su término en el ábside, lugar más importante de la basílica.

Todos los procedimientos de la decoración romana se conservan en este primer período de la arquitectura cristiana y se usan en las catacumbas y en las basílicas: la escultura en piedra y en madera que ornamenta los elementos arquitectónicos principales; los revestimientos en mármol, como en la tumba de San Sixto en el cementerio de Calixto (fig. 653); los estucos y pinturas que recuerdan por sus formas esbeltas y caprichosas las pinturas pompeyanas (figs. 655 y 657); los relieves de estuco como los de una bóveda del cementerio de Domitila (siglo iv); la decoración cerámica como en el cementerio de Pretextato. El mosaico no ha dejado obras importantes en las catacumbas, pero constituye el elemento decorativo principal en las basílicas (fig. 643).

El carácter dominante en la escultura es el desconocimiento de la técnica del arte que desnaturaliza las formas. Es frecuente que la operación de *sacar de puntos* la escultura se señale en la obra ejecutada rodeando los perfiles de huecos que indican claramente el uso de una herramienta perforante (véase el tercer capitel de la fig. 650).

En el epitafio del escultor Eutropos, que guarda el Museo de Urbino, está claramente representado un oficial escultor, ayudado de un aprendiz, sacando puntos por medio de un

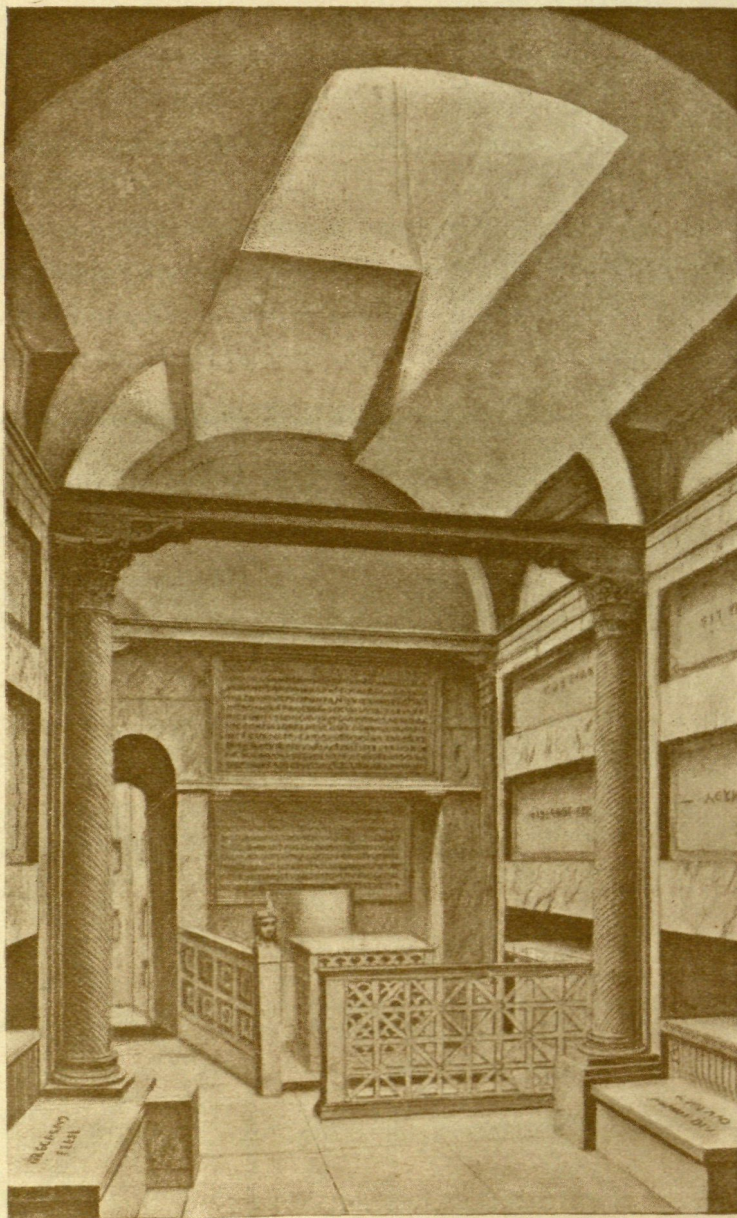


Fig. 653. - TUMBA DE SAN SIXTO EN EL CEMENTERIO DE CALIXTO, RESTAURACIÓN DE ROSSI

violin, herramienta de perforación empleada todavía y con la que por medio de una cuerda se imprime movimiento de rotación á la broca que taladra. El abuso de esa herramienta da un carácter especial á la obra escultórica de aquellos tiempos de decadencia, rodeando de agujeros el perfil de los elementos ornamentales.

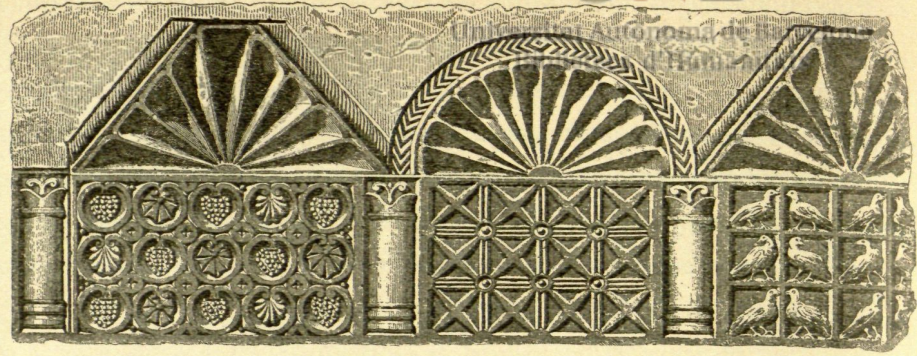


Fig. 654. - FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DEL ATRIO EPISCOPAL DE MÉRIDA
(*Monumentos arquitectónicos de España*)

La pintura de las catacumbas está ejecutada al fresco y retocada al temple. El estuco sobre que está ejecutada es tanto más fino cuanto más antigua es la obra: en el primer siglo se compone de tres capas: la más externa de mortero de cal y polvo de mármol, la segunda de cal y arena, y la tercera de cal y polvo de la toba caliza común en Roma. El conjunto de las figuras está señalado con punzón y con ligeros toques de pincel. La paleta se va empobreciendo con el tiempo, lo mismo que se pierde la destreza en el modelado, que años después queda reducido al grueso perfilado que señala los diferentes pliegues y formas. Más tarde los colores que se emplean son el rojo, amarillo y verde sobre fondo blanco, que se mezclan menos cuando la obra es más moderna.

Al lado de la pintura mural se encuentra la obra de mosaico, que en la Roma pagana llenaba principalmente los pavimentos y que en la basílica cristiana se emplea en la decoración de los muros y bóvedas (figs. 643 y 662). El mosaico de cubos de vidrio coloridos da riqueza á las formas sencillas de las basílicas, perpetuando los temas de las catacumbas y dándoles más extensión.

La ornamentación cristiana primitiva adopta además todos los procedimientos antiguos conocidos. Constantino hace donación á la basílica de Latrán de un baldaquino que es una obra colosal de orfebrería de plata batida y oro; el baptisterio de Latrán tiene una piscina de pórfido recubierta de plata; la Confesión de San Pedro contiene en una cámara subterránea un sarcófago de bronce que encierra el cuerpo del primer Papa: se bajaba á la cámara por un pozo cerrado por dos rejas, y la plata, el oro y las piedras preciosas recubren el altar cobijado por el *ciborium* que sostiene columnas de pórfido; añádase á esto los revestimientos de mármoles, los cortinajes y tapicerías representados con frecuencia en los relieves (figura 664), y se tendrá una idea vaga de la riqueza y suntuosidad de estos templos primitivos.

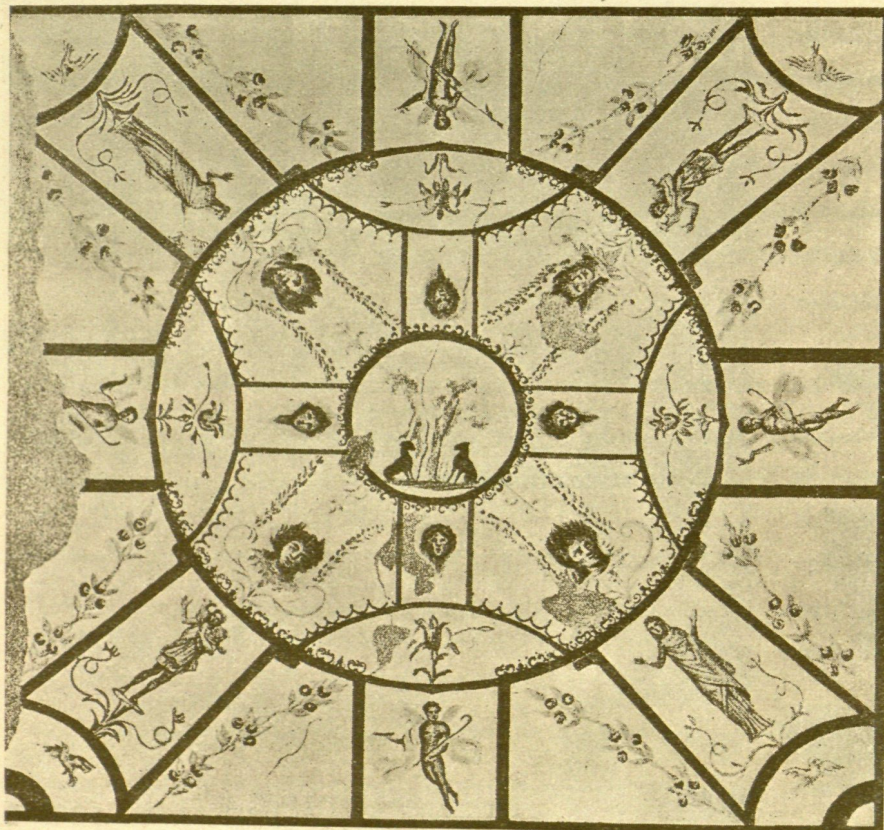


Fig. 655. - PINTURA CENTRAL DE LA CRIPTA DE LUCINA EN EL CEMENTERIO DE PRISCILA

El sistema ornamental es el greco-romano en decadencia. Los muros y bóvedas están divididos en

El sistema ornamental es el greco-romano en decadencia. Los muros y bóvedas están divididos en

compartimientos limitados por rectas ó curvas; en los techos domina un medallón central de forma poligonal ó circular, alrededor del cual se agrupan otras formas limitadas exteriormente por el cuadrado ó rectángulo ó círculo de la planta (fig. 655). Los muros de las catacumbas interrumpidos por los *loci* están decorados también, uniéndose las fajas estrechas con las más anchas por las mismas ingeniosas composiciones (fig. 657).

La composición y la ejecución de las pinturas sufre una evolución lenta: los primeros artistas son paganos que decoran las cámaras sepulcrales cristianas con asuntos análogos y composiciones semejantes á las que usan comúnmente. Son éstos más sobrios, menos pintorescos; los personajes no tienen individualidad, todos de igual edad, con el mismo traje de romano del Imperio, todos imberbes: la distinción se hace por medio de algún atributo que les acompaña, y aun éste es una aplicación de un símbolo pagano: así el carro de Plutón es el carro de fuego que arrebató á Elías, Endimión es el Buen Pastor, la *Pietas* pagana es la orante cristiana. No obstante, los caracteres distintivos de la pintura cristiana aparecen claramente en cierto candor, en una especie de aspecto alegre y complacido de las figuras, en cierta castidad de las formas que huye del desnudo clásico, conservándolo tan sólo en la representación de niños, genios, ángeles, amorcillos, en ciertas figuras pequeñas pintadas entre enredaderas y pájaros; en la representación de tal ó cual personaje bíblico, Adán y Eva, Jonás, etc.

Los temas varían según los períodos: en los dos primeros siglos en que se sigue la tradición y la técnica romana, los temas son más libres y la técnica más perfecta (cementerio de Priscila y Domitila en las criptas de Lucina (fig. 655) y Pretextato); en los siglos restantes del período que termina con la paz de la Iglesia por el edicto de Milán, es de simbolismo más profundo y técnica más pobre (cámara de los Sacramentos en el cementerio de Calixto); el tercer período, que tiene una época de renacimiento después de la toma de Roma por Alarico, abraza hasta el siglo X en que las obras que produce son de ejecución basta.

Los temas de las pinturas de las catacumbas son variadísimos: la efigie del difunto, escenas de la vida real del oficio del mismo; composiciones mitológicas con simbolismo cristiano, como el Amor y Psiquis, Orfeo; personificaciones de las estaciones, follaje, especialmente la viña (fig. 662); flores, frutas, vasos, pájaros, animales, conchas, toda la fauna y flora reales conocidas.

En las basílicas estos temas adquieren más vida; las figuras impersonales de las catacumbas, tomando expresión y carácter, se determinan manteniendo cierta tradición de forma, recuerdo quizás de sus facciones conservado por tradición.

Todos estos temas aparecen sucesivamente.

En el siglo II aparece en la decoración la viña recuerdo de la parábola del Evangelio, trabajada por representaciones de los espíritus de los muertos elegidos por el Señor ó por ángeles que la vendimian. A Jesucristo se le simboliza por el acróstico $\text{I}\chi\theta\varsigma$, por el trigo y el racimo de uvas, las dos especies de la Eucaristía; cuando se le quiere representar, ó bien se pinta un pez ($\text{I}\chi\theta\varsigma$), ó un áncora, ó el buen pastor de la parábola. A los creyentes se les pinta en la actitud de orantes, ó se simboliza su alma por una paloma.

Los temas bíblicos más comúnmente representados son: la adoración de los Reyes Magos, el bautismo de Jesucristo, Daniel en el foso de los leones, Susa-

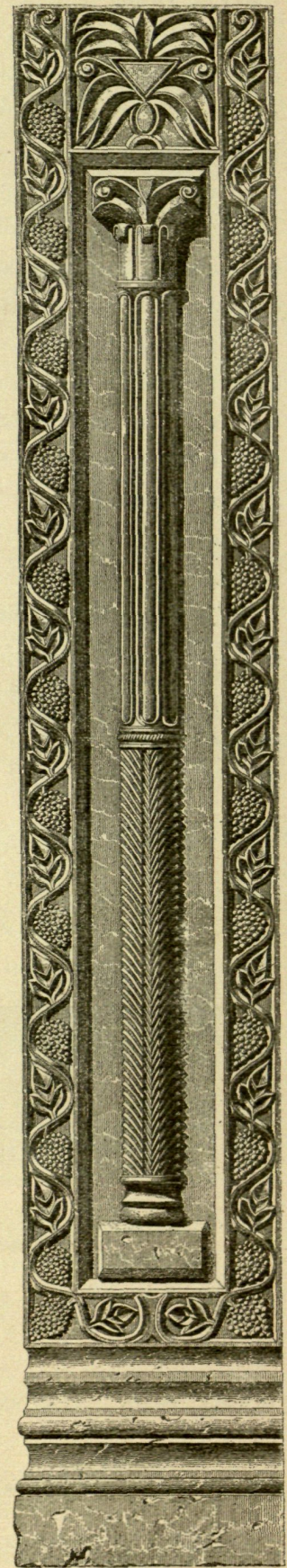


Fig. 656. — FRAGMENTO DEL BAPTISTERIO EN MÉRIDA (*Monumentos arquitectónicos de España*)

na y los viejos, el profeta Jonás engullido por el monstruo marino, el Buen Pastor, los orantes, etc., etc.

En el siglo III estos símbolos se desarrollan y aumentan en número: el pez anagrama de Jesucristo toma la forma de delfín portante de la Iglesia. Continúa introduciéndose tímidamente el símbolo de la cruz por medio del áncora, del tridente, de los mástiles de los navíos, y varias representaciones paganas toman simbolismo cristiano, como Orfeo simbolizando á Cristo. Los temas cristianos aumentan con la fuente milagrosa que limpia las almas por medio del bautismo; el pozo de Jacob; el sacrificio de Abraham, la representación de los ágapes sagrados, la resurrección de Lázaro, Tobías con su pescado milagroso.

En el siglo IV se representa ya claramente la persona humana de Jesús glorificado en la ascensión, dando á Pedro y á Pablo el libro de la vida, sentado en su cátedra adoctrinando á los doctores; y alguna escena de la Pasión, como Jesús ante Pilatos; la Virgen María aparece también representada, adornada de joyas. La cruz se disimula con diversas formas: ✕ ✕ ✕ ✕ ✕ ✕, etc.

En el siglo V se representa ya claramente la cruz, pero no el crucifijo, y la aureola aparece decididamente ornando las cabezas de Jesucristo y de los Santos. Los símbolos aumentan en número: la Trinidad divina se representa en forma humana, Jesús es representado en forma de cordero.

En los siglos VI y VII se introducen formas bizantinas: el nombre de los representados escrito verticalmente acompaña á las figuras.

En los siglos VIII y IX aparecen las Madonas y los crucifijos, las escenas de la vida de los Santos, etc., así como la representación de la Asunción de la Virgen.

Los temas ornamentales empiezan, por ser los puramente romanos: hilos de perlas, palmetas, acantos, rosáceas, huevos jónicos, plantas ondulantes, volutas, grecas, ondas, escamas, etc., etc., introduciéndose gradualmente todos los temas de origen bizantino: funículos, contarios, patenas, trenzas formando espiga, círculos en intersección, florecillas cuadrifolias, hélices, florones radiados, vástagos de flores, alternando con racimos y tulipanes, estrías en abanico, rombos, cuerdas, etc. (figs. 652, 654, 656 y 658).

ARQUITECTURA FUNERARIA

CATACUMBAS DE ROMA. — Los datos más antiguos sobre las sepulturas cristianas se encuentran en las catacumbas, que vienen á ser el columbario subterráneo cristianizado. Las más importantes necrópolis

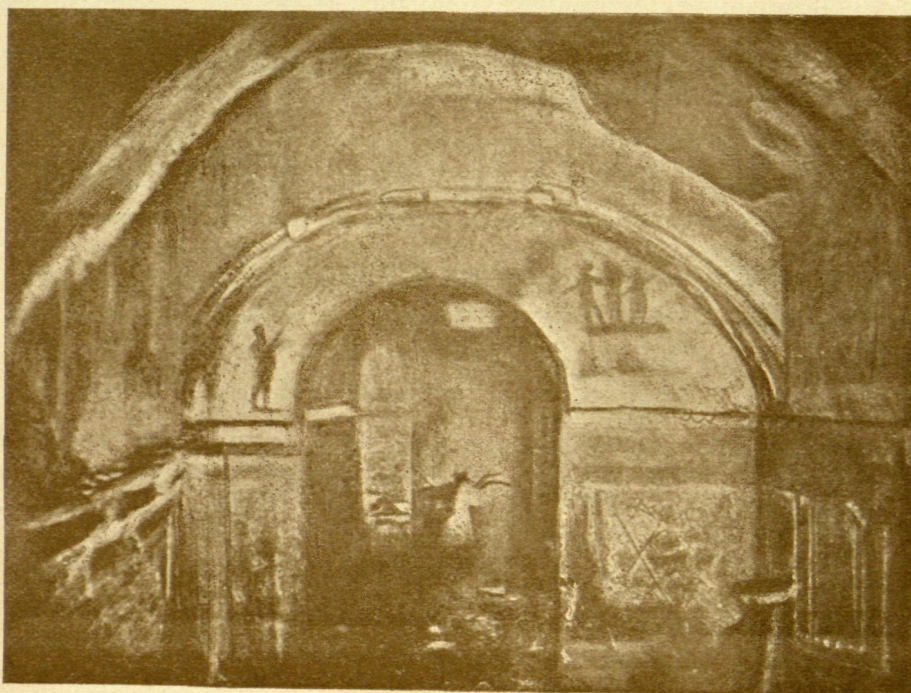


Fig. 657. — CUBÍCULO LLAMADO LA CAPILLA GRIEGA, DEL CEMENTERIO DE PRISCILA

cristianas de esta época que contienen el resumen de la arquitectura funeraria cristiana primitiva son las catacumbas de Roma.

La práctica de la sepultura subterránea era conocida por los romanos. Sobre la vía Flaminia y los montes Parioli, colinas del Norte de Roma, existen numerosas grutas funerarias y en este libro hemos dado ejemplo de ellas. Hemos descrito también los columbarios destinados á la sepultura de una clientela ó de un colegio funcionario (véanse las páginas 405 á 407).

Este carácter de limitación es

el que distingue las antiguas sepulturas subterráneas paganas de las sepulturas cristianas destinadas á todos los que profesaban la religión de Jesucristo. Otra diferencia capital es la de que las catacumbas romanas no contienen más que sepulturas de cuerpos inhumados.

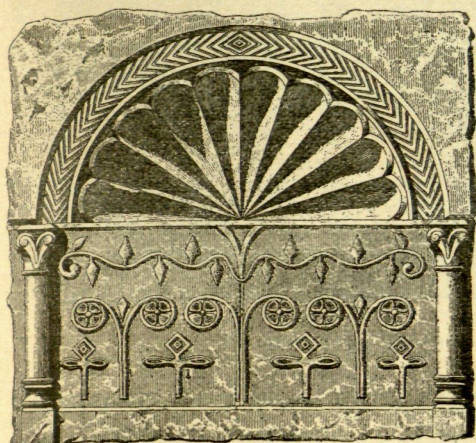


Fig. 658. - FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DEL ATRIO EPISCOPAL DE MÉRIDA (*Monumentos arquitectónicos de España*).

La idea de estas sepulturas podía ser en primer lugar la imitación de las sepulturas subterráneas romanas, y en segundo la de la práctica de los enterramientos judíos que poseían varias necrópolis en Roma en los primeros siglos del Cristianismo (1). Por otra parte, es un hecho que la práctica de la inhumación en galerías subterráneas se generalizó entonces, prefiriendo los paganos desde la mitad del siglo II la inhumación en lujosos sarcófagos á las urnas cinerarias de los antiguos *conditoria* y *columbaria*.

Prescindiendo de la cuestión, hoy resuelta negativamente, de si las catacumbas romanas eran antiguas canteras subterráneas, lo que contradice la disposición de las galerías, cuya anchura es frecuentemente de 0^m,55 y nunca excede de 1^m,20, ó de si minas de puzzolana, lo que contradice el estar la mayor parte de las necró-

polis excavadas en toba caliza, pasemos á estudiar su disposición.

Los cementerios cristianos están en gran número diseminados fuera de las antiguas murallas romanas, al lado de las vías antiguas, y buscan sobre todo las partes altas, huyendo de la humedad permanente en el fondo de las cuencas. Fueron excavados en diferentes épocas; es probable que se remonten al siglo I de J. C., pero en el siglo II es cuando tuvieron mayor desarrollo, sirviendo de cementerios hasta el siglo V. En los siglos posteriores prosiguieron no obstante las obras de ornamentación que hacen de estos subterráneos el documento más importante para el estudio de la arqueología cristiana hasta los siglos VIII y IX.

Entre los numerosos cementerios cuyo plano reproduce De Rossi en su obra monumental *Roma sotterranea*, nos fijaremos en el llamado cementerio de Calixto, debajo de la vía Apia y la vía Ardentina, cuya planta reproducimos (fig. 661), y que representa sólo una pequeña parte de la vasta extensión de estas necrópolis subterráneas.

Las galerías se desarrollan casi horizontalmente en tres planos próximamente horizontales y tienen cierta tendencia á cruzarse en ángulo recto como un plano de una ciudad antigua. La regularidad de ciertas partes de la excavación demuestra que los sepultureros seguían en ciertas épocas los límites de los terrenos (*areae*) que la ley permitía minar, que eran de propiedad particular. Así alguna de ellas, como el *area III* del cementerio de Calixto, coincide exactamente con las ruinas de un antiguo muro medianil.

Al lado de los *ambulacros* ó corredores se abren las *cubicula*, cámaras destinadas á sepulturas de familia (fig. 657). En el plano podemos reconocer las escaleras que junto con

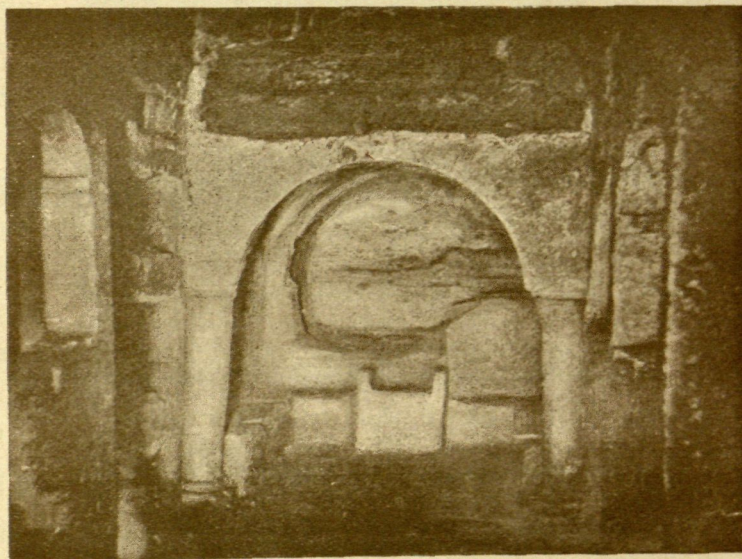


Fig. 659. - CÁTEDRA EN LA CRIPTA DE SANTA EMERENCIANA EN EL CEMENTERIO *Ostrianum* EN ROMA

(1) Teófilo Roller, *Les Catacumbes de Rome*, tomo I, introducción, pág. XIII; De Rossi, *Roma Sotterranea*, tomo III, pág. 64.

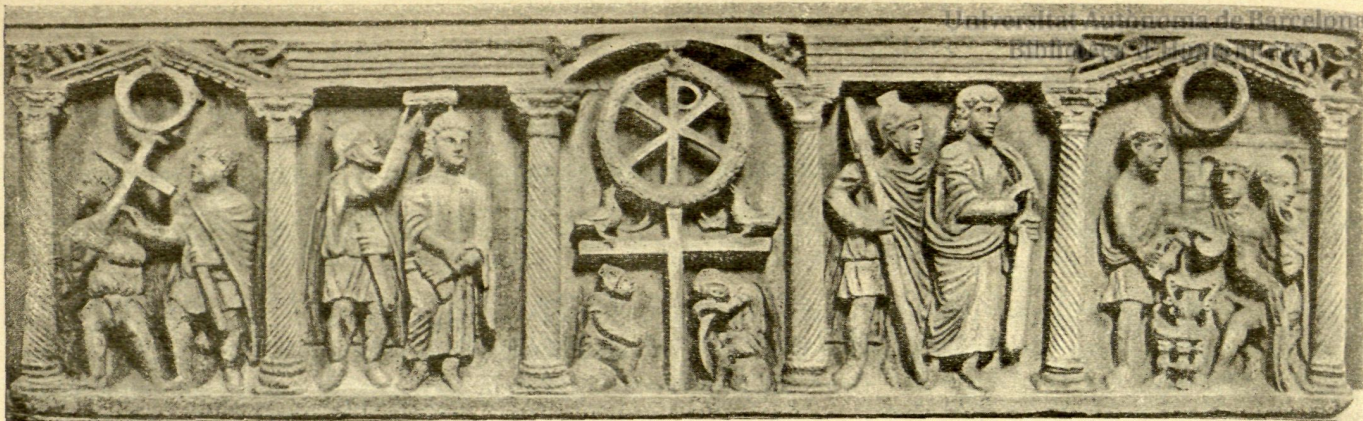


Fig. 660. - SARCÓFAGO CON ESCENAS DE LA PASIÓN, EXISTENTE EN EL MUSEO LATERANENSE DE ROMA

los *clivi*, pasos en pendiente, comunicaban un piso con otro. Las galerías tienen los muros y el techo plano ó en forma de cañón seguido. Las paredes de la inmensa red de galerías están llenas de nichos como los de las sepulturas fenicias y judías (*locus*) en que el cadáver está colocado paralelo al paramento. Los *locus* son rectangulares y están tapados por tejas con un símbolo sencillo pintado ó por planchas de mármol, con inscripciones y símbolos en las más ricas. De trecho en trecho hay nichos destinados á personajes principales, de mayores dimensiones, de fachada semicircular (*arcosolium*), ó sencillamente con la tapa retirada dejando como un rellano delante del sepulcro (*mensa*). Los hay destinados á contener dos cuerpos (*bisomum*) ó muchos (*polyandres*).

Las *cubicula* presentan una planta rectangular y con el techo excavado en forma de bóveda que recuerda la vaída: muros y bóveda los llenan pinturas recordando con frecuencia las pompeyanas por el conjunto de su composición, aunque no por la elegancia y buena ejecución del dibujo, introduciéndose con el tiempo gradualmente el simbolismo cristiano.

Las sepulturas destinadas á los papas ocupan en las catacumbas criptas ó *cubicula* decoradas, algunas aclaradas por lucernarios desde el tiempo de Constantino, como la de la fig. 653, sepultura de San Sixto en el cementerio de Calixto. La forma es sencillísima: un rectángulo abovedado, con los muros llenos de *loci*, con losas de mármol conteniendo epitafios, y en el fondo una sepultura con mesa (*mensa*), columnas y balustradas que decoran el lugar. Este ha sido reparado en diversas épocas.

En algunas de las criptas, como en la de Santa Emerenciana, en el cementerio Ostrianum cerca de Santa Inés extramuros (1), y en la de Santa Inés existen *catedras* (fig. 659). Las de la primera parecen posteriores al siglo IV de que data la cripta; las segundas están talladas en la

(1) Armellini, *Scoperta della cripta di Santa Emerenciana*; Roma, 1877.



Fig. 661. - PLANO DEL CEMENTERIO DE CALIXTO, SEGÚN DE ROSSI (*Roma Sotterranea*, tomo III, lámina XLII á XLV).

misma roca como lugar principal propio para la celebración de las sagradas ceremonias. La disposición de esas *cubicula* destinadas al culto es sencillísima: con frecuencia sin imágenes, con la *cátedra* para sentarse el obispo ó el sacerdote celebrante, con *cíppos* sencillísimos que sostienen vasos con aceite que servían para la iluminación, con el sepulcro de un mártir que servía de altar, respondía perfectamente á la idea espiritual del cristianismo primitivo, opuesto á la idolatría.

Tal es la primitiva disposición de los lugares de culto de las catacumbas.

CAPILLAS SEPULCRALES DE PLANTA CIRCULAR. — Cuando cesa el peligro y la sepultura cristiana puede hacerse al amparo de la ley, se adoptan también las formas romanas y especialmente la de tumba turriforme del tipo de la de Cecilia Metela que se convierte en una iglesia sepulcral de planta circular, análoga á las construcciones que hemos reproducido que se conservan cerca de las vías Latina y Prenestina (fig. 560).

De este tipo es la tumba de Santa Elena, abovedada por el sistema antiguo; de tipo semejante es la de Santa Constancia, situada cerca de la basílica de Santa Inés extramuros, precedida de un patio en forma de circo romano, abovedada y decorada de mosaicos representando un emparrado y genios cogiendo uvas (fig. 662). En lo interior había un sarcófago en pórfido rojo que Pío VI hizo trasladar al Vaticano. Parece datar del siglo iv.

La tumba de Teodorico responde al mismo tipo como planta, pero en su decoración, molduraje y estructura se ve la influencia oriental de la Siria. La describiremos en su lugar al estudiar la arquitectura bizantina en el capítulo destinado á la historia de las arquitecturas cristianas orientales.

SARCÓFAGOS. — La sepultura en general tomó un carácter más humilde, y sólo raras veces para los grandes reyes y emperadores constituía por sí sola un edificio aislado. Gregorio, sin embargo, cita ejemplos de estos monumentos situados junto á los caminos (1). El obispo Araratius, yendo á la villa de Maestrichs, murió y «fué enterrado cerca del camino público.» Generalmente los cadáveres de los personajes se colocaban en sarcófagos en los muros de la iglesia, en los pórticos, en el interior de los templos, en cámaras subterráneas ó en verdaderos cementerios al aire libre.

Se labran en mármol, á veces en pórfido; algunos son de tierra cocida, otros de plomo, y muchos fueron enriquecidos con dorados y policromía.

El tipo más antiguo es el sarcófago de forma enteramente romana, destinado á sepultura cristiana, ya porque el asunto pagano en él representado pudiese simbolizar algún misterio cristiano, ya porque por la decadencia de los tiempos se aprovechase nuevamente una sepultura antigua. Dura esta costumbre los tres primeros siglos, y hasta el iv y sobre todo el v aparecen en esas obras los asuntos bíblicos.

En el segundo período los bajos relieves, recordando el estilo de los romanos, representan asuntos de la historia de Cristo ó de la tradición bíblica:

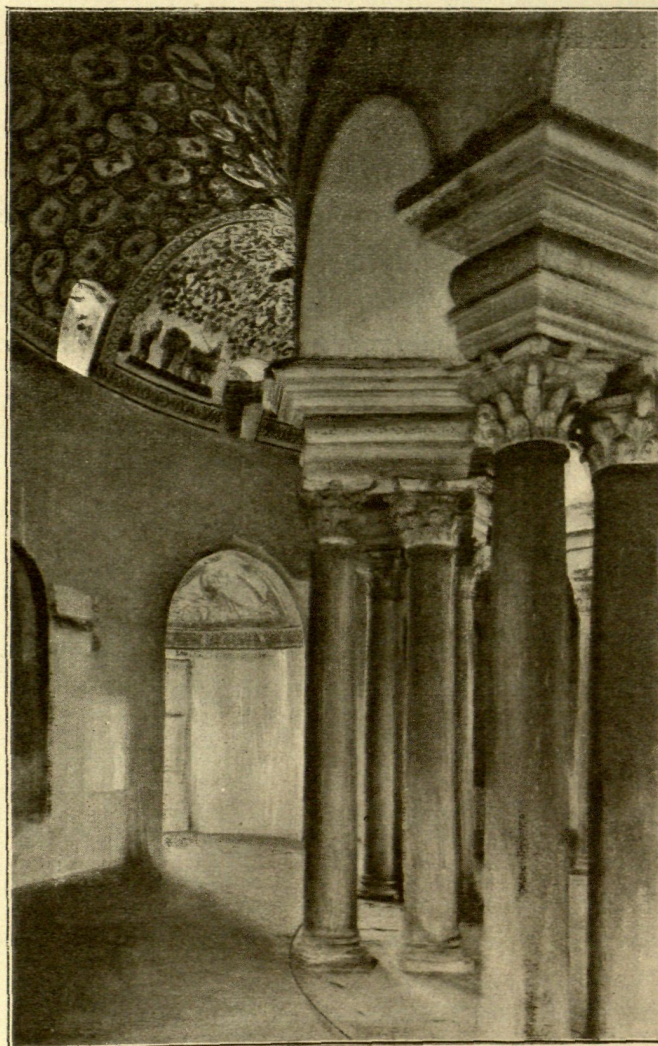


Fig. 662. — MAUSOLEO DE SANTA CONSTANCIA EN ROMA

(1) *Historia Francorum*, libro II, capítulo V.



Fig. 663. — SARCÓFAGO CONSTANTINIANO CON ESCENAS DEL ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO, EXISTENTE EN EL MUSEO LATERANENSE DE ROMA

Jesús restituyendo la vista á un ciego, curando al paralítico, resucitando á Lázaro; la multiplicación de los panes y peces; Daniel entre los leones; Jonás engullido por la ballena; el paso del mar Rojo; Moisés haciendo manar agua de una peña; el Buen Pastor, los orantes y otros temas análogos á los de los frescos de las catacumbas, ó bien emblemas de los sagrados misterios, el cordero, las palomas, el fénix, etc.

La composición de los sarcófagos contiene frecuentemente un solo tema, á veces varias composiciones yuxtapuestas ó sobrepuestas, otras están divididos en compartimientos, cada uno de los cuales contiene una composición. Otras veces los separan columnas como formando pórtico, en cada uno de cuyos tramos se desarrolla un tema ó parte de un tema (fig. 663). En los testeros del sarcófago constantiniano (fig. 664) hay representados una ó dos basílicas y un baptisterio circular que podría ser el que Constantino hizo construir *aa aedes Laterani*. Una de ellas está cerrada con cortinas como las que dicho emperador hizo colocar á la entrada de las basílicas.

Las mismas formas paganas que recuerdan el templo romano se conservan en los primeros tiempos, pero adornadas con símbolos de la nueva religión. El de Honorio, conservado en Rávena, recuerda la forma de templo con columnas en los ángulos, con cubierta cilíndrica adornada de escamas, pero en sus plafones hay en bajo relieve característicos símbolos cristianos: el cordero, la cruz y el jarro con las típicas palomas. Otra procedente también de Rávena, que ostenta símbolos análogos, tiene en sus ángulos una forma que recuerda las antiguas acróteras, adornada con la cruz griega. La mayoría recuerdan las formas de los sarcófagos clásicos con cierta uniformidad en Italia y en los países romanizados, como si los sarcófagos procediesen de un solo centro de producción; solamente entre las formas clásicas aparecen los símbolos característicos que varían con los épocas: los anagramas de Cristo rodeados de la corona circular, los símbolos del nombre de Jesús anteriores al uso de la cruz, las típicas λ y ω , el fénix y el pavo real, emblema de la inmortalidad, el delfín, etc. Abundan sobre todo los decorados con formas vegetales, como la vid, y con formas geométricas, canales en línea quebrada, ondulaciones (*strigiles*), escamas, etc. La tapa es plana ó en caballete ó á cuatro pendientes, alguna vez cilíndrica, y el sarcófago, paralelepípedo, recto, rectangular, y algunas escasas veces ligeramente apiramidado. Este tipo descrito es el tipo clásico: después de él existen variedad de escuelas en los países en que la relación con los grandes centros del Imperio era menos frecuente y en los que por lo tanto persistieron las tradiciones viejas nacionales; pero en cuyo estudio no podemos entrar (1).

(1) Pueden consultarse las siguientes obras: Garrucci, *Storia dell'Arte cristiana*, volumen V, *Sarcofagi o sia Sculture cimiteriali*, Parma, 1879; Fernández Guerra, monografía sobre antiguos sarcófagos cristianos españoles publicados en el *Museo español de antigüedades* y en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*; Joaquín Bolet y Sisó, «Sarcófagos romano-cristianos esculpturados que se conservan en Cataluña,» en las *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, tomo V, 1896.



Fig. 664. - TESTEROS DEL SARCÓFAGO REPRESENTADO EN LA FIGURA 663, CON LA REPRESENTACIÓN DE EDIFICIOS DE LA ÉPOCA DE CONSTANTINO

ESTELAS, LAUDAS SEPULCRALES. — El uso de piedras sepulcrales data de las catacumbas: con frecuencia el enterramiento se efectuaba en el suelo ó en los muros de las iglesias, y entonces la única parte aparente era la lauda sepulcral, decorada con relieves planos con la inscripción funeraria recordando al difunto (figs. 653 y 657).

Alguna vez se usa en los cementerios la piedra derecha, la estela. M. de Caumont reproduce una existente en el Museo de Treves (1).

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La conversión del emperador Constantino y la paz dada á la Iglesia por el edicto de Milán cambian enteramente el aspecto del arte religioso cristiano acogido primitivamente á las catacumbas, y el templo primitivo, que es un sepulcro, se convierte en edificio al aire libre grande y majestuoso. El *cubiculum* catacumbario no es más que una cámara funeraria, y en su lugar lo estudiamos; aquí nos corresponde hacernos cargo de las formas primitivas del templo construído sobre el suelo: la basílica.

La construcción de basílicas y adaptación de las antiguas al nuevo culto se hace rápidamente: en veinte años el papa Silvestre hace construir más de veinte: la Lateranense unida al palacio imperial, la Vaticana *juxta corpus sancti Petri*, la de San Pablo junto á la vía de Ostia, etc. Lo mismo sucede en Bizancio, en África, en la Galia y en España, hasta el punto de ser difícil enumerarlas.

La planta de la basílica civil romana se adapta perfectamente al templo cristiano: la gran nave se prestaba para los cantores y sacerdotes, la simetría de la planta para la separación de los concurrentes

de distinto sexo. Alargados más ó menos los antiguos *chalcidicum*, formaron los cristianos el *transseptum*, tomando la planta la forma de *cruz latina*, signo que recordaba á la vez el día de la redención de los hombres y el de la victoria obtenida por Constantino siguiendo esta

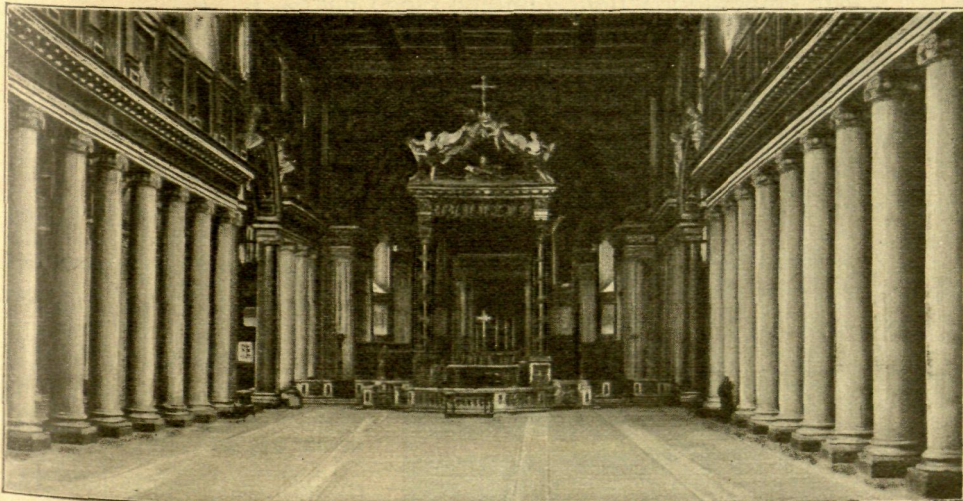


Fig. 665. - BASÍLICA DE SANTA MARÍA LA MAYOR (ROMA)

(1) *Abecedaire ou Rudiment d' Archeologie: Architecture religieuse* Quinta edición; Caen, 1886.

misteriosa señal en fecha memorable que fué preludio de la libertad de la Iglesia; el frontispicio conserva el frontón que manifiesta las pendientes del tejado; el *absis*, sitio del antiguo tribunal, sirvió para la *cathedra* del pontífice y las sillas de los presbíteros asistentes; el sitio de los antiguos jurisconsultos se conservó en medio de la nave central para el coro del edificio cristiano; las naves y las columnas que sostenían el techo aguantaron espesos cortinajes para dirigir la vista á las santas ceremonias; los antiguos atrios porticados, preludio de los claustros medioevales, se convirtieron en lugar para los penitentes y catecúmenos, y sólo las modificaciones se introdujeron debidas á la pobreza de los medios y á la decadencia social.

La imitación de la basílica fué completa, llegándose hasta el punto de reproducir los antiguos modelos, como en San Pablo extramuros que en la disposición, en las dimensiones y en el número de columnas reproduce la basílica Ulpia. (Véase en el plano de los Foros imperiales, fig. 624, núm. 3, y la planta de la fig. 668.) Las formas de planta pueden reducirse á dos tipos de cinco y de tres naves, manteniéndose más ó menos en la forma rectangular ó iniciando la planta de cruz prolongando los antiguos *chalcidica*. Las naves laterales pueden tener uno ó dos altos.

Las basílicas primitivas no tienen orientación determinada hasta épocas muy posteriores. En el siglo x empieza á introducirse la costumbre de rogar de cara á Tierra Santa, hacia Oriente, de modo que el altar mire á Occidente, á la inversa que los templos paganos en que el ídolo está de cara al orto.

Pertenece al tipo de cinco naves la colosal basílica romana de San Pablo extramuros (fig. 668) en el camino de Ostia, empezada en 386 y terminada en tiempo de Honorio, á principios del siglo v, la cual junto con la antigua de San Pedro fundada por Constantino, hoy desaparecida, son el tipo más grande de iglesia latina cristiana y presentan ya uno de los calcídicos prolongado formando la planta en cruz.

San Juan de Latrán, llamada *Basilica Constantiniana*, data de la época de este emperador y tiene también cinco naves.

Pertencen al segundo tipo de tres naves: Santa María la Mayor (figs. 665 y 668), levantada á principios del siglo v, cuya nave está forma-

da por dos hileras de columnas iónicas que sostienen un entablamento horizontal; Santa Pudenciana, que parece pertenecer al siglo iv; San Pedro *in Vinculis*, fundada en 425 por Eudoxia, mujer de Valentiniano III (fig. 668); San Clemente de

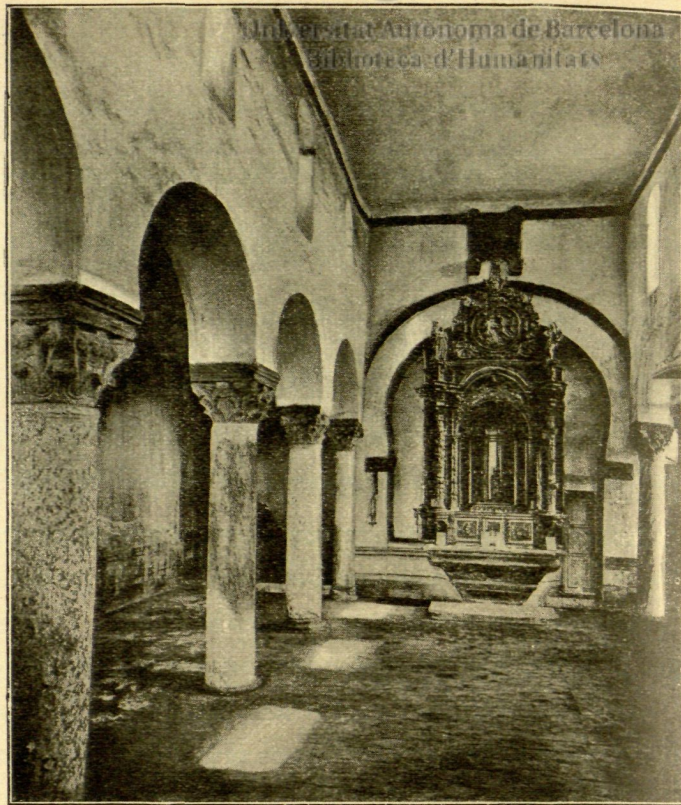


Fig. 666. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA EN BAÑOS

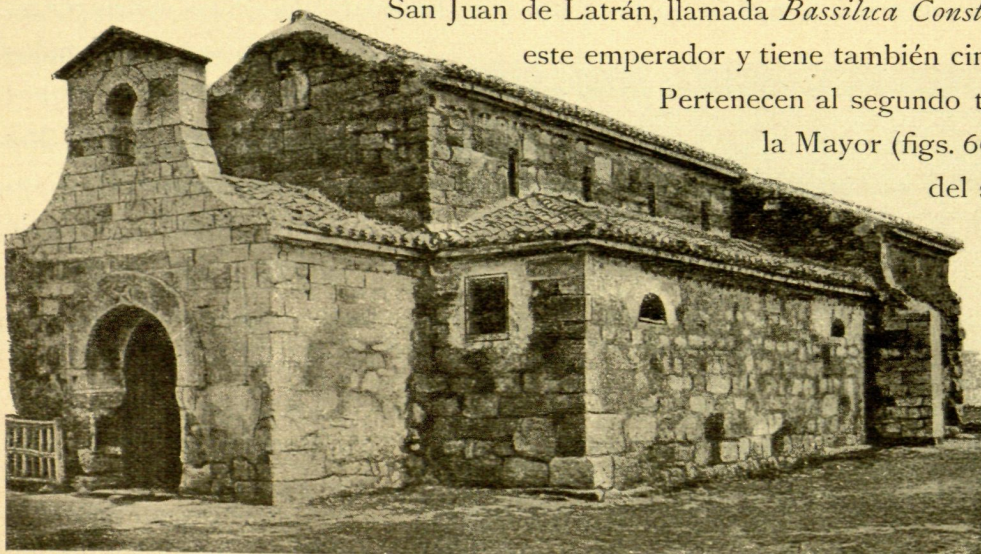
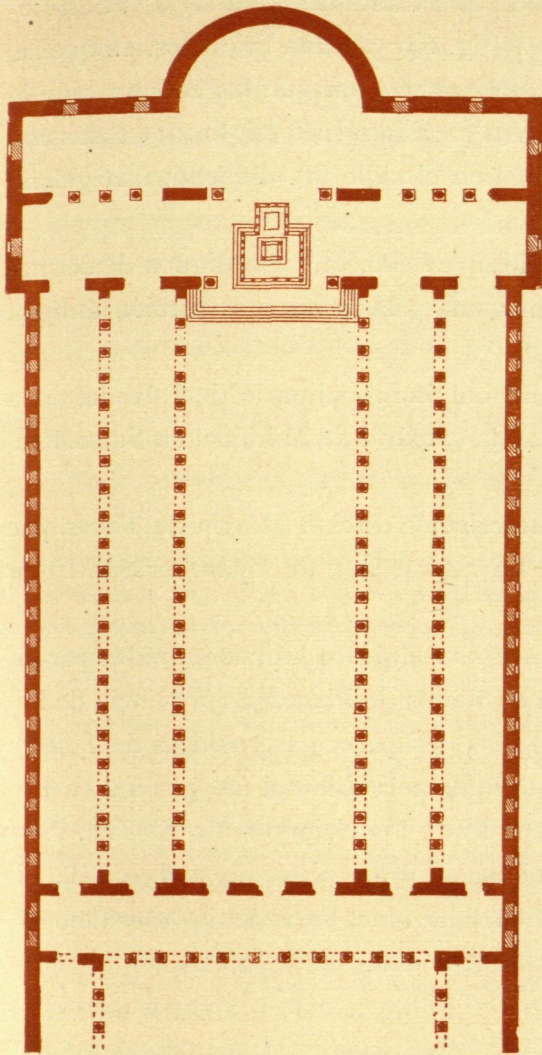
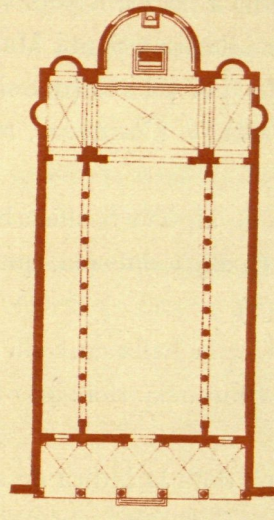


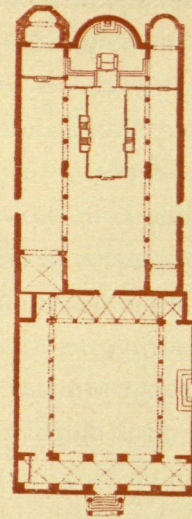
Fig. 667. — IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA EN BAÑOS (PALENCIA)



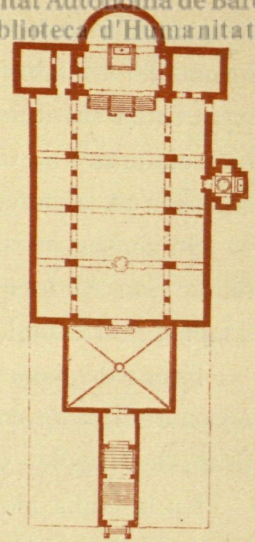
San Pablo extramuros en Roma



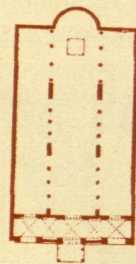
San Pedro *in Vinculis* en Roma



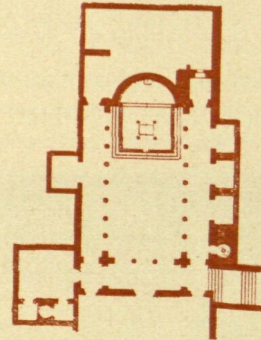
San Clemente en Roma



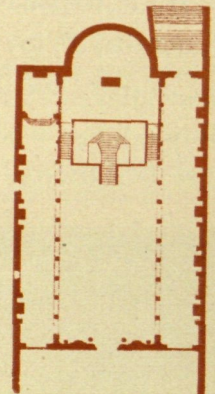
Santa Práxedes en Roma



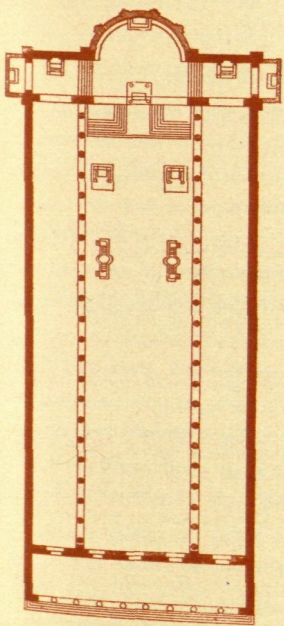
Santa María *in Cosmedin* (Roma)



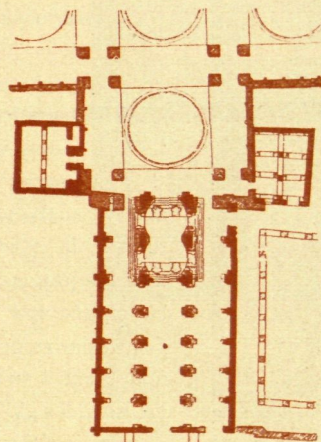
Santa Inés extramuros en Roma



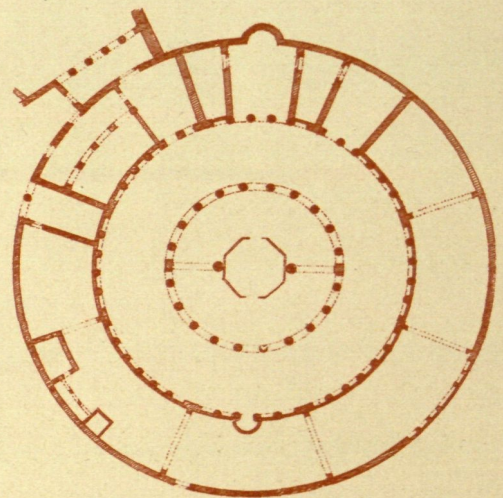
San Martín de los Montes en Roma



Santa María la Mayor en Roma



Saint Front en Périgueux



San Esteban *Rotondo* en Roma

Roma (fig. 643), levantada en el siglo IX sobre el emplazamiento de otra existente en el siglo V; San Lorenzo, continuada por la emperatriz Placidia á principios del siglo V (fig. 645); Santa Práxedes, en que las formas de armadura están sostenidas por pilastras; Santa María *in Cosmedin*, en que las columnas de la nave están sustituidas de trecho en trecho por pilares (del siglo VIII), y Santa Inés (siglo XII), todas con los colaterales de un solo alto; Santa María *in Trastevere*, rehecha en el siglo VII, presenta una galería superior en las naves laterales.

Se conservan datos de la disposición de alguna basílica hoy desaparecida, que son dignos de ser notados: San Andrés *in Barbara*, la vieja basílica sinciana, que tenía una sola nave, construcción antigua adaptada en el siglo V al culto cristiano (1).

Fuera de Roma la forma de basílica se la halla en toda Italia: en San Apolinario de Rávena, de la época de Teodorico; en San Miniato de Florencia, del siglo XI; en la catedral de Módena, en Santa Restituta de Nápoles y en otras muchas.

En la Galia merovingia Gregorio de Tours la indica en su descripción de San Martín de Tours, y se la encuentra en Treves, en Reichenau, en San Remi de Reims, en San Ireneo de Lyon, en San Front de Perigueux (fig. 668), etc.

En la España goda se conservan restos de diferentes monumentos religiosos latinos influidos por los bizantinos, de los cuales los más enteros son San Juan Bautista en Baños de Pisuerga (provincia de Palencia) (figs. 666 y 667), San Millán de Suso en la Rioja (fig. 669) y las desaparecidas basílicas de Toledo, Mérida y Córdoba, de las que restan fragmentos riquísimos. Esta influencia oriental fué general en Europa: la sufrieron los ostrogodos de Italia, los merovingios de Francia y los visigodos de España, y fué

debida al gran prestigio artístico de Bizancio, que es el París de aquellos tiempos; á las relaciones de la Iglesia con el Imperio de Oriente y á los extensos territorios que en España y en Italia estuvieron á él sujetos durante esos siglos. En España desde Atanagildo hasta Suintila se considera parte del Imperio oriental una gran extensión de la Península (2).

(1) Ciampini, *Vetera monumenta*, tomo I, cap. I.

(2) En España, como en todos los países, ha sido durante mucho tiempo discutida la arquitectura de ese período de transición del arte romano al románico. Dejando para el estudio de esta arquitectura el discutir convenientemente los elementos del arte visigótico, creemos conveniente indicar el proceso que aquí ha seguido el estudio de los orígenes de la arquitectura medioeval.

Los escritores de aquel tiempo, para suerte del arte ya acabado en nuestro país, en que la arquitectura debía sujetarse á las reglas sobrado desmenuzadas y raquílicas de los que á su modo interpretaban las enseñanzas transmitidas por Vitruvio, llamaron despreciativamente góticas todas las obras que no se adaptaban á su estética exclusivista, desde el bárbaro capitel del siglo V, imitado de las obras romanas, hasta el calado gótico flamígero del siglo XVI: extraña nomenclatura conservada aún en el lenguaje artístico de algunos países, que indica no más que la falta completa de investigación sobre el arte de la Edad media.



Fig. 669. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LA COGULLA EN SUSO (LOGROÑO)

Al lado de la planta en forma de basílica, ya desde los tiempos primitivos se encuentra el templo con santuario central, del que es tipo la iglesia circular de San Esteban (*San Stefano Rotondo*) en Roma (figs. 647 y 668), consagrada en los años 468 á 470. Su planta tiene en forma circular todos los elementos de la basílica, una nave circular rodeada de doble galería y de patios descubiertos que vienen á suplir el atrio de la basílicas.

Hemos descrito el destino de cada elemento de la basílica; hablemos ahora de su interior: en el fondo del ábside se levanta la cátedra sagrada destinada al obispo y los asientos del cabildo; enfrente de ella el altar: el sarcófago de un santo ó un ara en forma de sarcófago levantada sobre la cripta que contiene la sepultura de un mártir; el altar lo cobija el *ciborium*, especie de baldaquino sostenido por cuatro columnas, como un edículo que recuerda la forma del templo pagano; al altar lo acompañan dos mesas accesorias para contener los libros sagrados y los ornamentos; una baranda cierra este sitio principal (*locus intra cancellos*); enfrente del altar, en el *transseptum*, se levantan los ambores, especie de púlpitos, para la

Al lado de este amplísimo criterio que confunde épocas tan separadas, hay quien, como Jovellanos (a), considera vacía para la historia de la arquitectura aquella época, negando la posibilidad de conocer su fisonomía; no faltando afortunadamente quien, registrando crónicas y estudiando monumentos, ha fijado sus caracteres, procurando enlazar la época romana con las obras ya más conocidas de los siglos IX y X que existen en Asturias.

Ambrosio de Morales (b) había hecho notar ya la semejanza con éstos de los monumentos visigóticos que tuvo ocasión de ver, y llegó hasta á alabar «sus riquísimos mármoles y rutilantes jaspes;» pero, siguiendo el estilo de los historiadores de su tiempo, sin entrar en la crítica artística de los mismos. D. Juan Miguel de Inclán Valdés (c) señaló algunos monumentos como actualmente existentes, citados casi todos antes por Ceán Bermúdez (d) apoyándose en la autoridad del P. Yepes.

D. Manuel de Assas ha sido quien ha fijado los caracteres artísticos de esta arquitectura (e) clasificando los elementos de tal procedencia existentes en Toledo, distinguiéndolos de los más antiguos y de los posteriores, preparando así el camino para que el docto D. José Caveda (f), con erudita y sólida argumentación, pudiese entrever algo de lo que fueron aquellas obras, admiradas por los árabes, exageradas quizás, pero cuya importancia arqueológica no puede desconocerse. De procedencia latina, influida por Bizancio, modificada por la ignorancia del tiempo, la presenta como un tipo original de aquel pueblo, sino como transición al arte románico de la iglesia de Asturias de los siglos IX y X.

El señor Assas, creyendo también, como el Sr. Caveda, en la no existencia de edificios enteros de aquella época, y buscando por semejantes procedimientos los caracteres de su arquitectura, ha ido más allá, sentando en eruditos artículos la existencia de dos estilos: uno latino puro y otro latino bizantino, siendo este último el que se halla en los monumentos de nuestra península (g).

Los que han seguido verificando estudios sobre los monumentos de estos siglos han repetido y confirmado lo sentado por estos doctos escritores (h).

La arquitectura visigótica representa la transición del arte romano al románico: es en el conjunto el arte de las últimas épocas de Roma modificado por la ignorancia del pueblo godo, cambiados en algunas regiones sus detalles por la influencia bizantina.

(a) Elogio de D. Ventura Rodríguez.

(b) *Crónica general de España*, 1575.

(c) *Apuntes para la historia de la arquitectura*, 1883, núms. 54 y 55.

(d) *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura de España*, 1829.

(e) *Album artístico de Toledo*, 1848.

(f) *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España*, 1849.

(g) «Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España.» *Semanario pintoresco español*, 1857.

(h) Pueden consultarse las siguientes obras: José Amador de los Ríos, *El arte latino bizantino y las Coronas de Guarrazar*, 1861; Juan de Dios de la Rada y Delgado, *Monografía de la basílica de San Juan Bautista en el lugar de Baños de Cerrato*, publicada en el «Museo artístico español,» volumen primero; y en *Los monumentos arquitectónicos de España*, publicación del ministerio de Fomento, las siguientes monografías: Amador de los Ríos, *Monumentos latino-bizantinos de Mérida y Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*; *La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos*, por el arquitecto Max Jungandhel, texto por D. Pedro de Madrazo; Puig y Cadafalch, *Notes arquitectòniques sobre les iglésies de Sant Pere de Tarrassa*.

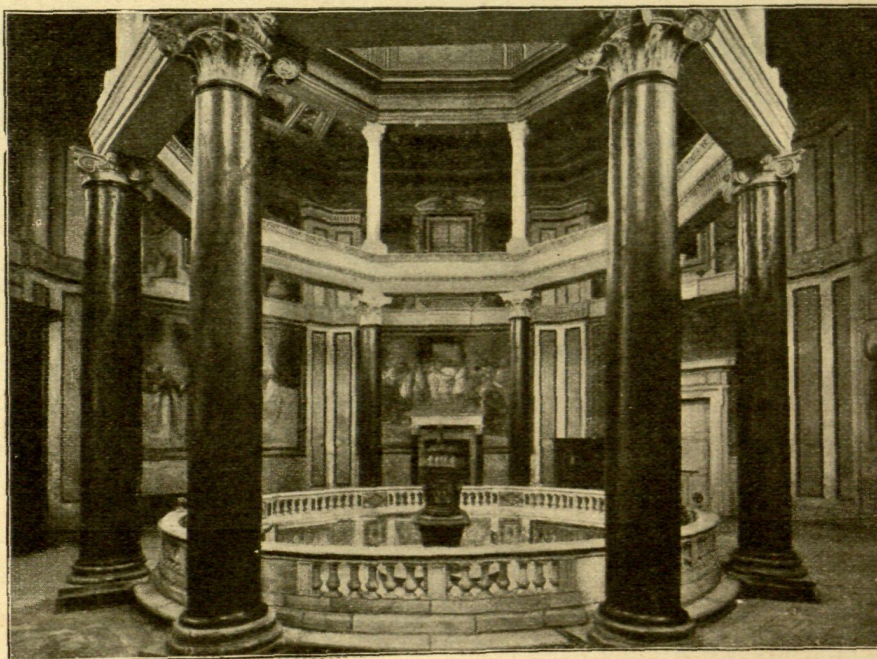


Fig. 670. - INTERIOR DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN DE LATRÁN

predicación y lectura de los sagrados libros (véase la basílica romana de San Clemente, figs. 643 y 668).

La iglesia latina adopta los campanarios hacia el siglo VIII, fecha a la que son posteriores las torres más antiguas conocidas: Santa María *in Cosmedin*, Santa Pudenciana en Roma y San Apolinar *in Classe* en Rávena.

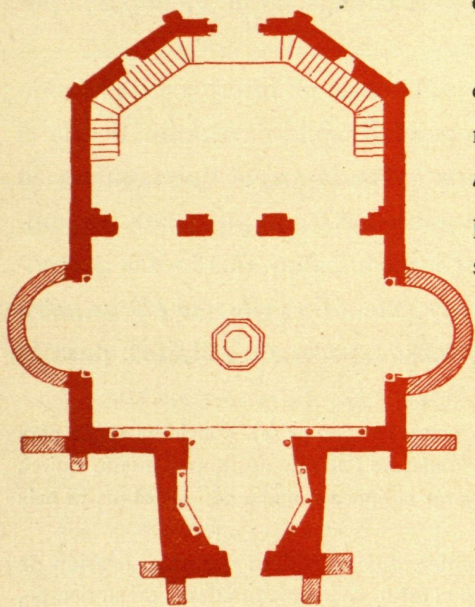


Fig. 671. - PLANTA DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN EN POITIERS

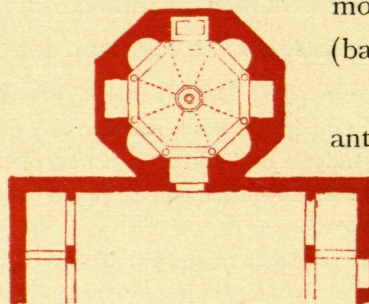


Fig. 672. - PLANTA DEL BAPTISTERIO DE NOVARA

BAPTISTERIOS. - A las iglesias episcopales acompaña un edificio, especie de capilla casi siempre de planta circular, cuadrada ó poligonal, el baptisterio, destinado á contener en el centro una bañera, *baptisterium*, para verificar el bautismo por inmersión siguiendo el rito primitivo de la Iglesia. Para piscina se adoptaba un baño antiguo ó se excavaba en tierra, rodeándola de gradas para bajar á ella, tal como en las piscinas de las termas romanas (baños de la villa de Diomedes).

Pueden servir de tipos entre los más antiguos: el de San Juan de Latrán en Roma, que se remonta probablemente al siglo IV, de planta octogonal, cubierto con cúpula que descansa sobre dos pisos de columnas (fig. 670); el de Rávena, octogonal

y también con cúpula sostenida sobre dos pisos de columnas antiguas conservadas de otros edificios; el de Novara (fig. 672), que parece datar del siglo V, también octogonal, abriéndose en su interior ocho nichos, cuatro rectangulares y cuatro de planta semicircular, en galería superior accesible á modo de triforio; el de Gravedón, de planta cuadrada, cubierto con madera, con un ábside en dos de las caras y tres absidíolos en la del fondo.

En Poitiers quedan los restos de un monumento notabilísimo cuyo destino deja fuera de duda una piscina cementada que se ha descubierto en el centro del edificio. La fecha de su construcción es incierta, pero se atribuye á los siglos V y VI (figs. 644 y 671).