UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

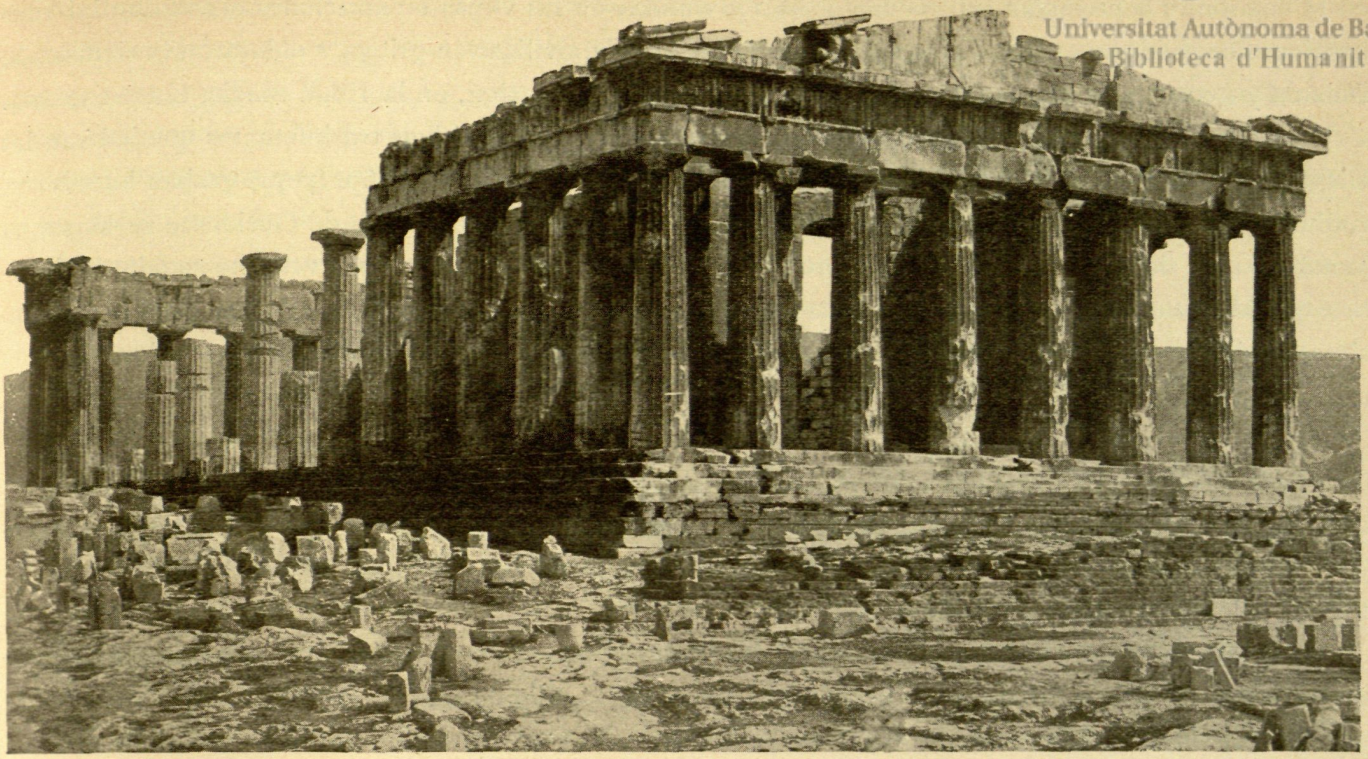


Fig. 229.-ESTADO ACTUAL DEL PARTENÓN DE ATENAS

ARQUITECTURA GRIEGA

El Egipto y la Asiria, que llenan con los esplendores de su civilización las épocas primitivas de la historia, van á ser sustituídos por otro pueblo más próximo á nosotros, por un pueblo mediterráneo cuyas naves colonizarán todas sus riberas, cuyos sabios sustituirán con una ciencia más humana el misterioso saber del Oriente y cuyos artistas crearán un arte más perfecto, más entero, más equilibrado, parecido al joven ateniense que alterna las discusiones de la academia con las luchas corporales del gimnasio.

El doctor G. F. Herzberg empieza así su *Historia de Grecia y Roma* (1): «Grecia es aquel antiguo pueblo que desde el siglo v antes de Jesucristo y con éxito siempre creciente comienza á sustituir al persa en el papel que en la política y en la historia del mundo antiguo desempeñaba. Grecia es la nación que ha dominado hasta mediados del siglo III antes de Jesucristo, época en que la preponderancia de la antigua política comienza á pasar á Italia. Su historia no se desarrolla exclusivamente dentro de los límites de los dominios terrestres y marítimos que aún en nuestros tiempos solemos designar con el nombre de Grecia...»

Su historia política y artística llena la Europa entera antes, ahora y siempre, pudiéndose decir muy bien que la civilización moderna es hasta cierto punto la civilización griega cristianizada.

En nuestra HISTORIA DE LA ARQUITECTURA, que tiene por objeto principal el arte europeo, debemos reposar aquí de las largas jornadas á través de los apartados imperios del Asia oriental y de las grandes extensiones de la desconocida América precolombina, y ahora que comienza el estudio metódico del arte propiamente europeo, dar una mirada á lo que fué esta Europa antes de la aparición del pueblo griego

(1) *Historia de Grecia y Roma*, por el Dr. G. F. Herzberg, traducción castellana publicada por esta casa editorial formando parte de la *Historia Universal* de W. Oncken.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

en la historia, y contemplar las frecuentes idas y venidas de las viejas civilizaciones orientales: las emigraciones de diferentes razas á que años después iluminó la civilización griega y enlazaron la civilización romana y germana, constituyéndola en una especie de confederación, en la Edad media, el cristianismo.

Los estudios de etnogenia descubren en Europa unas tribus primitivas trashumantes que habitan las cuevas, adornándolas con las pieles de los animales que cazan ó de sus rebaños, y que graban huesos con rudimentarios dibujos; hombres que internándose por los desconocidos países de Occidente se sumen en la más grande decadencia. Los historiadores y los poetas griegos parecen entrever este estado del hombre, que idealizan en los faunos y las ninfas nacidos de los troncos de los árboles, sin leyes ni civilización, sin agricultura, sin afán de reunir riquezas, alimentándose con los tiernos brotes de los árboles ó con los salvajes productos de la caza.

Hay aún quien ha visto más, quien ha visto en los albores de los tiempos históricos un colosal imperio occidental que ocupó una isla inmensa, la desaparecida Atlántida, y que además por el África llegó á las fronteras de Egipto y por Europa hasta las tierras de Italia, imperio conocido por los viejos druidas (1) y cuyo recuerdo perpetuó el escaso saber misterioso de los sacerdotes egipcios que nos han transmitido Platón, Diodoro Sículo y Herodoto (2).

Señala después esta historia obscurísima dos grandes imperios en el Mediterráneo, un imperio occidental, el de los iberos, de origen poco claro, y otro imperio oriental camita, el de los tursos procedentes del Asia.

Los primeros pueblos de raza camita son pueblos marinos, desconocedores de la agricultura y de la vida pastoril que caracteriza á los arios ó indoeuropeos. Delante de ellos en el tiempo van los tursos, de los cuales son familias los sardos, etruscos y pelasgos, que rechazados en sus repetidos ataques al Egipto, dirigieron sus segundas invasiones al Occidente de Europa (en los siglos xv ó xvi antes de J. C., según Maspero) (3), originando quizás esa desconocida civilización insular mediterránea que puebla las Baleares de *talayots*, Cerdeña de *nuraghes* y que tal vez edificó los templos famosos de las islas de Malta y del Gozzo, como queriendo señalar su paso amojonando el Mediterráneo de parte á parte.

Después de los sardos recorrieron los fenicios ese mar de la civilización, pirateando á veces y fundando colonias en las costas de todas las islas y de todos los continentes, dominando las olas, conquistando los pueblos para el comercio, hasta que, dueños del mar, vieron perdida la estrecha faja de tierra que en la Siria era su patria, y Tiro, la mayor de sus ciudades, caída en poder de Nabucodonosor (574 antes de Jesucristo) y después del victorioso Ciro.

Al acabarse la vida de la preponderancia civilizadora de los fenicios, pasó la hegemonía del mundo civilizado á un pueblo de raza indoeuropea, el pueblo griego.

¿Qué era esa raza? «Una sola ciencia – dice un ilustre historiador de la Grecia (4) – puede arrojar alguna luz sobre esas tinieblas: la filología. El estudio comparado de las lenguas reveló que los indios, los persas, los griegos, los italianos, los celtas, los germanos y los eslavos han tenido antecesores comunes, cuya cuna eran la Bactriana y los países vecinos. Algunos esfuerzos en sentido contrario no han podido anular aún esa revelación de la unidad primitiva de la raza de los arias (5).»

Esta raza indoeuropea tuvo su cuna en el Norte de la Persia y el Afghanistán, y en época remotísima y desconocida emigró dividiéndose en dos corrientes como un río que encuentra insuperable obs-

---

(1) H. de Arbois de Jubainville, *Les premiers habitants de l'Europe;* París, 1889 y 1894, segunda edición.

(2) Platón, diálogo Timeo ó de la Naturaleza; Diodoro de Sicilia, libro V, capítulos XIX y XXIX, y Herodoto en repetidos paisajes.

(3) *Histoire ancienne des peubles de l'Orient.*

(4) Víctor Duruy: *Historia de los Griegos*, traducción de D. Enrique Leopoldo de Verneuil; Barcelona, Montaner y Simón, 1891.

(5) Véase una de las obras en que se ha sostenido esta doctrina, la de Fick, titulada *Die ehemalige Spracheinheit der Indogermanen Europas,* 1873.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

táculo, dirigiéndose un brazo hacia los Urales, límite del Asia y de Europa, y el otro hacia las costas meridionales del mar Caspio, avanzando después para inocular á la India una parte de la misma civilización que trajeron á la Europa. La corriente occidental atravesó los Urales é invadió hasta la línea del Rhin, dirigiéndose al Norte de Europa por distintos caminos, desarrollándose aparte de la civilización mediterránea fenicia y egipcia que la desconocieron, y encontrando á la civilización turánica ó pelasga, á la que debían inocular lo que después fué el genio de la Grecia (2500 (?) años antes de J. C.).

Esta raza indoeuropea engendró cuatro grandes civilizaciones europeas, cuatro ramas que á menudo empalman entre sí y que determinan casi todas las evoluciones del arte europeo: la helénica, la latina, la celta y la eslavo-germánica (1).

La primera que aparece floreciendo en esplendorosas obras de arte es la helénica.

EL PAÍS Y LA RAZA

El centro de la nacionalidad helénica ocupa en Europa una posición geográfica que es como el paso del Asia á Europa, de tal modo que la Grecia asiática y la Grecia europea no son geográficamente más que un solo país, como dos mitades de una comarca separadas por el mar y unidas por una cadena de islas y de islotes que señalaban rutas fáciles á la antigua navegación. La Grecia europea es una península en forma triangular que se apoya por su base en Europa; un trozo de tierra invadido por el agua, que ha formado islas inmensas como la Eubea y penínsulas como el Peloponeso, país propio para criar una raza marinera. El país es una cadena de montañas y tesos. El Pindo es el eje que se ramifica hacia el Mediodía por el Otrys, el Æta, el Parnaso, el Helicona, el Citerón y sus estribaciones que forman el istmo y se desparraman en el Peloponeso y se introducen en el mar saliendo á flor de agua en forma de islas innumerables. Casi no hay llanuras: por dondequiera la roca desnuda, pequeños torrentes y riachuelos bordeados de una estrecha faja cultivada. El griego ha debido vivir frugalmente en su país y buscar en las colonias la riqueza.

El clima es suave en casi toda Grecia: casi no hiela nunca, y en verano la marea refresca la temperatura. Los griegos decían que su clima era un don de los dioses, y Eurípides lo calificaba de «dulce y clemente, con frío sin rigor y en que los rayos de Febo nunca herían.»

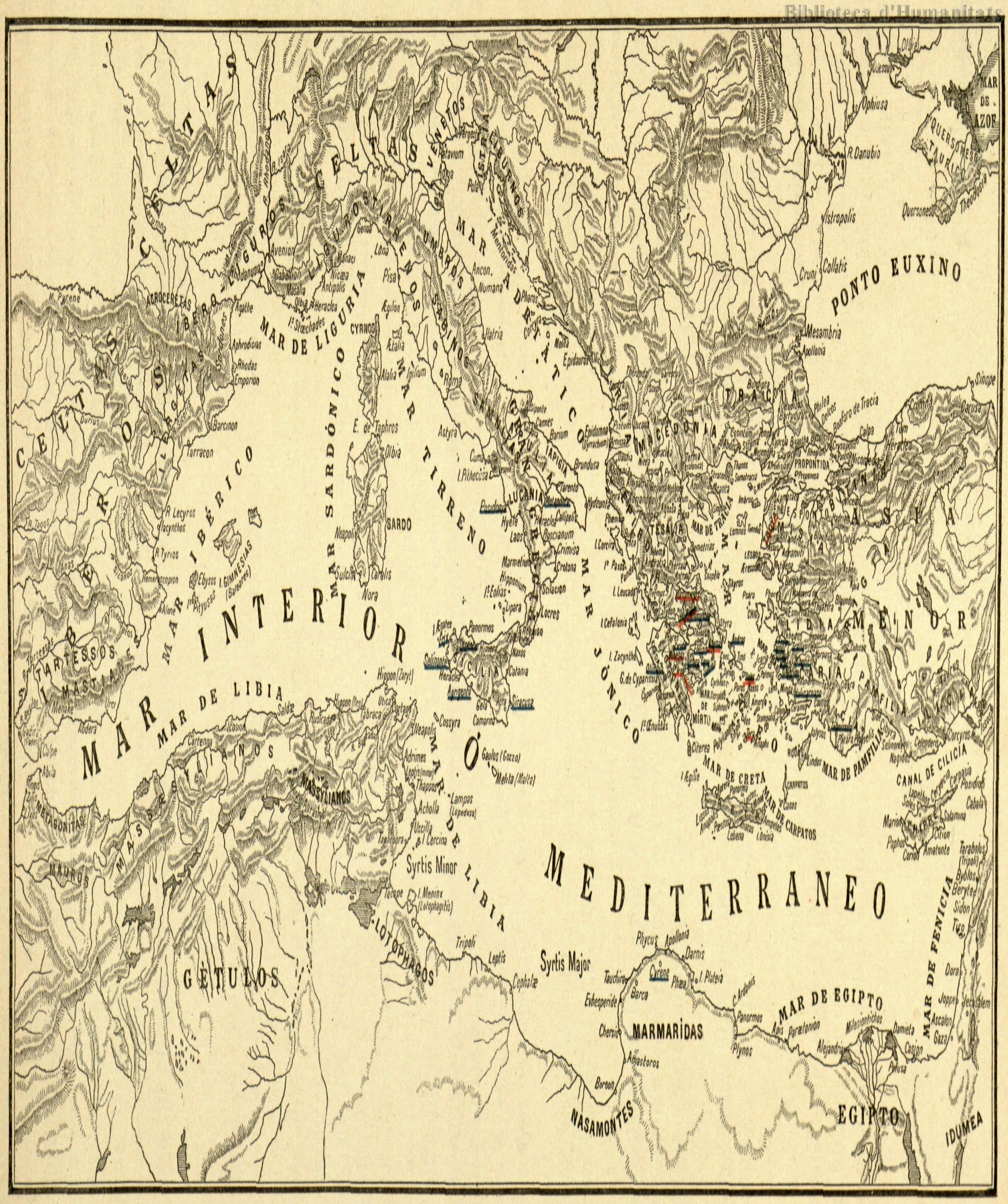
Si el medio en que se desarrolló el arte griego fué reducido, fué inmenso el territorio donde extendió sus ramas: desde Nicea (Niza) hasta nuestras catalanas Emporion (Ampurias) y Tarraco (Tarragona), las islas de Córcega y Sicilia, las costas del Adriático ó mar Jónico, las del mar Egeo, las de la Propóntida y las del Euxino, las riberas de la Frigia, la Misia, la Lidia, la Caria, la Licia, la Pamfilia hasta el fondo del golfo que forman la Cilicia y la Siria; las islas de Creta, de Rodas y de Chipre y todas las costas del mar de Libia y del Egipto. Puede decirse que el Mediterráneo se dividió entre dos pueblos: el griego y el fenicio.

La tradición griega no hace memoria de haber invadido ni subyugado en la Hélade á un pueblo y asimiládose una raza turánica de idioma y de espíritu muy diferentes del espíritu ario. Entre los griegos y los hijos de la misma tierra, entre ellos y la raza autóctona había con todo un pueblo que el griego distinguía como muy diferente de él, aunque con él enlazado por un encadenamiento de costumbres y de creencias. Este pueblo tenía un nombre, el de pelasgo.

¿Qué eran los pelasgos? ¿Eran esa raza turania que llenó el Mediterráneo y de la que eran ramas los fenicios, etruscos, sardos y heteos? La cuestión no se ha resuelto todavía. Hay quien, como hemos dicho ya en el curso de esta historia, reune bajo un solo pueblo á todos estos primitivos civilizadores; pero no falta quien, siguiendo antiguas tradiciones, cree que los pelasgos no son más que una avanzada de la raza

(1) H. de Arbois de Jubainville, obra citada.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



MAPA GEOGRÁFICO DE LOS PAÍSES DE CIVILIZACIÓN GRIEGA

Y EMPLAZAMIENTO DE LOS PRINCIPALES MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS ÉPOCAS MICÉNICA, HOMÉRICA Y CLÁSICA (fig. 230)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

helénica. La distinción que entre pelasgos y helenos establece la tradición griega la confirma más ó menos claramente la arqueología arquitectónica. El día en que este problema se resolviese por la afirmativa y se convirtiese en tesis evidente la hipótesis sostenida por la moderna etnogenia, el plan de esta historia variaría completamente. La unidad que vagamente se entrevé entre las obras fenicias y heteas, entre los monumentos construídos con grandes sillares desbastados de las islas mediterráneas y casi todos los pueblos de sus costas, y el arte griego miceno y el etrusco, quedaría clara y patente, y la diversidad de capítulos que á ellos se dedican se reunirían en uno solo, que sería el estudio del arte de la civilización turánica pobladora de todo el Mediterráneo.

En las vaguedades de estas épocas, empero, se ve un hecho bien claro: la distinción entre el período pelásgico, que es, según dice Curtius, «como una vasta y monótona soledad» á la que «Helena y sus hijos dan el impulso y el movimiento (1).»

Hasta en las aptitudes de esta raza dudan los autores: quién los supone una raza comerciante, marinera y metalista como la fenicia; quién un pueblo agricultor y sedentario, el cual, al decir de Curtius, da al país su primera consagración y marca con un carácter religioso los lugares elevados en los cuales el Dios del cielo fuese constantemente invocado sin nombre y sin imagen.

La genealogía mitológica griega subdivide á la raza en cuatro ramas: los eolios, los aqueos, los jonios y los dorios: los primeros llenan las leyendas primitivas, y los segundos se comparten la época histórica, distinguiéndose por variantes en el idioma, por diferentes tendencias en el arte y en la ciencia y por distintas instituciones políticas y sociales (2).

RELIGIÓN, CONSTITUCIÓN POLÍTICA Y CULTURA GRIEGAS EN GENERAL

Aristóteles dijo de los dioses de su país: «El hombre ha hecho los dioses á su imagen y también les ha dado sus costumbres (3).» Los dioses griegos fueron efectivamente como los hombres, con sus vicios, con sus pasiones: una religión salida de la Naturaleza, con unos dioses personificación de la misma, unos dioses que eran en la realidad como hombres, del mismo modo que la estatuaria los representaba.

Con todo, á este antropomorfismo griego precedióle un basto naturalismo: el culto de los mismos elementos de la naturaleza, de los bosques, de las montañas, de las piedras, de los ríos, de los vientos, lo mismo que en todos los pueblos primitivos y de todas las razas.

De este primitivo naturalismo quedó después la tradición del culto de ciertos elementos naturales, conservado entre el pueblo de dioses-hombres que habitó los templos de la Grecia, como el olivo dedicado á Atenea, el mirto á Afrodita, la encina á Zeo y el laurel á Apolo; quedó la representación de las divinidades por medio de piedras en bruto, como los betilos semitas: así Heracles estaba representado en Ilietos (Beocia) por una piedra en bruto, Zeos en Tegea por otra triangular (4), y Afrodita en Pafos la hemos encontrado representada en una piedra tal como la primitiva Astoret fenicia (5).

En el fondo de este politeísmo naturalista parece verse el recuerdo de la adoración de un Ser supremo sin templo ni imágenes. Herodoto dice que los pelasgos «durante largo tiempo no conocieron el nombre de ningún dios (6).» Las alturas nevadas le servían de altar y el dios se llamaba «el resplandeciente,» *Zeus*, nombre que significa lo mismo que el *Deus* latino. En el origen de la religión griega la unidad de Dios está consagrada, y al fin de la misma, entre el politeísmo griego, la filosofía socrática vuelve á des-

(1) Curtius: *Griechische Geschichte,* tomo I.
(2) Duruy: obra y edición citadas, tomo primero, págs. 41 y 42.
(3) Aristóteles: *Política,* I, 1 *ad fin.*
(4) Pausanias, IX. 24; VIII, 48.
(5) ARQUITECTURA FENICIA de esta obra, pág. 17 del presente tomo.
(6) Herodoto, II, 52.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

cubrir la existencia de un solo dios. Al contemplar este pobre estado moral y material primitivo, exclama Duruy: «He aquí de dónde partió el arte griego para llegar hasta el Partenón, y he aquí también el fetichismo, que fué origen más tarde de la moral de Sócrates y el espiritualismo de Platón.» Igualmente los arqueólogos han encontrado en el rústico betilo semita, bárbara representación de Astoret, el origen primitivo de las maravillas de la escultura griega que han representado á Afrodita.

Al culto de Zeos se agrega á menudo el culto de la madre Tierra y más tarde la personificación de todas las fuerzas naturales. Así ya en los poemas de la Grecia homérica se canta á Helios «que da á los inmortales y á los hombres la luz;» á Hades, el dios del profundo, según algunos la Adite de los vedas, á Hestia ó Vesta y á Hefaista ó Vulcano.

Después las divinidades van invadiendo la Grecia como los hombres, viniendo á ser, como dice Duruy, la historia de los dioses una contraprueba de la historia de los hombres.

Así á todas las civilizaciones debió pobladores el Olimpo griego: la Astoret de Sidón fué la Afrodita griega; el Melkart de Tiro se transformó en Heracles; Poseidón ó Neptuno, Rhea, la Cibeles frigia, Atenea, Dionisos, Artemisa, Ares (Marte) y el mismo Apolo tienen su origen en los pueblos asiáticos, y su venida á la Grecia es sucesiva, á veces acompañada de nueva y espléndida civilización. Así con el culto de Apolo empezó Grecia una nueva era, una organización social de suavidad de las costumbres, de esplendor en el arte y hasta de formación de la nacionalidad griega. Los demás dioses imperan sólo en una ciudad; son adorados en Atenas, Eleusis ó Esparta; son protectores de unos héroes contra otros, de unos contra otros hombres; participan de los odios y pasiones humanas: Heros y Atenea eran enemigos de Troya; Afrodita la protegía; solamente el viejo Zeos y Apolo fueron los grandes dioses nacionales de todo el pueblo griego (1).

Para establecer la armonía entre estas diversidades de dioses, que son como hombres con pasiones y sentimientos, el pueblo griego inventó una fuerza superior, el Destino, la Fatalidad, que los sujeta y limita su omnipotencia, no viéndose libre ni aun el mismo Júpiter «que tiene en la mano una cadena de oro con la que podría sujetar la tierra y los mares.»

«Cuando Creso – dice Herodoto – mandó depositar en el umbral del templo de Delfos sus cadenas de cautivo para quejarse de su derrota al dios que le había prometido la victoria, el oráculo contestó: «Es imposible, hasta para un dios, desviar la suerte señalada por el destino. Creso ha sido castigado por el crimen de su quinto antecesor, Giges, que dió muerte al rey Capdaulo. El dios hubiera deseado que el castigo recayese sobre el hijo de Creso, pero no lo permitió el destino. Por lo menos Apolo ha retardado tres años el cautiverio del rey (2).»

Las creencias griegas admitían otras divinidades secundarias. Hesiodo estableció el primero cuatro clases de seres racionales: los dioses, genios buenos, héroes ó semidioses y hombres. Los héroes habían nacido de un dios y de una mujer, ó realizado grandes hazañas, siendo jefes de emigraciones, fundadores

(1) Las divinidades del Olimpo griego son más conocidas con los nombres que la literatura clásica latina ha propagado por toda Europa en la época del Renacimiento. Los dioses de Italia primitiva eran diferentes de los de la Grecia; pero la poderosa influencia de la civilización helénica consiguió casi confundir el Panteón latino con el Panteón griego. Véase la equivalencia de los nombres de los dioses de ambos pueblos, que copiamos de la citada obra de Duruy:

Cronos.	Saturno.	Hermes.	Mercurio.	Demeter.	Ceres.
Rea.	Ops ó Cibeles.	Ares.	Marte.	Kore ó Percefona. .	Proserpina.
Zeus.	Júpiter.	Afrodita.	Venus.	Dionisios.	Baco.
Hera.	Juno.	Eros.	El Amor.	Asclepios.	Esculapio.
Atenea	Minerva.	Hefaistos.	Vulcano.	Heracles.	Hércules.
Apolo.	Apolo.	Hestia.	Vesta.	Leto.	Latona.
Artemisa.	Diana.	Poseidón.	Neptuno.	Eros.	La Aurora.
Helios.	El Sol.	Hades.	Plutón.		

(2) Herodoto, I, XCI.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

de ciudades, patronos de familias, médicos célebres, etc., y señalados por la Pitonisa como dignos de sacrificios anuales. Ellos intercedían por los mortales ante los dioses, se aparecían y eran amigos ó no entre sí según que lo fuesen las ciudades que patrocinaban: su verdadera naturaleza es, empero, muy vaga é indecisa.

Los demonios, según Homero, son la personificación abstracta de una fuerza sobrenatural sin nombre ni forma: según Hesiodo, son hombres inmortales de la edad de oro. Primero sólo se explicaron por ellos los fenómenos casuales referentes á la justicia; después imagináronse demonios maléficos para explicar el mal.

Los dioses griegos eran considerados, á pesar de todos sus vicios, como guardianes de la justicia: las furias eran ministros de venganza y deificación del remordimiento, más necesario por lo mismo que se creía poco en la otra vida. Los poetas dicen muy poco respecto á ella: Píndaro sólo concede inmortalidad con premios ó castigos á los hombres más ensalzados; Homero hace una pobre descripción de los Elíseos.

Primitivamente se creía en la solidaridad para la sanción de las acciones en esta vida; los escritores citan muchos ejemplares de la intervención sancionadora de la divinidad durante ella, y aunque las libres leyendas de la vida de los dioses y algunos ritos no podían favorecer mucho la moral pública, es de creer que las contrarrestaba la influencia de las virtudes y poderes personificados por aquéllos y los temores de la tumba, á cuya puerta aguardaba siempre el fallo de la justa Nemesis.

Los griegos tuvieron sacrificios expiatorios ú honoríficos á los dioses, en especial ágapes sagrados, más solemnes y eficaces cuanto de más precio era la víctima; pero la Pitonisa y los filósofos menospreciaron la ostentación de los sacrificios. Para acercarse al dios era necesaria la previa purificación proporcionada á la culpa, á veces confesándose; pero se creía generalmente que los pensamientos santos constituyen verdadera pureza.

Los dioses griegos estaban en constante comunicación con la tierra: se adivinaba su voluntad por muchas señales y se creía en los oráculos. No obstante, el espíritu griego fué siempre algo racionalista é incrédulo: así Agamenón dice que Calcas no más es profeta de males, y Héctor que no se fija apenas en el vuelo de las aves.

Los sacerdotes, sin defecto físico, tenían pocas atribuciones, no constituían raza aparte ni fijaban el dogma: sólo podían maldecir, en nombre de los dioses, al sacrílego, privándolo de los sacrificios, pero esta privación referíase únicamente al dios de quien eran sacerdotes. Nunca tuvieron poder temporal y siempre fué escaso el político.

Los griegos, que en un principio vivían bajo el dominio de reyes, expulsaron más tarde las dinastías ó limitaron sus facultades y establecieron gobiernos en común, creando el sentimiento de la libertad política, característico de la nación griega, y con él las repúblicas, compuestas de una ciudad y su territorio, donde á veces había otras ciudades. Algunas ciudades se confederaban y todas se regían en general por este patrón, si bien las jónicas con autoridad democrática y las dóricas con la aristocrática. No faltaban sin embargo, vínculos de unidad nacional: fuéronlo las producciones de los poetas é historiadores, el consejo anfictiónico, el culto exterior y los juegos sacerdotales, aristocráticos ó populares, sobre todo los píticos, que se celebraban cada cinco años; los ístmicos y nemeos, dedicados á los dioses protectores de los caballos, y los olímpicos, también quinquenales, varias veces suprimidos y restablecidos, importantes por ser la base de la cronología griega.

Con el transcurso del tiempo, sobre este conjunto de repúblicas, Arcadia, Argos, Corinto, Megara, Acaya, Delos, Chipre, etc., vienen á destacarse las de los dorios y de los aqueos, ó sea Esparta y Atenas.

Constituían la población de la primera tres clases de personas: los espartanos, habitantes de la ciudad, dominadores; los lacedemonios, habitantes de las campiñas, vasallos, soldados y tributarios, y los ilotas y demás esclavos, sin derechos ni aun de hombre. Licurgo fué quien dió forma al poder político de este

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Estado. Regíanlo dos reyes, que hacían los sacrificios, mandaban los ejércitos y presidían las asambleas; pero, á pesar de los muchos honores que se les tributaban, su autoridad estaba limitada por el Senado, compuesto de veintiocho ciudadanos que juzgaban también todas las causas, civiles y criminales, y por los éforos, cinco magistrados que velaban por la autoridad señorial, pudiendo destituir á los senadores y suspender á los reyes. La organización total de Esparta tuvo por fundamento la igualdad de bienes y la uniformidad en el modo de vivir, por lo cual todos pertenecían al Estado como á una familia y le prestaban ciega obediencia. La manera de ser de la vida privada, la reglamentación del matrimonio, la educación dada á los niños, la consideración en que se tenía á las mujeres, los juegos mismos, todo tendía en Esparta á hacer triste y enojosa la paz y de la vida una preparación para la guerra.

Respecto á Atenas, su población se dividía en atenienses propios, únicos que tenían intervención en el gobierno; metecos, extranjeros domiciliados y protegidos por el gobierno, y esclavos, griegos vencidos ó extranjeros comprados. Se regía, según antiguas leyes que Solón, su legislador, confirmó, por nueve arcontes, cuya autoridad moderaban cuatrocientos senadores que discutían las leyes; pero aprobarlas era exclusivo de la asamblea general del pueblo, cuyas decisiones, sin embargo, podían ser anuladas por el tribunal supremo del Areópago, formado de arcontes que habían ya ejercido. Estos poderes crearon las leyes civiles de Atenas, todas propendiendo á conservar las familias como fundamento que eran del derecho político, que reconocía la forma social de las *gentes*, abrazando cada una un grupo de familias de origen común, unidas por un culto mismo á su fundador heroico, y formando las *fratrias* de treinta *gentes*. Así encontramos que el hijo ocupaba el lugar del padre á su muerte, y si éste no tenía hijos, un heredero natural tomaba su nombre; no podía contraerse más matrimonio que el monógamo y entre ciudadanos: el matrimonio, como la legitimación y la adopción, originaba la patria potestad, derecho de propiedad sobre el hijo. El testamento se fundaba en la adopción, entendiéndose por tal toda liberalidad hecha por disposición testamentaria; la sucesión abintestada se extendía indefinidamente por toda la jerarquía familiar. Este afán de conservar la familia, origen del Estado, en presencia del cual el poder familiar persiste mucho tiempo como una verdadera potencia, llega al extremo de dar autoridad á la madre dentro de su casa, cosa rara en sociedades antiguas, y á restringir la libertad matrimonial de las herederas. Esto sí, todo el régimen conyugal se sujetó á las reglas de honestidad y al respeto á la ley moral.

En cuanto á los tribunales encargados del poder judicial y en parte del ejecutivo, respetando la antigua separación entre el procedimiento y la decisión jurídica, se repartían los negocios entre el primer arconte, encargado de las cuestiones relativas á la familia; el segundo, de las que se referían á la religión y homicidio, y el tercero, de las concernientes á los no ciudadanos. Estos magistrados enviaban el asunto á un jurado, al cual se podía también apelar de lo por ellos juzgado: habiéndose multiplicado estas apelaciones, el papel de los magistrados se redujo poco á poco á la instrucción de los procesos. Existía además un colegio de jueces cantonales que recorrían el territorio administrando justicia en los asuntos poco importantes, y uno de *dietetes* ú hombres buenos encargados de procurar las avenencias.

Este jurado, á quien los ciudadanos cedían su poder judiciario supremo, se llamaba Heliea y dividíase en diez secciones, cuatro encargadas de resolver sobre los homicidios y seis sobre los demás crímenes: para algunos asuntos se reunían en pleno. Hubo además tribunales de comercio que en mucho menos tiempo que los otros habían de resolver los negocios en que entendían.

En cuanto á los demás países griegos, en todos el Estado era un individuo moral que vivía por sus propias fuerzas; en todos el derecho de ciudadanía era de gran importancia y los que lo disfrutaban estaban clasificados según su origen, domicilio ó riquezas, constituyéndose con arreglo á esa división las asambleas y correspondiendo á las generales la legislación, nombramiento de magistrados y jurisdicción suprema; en todos se distinguían las causas públicas de las civiles y se hacía graduar la pena por el reo si la ley no la señalaba.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Obra de estas repúblicas, de Atenas y Esparta, creación común é indivisa de todos los pueblos helénicos aun los más diferentes entre sí, fué la colonización, que extendió el carácter, las instituciones y el arte de la raza griega por muchos países europeos y de Asia, y elemento principalísimo de ella el comercio tan propio del activo genio griego, y al mismo tiempo tan favorecido por las condiciones del suelo en que este pueblo vivía. Las ciudades en donde más desarrollado se encuentra ya desde tiempos antiguos eran las eolias y jonias de las costas del Asia Menor, fuente principal de las expediciones colonizadoras; en general puede decirse que los jonios practicaron mucho antes que los dorios la navegación y el comercio.

En las epopeyas homéricas el comercio es aún á cambio de productos naturales, carácter que conservó mucho tiempo en el mar Egeo; más tarde se usaron como medida constante las cabezas de ganado; después los metales, principalmente el cobre, y finalmente los jonios introdujeron el oro. Las ciudades de éstos fueron centros comerciales importantes desde donde se hacían las transacciones con la Nueva Jonia, siempre por mar, como fué naturalmente todo el comercio griego; posteriormente, tanto crecieron en uno y otro país los centros de comercio, que la competencia y la concurrencia á los mismos mercados originaron en no pocas ocasiones luchas en que tomó parte por uno ú otro contrincante toda la Grecia marítima, lo cual prueba la mucha extensión de dichas relaciones, las cuales multiplicaron también el tráfico entre las ciudades de Europa y Asia, que los lelegos extendieron después hasta Italia. El comercio fué en tiempo del predominio de las constituciones democráticas uno de los principales objetivos de la política interior, pues su prosperidad se enlazó con la tranquilidad y poderío de los Estados, y Atenas concentró el comercio marítimo en el Pireo, protegiendo su marina de guerra á la mercante, librando de impuestos á los capitales en él invertidos, instituyendo los tribunales de comercio, velando sobre la moneda, etc.; medios por los cuales logró que con el aumento de su prosperidad fuese su puerto el centro de un vasto imperio comercial, nacional y extranjero. Digamos, empero, que desde un principio se compenetraron maravillosamente el instinto religioso y el espíritu comercial, ambos tan poderosos en la raza helénica, juntándose ferias á las asambleas religiosas y siendo los santuarios más venerados puntos de partida del comercio por mar y tierra.

Una de las poquísimas trabas que se le pusieron fué el prohibir ó dificultar la exportación de algunos artículos necesarios al consumo nacional, como los granos, y esto fué por el carácter de la agricultura griega. Cronológicamente cultivaron los pueblos helénicos primero la cebada, después la avena, la vid y el olivo, tan abundante en el Ática; mas vino tiempo en que á pesar de la perfección con que hacían el cultivo, y por tanto de la abundancia de frutos, éstos no bastaron al consumo de la población nacional y se prohibió la exportación, como hemos dicho, de los cereales y también de los higos, y en ciertas épocas, del aceite y del vino.

Por otra parte, los griegos apenas se distinguieron en el perfeccionamiento é invención de los instrumentos de cultivo agrícola, ni en el progreso industrial: su gloria principal, aparte de la inmensa que obtuvieron en el cultivo de las bellas artes, la lograron con el de las ciencias conocidas en aquel tiempo, la filosofía, las matemáticas, astronomía y medicina. Los nombres de Tales, Platón, Euclides, Apolonio de Perga, Pitágoras, Aristóteles, Hipócrates y tantos otros llenaron hasta comienzos de la Edad moderna toda la ciencia europea, y sus nombres hoy, después de siglos, son pronunciados todavía con veneración y respeto y su gloria no ha podido ser obscurecida por el trabajo y los adelantos de cien generaciones.

En la escritura los griegos adoptaron un alfabeto derivado de los caracteres egipcios por el intermedio del alfabeto fenicio de modo análogo á las demás razas indo-europeas. La transformación fué lenta y adoptando diversas formas, conociendo por lo tanto varios sistemas de escritura, especialmente la oriental y la occidental. También es de notar una diferencia característica: al principio los griegos escribieron de derecha á izquierda; después, por influencia de la religión, que decía ser aquél el lado dichoso, tras de un

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

período de indecisión, de la que nació el sistema bustrófeda, en el que se escribe alternativamente de derecha á izquierda y de izquierda á derecha y cuyos caracteres son en sulcos, adoptó definitivamente la dirección de izquierda á derecha, usada en seguida para las fórmulas sagradas.

PERÍODOS HISTÓRICOS RELACIONADOS CON LA ARQUITECTURA

En la historia de la arquitectura griega hay una época obscurísima, una edad de piedra que precede al arte más antiguo que han revelado las modernas excavaciones, al arte que por haber encontrado sus principales monumentos en Micenas se ha llamado arte micenio; pero esta época no entra en nuestro plan, que tiene por objeto principal el arte bello, el arte propiamente.

El arte que se ha encontrado en Micenas, en Tirinto, en Orcomenos, parece tener algo de típico, algo de indígena, propio del genio griego, que antes de la guerra de Troya se desarrolla al contacto de las civilizaciones asiáticas.

A la época micenia síguele otra, envuelta también por las nebulosidades del mito y la leyenda, la época heroica, la época homérica, en que el genio griego resume en la *Ilíada* y en la *Odisea* el trabajo de creación hecho por toda la raza y en el cual se dejan las grandes construcciones ciclópeas y pelásgicas para ir á buscar al Oriente y al Mediodía los elementos producidos por la poderosa civilización asiática y egipcia. Este período abarca desde el siglo XI al siglo VII antes de J. C., ó sea en el lenguaje clásico, desde la vuelta de los Heraclidas hasta las primeras Olimpiadas. Este período, más pobre en monumentos que el anterior, tiene como fuente principal de conocimiento lo que referente á los edificios cuentan los poemas homéricos.

A la Grecia homérica sigue un período de elaboración de la gran arquitectura griega clásica, un período conocido por época arcaica, un período que empieza al final del siglo VII y principios del VI para producir desde el V la época brillante del arte griego, la época más espléndida del arte antiguo que nunca más alcanzará la arquitectura adintelada. En este se crean ya todas las formas que se perfeccionan gradualmente, se olvidan las antiguas tradiciones orientales para alcanzar un máximo de belleza, hasta empezar la decadencia en el siglo IV que en la Historia inaugura la época macedónica.

En esta época los artistas griegos llenan todo el Mediterráneo: la Grecia, el Asia occidental, el Egipto, y se preparan para inocular el arte á Roma, en la forma exterior de cuyos edificios tiene la arquitectura griega su continuadora. Entonces la arquitectura griega deja de serlo y pasa á ser pura decoración de un esqueleto ingenieril construído por un romano. En el estudio que vamos á emprender trataremos aparte del período micenio, que forma en realidad un arte distinto de la arquitectura producido en los períodos de la Grecia homérica y la Grecia clásica, dejando para estudiarlas junto con la arquitectura romana las obras que produjo la Grecia romana, pues al fin y al cabo casi todo lo que tiene aspecto de arte producido por el pueblo rey es una fase de este arte griego inmortal, la fase de la mayor riqueza y de más lujo y esplendor, si no la de mayor corrección ni la de mayor belleza.

LA ARQUITECTURA DE LA CIVILIZACIÓN MICENIA

CONSIDERACIONES GENERALES

Cuando un pueblo produce obras como la *Ilíada* y la *Odisea*, puede asegurarse que por una elaboración lenta ha llegado á crear una civilización: á la Grecia homérica, por lo tanto, debía precederla un larguísimo período que los descubrimientos modernos han conseguido resucitar y del que hoy conocemos con relativa perfección diversas manifestaciones de sus artes plásticas.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Este período, anterior á la Grecia que describe Homero en sus epopeyas, ha ofrecido sus tesoros precisamente en las ciudades que más gran papel desempeñan en aquellos poemas: Micenas, donde reina Agamenón; Tirinto, su vecina; Orcomenos, cuyos tesoros pondera Aquiles junto con los de la Tebas egipcia; y Troya, la ciudad del Nordeste del Asia Menor descrita en la *Ilíada*, situada en una llanura fértil á la entrada del Helesponto.

¿Cuál es el origen de esta civilización cuya memoria vivió en la Grecia clásica que se interesaba por sus gestas admirablemente descritas en los poemas homéricos? ¿Cuáles fueron la raza y el lenguaje de este pueblo predecesor del griego? ¿Cuánto tardó en elaborarse este arte primitivo y cómo se hizo la transformación de esta civilización á que Micenas, su principal ciudad, ha dado nombre otra vez después de siglos?

Difícil es afirmar cuál fué el origen de esta civilización micénica. La epopeya la formaron antiquísimas leyendas populares europeas; sus héroes son todos de Europa ó de las islas, y de esto deducen algunos que la civilización micenia no es originaria del Egipto, ni de procedencia asiática, sino hija de una antigua unidad que ocupaba la Grecia continental, las islas y riberas del mar Egeo.

El carácter más saliente y más típico de este período es la ausencia de inscripciones que parece indicar el desconocimiento de la escritura. Esto dificulta el estudio etnológico de este pueblo primitivo y reduce los medios de estudio á los que proporcionan las artes plásticas. Los caracteres antropológicos de los tipos descubiertos no pueden dar una evidencia, mas parecen indicar que el tipo griego del perfil de la cabeza (la nariz y frente en línea recta ó en ligera curva) es el del hombre primitivo, el del cíclope que mueve las rocas gigantescas y con ellas construye los muros de Micenas y Tirinto.

El tiempo que hubo de transcurrir desde la época en que florecía esta primitiva civilización hasta los siglos en que se formó la grandiosa poesía homérica ha de haber sido larguísimo; han cambiado en esos siglos las ideas que más arraigan en el hombre y las prácticas á que más se aferra la tradición. Los sepulcros micenios indican un pueblo que inhumó sus cadáveres, y los poemas homéricos hablan únicamente de la incineración como práctica usual; el hierro apenas si se encuentra en los utensilios de la primitiva civilización, y en el pueblo de la epopeya el hierro y el bronce son igualmente conocidos. Con todo, Homero recoge en su poema una leyenda evidente, real y exacta en lo que han podido averiguar las modernas investigaciones, lo que indica que no hay solución de continuidad entre los dos períodos de la historia griega. El hecho más claro que de ello resulta es la existencia de una unidad de civilización griega en esta época, que corresponde á una unidad artística que ocupa las tierras de civilización helénica y que es sincrónica de otras civilizaciones mediterráneas caracterizadas también por la sillería colosal empleada en las construcciones. Esta civilización se la encuentra de súbito transformada: los templos dóricos invaden el solar sagrado ocupado por sus obras en Micenas y en Tirinto, como si el hecho que los antiguos llamaban la *vuelta de los Heraclidas* (hacia el 1100 antes de J. C.) y que los modernos llaman la invasión dórica, hubiese destruído este arte primitivo, ocasionando la larga elaboración del arte griego clásico.

Algunos arqueólogos han intentado recurrir al Egipto para fijar la cronología de la civilización micenia, estudiando de una parte los objetos de arte que se encuentran en las tumbas egipcias de procedencia europea y las inscripciones que pueden aludir á los pobladores de las riberas del mar Egeo, y de otra los objetos egipcios ó fenicios que se encuentran en las excavaciones practicadas en los viejos centros de población griegos, llegando á la conclusión de que en los siglos XV y XIV antes de J. C., en la época en que se coloca el reinado de Amenophis III, estaba ya en su apogeo la civilización micenia.

Las relaciones con el Egipto debieron ser frecuentes, ya directamente, ya por intermedio de los fenicios, y del arte egipcio encontraremos que proceden muchos de los motivos de la decoración micénica; algunos otros elementos se han considerado como provenientes del arte heteo (los entrelazados), pero sin duda la civilización micenia era más poderosa é intensa y más capaz de crearlos que la civilización pobre

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

de la Siria y de la Capadocia; otros relacionan algunos de los motivos micenios, como los leones acoplados á los lados de una columna, con el motivo análogo que se encuentra en varios sepulcros de la Frigia; pero los nombres reales que se leen en alguna de esas tumbas son posteriores al ciclo del arte griego primitivo: no falta quien los relacione con los carios. De todas estas analogías lo único que se puede afirmar sin peligro es que son debidas á estados de civilización semejantes y á veces coetáneos.

LA CONSTRUCCIÓN MICÉNICA

Son numerosos los materiales que emplea la construcción griega primitiva. La piedra natural se encuentra en grandes bloques y sillares, y en segundo lugar los adobes de gran tamaño en que á la arcilla se mezcla la paja desmenuzada. El elemento de trabazón por excelencia es la madera, ya formando encadenados en las obras de sillería, ya construyendo entramados, ya sirviendo de jambas y dinteles en los huecos, ya de pie derecho aislado, primitiva forma de la columna griega, ya formando por entero techos y cubiertas. En Troya y en Tirinto en la gran masa de adobes casi unidos se vieron unos huecos rectangulares, llenos de ceniza, que no son otra cosa que el lugar que ocupaban los maderos que trababan las fábricas. Éstas, de diferentes materiales, eran revestidas de enjalbegados de cal que se encuentran dondequiera: en los muros, en las gradas de las escaleras, en los pavimentos, recubriéndolo todo.

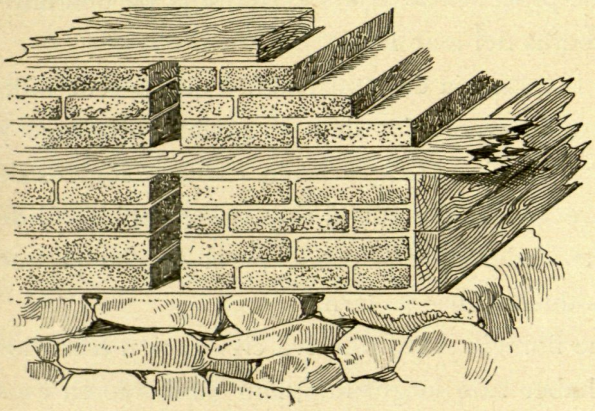


Fig. 231. – LA FÁBRICA DEL MURO DE TROYA, SEGÚN DURM *(Die Baukunst der Griechen)*

La cal era sin duda un material de vulgar fabricación; pero, con todo, el pueblo griego en esta época desconoció uno de los más útiles empleos que podía darle: su utilización como mortero, como material de adherencia y como lecho que facilitase el asiento de sus colosales sillares rudimentariamente labrados. El único mortero empleado para las construcciones fué la arcilla amasada, ya sola, ya mezclada con paja desmenuzada.

Los metales son escasamente empleados como elemento de construcción, y el hierro no se encuentra en las construcciones ni en Tirinto, ni en Micenas, ni en Troya.

Lo que caracteriza la construcción micénica, más que el gran volumen de las masas empleadas, es la especial argamasa de arcilla usada para enlazar las piedras irregulares, la superposición de los adobes al basamento de piedra y el empleo de maderos para encadenados en las fábricas (fig. 231).

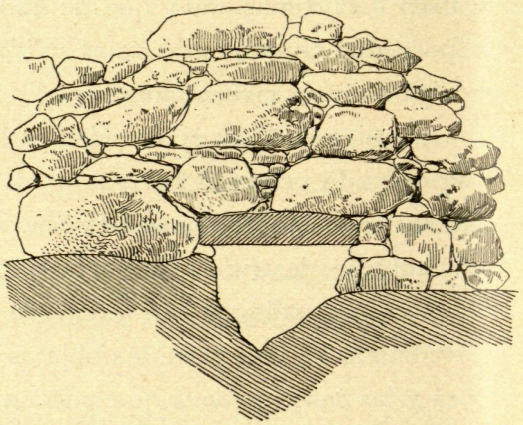


Fig. 232.–PARTE DEL MURO NORDESTE DE LA ACRÓPOLIS DE MICENAS, SEGÚN STEFFEN *(Karten von Mykenai)*

Esta estructura que han revelado las ruinas de Troya, de Micenas y de Tirinto es la primera que han practicado los griegos y la que á través de las épocas se ha conservado en poder del humilde albañil en las poblaciones apartadas de los grandes centros de población donde reinaba con todo su esplendor la arquitectura clásica de Grecia. M. Perrot dice que «la casa del paisano ha permanecido, pues, en Grecia, en lo que se refiere á la estructura de sus murallas, tal como había sido antes de la erupción que sepultó las casas prehistóricas del Thera. Hace diez años, después de haber estudiado con M. Dœrpfeld las ruinas de Tirinto y de Micenas, me complacía en mirar, para hacer la comparación, los pueblecillos que hallábamos á nuestro paso. En dos que se extendían en los flancos de las montañas las casas estaban hechas de trozos y de fragmentos de roca unidos por la tierra: así era

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

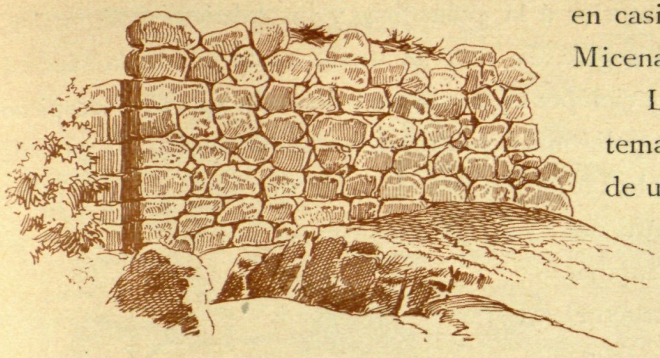


Fig. 233. – MURO DE TIRINTO. – PARTE OCCIDENTAL SEGÚN SCHLIEMANN *(Tirynthe)*

en casi todas las casas llamadas ciclópeas de la acrópolis de Micenas (1).»

Los autores griegos dan alguna indicación sobre este sistema. Homero pinta á Poseidón destruyendo los cimientos de un muro hechos de troncos de árboles y piedra (2). Eurípides, cuando describe la muralla de Tebas que se levantaba sola al poder de los cantos y de la lira de Anfión, dice: «Se verá obedecer á su voz las piedras de los cimientos, dóciles á la magia de la música, y los árboles, que abandonarán la tierra maternal: fácil será el trabajo de los obreros (3).» Esta primitiva práctica la veremos reproducirse en las construcciones militares de la época clásica. Los encadenados de madera se emplean también en las obras de cantería, guardando menos regularidad que en la fábrica de adobes.

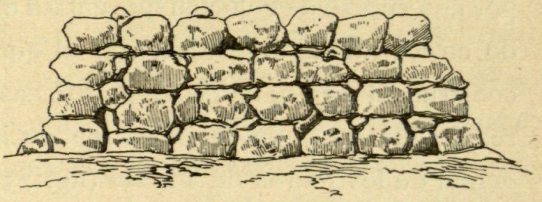


Fig. 234. – MURO DE MICENAS, SCHLIEMANN *(Mycénes)*

En las obras de historia de la arquitectura se estudia, más que esta típica fábrica micénica descrita, las obras megalíticas desde la antigüedad conocidas, admiradas ya por los griegos, y que se encuentran, como hemos visto, en el Asia Menor, en la Siria, y también en Grecia, en Italia, en España y en general en todo el Mediterráneo. Los autores clasifican dichas obras de la siguiente manera en cuatro clases:

Fábrica ciclópea ó primer sistema poligonal, formada de gruesas piedras irregulares, superpuestas sin ningún material de unión. Es propiamente una mampostería de gran tamaño. Ejemplos: la ciudadela de Argos y parte de los muros de Micenas y Tirinto (figs. 232 y 233).

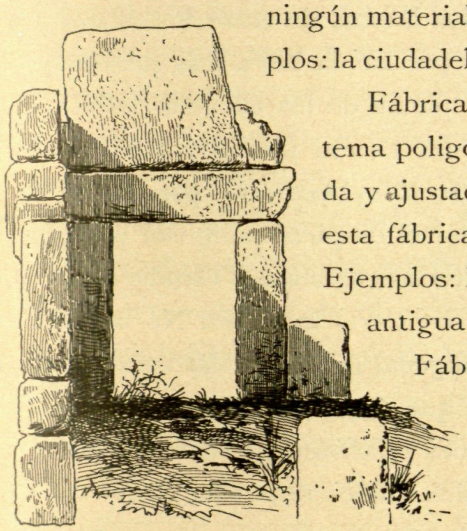


Fig. 235.-MUROS DE MICENAS, PUERTA NORTE. ALZADO *(Expedition de Morée)*, B del plano fig. 267

Fábrica pelásgica (primer sistema de despiezo), llamado también segundo sistema poligonal. Es una fábrica de despiezo poligonal en que la piedra está labrada y ajustada, empleándose pequeñas piedras para llenar los intersticios. Puede esta fábrica ser considerada igual que las siguientes, como obra de cantería. Ejemplos: las substrucciones de las murallas de Mantinea y ciertas partes de la antigua acrópolis de Lamicón.

Fábrica pelásgica (segundo sistema de despiezo). Las piedras son frecuentemente escuadradas, no se necesitan ripios para los intersticios que quedan entre ellas relativamente ajustadas, pero no se guarda la horizontalidad de las hiladas. Ejemplo: parte de los muros de Micenas (fig. 236) y de Platea.

Fábrica pelásgica (tercer despiezo). Es de sillares labrados, frecuentemente rectangulares, conservándose la horizontalidad de las hiladas. Ejemplo: parte de los muros de Micenas.

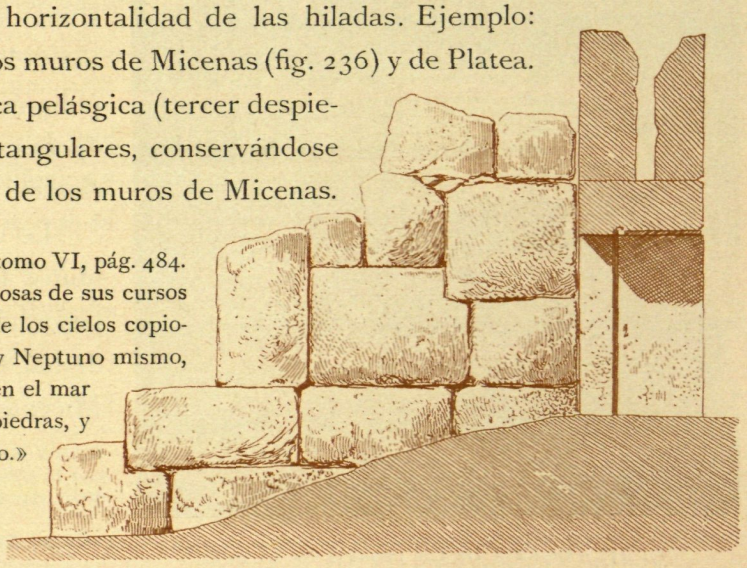


Fig. 236.-MUROS DE MICENAS, PUERTA NORTE. – SECCIÓN *(Expedition de Morée)*

(1) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, tomo VI, pág. 484.

(2) «Durante nueve días Apolo desvió las aguas impetuosas de sus cursos y las hizo correr á la vez contra la muralla; Júpiter envió de los cielos copiosos torrentes para que la mar los engullese prontamente, y Neptuno mismo, con el tridente en la mano, conducía estos ríos y sumergió en el mar todas sus fundaciones hechas de troncos de árboles y de piedras, y que los aqueos habían construído á costa de un duro trabajo.» *Iliada*, canto XII, versos 28 y 29.

(3) Versos encontrados en un papiro egipcio, reproducidos por Weil, *Nouveaux fragments de l'Antiope de Euripide: Journal des Savants*, 1891. Perrot y Chipiez, obra citada.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Para los autores antiguos la fábrica ciclópea es anterior á la pelásgica, y las fábricas poligonales, ciclópea y pelásgica precedieron á los despiezos cuadrangulares; pero la moderna arqueología viene á contradecir estas afirmaciones, agrupando los despiezos ciclópeos y reglados y dejando aparte el despiezo poligonal labrado, que hemos llamado segundo sistema poligonal ó primer despiezo pelásgico. El paso de las fábricas ciclópeas á las fábricas regladas es insensible, tanto que es indudable que unos mismos obreros ejecutaban ambas especies de fábricas: efectivamente, en Micenas, al Nordeste de la ciudadela, la roca presentaba como una entalladura profunda sobre la que el constructor micenio colocó una piedra que sostiene la muralla de estructura ciclópea, y ese dintel está perfectamente labrado (figura 232).

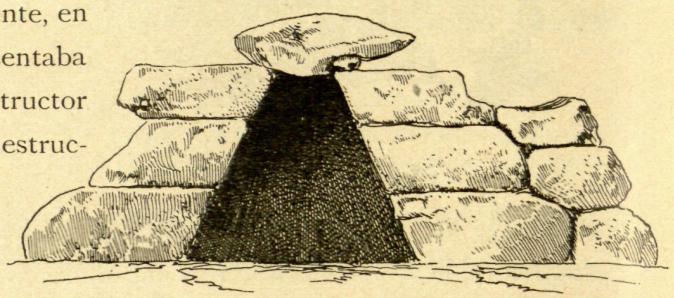


Fig. 237. – POTERNA DEL MURO NORTE DE MICENAS, SEGÚN SCHLIEMANN *(Mycènes)*

Por otra parte, de una fábrica á la otra se pasa por una sucesiva evolución que enlaza el sistema usado en los muros de Mideia con el que sirvió para construir el *Tesoro de Atreo* de Micenas, la obra más acabada de la sillería griega primitiva. En los muros de Mideia se ve ya cierta tendencia á la horizontalidad: ésta es ya menos decidida en la parte occidental de los muros de Tirinto (fig. 233) y en parte de los de Micenas (fig. 234), donde muy á menudo el despiezo es decididamente rectangular, principalmente en las inmediaciones de las puertas (figs. 235 y 236) y las partes del recinto más expuestas á los ataques. El paso del uno al otro es insensible: en la fábrica ciclópea los paramentos son frecuentemente desbastados y los despiezos rectangulares: no faltan irregularidades que obligan á emplear grava y morrillo para llenar los huecos de entre los sillares y las dovelas (fig. 258). En cambio, el despiezo poligonal es siempre más preciso, la labra más perfecta y los planos de junta mejor labrados. Habla Aristóteles de «una regla de plomo de los albañiles lesbios, que se adapta á la forma de la piedra y no es inflexible,» que debía hacer en esa primitiva labra el oficio de nuestros baiveles, cuyo empleo es mucho más complicado que los útiles necesarios para labrar sillares rectangulares. Esta consideración ha sugerido la idea de suponer el despiezo poligonal posterior á la fábrica ciclópea y aun á las pelásgicas rectangulares, y el estudio de los muros de Micenas no lo contradice, por el contrario lo abona. No se halla en esta acrópolis nunca el despiezo poligonal debajo de las otras fábricas, sino encima, y en los tres puntos en que se presenta parece que son debidos á restauraciones relativamente más modernas en sitios donde ha tenido que cerrarse una brecha ó rectificar el trazado de la muralla. Por otra parte, esta obra poligonal es de uso constante entre los griegos de las épocas clásicas y hasta entre los romanos *(opus incertum* de Vitrubio) en los grandes muros de contención.

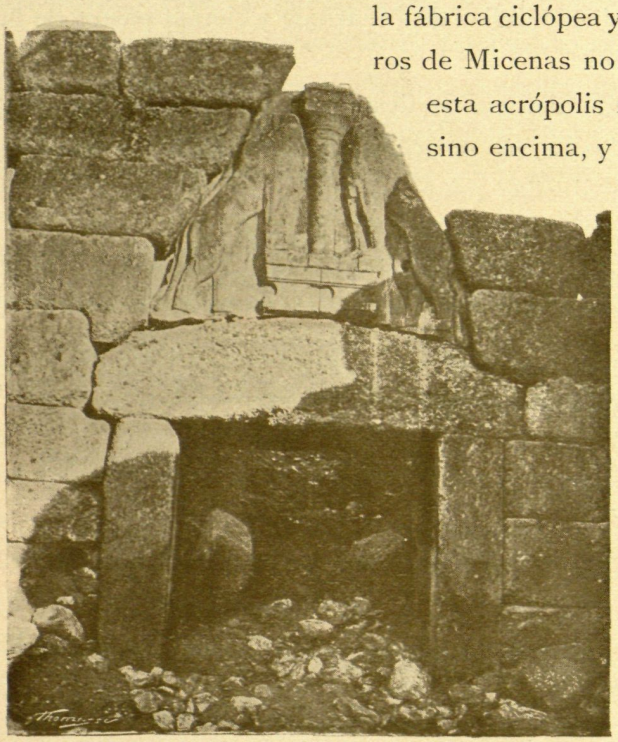


Fig. 238. – «PUERTA DE LOS LEONES» DE MICENAS, LETRA A DEL PLANO FIG. 267

Lo notable son las dimensiones de estas obras. Los muros tienen en Tirinto de siete á ocho metros de espesor, alcanzando hasta catorce metros en la parte meridional, en que la muralla está perforada por galerías. En Micenas son algún tanto menores: 4'80 metros por término medio, según Schliemann. Los sillares son de un volumen superior á todo lo que se pueda concebir en las obras modernas y de pesos colosales (1) que hacen ad-

(1) El dintel de la puerta de los leones de Micenas tiene un volu-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

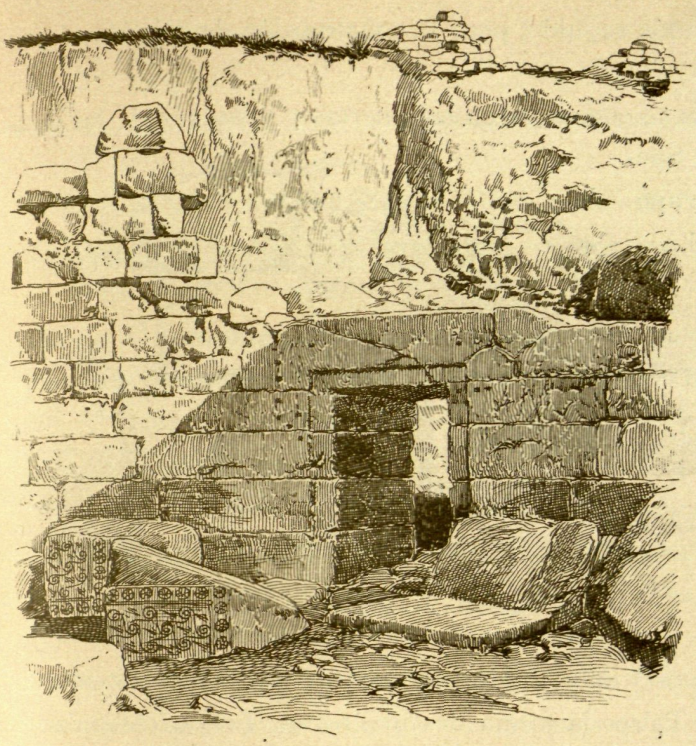


Fig. 239. – INTERIOR DE UNA TUMBA DE ORCOMENOS, SEGÚN UNA FOTOGRAFÍA DE HERBERDEY (PERROT Y CHIPIEZ: *Histoire de l'art dans l'antiquité*).

mirar los esfuerzos necesarios para arrancarlos de las canteras, para trasladarlos á la obra y después para elevarlos. Un esfuerzo colosal hecho con palancas y ayudado con rodillos, maniobrando por el estilo de lo representado en los relieves asirios y egipcios (1), debía permitir colocar en obra semejantes pesos que pasan á veces de cien mil kilogramos. Los procedimientos asirios y egipcios se fundan en el bien entendido empleo de la fuerza del hombre, aunada de un modo inteligente y ayudada por máquinas sencillísimas: el plano inclinado, la palanca, el rodillo y casi nada más. Alguna vez, cuando se trataba de vencer alturas pequeñas, el plano inclinado debía construirse de tierra y por él debía hacerse arrastrar esas piedras colosales. Para arrancarlos de las canteras, cuando no bastaban las cuñas, que M. Dœrpfeld parece haber descubierto en las canteras de Tirinto, se acudía á un sistema sencillísimo, hoy todavía empleado en la explotación de los mármoles, fundado en la gran fuerza con que se hincha la madera al humedecerse, fuerza casi irresistible, como todas las fuerzas moleculares. M. Dœrpfeld ha encontrado efectivamente en Tirinto piedras en las que se ven las señales de un agujero semejante á los de los modernos barrenos, y que no puede explicarse más que para este objeto.

El peso grande de los materiales es la única base de estabilidad: en él se funda la de los muros y en él también el de esas cúpulas construídas por sillares voladizos unos respecto de otros, como las bóvedas de que hemos hablado al tratar de los *nuraghes* y de los *talayots*.

Es curiosísima la estructura de estas cúpulas que alcanzan á más de diez metros de diámetro, construídas no obstante sin mortero y formadas de piedras más ó menos ajustadas. Sobre la primera hilada, que constituye como un anillo, se levanta otra más estrecha en que cada piedra vuela hacia dentro respecto de la inferior y se aguanta porque la parte voladiza pesa menos que la apoyada: así poco á poco se adelanta hasta llegar á cerrar una cúpula apuntada grandiosísima. Este sistema no es nuevo para nosotros: lo hemos visto aplicado á la construcción de las cámaras sepulcrales de la Licia y

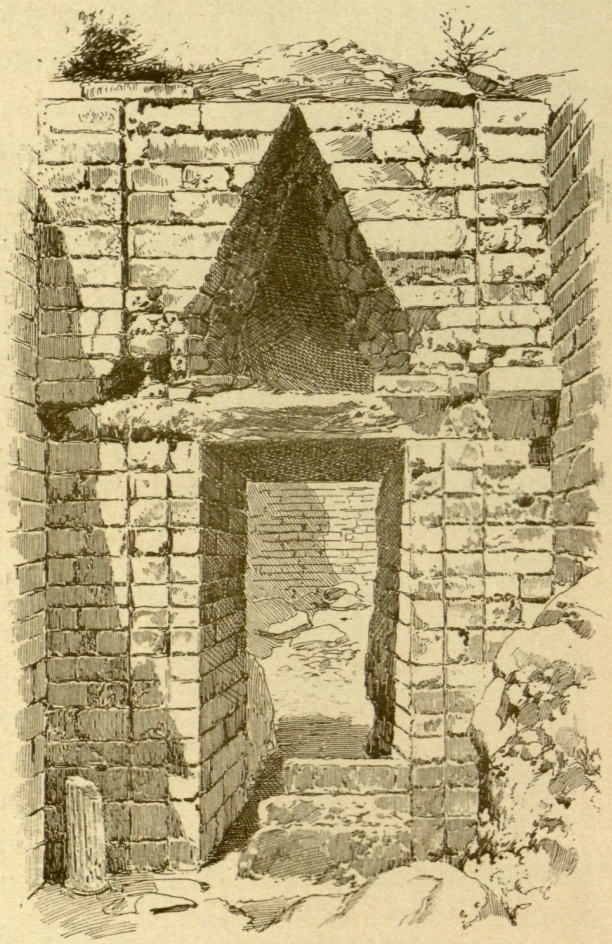


Fig. 240. – PUERTA DE LA TUMBA INMEDIATA Á LA PUERTA DE LOS LEONES, CONOCIDA POR «TUMBA DE MME. SCHLIEMANN,» SEGÚN UNA FOTOGRAFÍA DE DŒRPFELD (PERROT Y CHIPIEZ).

men de 12'5 metros cúbicos, y una de las piedras que cubren el paso de la tumba de Atreo alcanza hasta 45 metros cúbicos.

(1) Véase el tomo primero, pág. 237, fig. 223; pág. 551, fig. 613; pág. 552, fig. 614, y pág. 553, fig. 615.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

de la Frigia (1), á la construcción de bóvedas de cañón seguido; pero la construcción de cúpulas se presenta únicamente en las riberas del Mediterráneo.

La forma de los huecos más antiguos conocidos se encuentra en las puertas y ventanas de las casas prehistóricas de Thera en la isla conocida hoy por Santorin: las ventanas las forman troncos inclinados que apoyan la grosera y primitiva mampostería, y el dintel es un madero; las puertas son angostas brechas abiertas en la fábrica. La forma trapecial de las ventanas de Thera y la triangular de sus primitivas puertas es la adoptada en todo el desarrollo de la arquitectura micénica. Hemos hablado de la importancia que la madera tenía en las fábricas ciclópeas y pelásgicas, y los huecos no son, en efecto, nada más que un primitivo armazón de madera colocado entre la rústica mampostería, tal como en la barraca aria descrita por Viollet-le-Duc en su *Histoire de l'Habitation humaine:* troncos inclinados que sostienen un dintel. Tal es la forma descubierta en Troya, carbonizados los restos de las jambas; tal es la forma reproducida en piedra en las entradas de la ciudadela de Tirinto, de las que no queda más que una jamba, y tal es la de la por suerte completa, conocida por puerta de los leones de Micenas (fig. 238). El recuerdo de emplear por jambas y dinteles la madera hace utilizar en ella una caliza gris más dura y compacta que el muro adyacente. Las jambas son en ella monolíticas, como el dintel y el umbral; ha cambiado el material, pero ha quedado la misma forma, idéntica estructura.

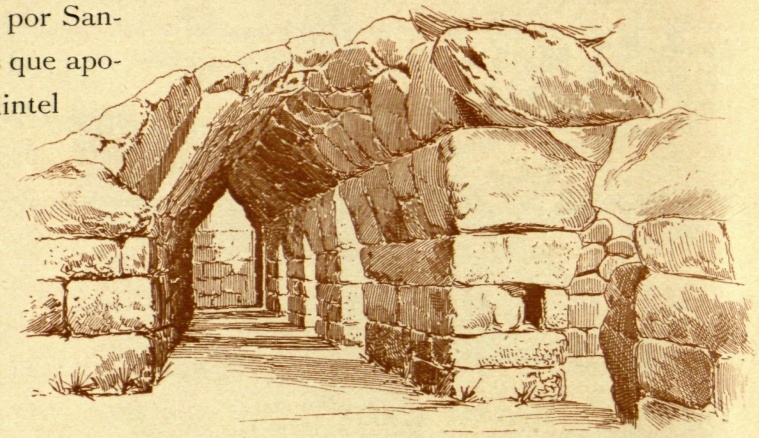


Fig. 241. – GALERÍA DEL MURO ORIENTAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN (*Tirynthe*), R R DEL PLANO FIG. 266

En otras puertas, como en las tumbas en cúpula de Micenas, se olvidan las innecesarias jambas monolíticas que el despiezo regular permite suprimir, quedando sólo de ellas un sencillo ó un doble listel. Esta modificación basta, según M. Perrot, para probar que las tumbas son posteriores á la puerta de los leones de la acrópolis micénica (figs. 239 y 240).

Algunas puertas toman valor arquitectónico: ya sobremonta al dintel un tímpano triangular decorado como el que ha dado nombre á la puerta de los leones de Micenas; ya las rosáceas asirias decoran jambas y dinteles, como una tumba rupestre de Micenas (fig. 242); ya las flanquean semicolumnas que sostienen un alero, componiendo un conjunto que recuerda el Maabed de Amrith (fig. 31) y el típico modelo que, procedente de Chipre, se conserva en el Museo del Louvre (fig. 32). La idea de las cúpulas construídas avanzando una hilada respecto de la inmediata inferior se aplica naturalmente á otras formas de bóveda y á la construcción de huecos. Así se ve en las galerías existentes en el muro oriental de Tirinto (fig. 241) y en una portezuela abierta en el muro Norte de Micenas (fig. 237).

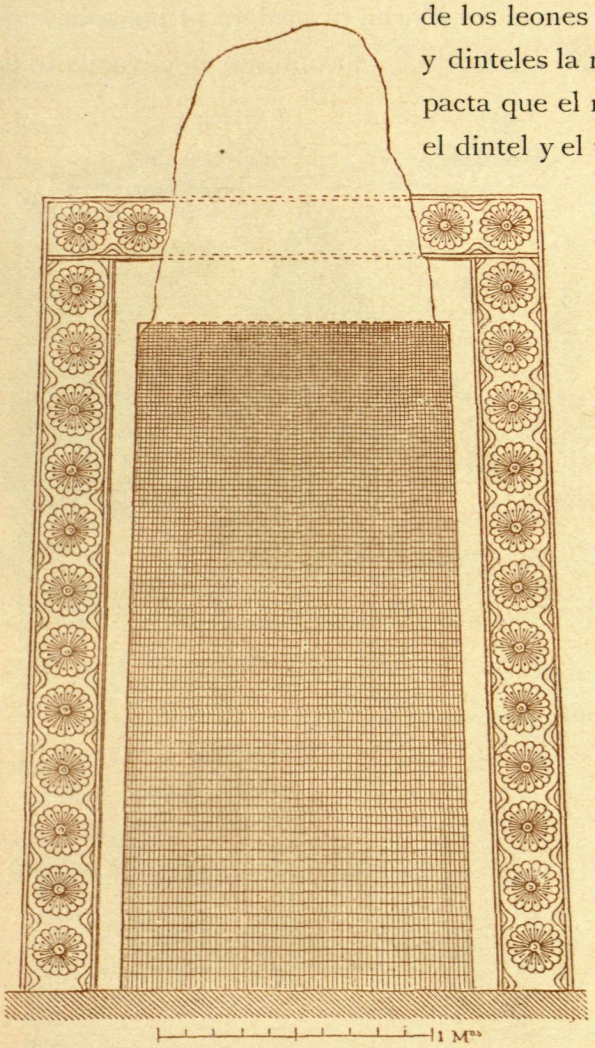


Fig. 242. – DECORACIÓN DE UNA PUERTA DE UNA TUMBA RUPESTRE DE MICENAS

(1) Véase la págs. 97 y 98, 105 á 107 del presente tomo.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

LA COLUMNA Y LA DECORACIÓN MICÉNICAS

Escasos son los datos que poseemos acerca de la columna que en Grecia precedió á la columna dórica. En Troya no existe rastro; solamente los restos de una base rudimentaria se han encontrado en el centro de una de las casas en esta Thera primitiva que se ha podido desenterrar de la lava que la recubría: en Tirinto y en Micenas, en donde se han encontrado los restos de suntuosos palacios y de tumbas ricamente decoradas, la arqueología arquitectónica ha podido descubrir restos más importantes de bases y algún trozo de fuste de columna. En los palacios se ha descubierto unos á modo de atrios donde existen, colocados con simetría en torno del hogar central, cuatro dados de piedra á propósito para servir de base á cuatro columnas: semejante disposición recuerda la del palacio de Alcino descrito en la *Odisea*, en el cual los asientos de los personajes están adosados á las columnas, colocadas también alrededor del hogar (1). Estas bases son elementales: un dado achaflanado y de poca altura en el que se ha labrado un disco circular (figura 244).

En Micenas estos dados están enterrados por completo. En Tirinto son relativamente abundantes (Dœrpfeld ha contado treinta y una de ellas en la ciudadela superior), y á las que no acompañan en los palacios restos de fuste de ninguna clase, haciendo suponer fustes de madera y capiteles quizás también del mismo material. La tradición de la columna en la época homérica, en que este elemento tiene ya grande importancia (2), lo comprueba, pues las columnas descritas en los poemas son casi siempre de madera.

Para completar estos datos escasísimos no tenemos otro medio que el estudio de las columnas representadas en la decoración, ó las empleadas, no como verdadero sustentante, sino como elemento ornamental, en las entradas de los sepulcros, en las puertas de las acrópolis y finalmente las reproducidas en pequeños objetos de vidrio y de marfil, producto de la industria micénica.

Todos estos documentos tienen solamente un valor relativo en la historia de la Arquitectura: ninguno de ellos es la verdadera columna tal como el arquitecto concibe el sustentante aislado, destinado á soportar grandes pesos, elemento que tiene, por decirlo así, vida propia y personalísima, vida artística independiente, constituyendo por sí solo una obra de arte completa. Estos documentos son propiamente reproducciones de escultor y de ornamentista y no tienen más valor que el de una copia ó una transcripción.

Todos ellos coinciden en una disposición de la columna verdaderamente desusada en la historia de la Arquitectura, que ha sido puesta en duda más de una vez: tal es la forma del fuste que es de menor diámetro en su parte superior *(imoscapo)* que en su parte inferior *(sumoscapo)*, como puede verse en la columna representada en la puerta de los leones de Micenas (fig. 238), en los trozos existentes en la tumba de M.me Schliemann y en la traza que queda en el «Tesoro de Atreo» de Micenas, en

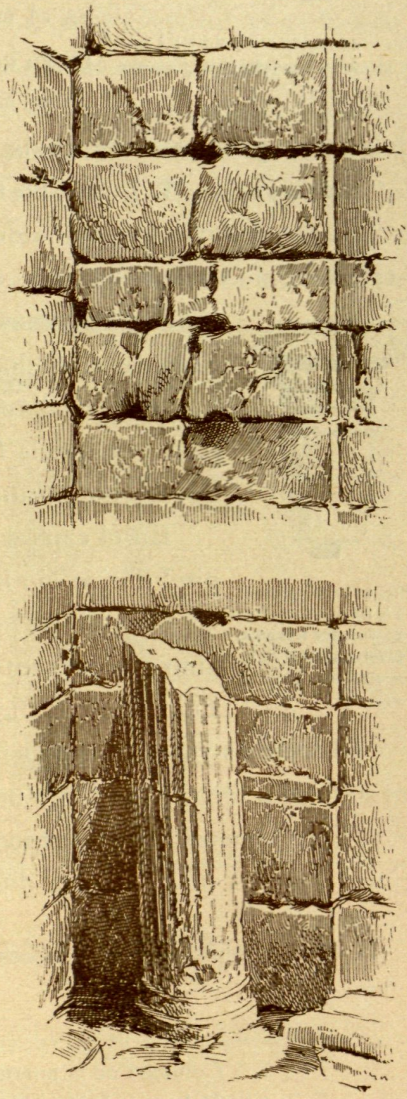


Fig. 243. – SEMICOLUMNA Y HUECOS DE EMPOTRAMIENTO EN LA TUMBA DE MME. SCHLIEMANN, SEGÚN FOTOGRAFÍA DE DŒRPFELD (PERROT Y CHIPIEZ)

(1) Homero: *Odisea*, VI, 305-307.
(2) Idem, íd., I, 127; VIII, 66: XIX, 38.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

un fragmento de columna de marfil encontrado en Espata (fig. 245) y en otro encontrado en Micenas (1).

¿A qué fué debida esta típica particularidad? ¿Es este carácter debido al material leñoso de que fueron las columnas primitivas? M. Perrot dice (2): «Esta columna se hallará reconstruída por entero en los dibujos que presentamos de la tumba y del palacio. Así se verá la impresión que produce á primera vista. Parece que esté vuelta hacia abajo: el ojo se encuentra desconcertado y necesita tiempo para acostumbrarse á lo que le parece de momento un capricho inverosímil. El espíritu busca darse cuenta de la idea que ha movido al constructor micénico, y la explicación se la dan los procedimientos de la construcción en que la madera desempeña un papel principal. Remontémonos á la habitación y á sus tipos primitivos. Encontramos la barraca hecha de ramaje; ya sea de forma cónica, cilíndrica ó rectangular, siempre son pies derechos ó postes clavados en tierra lo que constituye la armazón de la pared. Hay la casa todavía más rústica, pero ya más resistente y mejor, cerrada, que está construída de mampuestos ó de adobes: si la madera no entra en ella más que en pequeña cantidad en el cuerpo de los muros, está siempre precedida de una especie de porche cuyo alero, de tablas ó maderos, descansa sobre fuertes postes. El primer medio que se empleó para asegurar la fijeza de estos soportes fué el adelgazar el extremo inferior y cortarlo en punta que se hincase en el suelo. La experiencia enseña más tarde á interponer un dado de piedra entre este montante y el terreno ablandado por la lluvia; pero cuando este progreso se realizó estaban ya contraídos los hábitos: el soporte guardó la forma que debía á su primitivo empleo, la que se ha conservado en los pies de nuestras mesas y de nuestras sillas.»

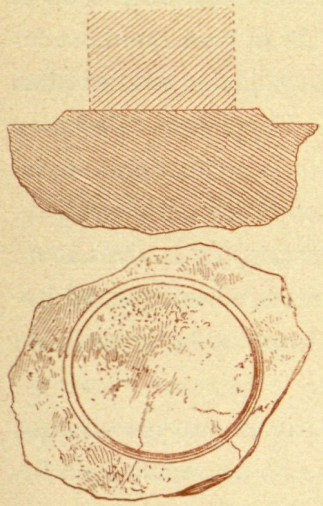


Fig. 244.-BASE DE COLUMNA DEL PALACIO DE TIRINTO, SEGÚN DŒRPFELD

La teoría de M. Perrot no nos parece suficiente.

Al pie derecho que se ha de hincar en tierra le basta tener la forma cónica en la parte que ha de ser enterrada, no en lo restante que ha de quedar fuera, y además, todos los recuerdos que poseemos de primitivas columnas indican la existencia de base, elemento innecesario en el pie derecho hincado en el suelo. Si esta particularidad no se ha podido resolver por las condiciones del material, revélase éste empero en la proporción de la columna griega, propia de todos los países en que la forma primitiva ha sido la madera: la gran altura con relación al diámetro que parece alcanzar, diez diámetros, según se calcula, pues no poseemos ninguna entera.

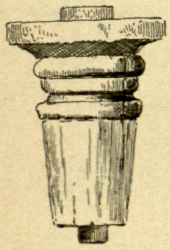


Fig. 245.-COLUMNITA DE MARFIL HALLADA EN ESPATA. (Del *Bulletin de correspondance hellénique.*)

En el capitel micénico se dibuja ligeramente el ábaco, el equino y el collarino del capitel dórico, sin la elegancia clásica, pero ya de un modo decidido, aunque con una diferencia marcada: el equino no enlaza con el ábaco ni con el fuste ensanchándose gradualmente, sino que presenta una forma de toro, separado por dos cavetos de aquellos elementos arquitectónicos (figs. 238 y 245).

El fuste es ya con frecuencia acanalado en forma análoga á la del fuste dórico, y la base prehomérica es reducida, elemental, como un elemento que, en lugar de ulterior desarrollo, ha de desaparecer.

¿Es realmente esta columna prehomérica la antecesora de las columnas robustas del templo de Corinto? Este es un problema difícil, para la resolución del cual vamos acumulando datos y antecedentes.

---

(1) Transcribimos aquí las dimensiones que han sido comprobadas de los restos de columnas encontrados en las excavaciones.

	Parte superior actualmente existente.	Parte inferior.
Columna de la puerta de los leones de Micenas.	$0^{m},445$	$0^{m},365$
Columna de la tumba de M.me Schliemann.	$0^{m},53$	$0^{m},48$

Análoga diminución se nota en la traza que ha dejado en el muro la semicolumna que debió existir en el «Tesoro de Atreo.»

(2) *Histoire de L'Art dans l'antiquité,* tomo VI, págs. 520 y siguientes.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Una construcción en piedra de mayor ó menor tamaño, casi siempre groseramente desbastada; una obra en que la madera se mezcla con la mampostería, en que el adobe y la tapia tienen importancia principalísima, ha de producir por fuerza una decoración de revestido, ya en placas de mármol y de pizarra, ya en aplicaciones metálicas, ya en incrustaciones de vidrio y principalmente de pintura. Estructura tan pobre de formas y elemental como la de las obras primitivas micénicas, ha de buscar su belleza en la decoración puramente externa, en la policromía de la diversidad de materiales ó en la brillantez de la pintura mural. La confirmación de lo que decimos la hallaremos en el examen de los elementos que nos han proporcionado las excavaciones. Es el más rico de ellos indudablemente el techo de la segunda cámara de la tumba sin cúpula de Orcomenos: techo plano como un moderno cielo raso, formado por cuatro losas de pizarra ajustadas, sobre las cuales se ha bordado en bajo relieve un dibujo complicadísimo, que se extendía sobre las losas de piedra yesosa que forraban las paredes (fragmentos de la izquierda de la fig. 239). Curioso ejemplo de las placas decorativas de revestimiento son los fragmentos de friso encontrados en Micenas, ya esculpidos en alabastro, ya en pórfido rojo y en marfil, donde se desarrolla primero la idea que precedió, como creen muchos, á los clásicos metopas y triglifos de los templos dóricos. El motivo consiste en dos semicírculos afrontados y enlazados por rectas horizontales cortadas por fajas verticales que recuerdan los triglifos: alrededor de los primeros se despliega una especie de palmeta; las fajas verticales estriadas, predominando en ellas la disposición vertical y recta de los ornamentos, alternan y contrastan con las formas curvas y radiales de aquélla: en los primeros predomina la dimensión vertical sobre la horizontal, como en los triglifos, y los segundos son más largos que anchos, como las metopas (fig. 247). En un friso de alabastro decorado de vidrio azul, encontrado en Tirinto en el vestíbulo del palacio, la estructura de la construcción se hermana perfectamente con la forma decorativa: triglifos y metopas, llamémoslos así, alternan dando idea de una estructura análoga á la que imaginamos en el friso de los templos dóricos (fig. 248). Es un elemento decorativo importantísimo encontrado en las ruinas la típica roseta, la margarita, este género de las compuestas de origen asiático, de que tanto partido saca toda la ornamentación oriental, caldea, asiria y persa, y que tan importante papel ha de desempeñar también en la decoración griega clásica. Dejando para después hablar de ella como motivo ornamental empleado en las composiciones, debemos hacer mención de las que aisladas, ejecutadas en marfil y en oro, eran propias para servir de aplicación en las construcciones de materiales más pobres, empotradas en esos múltiples agujeros que han quedado en los monumentos micénicos (1).

La incrustación de materiales de colores brillantes era, en efecto, elemento empleado para realzar los ornamentos: hemos citado ya el friso de alabastro incrustado de vidrio, encontrado en Tirinto, é igual fin debían tener los fragmentos de vidrio y las hojas de oro batido encontrados en Espata y en Tirinto y los clavos de bronce descubiertos en el «Tesoro de Atreo,» que actualmente guarda el Museo de Munich. Estos elementos debían dar tal riqueza y suntuosidad á los edificios, que brillaban – dice el divino Homero – «como los rayos del

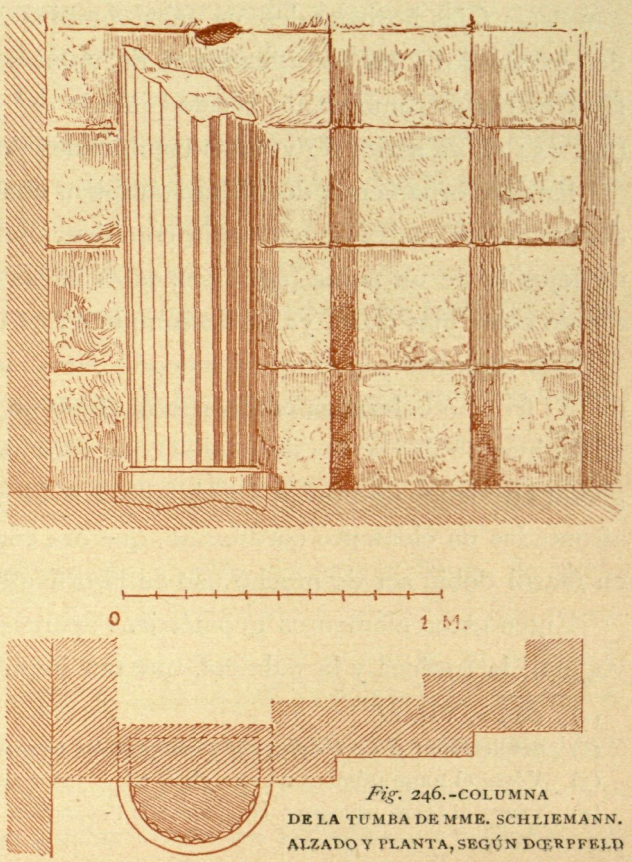


Fig. 246.-COLUMNA DE LA TUMBA DE MME. SCHLIEMANN. ALZADO Y PLANTA, SEGÚN DŒRPFELD

(1) En Asiria se han encontrado piezas circulares en forma de roseta, vidriadas, propias para ser empleadas al mismo objeto. Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 626, figs. 720 y 721.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

sol y de la luna (1).» Los fragmentos múltiples de marfil revelan el uso de la taracea, tan común en Asiria y en Egipto.

La pintura mural aplicada al interior y hasta al exterior de los edificios fué, sin embargo, el elemento principal de la decoración micénica que con sus manifestaciones emulaba á la egipcia, de la que quizás era originaria. En Troya falta por completo la policromía; por dondequiera las paredes tienen un revoque de tierra mezclada con paja triturada, sobre el cual se extiende un enjalbegado de blanco amarillento (2); en Thera es donde hace su aparición la policromía en los edificios; pero para encontrar obra artística es preciso acudir á las salas de los palacios de Tirinto y de Micenas, donde al lado del blanco del enlucido se ve el negro y el castaño, el rojo brillante, un amarillo pálido y el azul á veces con matices verdosos.

Al consultar por primera vez las láminas reproducción de las pinturas murales del palacio de Tirinto que sirven de apéndice á la obra *Tirynthe*, de Enrique Schliemann, créese uno en presencia de la policromía egipcia (3) que ornaba los muros y techos de los edificios y que con tanta abundancia han proporcionado las tumbas. Tal impresión la encontraremos confirmada al estudiar los motivos empleados en la ornamentación micénica.

Lo que primero atrae la atención es la poca importancia del elemento rectilíneo en las formas ornamentales, que consisten en una especial combinación de líneas curvas en que se mezclan la forma geométrica y la forma vegetal. Sólo en el conjunto de la disposición domina la recta. Las pinturas murales más rudimentarias, que son las de Thera, revelan ya algo de la tendencia á disponer los motivos en fajas horizontales: son éstas alternativamente grises y azules, grises, azules y rojas, y van de un extremo á otro del muro. Una flor rudimentaria provista de largos estambres amarillos, que parece recordar las de los iris, aparece tímidamente como una tentativa de imitación de formas vegetales. En Tirinto y en Micenas se han encontrado departamentos decorados en la misma forma de disposición en fajas horizontales de la decoración, levantándose en ocasiones no más que algunos palmos sobre el suelo. El elemento geométrico en algunos motivos es el que impera. En Tirinto se han encontrado enlucidos decorados en fajas horizontales, estriadas en sentido perpendicular al de la faja. Frecuentemente diversidad de motivos llenan estas fajas horizontales: ya unas combinaciones de volutas que recuerdan las del techo de la tumba de Orcomenos y las combinaciones de volutas egipcias (4) alternan con frisos de rosetas bordeadas de fajas estriadas como en un zócalo pintado del palacio de Tirinto (fig. 251), ya unas formas de corazón (fig. 254 *c*), ya series de volutas combinadas de distinto modo (fig. 254 *a b d*).

En otro ornamento, de Tirinto también, unas líneas onduladas se acoplan formando rombos curvilíneos dentro de los cuales se encierran combinaciones de círculos y á veces una forma extraña que recuerda de lejos la de un peine (fig. 250): estas líneas sinuosas, ya se componen de una faja decorada con puntos de color más claro, ya se descomponen en una doble línea.

Las espirales engendran á menudo elementos variadísimos: hémoslas visto colocadas en serie en forma de friso, ó enlazadas una con otra como un hilo que se enrolla en varias espigas en línea recta, ó enrollándose en dos series de puntos colocados alternativamente, y en el techo de Orcomenos llenando un plafón alrededor de puntos á trebolillo. En Tirinto y en Micenas se ha encontrado formando dos espirales afrontadas un elemento cordiforme, que ora como tema pictórico de un enlucido, ora ejecutado en oro y en marfil debió ser de mucho uso en la ornamentación micénica (fig. 249).

Entre estos elementos geométricos aparecen en primera línea dos elementos que proceden del reino vegetal: la rosácea y la palmeta, que tan importante papel desempeñaron en Asiria y en Egipto y que

(1) *Odisea*, VII, 24.

(2) Schliemann: *Elios the city and country of the troyans*, etc.; Londres, 1880.

(3) Véase el tomo primero de esta obra, págs. 307 y siguientes.

(4) Véase el tomo primero y compárese la decoración del techo de una tumba tebana, pág. 309, fig. 326, con la fig. 251 del presente tomo.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

con tanta profusión usaron los ornamentistas en la Grecia clásica. La roseta adopta varias formas: ya es sencillamente una combinación de arcos de círculo simétricamente repartidos en la circunferencia, simulando pétalos dibujados con cierta rigidez y precisión geométricas, trazados al compás ó con una seguridad de mano equivalente (fig. 251), ya el artista imitador del natural suelta la mano y dibuja con mayor holgura las líneas sinuosas de los modelos que con profusión le presenta la flora del país. Las rosetas que imita, ya se presentan como una flor con un solo verticilo de pétalos, ya los verticilos son múltiples y se sobreponen, ya los pétalos son lisos y pocos, ya se acusa en cada uno de ellos abundantes repliegues, ya se presentan aquéllos separados y completamente ajustados como recordando la típica inflorescencia del género *aster* con su botón central y sus múltiples pétalos radiales (figs. 242, 248 y 251).

Es digno de notarse que en la decoración micénica, al igual de la decoración asiria y persa, las rosetas sirven principalmente para componer franjas que recuadren otros motivos ornamentales, para extenderse en serie formando frisos, decorando impostas ó bordando los listeles de las puertas análogamente que en las puertas persas de la época aqueménide, aunque presentándose aquí con una variante: la de hallarse comprendidas entre dos líneas sinuosas (fig. 242).

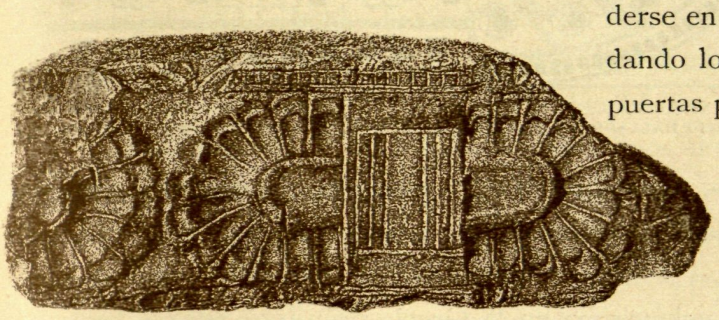


Fig. 247. – FRAGMENTO DE FRISO HALLADO EN MICENAS (SCHLIEMANN)
Escala 1/5

Después de estos dos elementos vegetales semigeométricos, alguna vez el pintor primitivo imita rudimentarias formas vegetales dándoles más movimiento y naturalidad en mayor grado.

Las formas animales se introdujeron también en la pintura mural micénica de un modo gradual y abrazando desde los animales inferiores de la fauna hasta la reproducción de las escenas de guerra y de caza en que predomina la figura humana.

Los moluscos cefalópodos, tan abundantes en el Mediterráneo, de formas redondeadas y tentáculos numerosos ondulantes y flexibles, se prestan á combinar las complicadas espirales que tanto apetece el artista griego primitivo. En la decoración cerámica constituyen un tema común y vulgar; pero escasean en la pintura mural, citándose un fragmento de enlucido hallado en el palacio de Micenas en que los frisos formados por series de moluscos reproducidos en idéntica forma alternan con otros decorados con temas geométricos, constituyendo la típica decoración en fajas horizontales á que nos hemos referido. Frecuentemente el pintor desarrolla verdaderos cuadros en los muros de las grandes salas, donde aparecen los dioses y los hombres y la fauna mitológica se mezcla con la fauna natural; los guerreros armados junto á sus corceles, como en un fresco del *megaron* del palacio micénico; escenas de la caza del toro, como en un fragmento hallado en Tirinto (fig. 255); restos de grandes alas que probablemente formaban parte de representaciones de esos monstruos tan comunes en la decoración antigua oriental, como los hallados en Tirinto; series de demonios con cabeza de lobo, los antecesores de los faunos y toda esa fauna monstruosa mezcla extraña de hombre y de bestia, como los hallados en una pintura de Micenas, etc. Tales son los temas de este arte primitivo y sencillo en que hace sus comienzos el que ha de ser el poderoso arte helénico.

Estas obras de pintura eran ejecutadas con libertad extremada, á pulso, sin previo dibujo, de modo que presentan irregularidades de que no dan idea alguna los dibujos demasiado geométricos que reproducimos de las obras de Schliemann. No hay que buscar esta rigidez en un arte primitivo, ni pedirle la regularidad mecánica á que se acostumbran sobradamente los decoradores de períodos más avanzados. Aquí el tema copiado de un objeto forastero va corriendo de mano en mano, aprendido de memoria, y transmitido como una fórmula de unos ornamentistas á otros, se aplica á la decoración sin previo estudio, directamente, tal como ahora hacen los decoradores de los pueblos de escasa vecindad, esos artistas po-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

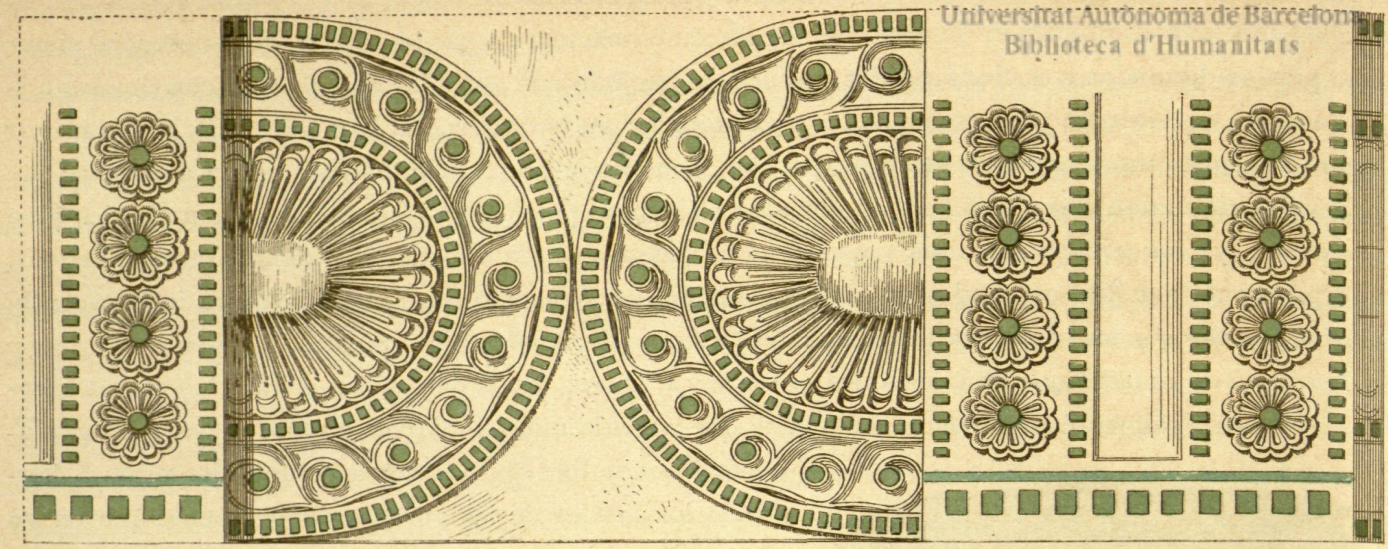


Fig. 248. – FRISO DE ALABASTRO INCRUSTADO DE VIDRIO HALLADO EN TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN *(Tirynthe)*

pulares que con todo y querer imitar el arte adulto, el arte verdadero, conservan inconscientemente las prácticas antiquísimas y pueden servir para dar idea de estos períodos en que el arte vive en estado rudimentario.

Esta pintura de revestimiento debió ser cosa vulgarísima en la Grecia primitiva, porque los restos recogidos de revoque policromado son abundantísimos. El color debía llenarlo todo, paredes y techos y aun los pavimentos. Éstos eran por lo común de arcilla apisonada; á veces de cantos rodados como los que se usan todavía en algunos lugares de Cataluña, y también de losas de pizarra; pero en los departamentos lujosos, hasta sobre estos pavimentos se extendía el revoque de mortero y hasta á ellos llegaba el enjalbegado y la pintura. En Tirinto, en el *megaron* del palacio, se ha encontrado grabada en el pavimento, toda una red de cuadrados separados por estrechas fajas en las que se han descubierto vestigios de azul y líneas por el estilo de las que parece que ornaban el pavimento del *megaron* del palacio micénico. Fácilmente se comprende con cuánta facilidad debía destruirse este solado y las veces que debía ser reparado sobreponiéndose una capa de encalado á la otra, que han podido ser hoy reconocidas. Figúrome claramente esta práctica usual y común en varios lugares de España á que las costumbres árabes llevaron mucho de las costumtumbres orientales ó en que han podido quedar restos de una profunda colonización griega. Yo me figuro estas casas micénicas decoradas de colores brillantes como una casa de la costa catalana en que el

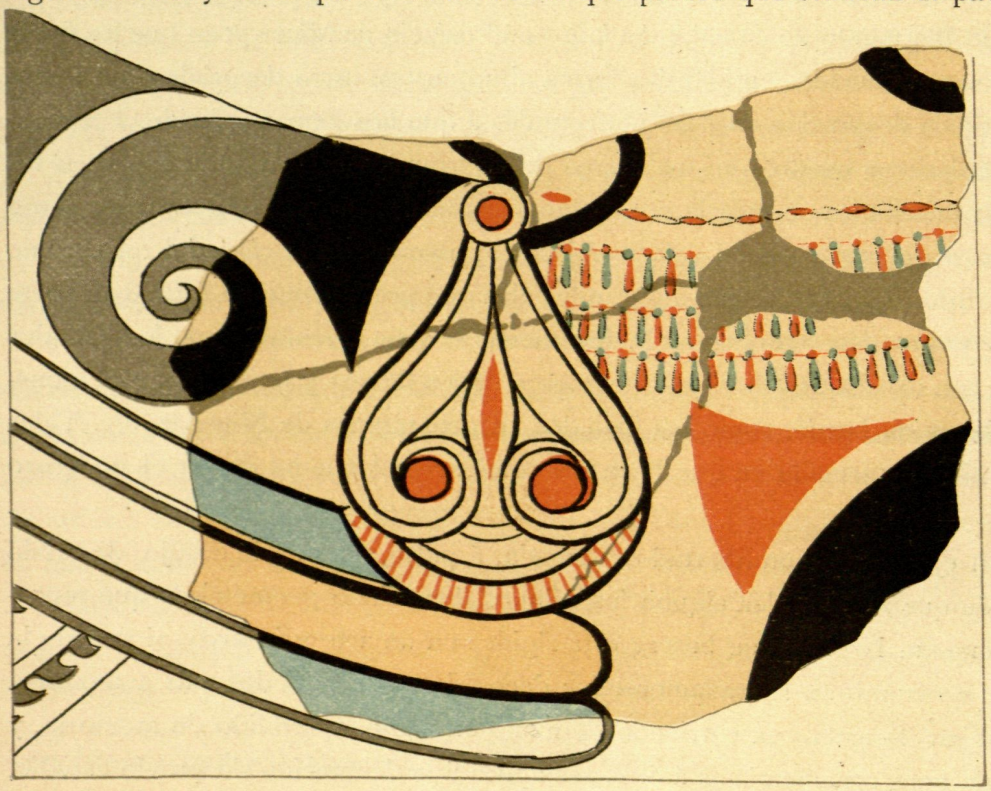


Fig. 249. – DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN. Escala 1/2

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 250.-DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN Escala 1/2

encalado y una rudimentaria policromía son una práctica usual, doméstica, de limpieza; en que las capas de cal se sobreponen las unas á las otras formando un revestimiento cada vez más grueso, y en que esta pintura primitiva lo invade todo, recubre las jambas y dinteles de cantería y embadurna la escultura. Los habitantes compatricios míos de las riberas del Mediterráneo no comprenden el color tostado de la piedra y creen sucio todo lo que no es el blanco leche de la cal, ó el azul cobalto característico, ó el rojo amarillento, ó el negro ó el ocre de las fajas que como en esos edificios primitivos micénicos limita la parte inferior de las paredes. Es común contemplar en las casas un marco de enjalbegado recuadrando puertas y ventanas, como en Micenas se ha encontrado encalada la entrada de una de las tumbas rupestres, demostrando cuán duraderas son las prácticas populares ó cómo se repite y se iguala el hombre cuanto más sencillo es el estado de su cultura.

Conviene muchísimo hacer aquí una observación á la que después tendremos que referirnos al tratar de la arquitectura bizantina y de la influencia en la ornamentación románica del arte típico conservado en los monumentos rúnicos (1), escandinavos, germano-góticos y anglo-sajones. Al comparar las complicadas espirales de la ornamentación bizantina con la ornamentación de los monumentos micénicos, parecerá que este arte primitivo se conservó durante el período clásico como un arte popular, para renacer cuando la decadencia del poder de Roma y consiguiente ruina de los últimos vestigios del clasicismo griego y romano; se revelará con toda claridad la relación entre estas civilizaciones de los pueblos del Norte, ramas de la raza aria, relación parecida á la que ha hecho entrever la comparación de los alfabetos encontrados en las *Runas* y los alfabetos usados por el pueblo griego en los diferentes períodos de su historia (2).

Fig. 251. – FRAGMENTO DE DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

Hay que tener en cuenta que anterior á la influencia fenicia, griega y romana, en gran parte de Europa existía una ornamentación primitiva que alcanza distinto grado de desarrollo según los países: la ornamentación conocida por *céltica* y *celto-iliria*, que ha permanecido en Italia hasta la influencia griega y fenicia, en la Europa central hasta

(1) Véase el sucinto estudio sobre las *Runas*, publicado en el tomo primero de esta obra, págs. 72 y siguientes.

(2) F. Lenormant: *Essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Ciències Humanes

la conquista romana, y que en los lugares que no sufrieron la intensa influencia del pueblo-rey convirtióse en las complicadas lacerías y entrelazados que adornan los objetos de todos los pueblos del Norte de Europa. Este arte se muestra diferente en cada comarca, pero conserva cierto sello de comunidad que revela un estado análogo de cultura y de civilización y un origen semejante de sus conocimientos decorativos.

La analogía de los temas, la semejanza de disposición de los mismos, hacen que no pueda darse como puramente casual este hecho notabilísimo. Puede compararse, para probar esta afirmación, la ornamentación de algunas estelas micénicas (fig. 253) y la de las *runas* y otros monumentos del Norte de Europa (1), y se verá un empleo semejante de la espiral, la misma afición á la complicación de líneas que como un hilo enredado se enlazan, se cruzan, se tuercen, se enroscan y se enrollan.

Semejantes relaciones entre estos artes primitivos y las extrañas analogías que presentan explican varios hechos curiosísimos de la historia del Arte, que son en primer lugar la analogía entre el arte ornamental llamado céltico y la ornamentación bizantina y entre las obras de los dos y las del arte micénico, y en segundo lugar la más ó menos remota analogía de éste y de la ornamentación rudimentaria formada también de estrellas, de cuerdas y complicados entrelazados, que se encuentra en los monumentos que sobre las ruinas romanas se levantaron en los países en que lograron constituirse los pueblos bárbaros del Norte. Los restos ornamentales que en Sevilla y en Toledo y en algunos lugares de Cataluña se conservan procedentes de las obras de la época visigoda tienen indudables semejanzas con las obras del pobre arte micénico, y las preciosas coronas votivas encontradas en Guarrazar (Toledo), que hoy conserva en casi su totalidad el museo de Cluny de París, presentan curiosas analogías de ornamentación con esos tesoros que en Troya y en Micenas han desenterrado los obreros de Schliemann.

Parecerá á algunos extraño notar semejantes relaciones; pero conviene repetir que la permanencia de las prácticas artísticas y arquitectónicas y de los motivos de ornamentación, y cierta ley de atavismo que hace que renazcan las cosas tenidas por muertas, son ley constante y repetida de la historia del arte arquitoctónico.

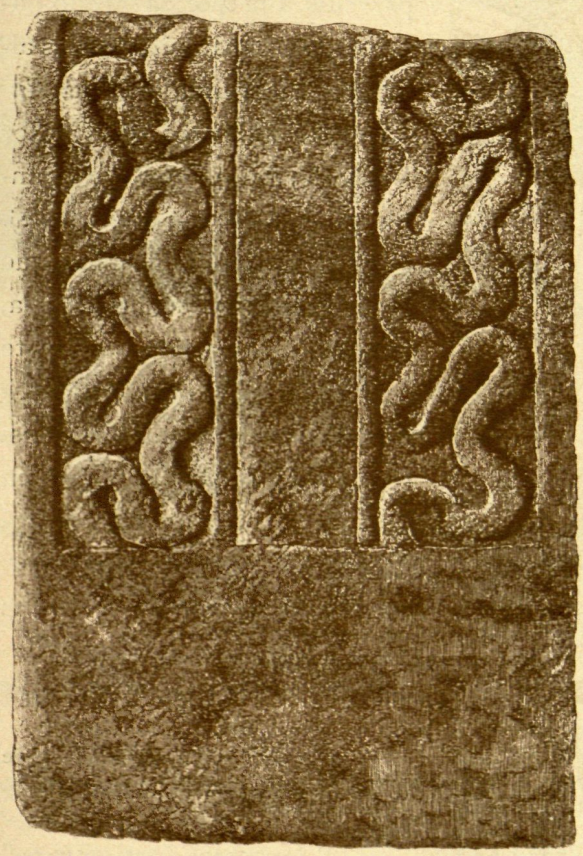


Fig. 252. – ESTELA FUNERARIA HALLADA EN MICENAS, ALTURA 1'80, SEGÚN SCHLIEMANN

Así esta ornamentación primitiva que practicó el pueblo griego la veremos sobrevivir al templo dórico, y evolucionar en el Norte de Europa, donde no llegó la civilización romana, complicándose más y más, y renacer en la misma Grecia en la ornamentación bizantina, para que esas dos ramas empalmasen y ambas prestasen su savia á la ornamentación arquitectónica de toda una época y de toda Europa, la ornamentación de las obras de la arquitectura románica. Notemos, por último, cómo aparecen aquí no habiendo todavía perdido su filiación egipcia, los elementos que han de caracterizar la decoración clásica griega: la roseta, la palmeta y la voluta clásicas. Falta que se introduzcan nuevos elementos geométricos formados por la línea recta principalmente, y que una nueva influencia haga perder su flexibilidad á ciertas formas engendradas ya sin duda (fig. 252) para obtener los típicos *meandros* que han de adornar las obras de la Grecia clásica. Toda esa policromía logrará vencer la austeridad de la raza dórica y la veremos recubrir de espléndido vestido los templos grandiosos que erigirá el arte clásico.

(1) Véanse las págs. 72 y siguientes del tomo primero de esta obra.

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

LA ARQUITECTURA FUNERARIA

ESTELAS. – Dejemos á un lado las sepulturas primitivas rectangulares encontradas en un recinto formado por losas (véase letra C del plano fig. 267), y hablemos sumariamente de las estelas que las indicaban al viandante, descubiertas por Schliemann en Micenas.

Son la forma primitiva de la estela griega: una losa más alta que ancha, decorada con esas primitivas formas del arte micénico. La colección encontrada contiene cinco estelas casi enteras y veintidós fragmentos de otras, decoradas nueve con figuras humanas representando escenas de guerra ó de caza (figura 253), y las restantes tan sólo con motivos ornamentales en que predominó la típica decoración de espirales doblándose y desdoblándose (fig. 252).

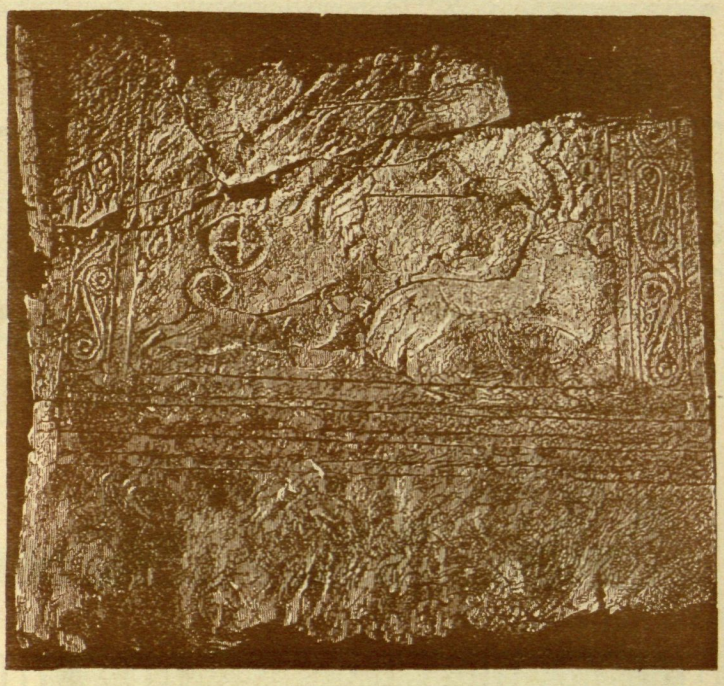


Fig. 253. – ESTELA DE MICENAS. – ALTURA 1'20, SEGÚN SCHLIEMANN

TUMBAS CON CÚPULA. – Las tumbas con cúpula han de suponerse de época avanzada dentro de la civilización micénica: así lo indica su emplazamiento en la parte baja de la antigua ciudad, la complicación de su estructura, la buena ejecución de su sillería y los restos de mobiliario descubiertos junto á ellas. Numerosas son las tumbas de esta forma que se encuentran en Grecia y podría formarse un largo catálogo de ellas: en primer lugar, las que se encuentran en el recinto de Micenas, descritas por Schliemann (1); la situada al Norte del templo de Hera, el Heræon, el santuario principal de la Argólida, próximo al antiguo camino de Micenas á Argos, excavada por Stamatakis (2); la encontrada en la Laconia, cerca de Vaphio, estudiada por Tsoundas; la encontrada en el Ática, en Meindi, descrita por Lolling; la de Eleusis, estudiada por Lenormant; la de Thoricos, descubierta por Stais; la de Orcomenos, comparable á los tesoros micénicos, descrita por Schliemann (3).

Estas tumbas debieron pertenecer á los jefes de aquellas tribus que fueron el principio de las independientes ciudades griegas. Algunas de ellas son obras tan grandiosas que nadie más que los poderosos que gobernaban compactas masas podían haberlas construído, empleando el oro y el bronce y los colosales sillares que necesitaban gran número de personas para manejarlos con las primitivas máquinas de una época tan antigua. Lo mismo comprueban el rico mobiliario, las piedras grabadas, las joyas de oro y marfil que han sido encontradas en ellas, hasta el punto de que la arqueología arquitectónica las ha creído durante años construcciones destinadas á la guarda de tesoros.

La puerta era de gran anchura, alcanzando á veces hasta tres metros de luz, lo que obligó al constructor micenio á adoptar una solución que descargase el ancho dintel, que viene á ser dentro de la estructura de las obras de sillería griega lo que el arco de descarga en la arquitectura romana y medioeval. Para aligerar la carga del dintel, las hiladas de sillares dejan sobre él un vacío triangular, poniendo así la carga so-

(1) Schliemann: *Mycénes.*
(2) Stamatakis. Véase su estudio publicado en el *Athenische Mittheilungen,* tomo III, págs. 271-86, año 1878.
(3) *Bericht ueber meine Ausgrabungen in Bœotischen Orchomenos,* 1881.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

Fig. 254. – FRAGMENTOS DE DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

bre los apoyos (figs. 240 y 257). Esta solución recuerda la empleada en la pirámide de Cheops por los arquitectos egipcios, resguardando la cámara sepulcral del peso del colosal macizo de piedra por dos losas enormes inclinadas formando una cubierta en caballete (1).

Algunas, como en el «Tesoro de Atreo» de Micenas y la de Orcomenos, además de la gran cámara circular cubierta con cúpula, tienen otra menor colocada á la derecha de la puerta, abierta en la roca en la de Micenas, construída y cubierta de losas decoradas en la de Orcomenos (fig. 259). Se ha discutido mucho qué era esta cámara: cuando se suponía á estos monumentos edificios destinados á la guarda de tesoros, se creyó que era un pequeño sepulcro (2); cuando se demostró que todo el edificio era una tumba, creyóse que la sala circular era lo que los griegos llamaron *heroon*, lugar donde se practicaban los sacrificios y se depositaban las ofrendas, y que la cámara menor era la verdadera tumba; M. Tsoundas (3) ha creído que esta cámara menos importante era sencillamente un osario.

Estas tumbas subterráneas revelábanse al exterior con más ó menos grandiosidad. Si se construían en el llano, se presentaban por fuera como un *túmulus* rodeado á menudo de un muro circular de contención, tal como los que hemos visto al estudiar la arquitectura de los pueblos antiguos del Asia Menor. Si la tumba se abría en el flanco de un teso, era raro que la excavación se hiciese tan profunda que la cúspide de la cúpula no tuviese que recubrirse de tierra, revelándose así como un pequeño *túmulus* á media ladera. Hasta parece probable que lo coronaba una señal más concreta que indicase al pueblo el lugar de la sepultura de sus reyes. Stamatakis encontró entre las ruinas dos losas en las que había huellas de haber tenido sujetas grapas de hierro. Estas losas debieron caer al hundirse la bóveda, y se ha deducido si formarían el pedestal de una imagen ó estela simbólica que indi-

(1) Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 257 y siguientes..

(2) *Expedition de la Morée*, tomo II, pág. 152.

(3) Εφημερίς, 1888, pág. 135, núm. 1.

Fig. 255. - PINTURA MURAL AL FRESCO REPRESENTANDO UNA LUCHA CON UN TORO, HALLADA EN TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

case la tumba real al pueblo que junto á ella habitaba ó al pasajero que acertaba á pasar junto á ella (1).

¿Cuál es el tipo originario de estas tumbas? Muchas son las opiniones vertidas. Con frecuencia la tumba es el recuerdo de la casa, así lo hemos visto en las tumbas rupestres de la Licia, imitación de casas construídas con primitivos entramados de madera; así lo hemos visto en las fachadas de los hipogeos en la Frigia, reproducción de las tapicerías de las tiendas; así en épocas más modernas hemos encontrado el palacio persepolitano reproducido en las tumbas reales excavadas en los espadados de Persépolis y Nakché-Rustem. Esta idea ha hecho ver en las tumbas de la Grecia primitiva la reproducción de la cabaña construída de perchas (2) inclinadas hacia un punto común, cubiertas de ramaje ó pieles, que usan todavía muchos pueblos salvajes. Según algunos partidarios de esta hipótesis, tal hubiera sido una de las formas de la habitación de las tribus griegas prehistóricas, mientras que otros suponen la evolución hecha lejos de la tierra griega, en la Frigia, donde, según Vitrubio (3), la habitación subterránea, abierta en el escarpe de una montaña, accesible por un pasadizo, fué usada durante siglos. Ninguna de estas hipótesis resulta bien probada.

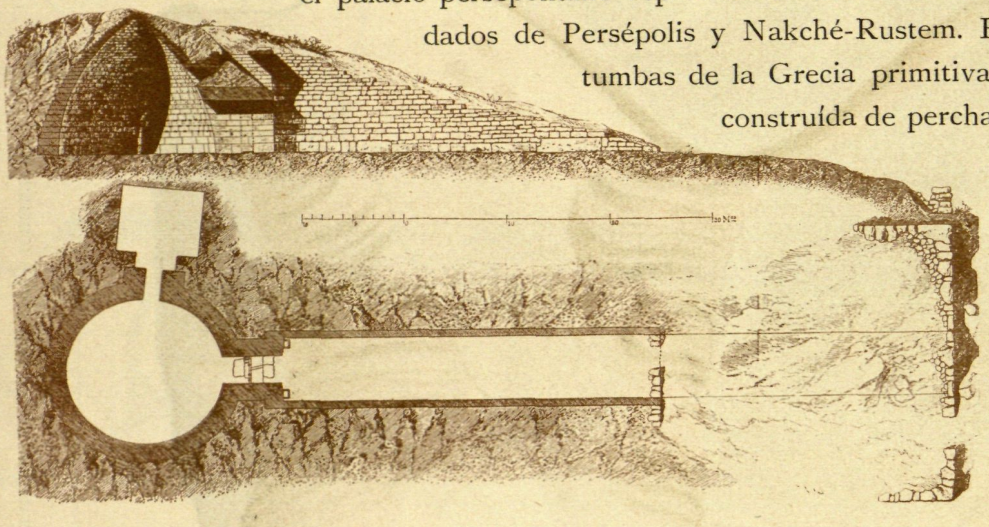


Fig. 256. – SECCIÓN LONGITUDINAL Y PLANTA DEL «TESORO DE ATREO,» DE MICENAS

Lo único que parece verosímil es que este tipo de sepulcro fué importado á la Grecia propiamente dicha, donde faltan las formas imperfectas de esa construcción, los tanteos por medio de los cuales las formas arquitectónicas se perfeccionan. Son muchas las tumbas con cúpula conocidas, todas ellas construídas con igual perfección, con los mismos elementos, con el mismo plan é iguales sencillez y grandiosidad de líneas.

«Esta uniformidad – dice M. Perrot – queda perfectamente explicada si se admite que el tipo no se había creado en Micenas, sino que estaba ya constituído cuando empezó á extenderse en el mundo micénico. Habiéndose propagado en él gradualmente, no ha podido menos que conservar los rasgos que constituían su originalidad; pero aún es preciso, para dar verosimilitud á esta conjetura, que se pueda indicar un pueblo al que se haya podido hacer este préstamo. Ahora bien: entre las confusas tradiciones que se acercan á la edad prehistórica, si alguna hay que parece encerrar un fondo de verdad debajo de los adornos de que la ha recargado la imaginación de los poetas, es la que concierne á los Pelópidas. No se sabe á consecuencia de qué acontecimientos una familia de jefes opulentos y belicosos habría aban-

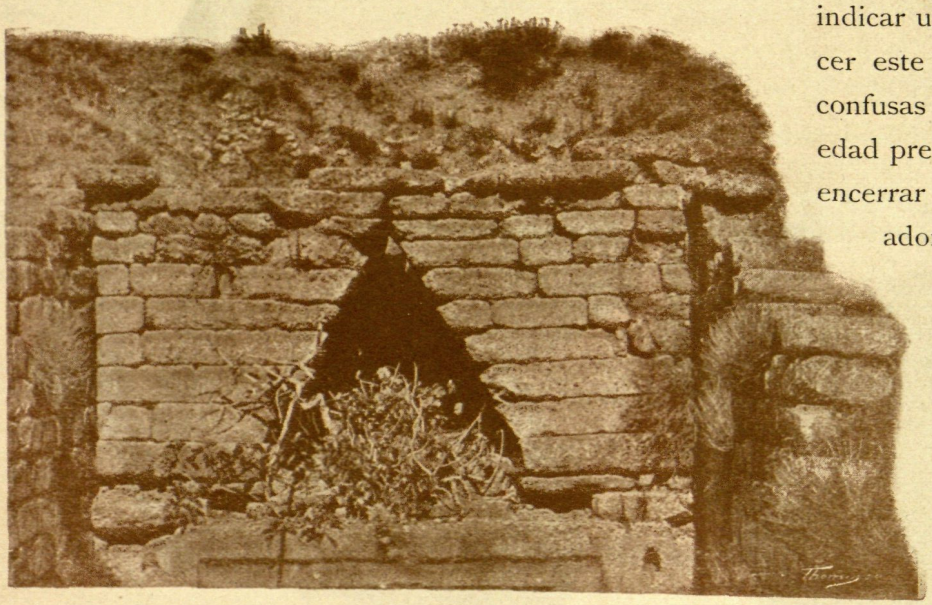


Fig. 257. – «TESORO DE ATREO,» DETALLE DEL DINTEL Y DEL SISTEMA DE DESCARGA DEL MISMO

(1) Stamatakis, *Athenische Mittheilungen,* 1878, pág. 276.

(2) Véase el tomo primero, pág. 138, figura 140.

(3) Vitrubio: *De Architectura,* II, 1, 5.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

donado la Frigia del Sypila, donde sus antepasados llegaran á un alto grado de poder; y atravesando la Grecia del Norte, habría venido á establecerse en el Peloponeso, para dominar al mismo tiempo sobre la Argólida y sobre la Laconia. El importantísimo papel que el mito atribuía á esa raza real da fundamento á creer que al fijarse en la península había ejercido decisiva influencia en los progresos del arte y de la industria. Al recorrer la región del Asia Menor que pasa por haber sido cuna de esa familia, señalamos en una necrópolis cercana á Esmirna, la que domina la llanura de Burnabat, ejemplares curiosos de un tipo de arquitectura funeraria que presenta analogías singulares con la tumba con cúpula de Micenas. Es cierto que hay diferencias: los monumentos del cementerio frigio no están ocultos en el interior de una colina; son *túmulus* construídos con piedras grandes y pequeñas; la cámara no ocupa en ellos más que un sitio reducido en comparación de la masa total de la construcción, y es siempre rectangular; pero hay, no obstante, semejanzas que no pueden desconocerse. La bóveda está formada cerca de Esmirna, como en Micenas, por grandes sillares colocados con cuidado y bien labrados, puestos saledizos, que forman á una parte y á otra la misma curva. Si en el *túmulus* conocido por tumba de Tántalo esta cámara interior no tiene salida al exterior, en otras sepulturas se llega á ella por un pasadizo que, exceptuando el no prolongarse hasta fuera del otero, recuerda el *dromos* de las tumbas micénicas. No sería, pues, imposible que existiese allí como el primer estado de un tipo que, transportado por los tantálidos á su nueva patria, se hubiese implantado en ella y, desarrollándose, hubiese tomado la forma bajo la cual se presenta en las tumbas con cúpula de la Grecia» (1).

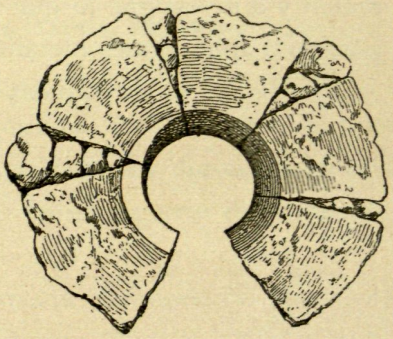


Fig. 258.–PROYECCIÓN HORIZONTAL DE LA ÚLTIMA HILADA DE LA CÚPULA DEL «TESORO DE ATREO» *(Expedition de Moree)*

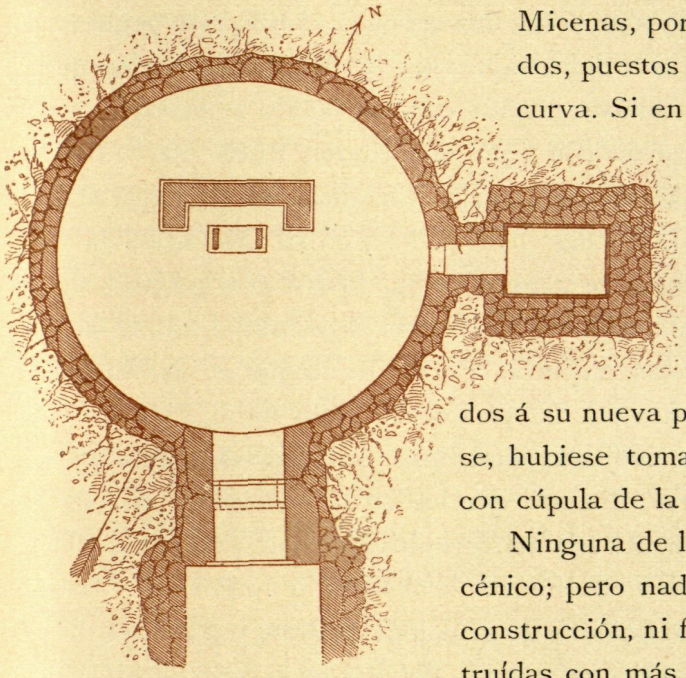


Fig. 259.–PLANTA DE LA TUMBA DE ORCOMENOS
Escala de 0,0035 por metro

Ninguna de las tumbas con cúpula parece posterior al período micénico; pero nada más que esto puede decirse sobre la época de su construcción, ni fijarse orden cronológico entre ellas. Unas están construídas con más riqueza y cuidado que otras; pero en ninguna, entre las varias que se conocen (unas diez y siete), se ven las señales que indiquen sucesión. Muchísimos estudios se han hecho sobre esas tumbas, tratando de restaurarlas tomando pie del minucioso examen de las mismas. Los restauradores han trabajado principalmente sobre una de las de Micenas, la conocida con el nombre de «Tesoro de Atreo,» tomando por base las investigaciones minuciosas de los arqueólogos alemanes Thiersch (2) y Dœrpfeld (3), que han efectuado el primero principalmente

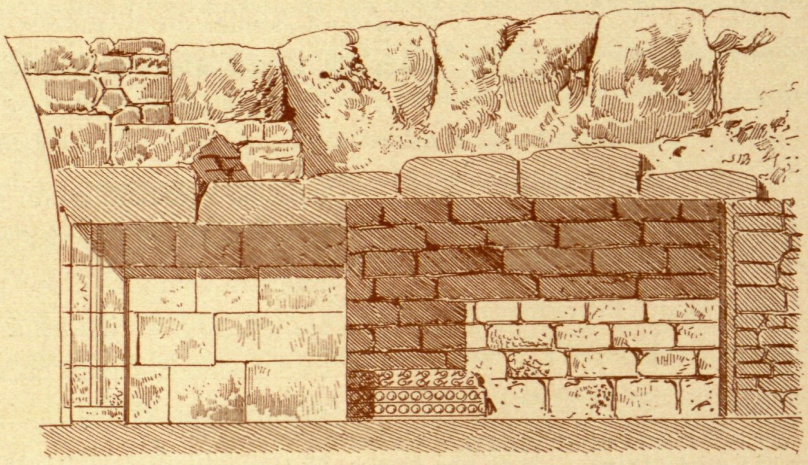


Fig. 260. – TUMBA DE ORCOMENOS (INTERIOR)
CORTE DE LA SEGUNDA CAMARA Y PASILLO QUE LA PRECEDE

(1) Perrot y Chipiez, obra citada, tomo VI, páginas 603-605. Véanse los capítulos correspondientes á la arquitectura de la Frigia y de la Lidia.

(2) *Die Tholos des Atreus zu Mykenæ*, publicado en los *Mittheilungen* de Atenas, 1879.

(3) Véanse las obras citadas de Schliemann en que colaboró Dœrpfeld y también las notas comunicadas á MM. Perrot y Chipiez, en el t. VI de su *Histoire de l'art dans l'antiquité*, dedicado por entero á la Grecia micénica.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

sobre la fachada y el segundo sobre el interior, ampliando y rectificando los primitivos estudios de Schliemann y Schuchardt.

Nosotros no podemos, como hacen MM. Perrot y Chipiez, entrar á discutir cada elemento de decoración y á investigar lo que significan los restos de grapas de bronce que sostuvieron revestimientos de pórfido ó aplicaciones metálicas. El monumento de Micenas recobra en estas restauraciones esplendor y riqueza quizás demasiado teatrales, presentándose como brillante preludio del arte griego en medio de la severidad de sus líneas rectas majestuosas.

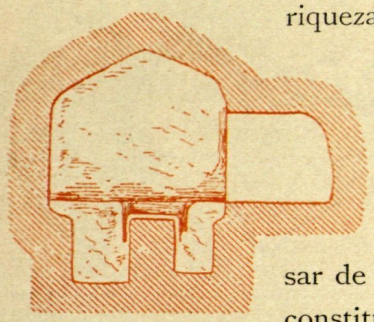


Fig. 261. – FOSA CAVADA EN LA ROCA HALLADA EN MICENAS. – SECCIÓN.

LAS FOSAS CAVADAS EN LA ROCA. – En 1887, 1888 y 1897 descubrió Tsoundas en Micenas otra clase de sepulturas situadas, esparcidas sin formar una necrópolis, entre la ciudad baja y el pie del monte Eli. Son contemporáneas de las con cúpula, con las que tienen gran analogía de disposición, á pesar de ser las primeras construídas y las segundas excavadas en la toba calcárea que constituye el subsuelo de Micenas. Todas tienen pasillo, puerta de ingreso y cámara rectangular con techo de doble (figs. 261 y 262) ó cuádruple vertiente, en ocasiones parecido al de una gruta natural, y alguna vez una segunda cámara más pequeña unida á la primera (figs. 263 y 264). Sus dimensiones son de tres á cinco metros de lado por dos ó tres de altura. Estas tumbas, cuando estaban llenas, se cerraban con un muro de piedra y se obstruía con tierra el corredor, razón por la cual han permanecido intactas, pudiéndose apreciar diferencias en su mayor ó menor riqueza y la de los objetos en ellas encontrados y en su agrupación en mayor ó menor número desde cuatro á veinte tumbas formando distintos grupos. Algunas encontradas entre las ruinas de habitaciones representan el primitivo uso de la población rural que habitaba casas aisladas, alquerías á estilo de lo que se hizo en Esparta hasta el siglo III ó II antes de nuestra era: las de los suburbios indican ya que la población estaba agrupada en un solo conjunto, alcanzando un grado de mayor adelanto.

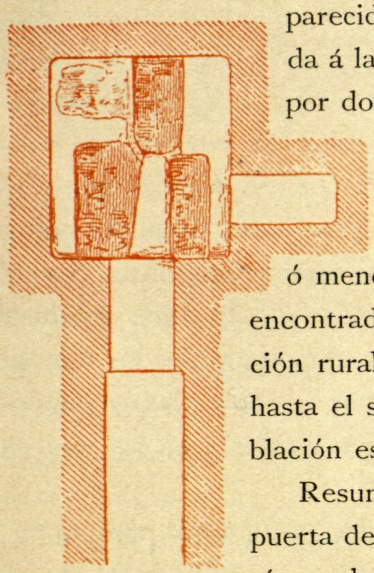


Fig. 262. – PLANTA DE LA FOSA ANTERIOR, SEGÚN TSOUNDAS.

Resumiendo en breves palabras, diremos que las de la necrópolis próxima á la puerta de los leones parecen pertenecer á la más primitiva dinastía, tal vez contemporáneas del estado fragmentario de la ciudad á que acabamos de referirnos; y las tumbas con cúpula son sitios de enterramiento de príncipes de otra y poderosa dinastía posterior, quizás del mismo tiempo que las cavadas en la roca, situadas totalmente fuera de la ciudad cuando ésta formaba una sola agrupación.

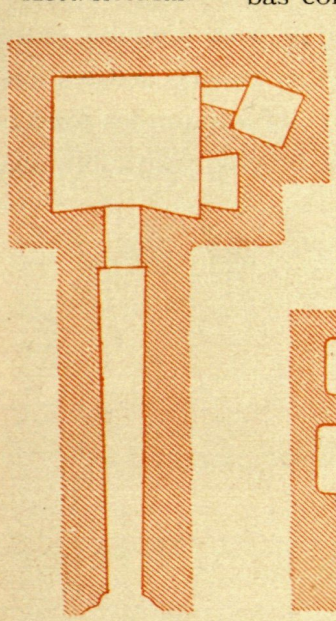


Fig. 263 – PLANTA DE UNA FOSA CAVADA EN LA ROCA CON DOS CÁMARAS LATERALES

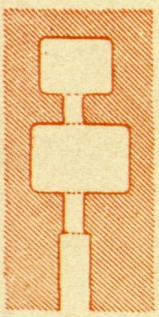


Fig. 264. – PLANTA DE UNA FOSA CAVADA EN LA ROCA CON UNA SEGUNDA CÁMARA.

Espeos análogos se han encontrado en la Argólida, como el de cerca del Heræon y el de Nauplia, y en el Ática, como las halladas en Espata, pueblo próximo á Atenas en el camino de Marathón. En las tumbas que acabamos de describir, construídas en sillería ó excavadas en la roca, hanse hallado restos de esqueletos suficientes para probar que allí se practicaba la inhumación. De la comparación de esos túmulos primitivos y los que la tradición ha señalado como pertenecientes á la época homérica en que la incineración se practicaba, es posible deducir una consecuencia que demuestra cómo las obras reflejan las ideas de los pueblos. En los túmulos griegos destinados á los cadáveres de los héroes se construye una cámara interior para ellos y para los restos más preciosos de su ajuar, mientras que en los destinados á las cenizas de los héroes homéricos no se han hallado objetos pertenecientes al difunto, ni se le edifica cámara sepulcral, seguros de que ha transmigrado á una vida ultraterrena.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARQUITECTURA CIVIL

IDEA GENERAL DE LOS RESTOS DE LAS CIUDADES GRIEGAS DE LA ÉPOCA MICÉNICA

Se equivoca quien compara á las ciudades modernas las antiquísimas que ha hecho célebres la poesía. Un estrecho recinto de murallas rodeaba los lugares principales: el templo de los dioses, el palacio del príncipe y los sepulcros de los antepasados gloriosos, y todo esto cabe en un espacio reducidísimo. Troya, por ejemplo, que llena toda la poesía homérica, tiene poco más de una hectárea, cabría dentro del patio de más de un edificio moderno y llenaría, ó poco menos, una manzana del moderno Ensanche de Barcelona.

Alrededor de este recinto amurallado, verdadera ciudadela, la acrópolis, se extendía la ciudad, ocupando á veces extensión inmensa las alquerías rodeadas de sus tierras de labor, como los modernos suburbios. De éstos, de pobre construcción, no queda rastro, y hemos de contentarnos con explicar algo de los planos que en sus excavaciones ha hecho levantar Schliemann de las acrópolis de las ciudades griegas primitivas. Su emplazamiento las caracteriza: no están, como las ciudades asiáticas, en sitios de difícil acceso, sino que se edifican en la llanura, frecuentemente cerca del mar. Son un recinto para defenderse en el llano habitable y productivo, en que la defensa es lo extraordinario, y no un lugar inaccesible, donde si se obtiene la seguridad es á costa de la miseria de la vida y de la privaciones y durezas que impone el habitar en un tierra rocosa y estéril.

Troya. – La llanura que los antiguos llamaron de Troya ocupa el ángulo Noroeste del Asia Menor, sobre el lugar en que el Helesponto se une con el mar Egeo y enfrente del Quersoneso de Tracia. Constituye el valle inferior del antiguo Escamandro, hoy Mendere-su, que tiene dos afluentes: el Kemar-su (antiguo Thymbrios) y el Dumbrek-su, de tradición homérica, muy abundante en agua.

A unos cinco kilómetros de la costa se levanta una colina, especie de espolón que se destaca de la cadena de montañas que separa el curso de los dos afluentes antes nombrados, llamada por los turcos á causa de su situación y aspecto Hissarlik (pequeña fortaleza) y que se eleva unos cincuenta metros sobre el nivel del mar. Antiguamente era sin duda más baja, aunque escarpada y de difícil acceso, pues en la actualidad el núcleo primitivo de roca calcárea está recubierto por un gran cúmulo de ruinas provenientes de la destrucción sucesiva de construcciones sobrepuestas.

Es una posición de primer orden por muchos conceptos. Los dos afluentes se juntan incluyéndola en su ángulo, con lo que contribuyen á su defensa, y además una fuente abundantísima brota de la misma cima de la montaña. Domina toda la llanura, cerrando su horizonte las costas de Europa por un lado y por el otro la alta pirámide de la lejana Samotracia. Bastante cerca del mar para refugiarse en caso de peligro de un ataque del interior, ó bien pescar, comerciar ó piratear, y bastante lejos de él para evitar un ataque brusco ó furtivo, es natural que se viese habitada desde los tiempos más primitivos.

A la distancia de veinticinco estadios del mar, ó sean 46'25 metros, estaba situada, según Scilax (1), la ciudad de Ilión. Por otra parte, desde cinco siglos antes de la era vulgar, conforme demuestran numerosos testimonios, la población situada en ese teso ha reivindicado el honor de ser heredera de la Troya de los poetas épicos. La constancia de esta tradición hacía verosímil dicha hipótesis mientras no se demostrase nada en contrario. Ilión se llamaba comúnmente la población situada sobre el Hissarlik en que los viajeros descubrieron, entre otras, las ruinas de un teatro de gradas excavadas en la roca, encontrándose también esparcidos por el suelo fustes de columnas, capiteles y sillares de todas dimensiones.

(1) Scilax, 95.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Al gran entusiasmo de Schliemann por desenterrar la antigua Troya, llevado al extremo de dedicar á este objeto los veinte años últimos de su vida (1870-1890) y todos los recursos de una gran fortuna, asociando á sus trabajos y por su cuenta desde 1882 al inteligentísimo ingeniero y arquitecto alemán Dœrpfeld, se deben los sorprendentes hallazgos de toda clase que parecen poner fuera de duda lo que hasta ahora no era más que una de tantas opiniones (1).

Las primeras excavaciones descubrieron inscripciones, esculturas, ruinas de edificios con cimientos de piedra calcárea y paredes de mármol blanco, entre las cuales se reconoció el santuario de Minerva Troyana (Athena Iliona) que tanta celebridad tuvo en los tiempos macedónicos y romanos; todo perte-

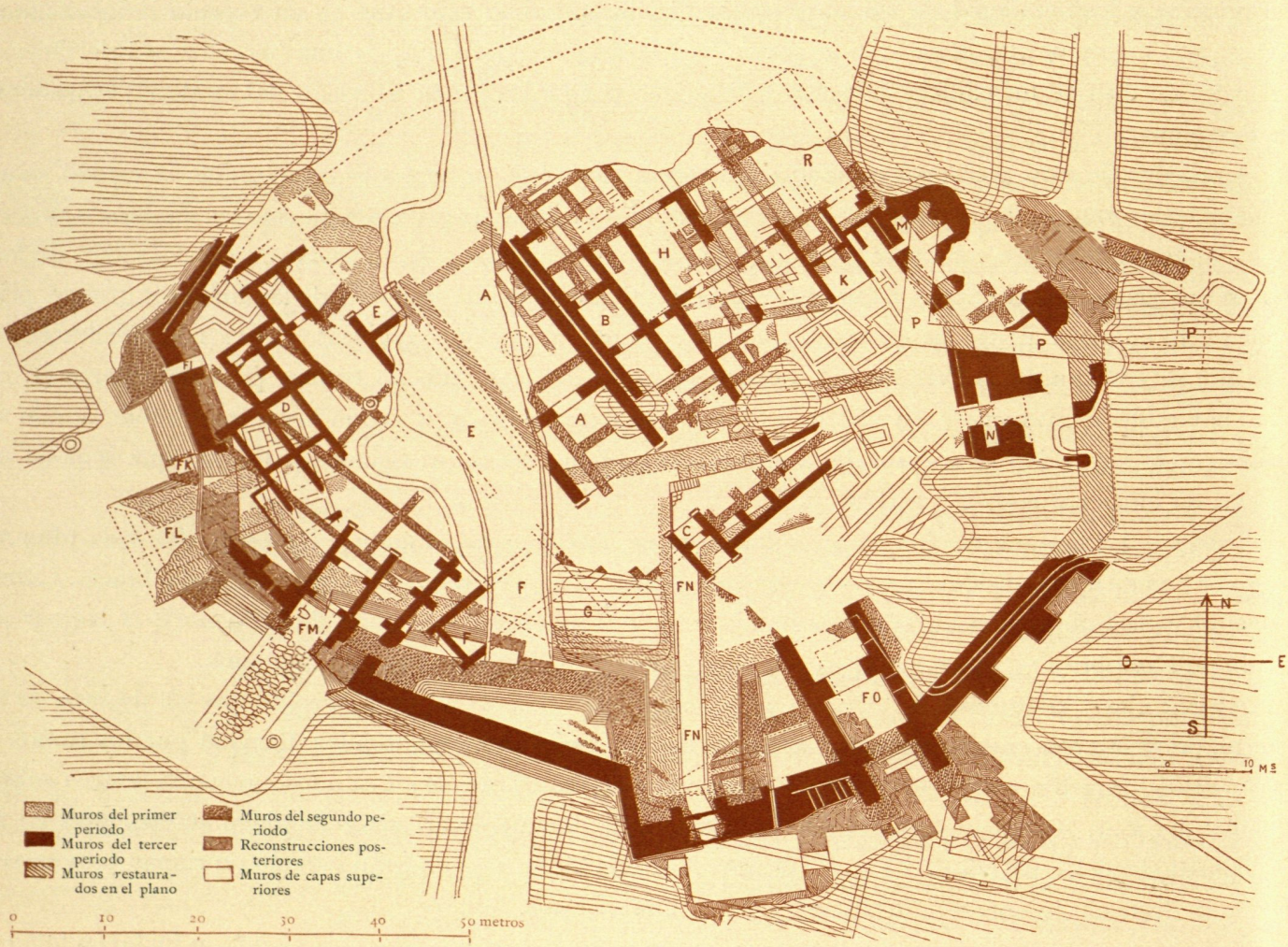


Fig. 265. – PLANO DE TROYA SEGÚN LAS EXCAVACIONES DE 1890, LEVANTADO POR DŒRPFELD

neciente á la ciudad posterior á los tiempos de Alejandro. Más abajo se encontraron lienzos de pared cruzados en todas direcciones, armas y útiles de toda clase y de distintas materias, en capas que no tenían constante nivel horizontal.

Para poder conocer la situación relativa de todos los vestigios descubiertos de manera que se pudiesen deducir consecuencias fundadas, se abrió una gran zanja en la cima del Hissarlik (A E F), que lo cruza de Norte á Sud en una anchura de doce metros, encontrándose la roca núcleo de la montaña á

(1) Para el estudio de Troya, así como para el de Tirinto y Micenas, puede consultarse principalmente el libro *Schliemann's Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mikenæ, Orchomenos, Ithaka un Lichte der heutingen Wissenschaft dargestellt von Dr. Carl Schuchardt* (Leipzig, 1891). Esta obra resume con mucho método y gran crítica los trabajos de Schliemann y demás exploradores que los han proseguido en Argólida. Los escritos de Schliemann quedan sintetizados en el suyo último, titulado *Ilios, autobiographie del auteur,* que es al que nos referimos constantemente. Algunos meses después de la muerte de Schliemann publicóse la obra *H. Schliemann, Bericht Ueber die Ausgrabungen in Troja im Iahre,* 1890. *Mit einem Vorwort von Sophie Schliemann und Beitrægen von Dr. Wilhelm Dœrpfeld* (Leipzig, 1891).

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

la profundidad de diez y seis: esta gran zanja fué más adelante punto de partida para excavaciones secundarias con objeto de acabar de desenterrar los vestigios descubiertos.

De este modo se han podido observar cuatro capas ó períodos de construcciones perfectamente caracterizados: el más antiguo sobre la misma roca natural, cuyo relieve desigual sigue; encima la llamada segunda ciudad, cuyas construcciones se hallan en un mismo plano horizontal, el cual supone un trabajo de explanación artificial que ha dado lugar á un terraplén que alcanza en algunos sitios de cuatro á seis metros de espesor. La larga vida de esta segunda ciudad, sucesivamente ensanchada, acaba con una conflagración general. Desde entonces hasta la época macedónica no hubo más que un pobre pueblecillo de humildes y rústicas habitaciones. Después de Alejandro volvió á adquirir alguna importancia; Lisimaco la dotó de un templo y murallas (1), y los emperadores romanos, recordando su mitológica ascendencia, la dotaron de muchos privilegios y exenciones, aumentando mucho, gracias á esto, su población.

Consecuencia de todas estas construcciones, destrucciones y reconstrucciones fué el sucesivo engrandecimiento del collado. Entre las murallas que parecen limitar la población más antigua no hay de Norte á Sud más de unos cuarenta y seis metros de distancia. La segunda, devorada por las llamas, á pesar de ser, según todas las apariencias, la Troya de Homero, no tiene más que unos ciento ocho metros de Este á Oeste por ciento quince de Norte á Sud, lo cual, suponiendo una superficie rectangular, ofrecería la extensión de 12.425 metros cuadrados, próximamente una manzana del Ensanche de Barcelona. Por esto, más que el calificativo de verdadera ciudad, le convendría á la antigua Troya el de ciudadela.

Sobre la roca viva del monte Hissarlik, recubierta ligeramente por una pequeña capa de tierra vegetal, se levantan algunos pocos muros, de un metro de elevación todavía, pertenecientes á la primitiva población, que se han encontrado en el fondo de la gran zanja. Están formados de pequeñas piedras unidas con arcilla. Aunque grosero, este procedimiento de construcción revela cierto estudio, pues en algunos sitios están las piedras dispuestas en hiladas casi horizontales é inclinadas oblicuamente y en sentidos contrarios al modo que el *opus espicatum* de las construcciones romanas. Como que no se han encontrado otros vestigios de esta clase de construcción, y por otra parte son innumerables los restos de cerámica y otros instrumentos descubiertos, se ha creído que aquella construcción debía ser el castillo ó palacio fortificado donde residía el jefe de un pueblo que habitaba en chozas á su alrededor. En ningún sitio se ha visto el menor fragmento de adobe ni de ladrillo. Los utensilios son de piedra, tierra cocida, hueso, cuerno y alguno que otro, aunque muy raro, de metal, si bien no es seguro que realmente pertenezca á esta época primitiva.

Cubren estas primeras construcciones una capa de tierra vegetal de cincuenta centímetros de grueso y un terraplén más ó menos considerable según los sitios, sobre los cuales las edificaciones de una segunda ciudad incendiada se levantan en un mismo plano horizontal y constituyendo descubrimientos claros y coherentes.

Lo que atrae en seguida la atención es la enorme muralla, á la vez orilla del terraplén y muro de defensa, que la rodea. Destruída la del lado Norte en las primeras descuidadas excavaciones, que sólo dejaron la línea de emplazamiento, ha sido perfectamente descalzada la de los otros tres lados, presentándose sobre todo al Sud en todo su desarrollo. En esta última, así como también en las fundaciones sobrepuestas de edificios que se han sustituído unos á otros, cree ver Dœrpfeld tres diferentes períodos de edificación en la vida interrumpida de la misma ciudad, que suponen por lo menos una duración de dos ó tres siglos á la población, y que por lo que respecta á la muralla Sud representan sucesivos ensanches de la fortaleza.

Las tres murallas presentan el mismo aspecto. Un basamento de piedras unidas con barro, pequeñas, sin orden y verticales en el interior, y más gruesas (muchas de ellas tienen cuarenta y cinco centímetros

(1) Estrabon, XIII, 1, 27, 39.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

de largo por veinticinco de alto), en hiladas casi horizontales y en posición inclinada formando al exterior un ángulo de cerca de cuarenta y cinco grados. Encima empezaba la verdadera muralla, de adobes y unidos también con barro, y revocada con una capa de arcilla fina: se han conservado de ella únicamente los escasos trozos que estuvieron defendidos de la intemperie por el amontonamiento de ruinas que los cubrieron. Y no obstante, la disposición inclinada del basamento hace necesaria la existencia por doquiera de ese muro de adobes, que no se puede conjeturar si fué almenado, si bien parece verosímil que debía terminar con una galería de madera en tablones para resguardo tal vez de los defensores, como parece indicarlo la circunstancia de estar requemadas las hiladas superiores é intactas las inferiores de la pared. Una particularidad de este muro de ladrillos es que á distancias casi iguales presenta agujeros cuadrados de unos treinta centímetros de lado, observándose también á veces ranuras bastante profundas que la surcan en sentido longitudinal. Así en el primero como en los sucesivos muros los ángulos del polígono del recinto estaban reforzados por torres distantes entre sí de diez á veinte metros.

En un gran macizo de diez y ocho metros de ancho y que sale veintitrés metros del lado Sud de la primera muralla hacia la parte baja de la colina hasta cerca de la llanura, se abría una puerta que la ponía en comunicación con el terraplén de la ciudadela por medio de un corredor (FN, FN).

Reparado y ensanchado el recinto por medio de la segunda muralla, se tuvieron que hacer puertas nuevas que se abren ahora al nivel de la explanada, subiéndose por el interior de la muralla mediante escalones, ó bien ganándose la diferencia de nivel por medio de una rampa exterior. Además de estas puertas principales había otras más pequeñas, entre las cuales es de notar aún la FK, como escondida en un ángulo entrante, al Oeste, y cuyos jambas y dintel eran de madera. En los lados Norte y Este del recinto no han podido señalarse puertas, habiéndose reconocido solamente al Noroeste rastro de una rampa que tal vez ponía en comunicación la ciudadela con los habitantes de la meseta de la colina.

El último ensanche del perímetro debió efectuarse por varios lados, aunque por ahora no sea evidente más que por el lado meridional, donde tiene seis ó siete metros más de anchura. La pared de adobes que lo dominaba era mucho más estrecha que el basamento de piedra, pero estaba asegurada por contrafuertes existentes detrás de ella en forma de pilares de 1'20 metro de anchura por 1'60 de relieve. Más adelante se rellenaron de adobes los espacios entre los pilares, constituyendo entonces una cortina de cuatro metros de espesor. A este tercer período parece pertenecer el único muro hasta ahora estudiado en los lados Sudeste, Este y Nordeste, donde por no tener que sostener terraplenes el basamento sólo tiene un metro de altura y es vertical y no inclinado: entonces la cortina de obra cruda es más alta, de cuatro metros de espesor y flanqueada por torres que distan entre sí, las tres descubiertas, 6'40 metros, teniendo 3'20 de anchura y 2'35 de relieve. El muro Norte es sólo conjetural.

Las construcciones que pueden estudiarse dentro del recinto se entrecruzan y sobreponen unas á otras, distinguiéndose también los tres períodos expuestos y siendo las del tercero las más grandiosas y mejor conservadas.

Tirinto. – Hermana mayor de Micenas, según la leyenda, y cuna de Hércules, está Tirinto situada en la región griega llamada Argólida, entre Nauplia y Argos, á la distancia de mil quinientos metros de la costa, sobre la menos alta y más llana de las colinas rocosas que se levantan como islas en medio de la pantanosa llanura. Vencida por Argos y deshabitada, como Micenas, desde mediados del siglo v antes de Jesucristo, sus imponentes murallas han llamado siempre la atención desde los tiempos de Homero, quien, como los demás autores griegos, las consideró obra de cíclopes (1). Las excavaciones de Schliemann han descubierto y demostrado la gran importancia de esta civilización.

La colina sobre la que existen las ruinas de Tirinto tiene trescientos metros de largo por ciento de ancho, elévase diez y ocho metros sobre la llanura que la rodea y veintiséis sobre el nivel del mar.

(1) *Ilíada*, II, 559; Apollodoro, *Bibliotheca*, II, II, 1; Estrabón, VIII, VI, 11, y Pausanias, II, XVI, 4; XXV, 8, y IX, XXVI, 5.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

Su superficie está inclinada de Sud á Norte, formando tres partes que pueden llamarse alta, mediana y baja ciudadela. En el interior de ésta sólo debieron habitar el príncipe y su servicio y gente de armas, y rodeándola debió existir la verdadera ciudad, cuyos habitantes, en caso apurado de invasión enemiga, podían refugiarse en la fortaleza con todos sus tesoros y provisiones, como lo prueban los instrumentos descubiertos en los pozos hasta ahora abiertos en aquellos alrededores.

Dejando á un lado las hasta ahora desconocidas habitaciones de la ciudad, hemos de fijarnos en nuestra descripción en el recinto de murallas, para tratar después en su sitio de las construcciones del espacio que encierran. Eran aquéllas de piedras toscamente desbastadas, de gran tamaño, algunas de las cuales miden de 2'90 á 3 metros de largo por 1'10 á 1'50 de alto y 1'20 á 1'50 de ancho, calculándose su peso de

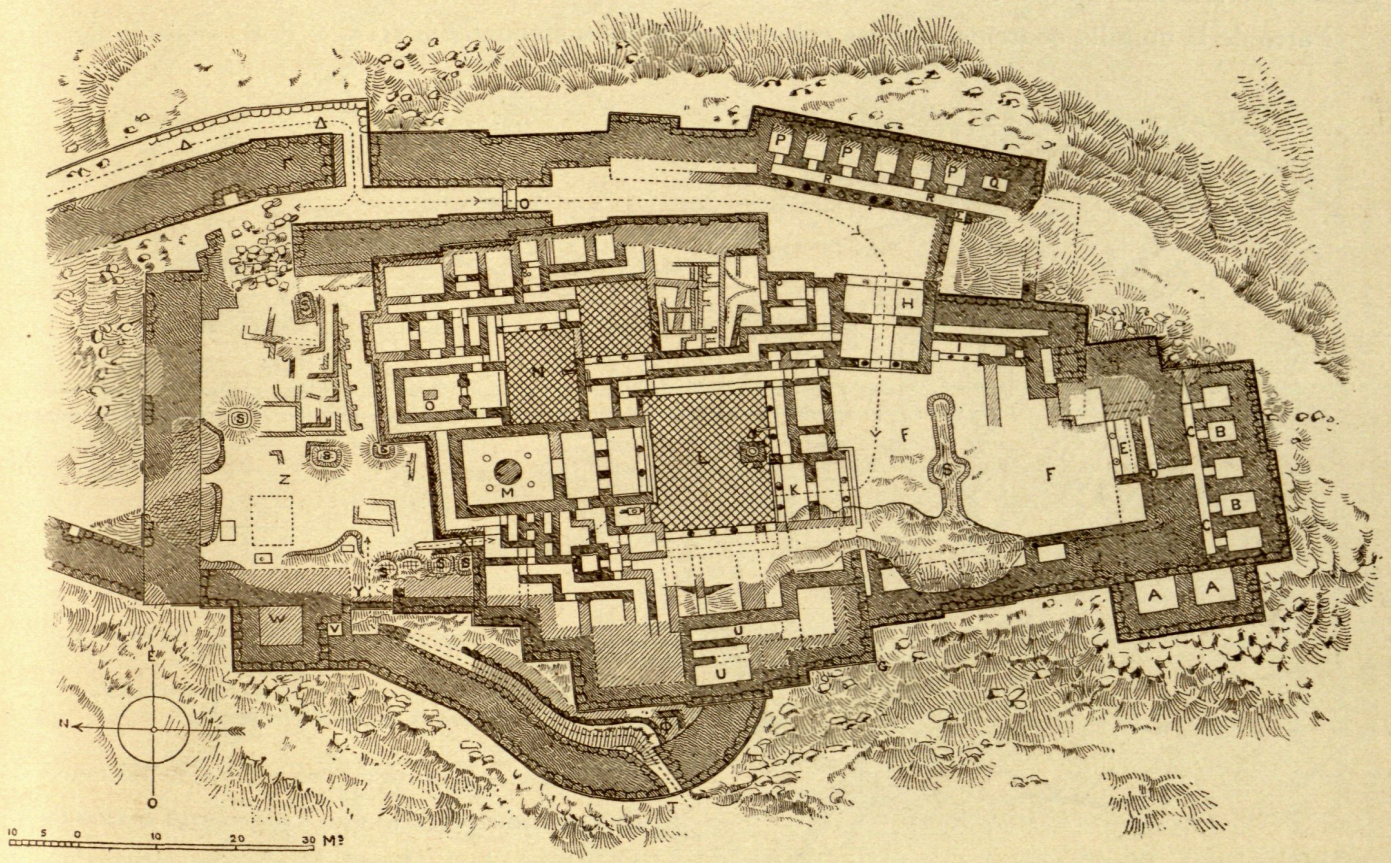


Fig. 266. – PLANO DE LA CIUDADELA ALTA DE TIRINTO SEGÚN LAS EXCAVACIONES DEL AÑO 1885, POR DŒRPFELD

doce mil á trece mil kilogramos: la mayoría, empero, no pesan más allá de tres mil setecientos á cuatro mil, y muchas hay todavía menores. Tampoco es cierto que no se emplease clase alguna de mortero, puesto que, mejor estudiado, se ha visto que, fuera de algunos trozos, las piedras de los muros estaban unidas por un mortero de arcilla, hoy en gran parte desaparecido por efecto de la acción del tiempo. Es también algo inexacta la denominación de poligonal dada á la estructura de las murallas, pues se adivina por doquiera la tendencia á la horizontalidad, muy marcada en algunos sitios. Por último, las murallas son siempre verticales, nunca inclinadas, como sucede en Troya y en las acrópolis de la Pteria.

Del recinto superior en su conjunto da acabada idea el plano (fig. 266). El trozo de murallas más notable es el que rodea la ciudadela alta donde se encierra el edificio principal. El muro llega á tener en algún sitio hasta 17'50 metros de espesor, y numerosos ángulos, haciendo las veces de torres, facilitaban la defensa. Dentro de esas murallas se han descubierto unas piezas sin otra comunicación que por arriba y de paredes revestidas con gruesa capa de arcilla, sin duda cisternas que venían á sustituir la falta de fuentes (Q, A, A, V, W del plano). La muralla mejor trabajada es la meridional: al Sudoeste se abrían las dos cisternas más notables (A A). En la parte que mira á Mediodía las excavaciones de 1885 han mo-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

dificado las inducciones hasta entonces hechas y demostrado la existencia de cinco cámaras semejantes que merecen detenido estudio (B).

La principal vía de acceso á la ciudadela estaba situada al Este, constituyendo un camino carretero de 4'70 metros de anchura (Δ Δ), en pendiente desde muy lejos hacia el Norte, donde empezaba, y penetrando en la muralla por una abertura de 2'50 metros de ancho, en que no hay señal de haber habido puerta ni portal, quedando no obstante suficientemente defendida por pasar el camino bajo la muralla en los dos tercios de su desarrollo. Las excavaciones de 1884 y 1885 han descubierto otra entrada al recinto en la parte occidental de la muralla (T), desde donde una larga escalinata, ahora ya en gran parte destruída, practicada primero en la roca y más arriba en el interior del muro, conducía á un patio posterior del palacio y era la más directa comunicación entre la ciudad y la fortaleza.

Parte de la muralla contenía galerías cubiertas de bóvedas apuntadas (C C y R R, véase la fig. 241).

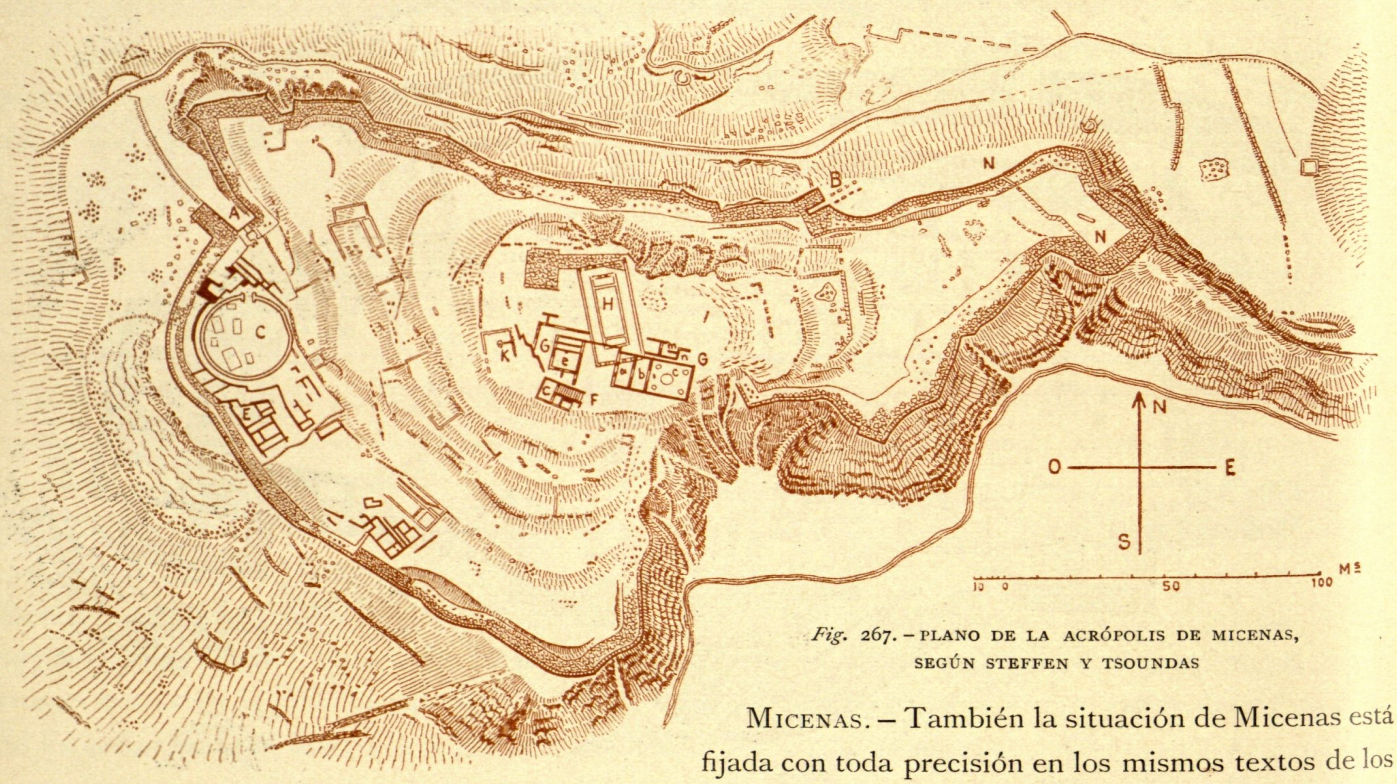


Fig. 267. – PLANO DE LA ACRÓPOLIS DE MICENAS, SEGÚN STEFFEN Y TSOUNDAS

MICENAS. – También la situación de Micenas está fijada con toda precisión en los mismos textos de los autores griegos. Dominaba el ángulo septentrional de la llanura de la Argólida, donde concurrían los caminos de Phlionte, Cleones y Corinto. Estaba situada sobre un macizo del monte Euboia, de forma de triángulo irregular, entre los picos «Profeta Ilias» y «Zara.» Aislada á Norte y Sud por dos profundos torrentes casi siempre secos, se unía por estrecho istmo á Oriente con el cuerpo de la montaña y á Poniente por otro más ancho á una terraza donde estaba emplazada la población baja. La inmejorable situación de este sitio, sólo accesible por el lado occidental, donde debía reforzarse más la fortificación, ofrecía además la inapreciable ventaja de gozar de la abundante é inexhausta fuente Perseia, precisamente en «el país de la sed,» como llama Homero á la Argólida (1). La muralla que rodeaba este macizo, resiguiendo sin modificación todas sus entradas y salidas, encerraba un área más extensa que las de Troya, Tirinto y hasta que la misma Atenas, de treinta mil trescientos metros cuadrados, pero de terreno sin explanar y bastante quebrado.

A excepción del ángulo Sudeste, en que casi ha desaparecido, se ha conservado en lo restante el muro en una altura de cuatro á diez metros. Su fábrica es por regla general ciclópea, compuesta de sillares en bruto ó muy poco trabajados, que dejan entre sí huecos rellenados con piedras más pequeñas, á semejanza de Tirinto, pero de apariencia menos colosal y primitiva. Contrasta esta fábrica con la de las puertas y

(1) *Ilíada*, IV, 171.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

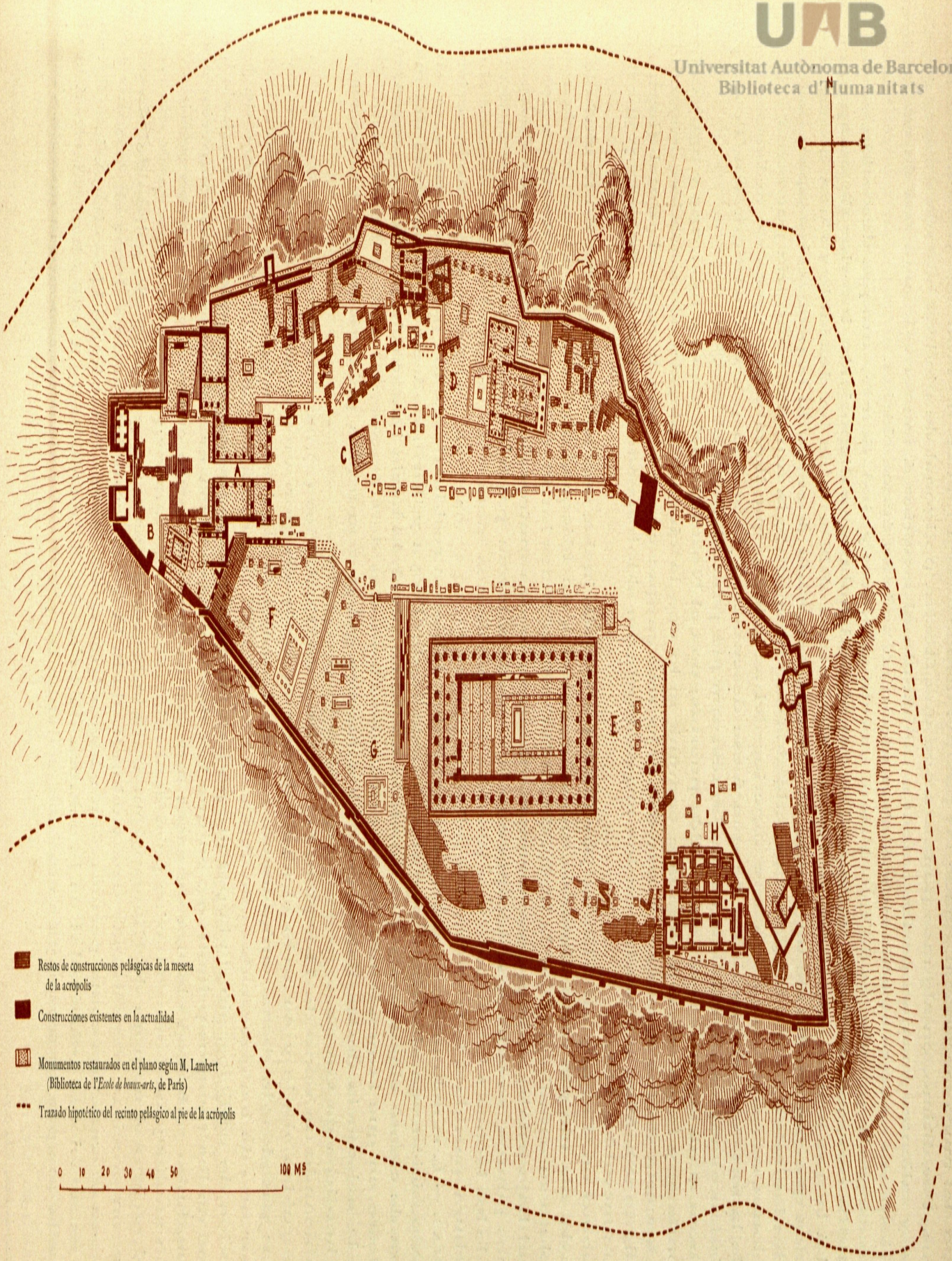


Fig. 268. – PLANO GENERAL DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

A, Propileos. – B, Templo de la Victoria Aptera. – C, Estatua colosal de Athena Promachos. – D, Erectheion. – E, Partenón.
F, Templo de Artemis Brandonia. – G, Templo de Athena Ergané. – H, Edificio moderno

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

algún sitio del muro meridional, donde las piedras dispuestas en hiladas horizontales presentan caras rectangulares. Por último, en algunos puntos se ve una fábrica poligonal de piedras labradas, cuyos ángulos entrantes y salientes encajan perfectamente, dibujando al exterior á manera de una red de mallas irregulares, despiezo análogo al *opus reticulatum* usado en toda la época clásica.

El grueso de la muralla es de tres á siete metros al Norte y Sud, donde, aunque destruído, se ve que llegó á medir catorce metros de espesor. Tal vez al Sud hubo una disposición interior de compartimientos igual á la que hemos estudiado en Tirinto. En cuanto al Norte, se ha descubierto una comunicación subterránea que por medio de un pasaje de bóveda apuntada á causa de la progresiva aproximación de las paredes laterales y once escalones practicados en el lienzo de la muralla, conducía por otros ochenta y tres escalones subterráneos á la parte superior del acueducto que llevaba las aguas de la fuente Perseia dentro de la fortaleza, en previsión de que fuese descubierto y cortado por el enemigo. En Troya y Tirinto existían ejemplos de escaleras semejantes, aunque para distinto objeto.

Se abren actualmente en el recinto dos puertas: una al Norte (B del plano y figs. 235 y 236), enfrente de la montaña, y la principal á Poniente comunicando con la ciudad baja, de construcción muy cuidada, llamada «puerta de los leones» á causa del bajo relieve que como blasón corona el dintel (letra A del plano y fig. 238). Muy celebrada por los arqueólogos, ha sido reproducida por el grabado y por la fotografía innumerables veces.

Así como en Troya y en Tirinto, por más que se adivinaba una población fuera de la ciudadela, no quedaba de ella ningún resto digno de mención especial, en Micenas, al contrario, no se podría considerar completo su estudio sin fijar la atención en las edificaciones interiores y exteriores de dicha población. La ciudad baja estaba rodeada por un muro ciclópeo de dos metros de grueso, que aunque desaparecido en algunos puntos, se sabe que se unía con la ciudadela en su parte occidental, al Norte y al Sud de la «puerta de los leones,» incluyendo una planicie de novecientos metros de longitud por doscientos cincuenta de anchura, partida á lo largo en dos mitades por un muro transversal para más asegurar la resistencia.

Atenas. — Los más poderosos señores del Ática debieron residir desde los primitivos tiempos en Atenas, cuya posición ventajosísima, por el estilo de la de Troya y Tirinto, á cinco kilómetros del mar, en una altura de ciento cincuenta y siete metros sobre su nivel, la hacía inatacable por todas partes, menos por el Oeste, en que la pendiente era accesible. Las leyendas de Cécrope, Erecteo y Teseo demuestran y explican la existencia de las llamadas por los autores griegos murallas pelásgicas, que pertenecen á los tiempos heroicos de Grecia.

Combinando un texto de Herodoto (1) con otro de Tucídides (2), se deduce que estas murallas estaban construídas al pie y en todo el alrededor de la acrópolis por antonomasia, comprendiéndose entre ellas y las paredes de dicha acrópolis un espacio llamado *Pelásgicon*, donde, si bien la Pythia, inspirada quizás por uno de los gobernantes de Atenas, prohibió en la primera mitad del siglo v antes de J. C. la construcción de edificios, sin duda porque podían favorecer á los enemigos sitiadores de la ciudad, es lo cierto que en los tiempos primitivos, en que los medios de defensa eran inmensamente superiores á los de ataque, hubo toda una cintura de casas agrupadas junto á tres ó cuatro fuentes, que constituían una población anular y hacían necesarias para comunicarse con el exterior puertas en número de nueve, que dieron al recinto el nombre de Enneapylon. Para conocer exactamente el trazado elipsoidal de este recinto, fueron precisas costosísimas excavaciones, dada la gran acumulación de ruinas: el único trozo que actualmente se conjetura como perteneciente á esta época está junto al Odeón de Herodes Ático (fig. 268).

Las excavaciones practicadas en la cumbre de la acrópolis desde 1885 á 1889 han puesto á la vista una muralla que por los trozos ya conocidos es evidente que debió rodear totalmente la meseta. Anterior-

(1) Herodoto, VI, 137.
(2) Tucídides, II, 17.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

mente sólo era conocido un trozo en la parte Sud de los Propíleos. Está construída dicha muralla con materiales sacados de la roca de la acrópolis, de tono azulado con venas rojizas, usados casi en bruto, y argamasa de tierra arcillosa. Donde está mejor conservada es en el ángulo Sudoeste, en el Sud se dibuja la dirección del recinto, y en el ala meridional de los Propíleos vese el muro de Pericles torcerse para reseguir el muro ciclópeo. Posteriormente á la construcción de esta muralla la llanura se ha agrandado, sobre todo por el Sudeste, y además en los tiempos primitivos era más desigual, declinando hacia el Mediodía y siendo más elevada en la parte septentrional, donde hállanse vestigios de numerosas habitaciones, una de las cuales, semejante á las de Micenas y Tirinto, es tal vez la «fuerte casa de Erecteo» de que habla la *Odisea* (1). Recuerdan también las ciudadelas primitivas una rampa que al Este del Erectheion descendía atravesando la roca hasta el pie de la costa Nordeste: una notabilísima escalera curva, tallada en el interior de una pared vertical, que conduce á una cámara abierta en la roca donde mana la más importante fuente de la acrópolis, la *klepsidra* (agua encerrada), y probablemente también la escalera practicada en el lienzo de muro ciclópeo descalzado entre el flanco meridional del Partenón y el muro de Cimón.

En resumen, pues, la antigua Atenas (que tal vez aún no se llamaba así) constaba de dos murallas concéntricas, una rodeando la meseta de la acrópolis que incluía las casas de los principales habitantes y del jefe, y otra al pie de la roca, dentro de la cual habitaba la masa del pueblo, pastores, aldeanos, menestrales, etc.

La autoridad de Atenas extendíase sobre las poblaciones vecinas, especialmente sobre las de las colinas situadas al Sud y Sudoeste de la acrópolis, conocidas en su conjunto con el nombre de Pnyx. A flor de tierra se encuentran en algunos sitios vestigios de casas pelásgicas de una sola sala, construídas parte en la roca calcárea y parte probablemente con adobes, pues no se ven rastros de piedras. En la roca se excavaron las escaleras, armarios, silos y albañales para las aguas sucias y de lluvia.

LA CASA MICÉNICA

Es siempre difícil el estudio de la casa del humilde paisano, que en ninguna época de la historia de la Arquitectura ha sido construída con materiales cuya duración haya podido llegar hasta nosotros. Para el estudio de la casa griega micénica, de la habitación sencilla y humilde, contamos con un elemento tan sólo, sus cimientos, que nos dan una idea del conjunto de la planta: para reconstituir el alzado es preciso recurrir á la hipótesis auxiliada por los datos de construcción que proporcionan los sepulcros licios y frigios y la observación de los actuales procedimientos usados en Grecia en los poblados de poca vecindad ó en las alquerías donde más que en ninguna parte tienen por único conocimiento la ciencia popular, lo que modernamente llamamos folk-lore, que no es más que un recuerdo de prácticas antiguas.

Restos de casa primitiva en Thera. – El resto más antiguo de habitación humana encontrado en tierras griegas lo ha proporcionado la isla de Thera.

Thera, hoy Santorin, es la más meridional de las islas Cycladas que tiene la forma de luna en creciente. Frente por frente de su concavidad se encuentra una isla menor, llamada Therasia, y un islote, Aspronisi, siendo ambos prolongación del círculo irregular que señala el conjunto de estas islas. En el centro de la bahía, de unos trescientos metros de profundidad, que separa Thera de Therasia y Aspronisi, se hallan algunos islotes. Todas estas tierras, exceptuando la montaña de San Eli (de ochocientos metros de altura) que domina la isla principal, están cubiertas de rocas volcánicas, lavas, escorias y cenizas aglomeradas. Dicen los geólogos que la montaña de San Eli constituye el único rastro de un continente que durante los primeros tiempos de la época terciaria unía Grecia con África. Cuando en los comienzos del período plioceno adquirió el Mediterráneo su actual configuración, los volcanes de Grecia entraron en

(1) *Odisea*, VII, 81.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

actividad, siendo uno de los más poderosos el situado en medio de la bahía antes descrita y cuyas erupciones soldaron á la montaña de San Eli, testigo aislado del continente desaparecido, todo un conjunto de nuevas tierras que formaron una grande isla, de que eran parte todas las que actualmente existen y de que hemos hecho mención.

Hacía ya tiempo que debía estar poblada esta gran isla cuando unos dos mil años antes de J. C., según cálculos deducidos de la estructura geológica de los terrenos, pues no se ha conservado memoria histórica ni tradicional, tuvo efecto una terrible erupción, seguida del desgajamiento é inundación de gran parte de la misma, que quedó poco más ó menos en la forma actual. Las construcciones de esta primitiva población quedaron completamente sepultadas y no han sido descubiertas hasta el presente siglo, debiéndose el hallazgo á los trabajos verificados con el fin de aprovechar la puzolana de Thera para la apertura del canal de Suez. Posteriormente á este cataclismo, fué Thera habitada desde unos quince siglos antes de J. C. por colonias fenicias que parece que debieron encontrarla desierta, no efectuándose, según Herodoto, la llegada de la colonia espartana conducida por Theras, de quien proviene su nombre, hasta el siglo XII antes de nuestra era.

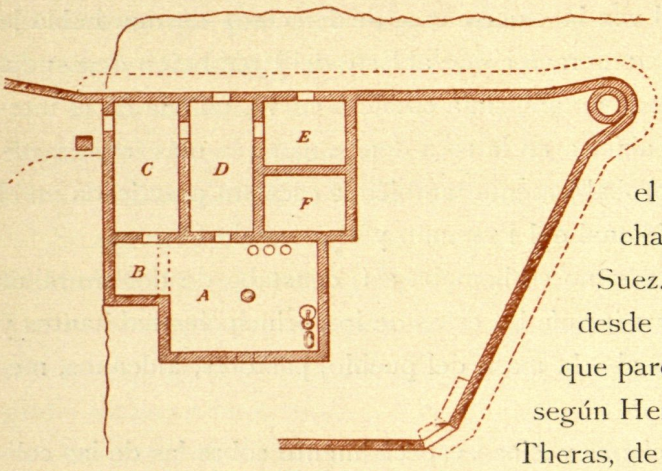


Fig. 269. – CASA PRIMITIVA DE THERASIA, SEGÚN FOUQUÉ *(Santorin et ses eruptions)*

Los edificios primitivos hasta ahora descubiertos, que no son tumbas ó sepulturas, sino sitios de habitación, son varios. Tal vez sea el principal el debido á las excavaciones hechas en 1866 al Sud de Therasia. Esta construcción se compone de varias piezas de desigual magnitud. La mayor, A (fig. 269), situada al Sud, tiene seis metros de largo por cinco de ancho y se prolonga hacia el Oeste en una especie de cámara cuadrada, B, de dos y medio metros de lado. Al otro lado de un muro transversal que separa estas piezas del resto del edificio existen en dirección de Este á Oeste: 1.º una pieza, C, de seis metros de longitud y dos y medio de anchura; 2.º otra, D, de iguales dimensiones; 3.º dos más pequeñas, E y F, separadas por un murete transversal. Rodea al edificio un muro exterior que forma en una longitud de ocho metros una regular prolongación del muro Norte del mismo y después tuerce hacia el Sudoeste hasta interrumpirse á los diez y ocho metros del ángulo para dejar una abertura de entrada por este lado. El ángulo Nordeste de este recinto está ocupado por una construcción cilíndrica de ochenta centímetros de circunferencia y un metro de elevación sobre el nivel del suelo. Los muros descansan directamente sobre la lava más antigua. En la pieza C existía una ventana cerca del techo, y en cada una de las piezas D y E una ventana más ancha á un metro próximamente del piso. Por más que cerca de la entrada en la pieza B se haya encontrado un cadáver, la situación del mismo, la circunstancia de haberse descubierto esparcidos por el suelo y recogidos en vasos cebada y otros granos alimenticios, el ser de madera el techo y la especial disposición de las ventanas prueban evidentemente que esta construcción no es sepultura, sino casa habitada por seres vivientes. El cadáver debía ser una víctima de la erupción.

Por los alrededores de esta construcción vense muchos otros vestigios de edificaciones, algunas de ellas unidas á los muros de la precedente.

No sólo en Therasia, sino que también en la misma Thera se han encontrado rastros de la existencia de esta primitiva y laboriosa población, principalmente hacia el Sud, cerca de Acrotiri. Allí se pueden actualmente estudiar los restos de algunas moradas: baste para dar una idea reproducir la planta de la que parece haber sido la más cuidada (fig. 270).

Dentro de las habitaciones y en sus cercanías se han recogido gran número de instrumentos casi todos de piedra tallada y unos pocos de metal, como una sierra de cobre y algunos anillos de oro. Los

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

vasos especialmente forman una rica y variada colección, y todo ello demuestra un grado muy adelantado de civilización.

Es muy particular el modo de construir estas habitaciones. Las paredes están hechas de sillares de lava, á veces tallados y colocados en hiladas horizontales, pero frecuentemente irregulares, acumulados sin orden y unidos por una materia terrosa y rojiza mezclada con substancias vegetales. Entre las piedras hay piezas de madera que, á pesar de su descomposición, reconócese ser de olivo. Las puertas y ventanas tenían jambas y dinteles de madera. Constituía el techo una capa de piedras y tierra de unos treinta centímetros de espesor, sostenida por numerosas vigas. En las cámaras espaciosas un tronco de árbol colocado en el centro servía de columna en la que se apoyaban las vigas y jácenas.

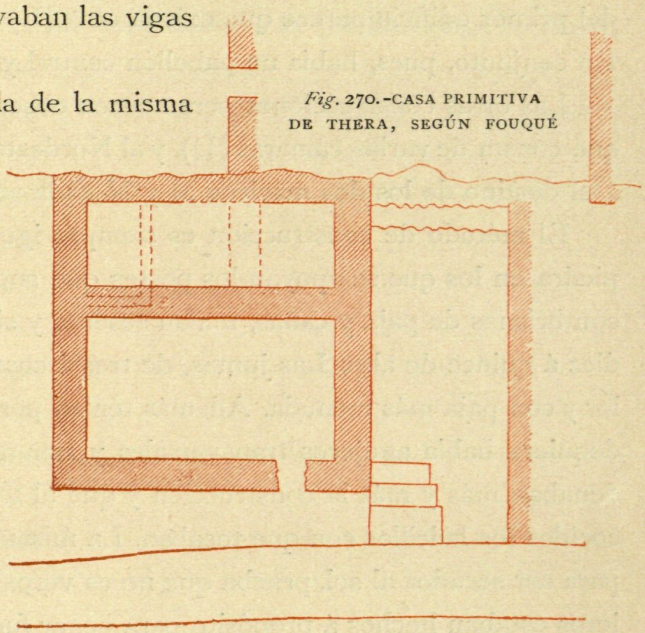


Fig. 270.-CASA PRIMITIVA DE THERA, SEGÚN FOUQUÉ

La pared interior de las cámaras solía estar revestida de la misma materia terrosa que había servido de mortero, pero se han encontrado ejemplos de muros cubiertos con una capa de cal con trazos de varios dibujos parecidos á los que presentan los vasos del mismo pueblo. Hasta se ha creído que uno de los techos estaba recubierto del mismo modo. Las paredes de una de las casas parecen mostrar indicios de los que se deduce haber constado de dos pisos. Llama la atención una pieza cuyo piso, enlosado con piedras lisas bien unidas, y cuyas paredes, que no presentan más que superficies muy alisadas, parecen formar una especie de cisterna. Se ha creído que entre las piezas descubiertas podrían vislumbrarse graneros y aun establos. Las casas debían cerrarse, pues detrás de un portal se distingue en la pared un hueco donde podría meterse la barra para sujetar la puerta. Era, pues, desde ciertos puntos de vista, bastante adelantada la civilización de la isla de Thera cuando sobrevino la catástrofe más arriba mencionada.

Los restos encontrados en Troya, en Micenas y en Tirinto señalan también una planta sencilla reducida á uno ó dos departamentos rectangulares. Sobre un basamento de piedra, que es lo que resta, debió levantarse una construcción de arcilla y madera, un entramado como el que se ve representado en los sepulcros licios, cubierto de modo semejante, con troncos yuxtapuestos que sostenían una capa de tierra ú hormigón formado de arcilla, cal y grava, como el encontrado en el recinto del palacio de Micenas, en el que habían quedado como enmoldados los troncos que lo sostenían.

Restos de casas y palacios en Troya. – La planta de la casa alcanza su total desarrollo en los edificios encontrados casi en el centro de la acrópolis de Troya, en los que existen coronando la cúspide del cerro sobre que se levantan Micenas y llenando el área de la ciudadela superior de Tirinto.

Los edificios de más importancia que han proporcionado las ruinas troyanas se encuentran enfrente de la puerta del Sudeste (FO, fig. 265), que fué la principal. A quince metros de distancia enfrente de ella, aunque no en la prolongación de su eje, existe otra (C) separada de la primera por un espacio libre donde se adivina un patio no completamente desenterrado.

Hacia el Norte de este patio se encuentran dos construcciones (A y B) que atraen la atención por su posición central enfrente de la doble entrada, por sus dimensiones excepcionales y por su ejecución regular y más cuidada que las otras. Aunque tal vez no merezcan el nombre de palacio, que se les da por creerlas habitación de los jefes de la tribu, lo emplearemos para evitar confusiones.

La mayor de estas construcciones (A) fué destruída casi totalmente por la primera excavación, si bien ha podido rehacerse su plano. Consta de un vestíbulo casi cuadrado: una puerta abierta en su pared del

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

fondo conduce á una gran sala de la misma anchura que el vestíbulo y de doble longitud, según la conjetura más probable de reconstrucción de Dœrpfeld, quien cree que no hubo otra cámara, *opisthodomos* de los griegos, por lo que se desprende de los edificios semejantes que se han descubierto en Tirinto y Micenas. El hogar se encontraba casi en medio de la sala, sobre una base circular de arcilla, mal conservada, de cuatro metros de diámetro. Junto á la pared de la derecha se ven vestigios de otra base de igual índole, pero semicircular, cuyo objeto es desconocido.

Al lado de esta construcción, pero separada de ella por estrecho pasaje, vese otra (B) en todo muy semejante, aunque más pequeña y teniendo la gran sala dividida en dos piezas desiguales. Al otro lado del primer edificio parece que existía otro (E) igual al que se acaba de describir y que formaban pareja. En conjunto, pues, había un pabellón central y dos laterales más estrechos, vecinos y aislados.

Las otras construcciones permanecen obscuras en su disposición. Al Sudeste del pabellón E hay otra que consta de varias cámaras (D), y al Nordeste de B dos de disposición parecida á las descritas (H y K). Del destino de los dos macizos M y N nada se sabe.

El método de construcción es siempre igual: basamentos de piedra y paredes de adobes y bases de piedra en los que se apoyan los postes que soportaban el techo. Los adobes, hechos de arcilla mezclada con briznas de paja y cañas, tenían sesenta y siete centímetros de largo, cuarenta y cinco de ancho y de diez á quince de alto. Las juntas, de tres á cuatro centímetros, eran de arcilla diferente, más clara de color y con paja más menuda. Además tenían por revestimiento una capa ligera de arcilla blanca. Por dondequiera había agujeros transversales y ranuras longitudinales para alojar piezas de madera que encadenaban más y más la construcción y que al tener lugar el formidable incendio se quemaron, quedando cocidos los ladrillos con que tocaban. La misma estructura de éstos, en parte de paja y cañas, á propósito para ser secados al sol, prueba que no es verosímil la opinión de Schliemann que creía que aquellos agujeros estaban hechos á propósito para pegar fuego á las maderas y así cocer los sillares.

Palacio de Tirinto. – Lo que más ha sorprendido á los arqueólogos en las ruinas de Tirinto es el descubrimiento, dentro del recinto fortificado, del extenso edificio que bien merece el nombre de palacio real.

Desde la entrada principal de la fortaleza, situada al Este del recinto (ΔΔ fig. 266), una puerta de enfrente hacia el Oeste daba al patio posterior de la ciudadela alta, un pasaje estrecho al Norte, conducía á la ciudadela mediana; y al Sud, en dirección paralela á la rampa de acceso, se hallaba una grandiosa portada semejante á la famosa «puerta de los leones» de Micenas. El umbral es un enorme bloque de 1'45 metro de anchura por tres de largo, y sobre él se levantan las jambas, una medio partida y la otra entera, de 3'20 metros de altura, 1'40 de anchura y $0^{m},95$ de macizo. No se ve rastro del dintel, que como todo el material de la parte superior fué quizás empleado en las construcciones posteriores, de las cuales, sobre todo de una iglesia bizantina y de algunas tumbas, se ven por doquiera vestigios *(o)*. En el umbral se ve el agujero del gozne y en las jambas los huecos para colocar la barra que debía servir para cerrar la puerta. Ésta no era más que puerta de la fortaleza. La verdadera del palacio estaba cincuenta y cinco metros más allá, después de haber contorneado el camino el ángulo Nordeste del edificio real. Es como todos los propíleos griegos posteriores una puerta entre dos vestíbulos formando pórticos *in antis* (H). El umbral, de piedra calcárea, tiene cuatro metros de largo por dos de ancho: el pavimento es de piedrecitas y cal; el fuste de las columnas y la parte superior de las antas debieron ser de madera. El vestíbulo posterior, algo mayor que el anterior y que por su lado Norte comunicaba con el llamado departamento de las mujeres del palacio, daba á un gran patio (F) delante de la fachada del palacio que miraba al Norte. En el ángulo occidental de esta fachada, y formando parte de ella, hay el pequeño propíleos, en todo igual, menos en sus dimensiones, al que se acaba de describir y que directamente daba acceso á las habitaciones del palacio (K).

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Atravesando el pequeño propíleos se llega á un patio interior rectangular de 15'77 metros de anchura por 20'25 de longitud, con pórticos en todas sus caras y pavimentado con piedras y cal sobre una espesa capa de una especie de hormigón (L). Llama la atención en este patio una construcción rectangular con una cavidad cilíndrica de 1'20 metro de diámetro en medio, creyéndose primero que era una cisterna ó pozo, y más adelantadas las excavaciones, vista la imposibilidad de esto á causa de su poca profundidad (noventa centímetros), se ha conjeturado que es una especie de altar ó fosa de ofrendas, de que se conocen otros ejemplos (Δ).

En el centro de la parte posterior de este patio, enfrente mismo de la fosa de ofrendas, empezaba la sala mayor, construída más cuidadosamente y la mejor adornada del palacio, á la que llamamos *megaron*, nombre dado en la *Ilíada* á la pieza principal de las habitaciones (M). Dos gradas conducían á una construcción de igual planta que los propíleos descritos, y en la cual la madera no sólo servía como en ellos de columnas y antas, sino que recubría también las paredes laterales del vestíbulo. Una abertura sin señal de puerta en el fondo del vestíbulo ó *prodomos* comunicaba con el *megaron* propiamente dicho, sala de 11'81 metros de largo por 9'80 de ancho (véase la restauración de su planta, fig. 271). Cuatro columnas en cuadro, formadas de troncos de árbol de sesenta y seis centímetros de diámetro sostenían las vigas del techo: en medio de este cuadro está el hogar, punto de reunión de la familia. El techo parece que debía consistir en terrazas como en el Asia Menor. El pavimento, hasta ahora bien conservado, estaba hecho de ripio y cal, dibujando una serie de cuadros simétricos en el pórtico y en la gran sala, donde aún se descubren rastros de colores rojo y azul. Sobre estas construcciones se ven vestigios de un edificio posterior, tal vez un templo de los tiempos de las guerras médicas.

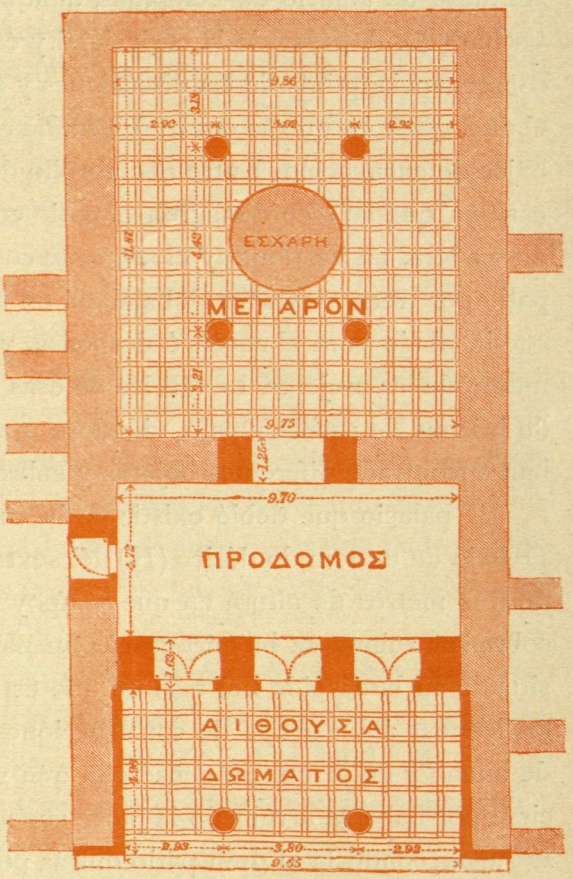


Fig. 271. – MEGARÓN DE TIRINTO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE DŒRPFELD

A la izquierda del mismo segundo vestíbulo había otra abertura con puerta de una sola hoja, que daba acceso á una interesante pieza cuyo suelo está formado por un bloque calcáreo de cuatro metros de largo por tres de ancho y setenta centímetros de grueso. El peso de esta gran losa se calcula en veinte mil kilogramos. Las paredes que se levantan sobre ella dibujan un rectángulo de 3'05 metros de largo por 2'65 de ancho. Las series de agujerillos de dos en dos que se ven en todo su alrededor indican que debió haber revestimiento de madera, lo cual, y teniendo además en cuenta que parece que había una puerta y que aún se observa un canalón para escurrirse el agua, demuestra que no pudo servir de pozo y que más bien era cámara de baño.

Desde aquí una serie de corredores que rodean el *megaron* llevan á un pequeño patio (N) en cuyo lado septentrional se encuentra lo que se cree gineceo ó *megaron* de las mujeres, de un solo vestíbulo y menores proporciones que el descrito, pero con la misma disposición, cuidada construcción y vestigios de adornos (O). Por medio de diferentes corredores comunica con muchas piezas de dimensiones desiguales que tal vez fueran dormitorios, que en este caso estarían situados al NE. del edificio. Desde el fondo de lo hasta ahora descrito hasta la muralla septentrional las ruinas se presentan embrolladas.

Más adelante haremos notar las semejanzas entre este edificio y sus análogos, con la distribución de las casas ó palacios de los héroes de Homero, según se desprende de la *Ilíada* y de la *Odisea*.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

Generalmente se ha tenido por contemporáneos las murallas y el edificio que encierran, y por pertenecientes á tiempos anteriores á Homero, y así lo debió confesar, después de un detenido reconocimiento hecho en compañía de Schliemann y Dœrpfeld, el mismo arquitecto inglés Penrose, que con Pelham y sobre todo Stillmann sostenían lo contrario, sin encontrar por esto época en que fijar racionalmente la construcción del edificio, pues atribuirlo, como hizo Stillmann, á una invasión celta, es recurso inverosímil y difícil de probar con sólidos argumentos.

Restos de casas y palacio de Micenas. – Al Sud del recinto circular en que se hallaron las estelas (C del plano fig. 267) encontró Schliemann diferentes objetos preciosos, entre los cuales figuran cuatro vasos de oro y muchos anillos del mismo metal en las ruinas de antiguas casas á las que dió el título presuntuoso de palacio de Pelópidas, aunque no son más que casas privadas ó dependencias de un palacio vecino (E). A pesar de la curiosidad y extrañeza que produjeron estos inesperados descubrimientos, y á consecuencia quizás de las discusiones y aventuradas hipótesis á que dieron lugar, lo cierto es que hasta el año 1886, en que se encargó Tsoundas de los estudios sobre Micenas, no se llevaron adelante los trabajos de excavación. Entre el embrollo de las paredes sucesivamente edificadas se adivina una pequeña casa en que se cree distinguir el patio con la correspondiente fosa de ofrendas, la base de una columna de madera, un vestíbulo y el *megaron* con el respectivo hogar, rectangular, en el centro; desde el antepatio por trece escalones se bajaba á un corredor en el que había las puertas de tres cámaras que debían servir, abajo para almacén ó despensa, y en el piso superior horizontal al *megaron* quizás para departamento de las mujeres. La fábrica de esas construcciones es poligonal y á veces hecha con adobes, mezcla de briznas de arcilla y paja, viéndose también vestigios de maderas usadas como medio de trabazón. Se han encontrado diferentes objetos y sobre el revestido fragmentos de pintura.

El palacio que debió existir en la cumbre de la acrópolis (G) no se ha podido rehacer totalmente. Debajo de un templo dórico (H) del sexto ó séptimo siglo antes de nuestra era, deshaciendo un terraplén de tres metros de altura en que se apoyaba en parte y destruyendo algunos pobres edificios construídos sobre sus ruinas, se ha encontrado en parte la planta del palacio primitivo. Dominaba la acrópolis toda, situado en la cúspide del teso en que estaba edificada la ciudad. El camino llevaba desde la «puerta de los leones» á un grupo de construcciones accesorias *(c)*, desde donde una escalera (F) de 2'40 metros de ancho y de la que se conservan aún veinte escalones, pero cuya disposición general no puede inducirse por haberse arruinado la parte superior gracias á un desmoronamiento que hundió parte del mismo *megaron*, conducía al gran patio quizás por medio de uno de esos propíleos como los de Troya y Tirinto, según parece indicarlo una gruesa jamba encontrada fuera de sitio. Del gran patio sólo se conoce la anchura de 11'50 metros, y en su muro septentrional, que permanece en pie, se cuentan seis hiladas horizontales de grandes piedras, entre las cuales algunos huecos indican el sitio ocupado por las vigas empotradas en la pared. Al Este del gran patio se levantaba la construcción principal del palacio precedido de un primer vestíbulo *(a)* de 3'19 metros de longitud, cuyo techo debía estar sostenido por dos antas y dos columnas de madera, y de un segundo vestíbulo *(b)* algo mayor, cuyo ingenioso cierre se puede aún estudiar en parte en una jamba de bello pórfido, por el que se llegaba al *megaron (c)*, gran sala de 11'50 metros de anchura por 12'90 de longitud, por medio de una entrada sin señal de puerta ni cierre y que tuvo tal vez tan sólo una cortina, como en Tirinto: su techo estaba sostenido por cuatro columnas de madera que rodeaban el hogar cilíndrico que dos gradas elevaban á catorce centímetros del suelo y que conserva vestigios de haber sido pintado hasta cinco veces.

Al Norte del *megaron* se conservan restos de cuatro pequeñas cámaras á las que conducía un largo corredor que llegaba hasta el exterior del edificio *(m, n)*, viéndose aún señales de una puerta interior. Junto al patio, pero sin comunicarse con él más que indirectamente por medio de una antecámara, hay una pieza espaciosa de 6'20 metros de largo por 5'58 de ancho *(e)*, donde se ve un hoyo de arcilla ado-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

sado á la pared, de forma rectangular: debajo tierra vese un conducto hecho de tejas quizás para expeler las aguas sucias. Un corredor ponía en comunicación el patio con la parte posterior del palacio, y una escalera de madera debía servir para subir al piso superior. Hacia el Norte aún se ven vestigios de una larga sala *(k)*, y probablemente debió haber en esta dirección otras dependencias, teniendo por ellas salida el palacio por la puerta del Nordeste.

La antigüedad de este edificio viene demostrada por la gran capa de despojos que lo cubrían, por la sorprendente analogía que tiene con los de Troya y Tirinto y por la naturaleza de las fábricas, del gusto decorativo y de los objetos encontrados.

A los últimos tiempos de la época micénica pertenecen, según Tsoundas, algunas casas de apariencia rústica situadas al Nordeste de la «puerta de los leones,» construídas de piedra en bruto, de aparejo poligonal, sin maderas mezcladas, y cuyos muros conservados hasta la altura de uno á dos metros, sin puertas, hacen creer que su disposición debía ser semejante á la de muchas casas actuales de la Argólida con la escalera al exterior.

LA GRECIA HOMÉRICA

GENERALIDADES

El período de Grecia que los arqueólogos llaman la Grecia homérica harto obscuro para el historiador, comienza con un hecho trascendental, la invasión dórica, que rompe el sucesivo desarrollo de la civilización micénica y prepara los esplendores de la Grecia clásica, constituyendo como una época de elaboración ó de transición, que comparan á la Edad media europea los que á ésta imaginan equivocadamente como una época de obscurantismo y atraso; así como la época clásica la asimilan á nuestra Edad moderna, y la micénica á los siglos de esplendor del Imperio romano, principio y fundamento de la civilización mediterránea y de Europa.

Desde el año 1000 al 750, ó sea desde la invasión dórica á las primeras olimpiadas, no se presentan aclaradas y determinadas en Grecia las naturales agrupaciones de las razas. Los historiadores antiguos, al hablar de esta época, recurren únicamente á la tradición oral para establecer la sucesión de los hechos. No se encuentran documentos escritos de aquel tiempo, ya que hasta el año 800 no empezó la aplicación de las letras del alfabeto fenicio y transcurrieron muchos años para llegar la práctica de la escritura á los usos corrientes. Unicamente algunos nombres propios grabados en las rocas de las necrópolis de Thera parecen remontarse al siglo VII, y anteriores á esta fecha no quedan ya monumentos escritos auténticos.

La *Ilíada* y la *Odisea* datan de esta época, y parece que en estos poemas se habrían de encontrar las únicas indicaciones dignas de crédito en cuanto á la formación, número y extensión de los principales Estados de Grecia, su importancia y relaciones entre ellos, así como de los principales acontecimientos; pero la célebre epopeya destruye toda esperanza: sin duda en algunos episodios se encuentran numerosos datos útiles; pero ya los antiguos notaban que, á causa de las muchas variaciones que ha sufrido el texto, habían de acogerse sus relatos con extremada reserva.

La consecuencia que se deduce naturalmente de la epopeya homérica desde que Schliemann ha desenterrado Troya, Tirinto y Micenas, es que en ella se reflejan la vida de aquella civilización y los hechos gloriosos de sus poderosos reyes, y sólo en los detalles de las costumbres inadvertidamente deja traslucir la decadencia de los contemporáneos de los dos ó tres siglos en que se supone la creación de la *Ilíada* y la *Odisea*. Y lo que complica aún más la tarea del historiador es que aquel período no se comprueba por la arqueología: las exploraciones efectuadas no ofrecen ni con mucho una riqueza de hallazgos comparable á la época anterior. El arte parece haber retrocedido en lugar de avanzar: los conquistadores que

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

viniendo del Norte habíanse posesionado del país desdeñaban las murallas, fiaban la defensa de su territorio en la fuerza de su brazo, y de aquí que no se encuentre esta clase de monumentos para el estudio de la época. No sólo esto, sino que los dorios despreciaban el lujo y no encargaban al pintor que decorase con sus frescos los muros, ni hacían cincelar sus joyas de metal, ni el ceramista había de inventar nuevos dibujos para sus vasos que no tenían mercado ni estima, y de este modo, todos los artistas que en la época anterior, la de Grecia micénica, nos transmitieron en las figuras y estatuitas idea de sus trajes, armaduras, ejercicios, carreras, etc., desaprendieron su oficio, como si el arte hubiese retrocedido ó muerto, y hoy estamos privados de todos estos datos referentes á aquella época. Quedaba sólo la tradición oral, tal como fué transmitida en las ciudades griegas, como única fuente donde podían beber los elegíacos y líricos del porvenir, y además los logógrafos que recorrieron las ciudades griegas pidiendo á cada pueblo y á cada tribu los recuerdos de sus príncipes, de sus emigraciones y de sus guerras: género éste de información muy defectuoso, pues el mismo Herodoto, al referir el resultado de sus investigaciones, hace notar las muchas contradicciones que encuentra sobre un mismo hecho acerca del cual ha preguntado en ciudades distintas.

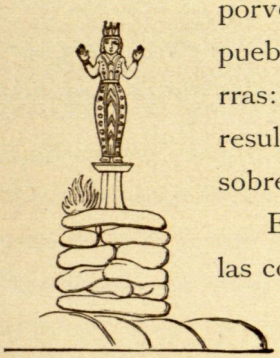


Fig. 272. – ALTAR DE PIEDRA DE LA PINTURA DE UN VASO. SEGÚN A. DE LA BORDE (COLECCIÓN DE VASOS GRIEGOS DEL CONDE DE LAMBERG I, L. XXIII).

El hecho de la conquista de los dorios parece indudable; pero casi nada sabemos de las condiciones en que se efectuó, de las peripecias de la lucha y de cuánto tiempo duró ésta. Lo que se adivina es el largo trabajo de adaptación y fusión, que varió según los lugares y los tiempos. En las regiones del Peloponeso, donde los dorios se hicieron la parte con la punta de la espada, la influencia de la civilización indígena se hizo sentir en diferentes grados: Corinto volvió á tomar su antiguo aspecto, el mismo carácter: igual sucedió en la Argólida, y aun es de creer que algunas antiguas ciudades, como Tirinto y Micenas, conservaron su independencia inmediata á las de los dorios agrupados en Argos, alrededor de la ciudadela de Larisa que domina la llanura. La ciudad dórica por excelencia fué Esparta, cerca del Eurotas: allí fué donde más se señaló el carácter dórico, valiente, esclavo del orden y de la ley, sacrificando siempre el individuo al Estado, fiel á sus tradiciones y poco inclinado al progreso, tendencias demostradas en la legislación de Licurgo hacia el siglo IX. En Creta se establecieron instituciones análogas en algunas de sus ciudades, como Kydonia, Cnossos y Lyctos, en donde las tribus dóricas hicieron prevalecer sus usajes.

La Arcadia conservó su libertad, gracias á su desarrollo y aumento y á la fertilidad de su llanura, que le dió sobrada importancia para atajar la ambición de Esparta. La Élida salvóse por el partido que sus príncipes supieron sacar del templo de Zeus y Hera en Olimpia, que á consecuencia de los juegos públicos establecidos y frecuentados por todos los pueblos vecinos vino á hacer de ella poco menos que un territorio sagrado. Al otro lado del golfo de Corinto la independencia del pequeño Estado sacerdotal de Delfos quedó asegurada con condiciones y política semejantes. Después de haber ensanchado su población, la Beocia se dedicó á aumentar el valor de su territorio. Allí, en el centro de una sociedad sedentaria y laboriosa, á fines del siglo IX nació la poesía de Hesiodo, la primera tentativa del espíritu griego para juzgar la vida, fruto de un conocimiento que, aunque fresco y joven todavía, tiene ya sus dejos de amargura.

El Ática, más atrasada, tardó en tomar la iniciativa de su brillante porvenir. Las invasiones le proporcionaron distintos elementos jonios y eolios, que llevaban el recuerdo de su poder y de sus proezas á los que, y á pesar de la medianía de su territorio, debió él llevar la delantera en la civilización griega. Después de varias guerras contra los pueblos vecinos, adquirió singular importancia el principal grupo del valle de Cefiso, donde más tarde se fundó Atenas, que tenía la ventaja de estar en una situación que hacía fuerte una roca espadada, aislada y alta, destinada á soportar la fortaleza que dominaría toda la llanura: creyéndose inexpugnables, establecieron allí su morada los príncipes de la familia de Erecteo. La

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

supremacía acabó por ser reconocida, y todos los habitantes miraban la villa que se había formado al pie de aquella ciudadela como su capital política y religiosa. La fiesta nacional era la que se celebraba en honor de Atenea; las Panateneas eran la consagración visible de aquella unidad que se iba formando lentamente para no romperse jamás. La tradición atribuía á Teseo la formación de aquella unidad, suponiendo aventuras y hechos que dejan traslucir guerras y triunfos de los señores de Atenas, y transacciones que determinaron la formación de un Estado en que preponderó la sangre jonia.

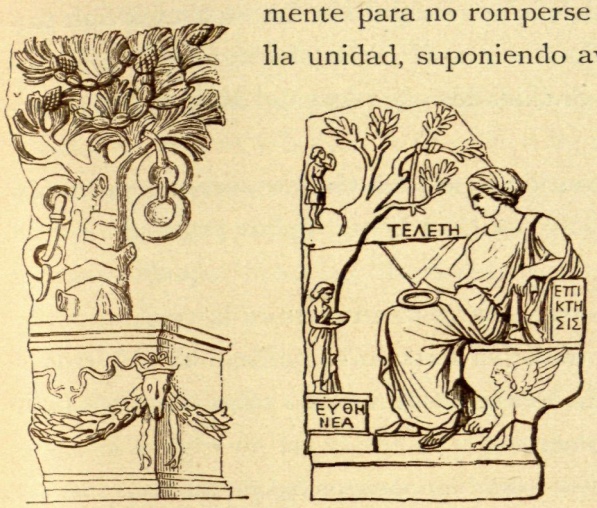


Fig. 273.-PINO SAGRADO COLGADO DE OBJETOS PERTENECIENTES AL CULTO DE DIONYSOS (GUHL Y KONER), Y ÁRBOL SAGRADO DECORADO CON ESTATUAS (LE BAS, *Voyage archéologique en Grece*).

En el Asia Menor los jonios no formaron un Estado unificado; las inmigraciones se produjeron en épocas distintas é independientes una de otra; la configuración del país, surcado de ríos y de montañas, contribuía también á tener separadas y aisladas las distintas agrupaciones; las relaciones eran difíciles, y constituyeron una federación, con fiestas nacionales en un templo común, en el promontorio de Micala. Algunas veces se auxiliaron mutuamente, primero para repeler á los carios, después á los reyes de Lidia y al sátrapa de Babilonia; pero todas hicieron su camino y su suerte separadamente: algunas, como Magnesia y Éfeso, tuvieron estrechas relaciones con los pueblos interiores; otras, como Focia y Mileto, se entregaron al comercio marítimo; con vida activa, teniendo que sostener guerras con los indígenas, estableciendo factorías apartadas, su espíritu se fortaleció con la brusca entrada en el país oriental; y así se explica que allí naciesen los primeros frutos del genio griego, que llegaron á la posteridad legándonos las obras inmortales la *Ilíada* y la *Odisea*.

ARQUITECTURA FUNERARIA

En la poesía griega primitiva la muerte es odiosa. Homero llama á los muertos «cabezas vacías» y pone en boca de Aquiles hablando con Ulises, en la *Odisea*, las siguientes palabras: «No me consueles de la muerte; mejor quisiera cultivar la tierra al servicio de algún labrador pobre, que reinar aquí en las sombras (1).»

Más tarde, el progreso del pensamiento y la iniciación en los misterios que se celebraban en Eleusis y en Samotracia harán más piadosa, más alegre la idea de ultratumba: una vida en una atmósfera más pura y más brillante, entre danzas y cantos y juegos, con una potencia intelectual más intensa, contemplando de cerca á los dioses inmortales y casi convirtiéndose en una especie de divinidades inferiores. Con todo, siempre hubo en ultratumba dos especies de vida: la de los desgraciados perdidos en

(1) *Odisea*, XI, 487.

Fig. 274. – ALTAR DE ZEUS EN LA COLINA PNYX, CERCA DE ATENAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

la inmensidad del mar, de los criminales execrables, de los infelices vencidos y de los abandonados por sus descendientes impíos que no los conmemoraban con las debidas honras fúnebres, y la de los que descansaban de la vida, venerados en el hogar doméstico y conmemorados por los piadosos sufragios de sus descendientes. Los primeros vagaban produciendo á veces maleficios y desgracias; los segundos eran protectores de su estirpe y tomaban parte, como si viviesen, en los asuntos de su familia, conduciéndolos por vías de bienandanza. Los primeros venían á ser á modo de divinidades enemigas del hombre; los segundos, númenes protectores y benéficos.

Los ritos funerarios parece que han cambiado también con los siglos. La Grecia micénica practicaba la inhumación; los poemas homéricos describen la incineración; posteriormente ambas prácticas estuvieron admitidas. Es difícil decir nada cierto y claro de aquellos tiempos primitivos en que los pueblos griegos entraban en la civilización; no así de este período cuya tradición ha sido recogida y ha inspirado la admirable poesía homérica. Véase á continuación cómo describen Guhl y Koner los funerales homéricos (1):

Fig. 275 -PLANTA DEL TEMPLO DEL MONTE OCA

«Ante todo los parientes y también amigos del difunto cerraban los ojos de éste, τό γὰρ γέρας ἐστὶ θανοντων. En seguida, y después de haber lavado y frotado su cuerpo con ungüentos perfumados, le ponían una vestidura blanca de tela fina y lo tendían sobre el lecho con los pies en dirección á la puerta. Entonces empezaban las lamentaciones fúnebres, que Homero describe como sigue en el pasaje de la *Ilíada* en que se acaba de anunciar á Aquiles la muerte de Patroclo: «El héroe queda »embargado por un profundo dolor. Con sus dos manos coge polvo inmundo, lo extiende sobre su cabeza »y sobre su frente divina, se cubre de él y con él mancha su túnica de lino; su cuerpo se revuelca por »tierra y busca la suciedad, y arranca y enreda su hermosa cabellera. Las que habían sido precio de los »combates para Aquiles y Patroclo, lanzando grandes gritos, abandonaban la tienda para correr junto á »Aquiles y hacían resonar la expresión de su dolor, y golpeándose el seno sentían desfallecerse.»

»Las ceremonias fúnebres celebradas en la muerte de Héctor prueban suficientemente que ya en esta atrasada época de la historia existían en regla las lamentaciones fúnebres. Allí, en efecto, aparecen cantores que entonan himnos fúnebres (θρῆνου) entrecortados por los gritos plañideros de Andrómaca, Hécuba y Helena. El cuerpo permanecía expuesto varios días: la exposición del de Aquiles duró diez y siete, la de Héctor nueve. Durante este tiempo no se cesaba de renovar los himnos fúnebres en torno del lecho mortuorio hasta haberse dejado dispuesta la hoguera. Entonces se entregaba á las llamas el cadáver frotado con aceites y vestido con sus más suntuosas ropas, mientras que á su alrededor «se inmolaban gran »número de ovejas gordas y bueyes de cuernos retorcidos.» Una vez consumida la hoguera, se apagaba el rescoldo con vino, y con vino y aceite se rociaban los huesos y las cenizas, que eran recogidos en urnas ó en cofrecillos preciosos. En seguida se envolvían esos recipientes con púrpura y ricos cobertores, y se bajaban á la fosa, cerrada con una piedra. Encima de esa tumba se levantaba una gran colina artificial, visible de muy lejos, como la que el ejército griego había erigido á Aquiles y á Patroclo, «á fin de que »entre los hombres, visto desde el mar y visible de lejos, sirva de testimonio á la raza futura.» *(Ilíada.)* Los ἀγῶνες y un gran banquete terminaban la ceremonia fúnebre. Tales eran los funerales homéricos.»

¿Qué ideas transformaron así las ideas funerarias del pueblo griego y la forma de su tumba?

La superstición de los vampiros, según M. Perrot, trajo como consecuencia la incineración de los cadáveres, y la incineración trajo la decadencia de la arquitectura funeraria. Si el lugar donde descansaba eternamente el muerto no era el sepulcro, era innecesaria la suntuosidad que se daba á la tumba de cúpula. Si la tumba era vacía, si nada quedaba en ella del difunto, era por demás ponerle tesoros; y por último, las cenizas de un cadáver necesitan mucho menos lugar que éste. Para que estas cenizas estuviesen

(1) E. Guhl y W. Koner: *La Vie antique: La Grece,* traducción francesa de Trawinski; París, 1884.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

al abrigo de cualquier profanación bastaba un simple agujero en tierra, que era toda la tumba; mas el deseo de que un indicio señalase á la posteridad el lugar donde reposaban los despojos de un príncipe ó de un guerrero, en defecto de inscripción motivó el túmulo, que se llamaba señal (σῆμα). Esta palabra acaba por significar el montículo funerario. Los túmulos, de pendientes redondeadas, eran todos iguales y sólo se diferenciaban por la mayor ó menor anchura y por las dimensiones de la estela que se colocaba en la cima y cuyo riguroso empleo databa de la época anterior. Consistía en una piedra sin pulir, de caras lisas; á veces, en una de ellas había adornos ó figuras representando alguna ocupación preferida del difunto. Era tanto el uso del túmulo, que se construía aun sin poseer el cadáver, para perpetuar cuando menos su recuerdo.

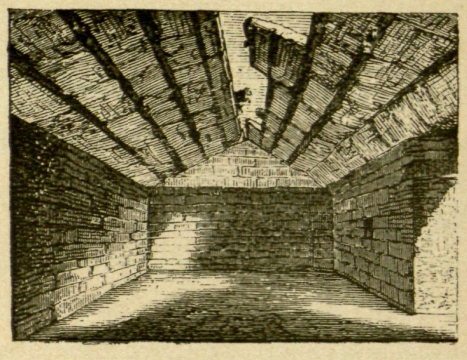


Fig. 276.–INTERIOR DEL TEMPLO DEL MONTE OCA

La incineración no era lógica mientras persistiesen, como persistían, la veneración y ofrendas á los muertos, en realidad algo de la antigua creencia. Héctor vertiendo alrededor del cuerpo de Patroclo la sangre de las víctimas, y poniendo su propia cabellera en las manos de su amigo, cuando en torno de la pira, rociada de aceite y de miel, inmola corderos y bueyes, cuatro caballos, dos perros que habían pertenecido á Patroclo y doce jóvenes prisioneros troyanos, inmolando hombres y sacrificando animales, nos muestra con aquellas libaciones y sacrificios que está todavía persistente la idea primitiva, la necesidad de proporcionar al difunto alimento y compañeros que se lo sirviesen en la tumba. Pero la nueva costumbre trajo sus efectos: no creyendo que el muerto habitase la tumba, de nada habían de servirle los objetos, y esto hizo que se quemasen también sus vestidos y sus armas. Afortunadamente para la arqueología la nueva tendencia no se impuso, y allí mismo donde se practicaba la cremación continuó siempre la inhumación: de esta manera la tumba siguió siendo el depósito precioso donde los arqueólogos han encontrado el mejor botín. Si Homero no habla más que de este tipo de sepultura, debe atribuirse á que predominó en las ciudades de Eolia y Jonia, donde tomó su última forma la poesía épica. El modelo que se adivina en la *Ilíada* y la *Odisea* sólo parece reconocerse en algunos montículos que se levantan en la llanura de Troya. Uno de los más interesantes de los que parecen pertenecer á época aproximada á Homero se encuentra á doscientos cincuenta pasos del Helesponto, al pie del cabo Sigeo, á doce metros sobre el nivel de la llanura: por su posición parece que puede identificarse con un montículo al que se alude en los poemas homéricos, la tumba de Aquiles. Su diámetro en la base es de treinta metros. Excavado por un pozo que llegó desde la cima á la roca viva, no se han encontrado más que migajas de tierra más ó menos cocida por el fuego y granos de arenisca, ni un carbón, ni un hueso. Si el montículo contenía en un vaso las cenizas del difunto, los exploradores nada supieron encontrar y queda la duda de que sea una verdadera tumba ó solamente un cenotafio. Los sondajes practicados en otros túmulos próximos al de Aquiles han dado resultados semejantes. El llamado Bísika-tépels tiene ochenta metros de diámetro por catorce

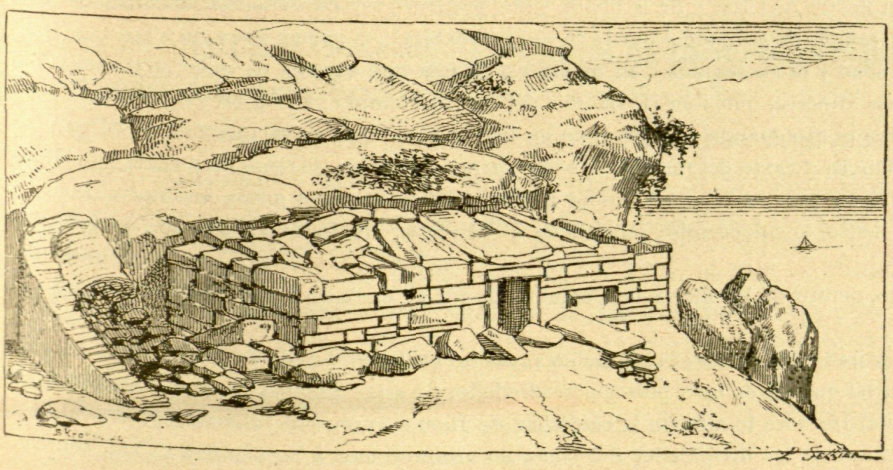


Fig. 277. – RUINAS DEL TEMPLO DEL MONTE OCA (1)

(1) Urlichs ha descrito este santuario en los *Annali dell'Instituto*, 1842 (*Monumenti*, tomo III, lámina XXXVII). Modernamente Wiegand ha discutido que fuese un verdadero templo, en un trabajo publicado en los *Atenische Mittheilung*, 1896.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca Humanitats

y medio de altura. El Karaagatch-tépels ocupa aún una superficie más extensa, y su mampostería, que tiene dibujos incisos recubiertos de un polvo blanco, revela un carácter más primitivo, sin apartarse del parecido. No existe cámara dentro del montículo, ni se ven restos de construcciones, ni despojos humanos, ni siquiera señales de la pira. Ninguna de aquellas tumbas pasa de ser un montón de tierra.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Ni las excavaciones de Tirinto y de Micenas, tan fecundas en datos sobre el sepulcro y el palacio, ni los grandes poemas homéricos la *Odisea* y la *Ilíada* dan ninguna descripción del templo primitivo donde los coetáneos de Aquiles y de Príamo verificaban las primitivas ceremonias de su culto. En la *Odisea* se habla del templo una sola vez, y en la *Ilíada*, si se alude á él, no se entra nunca en las minuciosas descripciones que nos permitirán hacer la reconstrucción del palacio (1).

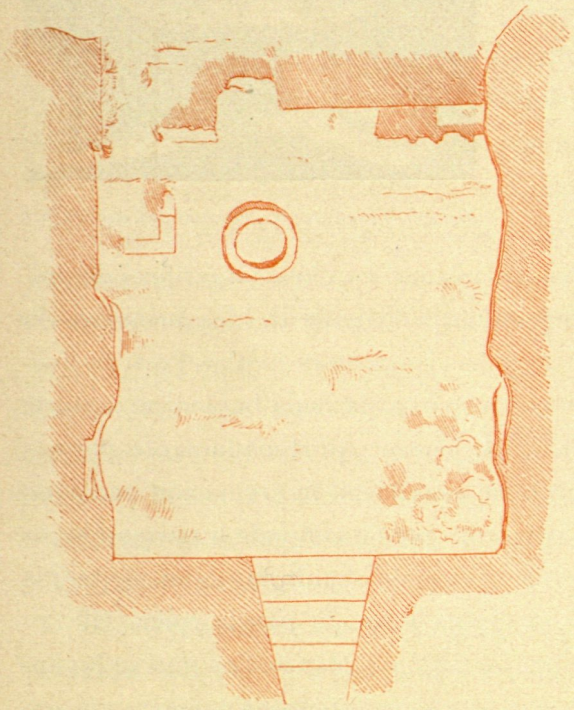


Fig. 278. – PLANTA DE UN TEMPLO PRIMITIVO EN DELOS, SEGÚN LEBEGNE *(Delos)*

Los himnos conocidos por homéricos, más modernos que la *Ilíada* y la *Odisea*, dicen algo más que los grandes poemas é indican á menudo que el culto de los dioses tiene por templo los lugares grandiosos de la Naturaleza. «Tú tienes, dice el *Himno á Apolo Delio*, muchos templos y bosques sagrados ricos en árboles; tú amas todas las alturas desde donde la vista se espacia á lo lejos y las cimas supremas de las altas montañas, así como los ríos que corren hacia el mar; pero es todavía Delos la que más te alegra el corazón (2).»

De estos sitios destinados á un culto dado en plena naturaleza ha quedado algo en la tradición, en las aras aisladas, al aire libre que frecuentemente alcanzaron importancia monumental y en el culto de los árboles y montañas. Las aras fueron en su origen un montón de tierra ó de piedras, y de este último modo se representan á menudo los altares en los bajos relieves y pinturas (fig. 272) que decoran los preciosos vasos de cerámica tan abundantes en los museos. La tradición del culto primitivo de los árboles se halla también representado en las pinturas y esculturas antiguas (fig. 273) y practicado en la época clásica lo mismo que en los tiempos en que se forja la

(1) La *Ilíada* se concreta solamente á nombrar los templos y no da nunca indicaciones de su disposición. Véanse algunos de los fragmentos en que se alude al templo primitivo:

«Tú que llevas el arco resplandeciente, protector de Crise y de la divina Cilla, poderoso rey de Tenedros, divinidad de Sminthe, oye mi ruego. Si alguna vez he coronado tu templo de guirnaldas que te fueran agradables..., si quemé sobre tus altares...» (I, 39.)

«Tú, sin embargo, Héctor, entra en la ciudad y di en seguida á tu madre y á la mía que seguida de nuestras matronas más honorables se dirija á la ciudadela, al templo de Minerva; que abra las puertas del sagrado templo...» (VI, 86 y siguientes.)

«..... que coloque en las rodillas de Minerva el más grande y hermoso de los lienzos que tenga en su palacio.....» (VI, 92.)

«En cuanto llegaron á lo alto de la ciudadela, delante del templo, la bella Teano, esposa de Antenor, que había sido elegida sacerdotisa de Minerva por los troyanos, abrió las puertas de aquél. Todas á la vez, dando lúgubres gritos, levantaron las manos hacia la diosa, mientras Teano, recibiendo el lienzo, lo colocó sobre las rodillas de Minerva, invocando así á la hija del gran Júpiter.....» (VI, 303-305.)

«Apolo traslada á Eneas lejos del tumulto, dentro de los muros de Pérgamo, donde se eleva un templo en honor suyo.» (VI, 440-445.)

»..... y más que todas las riquezas preciosas que contiene en el seno de las rocas de Delfos el templo de Apolo.» (IX, 404-405.)

«¡Oh suerte infortunada!.... Veo á un mortal que me es caro perseguido alrededor de estas murallas: yo participo de la desdicha de Héctor que en los numerosos picos del Ida y en lo alto de la ciudadela de Ilion siempre hizo ahumar mis altares con la grasa de las víctimas: el noble Aquiles va á alcanzar las divinidades del cielo, ¿lo arrancaremos á la muerte?» (XXII, 169-172.)

(2) *Himno á Apolo Delio*, 143-145.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

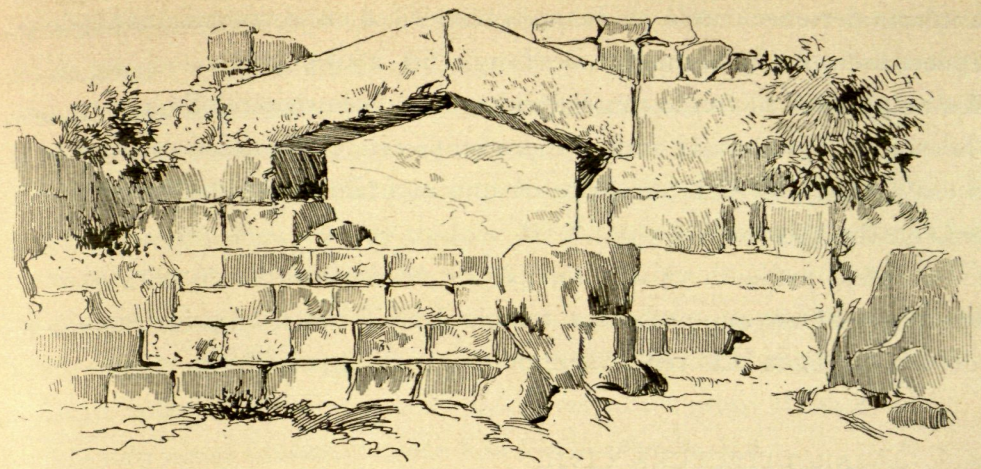


Fig. 279. – TEMPLO ANTIGUO DE DELOS. – ALZADO, SEGÚN LEBEGNE *(Delos)*

tradición homérica. De estos últimos se conservaron algunos hasta la época romana, y de los primeros es curioso ejemplo el altar de Zeus, el gran dios de los pelasgos, que se conserva cerca de Atenas (fig. 274). Excavado en la roca toba calcárea que por dondequiera se encuentra en Ática bajo una delgada capa de tierra, está compuesto de una doble terraza situada en la colina Pnyx, entre el monumento de Philopappos y el Observatorio. Antes se le suponía el lugar donde se reunía la asamblea del pueblo, opinión que ha sido ya abandonada. Un corte vertical en la roca separa la terraza superior de la inferior, que se conoce fué agrandada por insuficiente, mediante un muro de fábrica poligonal casi semicircular. Comunican en el centro por gradas adosadas al paramento, entre las cuales merece mencionarse un ancho dado situado sobre tres gradas. Según Curtius, el altar estaba en la terraza superior, donde aún se ven vestigios de pedestal, sirviendo el dado de que se ha hablado para desde él comunicar el sacerdote al pueblo la aceptación del sacrificio por la divinidad.

El *Himno de Apolo Delio* habla también de un «enlosado de piedra» ya mencionado por la *Ilíada* (1), y de los arquitectos elegidos por el dios para construir en piedras labradas su templo en las rocas de Pytho.

Plinio y en particular Pausanias mencionan numerosas construcciones antiguas que se conservan en los bosques sagrados como un viejo resto venerable y que contrastan por su primitiva pobreza con los soberbios períp-teros de piedra y mármol que describen. Tales eran: el primer templo de Apolo en Delfos en forma de barraca, construído con ramas de laurel (2); el de Poseidon Hippios, cerca de Mantinea, también de madera y cerrado, no con puertas, sino sencillamente con una cuerda; el pobre cubierto existente en Elis, sostenido por postes de encina; el de Hera en Metaponte, sostenido por troncos de parra, conservados como reliquia entre las más modernas y suntuosas de piedra (3).

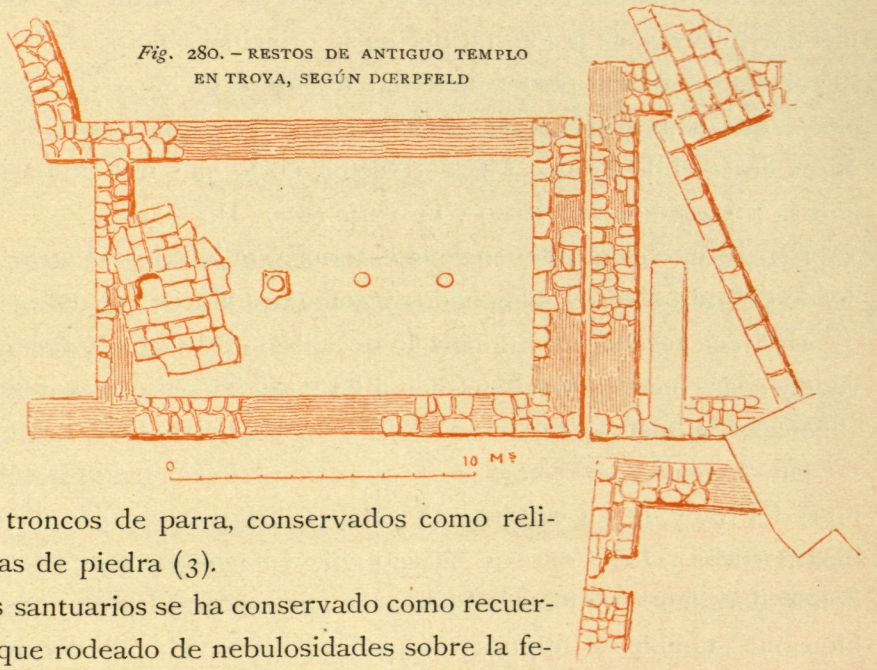


Fig. 280. – RESTOS DE ANTIGUO TEMPLO EN TROYA, SEGÚN DŒRPFELD

Alguno que otro de estos primitivos santuarios se ha conservado como recuerdo de otras costumbres hasta hoy, aunque rodeado de nebulosidades sobre la fecha de su construcción y alguno de ellos sobre el verdadero objeto á que están destinados. Se citan principalmente el de Cynthia en Delos (figs. 278 y 279), al que se alude en la *Odisea* (4); el de más nombradía erigido en la cima del monte Oca en la Eubea (figs. 275, 276 y 277), y últimamente Dœrpfeld ha

(1) *La Ilíada* habla de los tesoros «que están ocultos en el suelo de piedra de Febo Apolo, el arquero, en la rocosa Pytho.» (IX, 404-405.)

(2) Pausanias, X, v, 9.

(3) Idem, V, XVI, 1.

(4) *Odisea*, XV, 404.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

creído encontrar también un santuario perteneciente á los tiempos homéricos en el complicado tejido de ruinas de varias ciudades sobrepuestas en el emplazamiento de Troya (fig. 280) (1).

Los dos primeros, construídos de grandes sillares, están reducidos á una sala rectangular, el *naos* propiamente dicho, habitación de la estatua sagrada, que será siempre en Grecia el elemento esencial de la planta de los templos, y ambos están adosados en la vertiente de una montaña y aprovechando la roca como natural abrigo y hasta para constituir los muros.

El templo señalado por M. Dœrpfeld presenta ya un principio de *prodomos* formado por dos *antas* que adelantan constituyendo como un vestíbulo que precede al templo. Esta forma es el primer paso para constituir el templo *in antis*, que será la planta más sencilla adoptada por la época clásica.

ARQUITECTURA CIVIL

Las ciudades de que hablan los poemas producen la impresión de que el arte de construir las grandiosas murallas con sillares y piedras colosales es olvidado por una generación más débil. Los palacios, en cambio, conservan la disposición del palacio micénico y, por lo menos en la memoria de los poetas, todo su primitivo esplendor. Los más notables entre los mencionados en los poemas son el de Príamo en Troya, el de Ulises en Itaca, el de Menelao en Esparta, y los de Circe y Alcinoo, emplazados en islas fantásticas. En casi todos ellos la fantasía de los poetas reune aumentadas todas las riquezas de la época anterior, llegando hasta á la suntuosidad de los palacios asiáticos. Todos ellos, á estilo de los de la época micénica, comprenden tres partes principales: el patio anterior (letra K del dibujo fig. 281); el *mégaron*, gran sala en que se reune la familia con los forasteros (N), y la parte privada, la habitación de las mujeres, el lugar donde reside propiamente la familia y se practica la vida íntima (X). La *Ilíada* parece resumir esta división una de las pocas veces en que describe la casa como lugar de paz, relegando las escenas horripilantes de la guerra, que es su principal objeto.

«Héctor – dice el poeta – se dirige al palacio de Paris, cuya bella arquitectura ordenó este mismo príncipe y que edificaron los más hábiles carpinteros que entonces había en la opulenta Troya: lo construyeron entre el de Príamo y el de Héctor, en lo más alto de la ciudad, distribuyendo la parte privada de la casa (θάλαμος), una sala (δῶμα) y un patio (αὐλή) (2).»

Este último es el paso entre el exterior y el interior, el atrio, como si dijésemos, de la casa; está rodeado de muros altos y almenados y comunica afuera por una puerta resistente y firme (A).

«Es fácil reconocerlo (el palacio de Ulises) – dice *La Odisea* – entre todos los demás palacios. Es elevado y unas construcciones suceden á las otras. Su patio es magnífico y está rodeado por altas murallas con almenas. Las puertas son muy sólidas y de dos hojas. Podría resistir un sitio y no sería fácil forzarlo (3).»

En el palacio de Príamo en Troya este patio es porticado (M, M) y á él dan las habitaciones de los hijos del rey y de sus esposas: «Nestor se dirige en seguida al palacio de Príamo, adornado con soberbios pórticos. Había en este palacio cincuenta habitaciones contiguas, de piedra pulimentada, morada donde dormían los hijos de Príamo con sus esposas. Enfrente se elevaban á lo alto del palacio doce habitaciones, también contiguas y de piedra pulimentada: allí dormían las hijas del rey con sus esposos (4).» (Perrot en su restauración las figura en F y en la cara opuesta del patio, E.)

A él dan los establos (B y C) y los almacenes, las habitaciones de los esclavos y viandantes que piden alojamiento, los molinos, los estercoleros y lugares excusados, todo, en fin, lo que hoy todavía cierran los

(1) *Troja*, 1893; *Berich ueber die im Iahre* 1893 *in Troja veranstalteten Ausgrabungen*, etc., 1894.
(2) *Ilíada*, VI, 313-317.
(3) *Odisea*, XVII, 264-268.
(4) *Ilíada*, VI 242-247.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

muros de las grandes casas de campo, pues así, de aire rústico y campesino, hay que considerar á los héroes de los poemas homéricos. En algunos palacios tenían estas habitaciones un piso alto, y en otros la parte del patio la ocupaba una área empedrada (K) frente á la entrada de la sala principal, el *megaron*, y en su centro se levantaba el ara consagrada á Zeus Herkeios (D), guardián de las casas y de las tierras.

Existía además cercano al patio, «cerca del muro,» el *tholos*, construcción de planta circular (H), torre de defensa según unos (*donjon* traduce M. Bitaubé) (1), según otros lugar excusado (2), capilla circular destinada á las divinidades domésticas (3) en opinión de algunos, y lugar donde se guardaban los utensilios al decir de otros, situada en un patio secundario, inmediato al de entrada y al muro de cerca (G).

El edificio principal que abría su puerta al patio era el *megaron*, la sala de los hombres, algo así como las viejas cocinas del campo, sitio de conversación junto al hogar que calienta y en cuyas brasas se cuece á la vez la comida. Un pórtico, el *prothyron* (L), precede á la puerta de esa sala que á veces los poetas imaginaron adornada y rica, de maderas preciosas cuidadosamente pulidas, ó de lustrosas piedras pulimentadas. Era un lugar principal por el estilo de la puerta del palacio asirio, en donde se ejecutaban los actos solemnes (O).

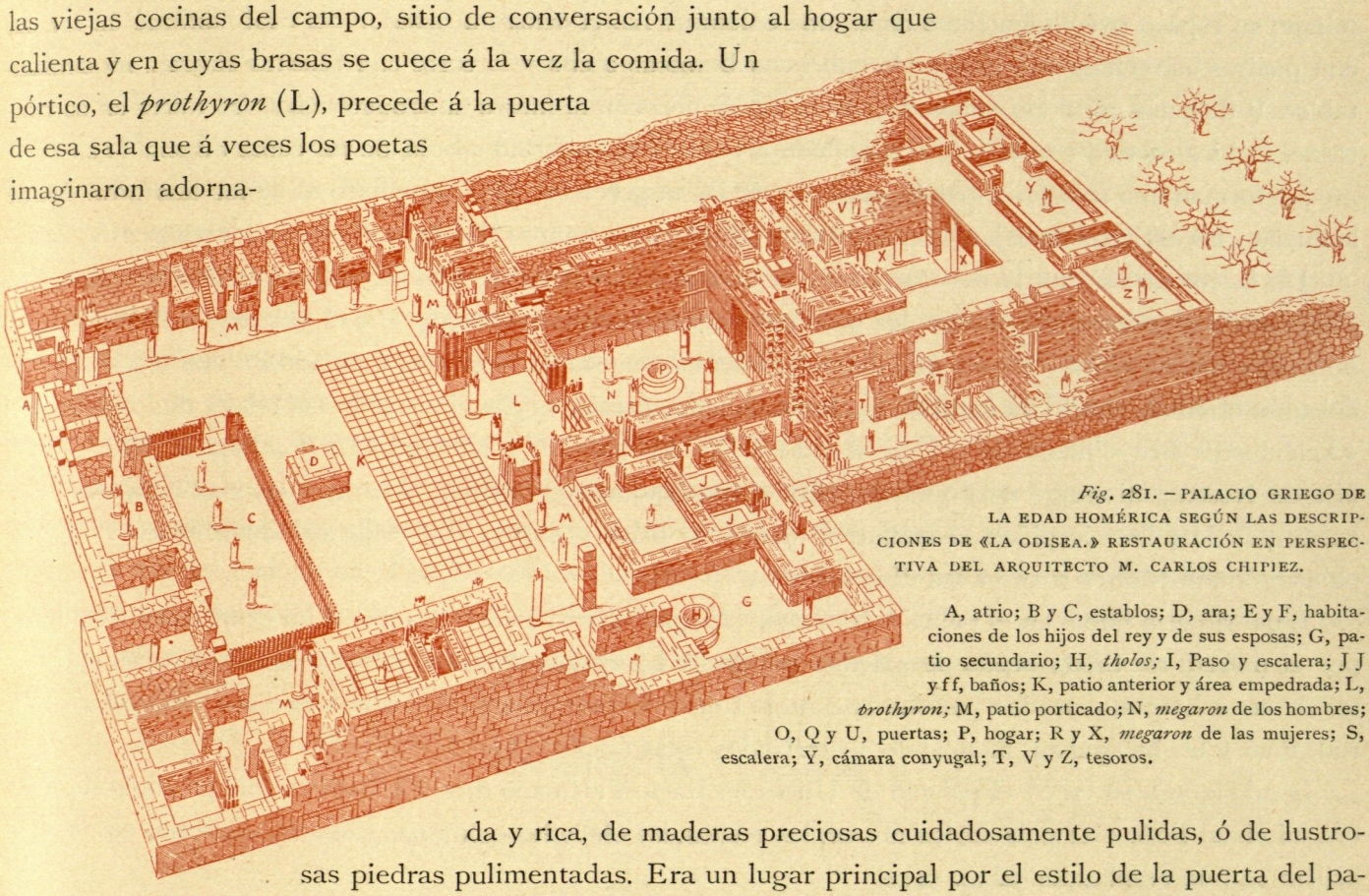


Fig. 281. – PALACIO GRIEGO DE LA EDAD HOMÉRICA SEGÚN LAS DESCRIPCIONES DE «LA ODISEA.» RESTAURACIÓN EN PERSPECTIVA DEL ARQUITECTO M. CARLOS CHIPIEZ.

A, atrio; B y C, establos; D, ara; E y F, habitaciones de los hijos del rey y de sus esposas; G, patio secundario; H, *tholos;* I, Paso y escalera; J J y f f, baños; K, patio anterior y área empedrada; L, *trothyron;* M, patio porticado; N, *megaron* de los hombres; O, Q y U, puertas; P, hogar; R y X, *megaron* de las mujeres; S, escalera; Y, cámara conyugal; T, V y Z, tesoros.

«Nestor – dice la *Odisea* (4) – se levanta, y saliendo de su morada, se sienta delante de las altas puertas del palacio, sobre blancas piedras, pulidas, lucientes (5) como si hubiesen sido frotadas con ungüentos perfumados, sentado en las cuales, ya anteriormente, dictaba sus juicios, comparables (por su sabiduría) á los de los dioses.»

«Al mismo tiempo – dice más tarde el propio poema (6) – (Telémaco) coloca el arma en la puerta sólida y reluciente, inclina la ligera flecha sobre el anillo que decoraba la cima del arco, y vuelve á su sitio.»

Era el *megaron* (N) una sala de grandes dimensiones cuya disposición hemos visto en los palacios mi-

(1) *L'Odyssée d'Homere,* 1804.
(2) Joseph: *Die Palæste.*
(3) Véase el artículo de P. Monceaux sobre la palabra *domus,* publicado en el *Dictionnaire des Antiquités,* de Daremberg y Saglio.
(4) Canto III, 406 y siguientes.
(5) Homero aplica muy frecuentemente el calificativo *brillante* á las piedras que forman la parte principal de las palacios. Véase *Ilíada,* XIV, 169; y *Odisea,* VI, 49; X, 230, 256, 312, etc.
(6) *Odisea,* XXI, 136-139.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

cénicos, cuyo techo sostienen columnas y cuyos muros á veces describe el poeta revestidos de maderas y metales. El conjunto, empero, repugnaría á la gente moderna: el humo del hogar (P) baña las paredes con un negro lustroso característico. El piso es por lo común sin solado de ninguna clase: tierra apisonada, mezclada con los huesos que arrojan en sus comidas los héroes, menos pulidos que los presenta la imaginación de los neoclásicos, sin luz que sólo entra por las puertas ó por una abertura cenital que es á la vez chimenea. Tal es el cuadro donde se desarrollan frecuentemente las gestas épicas.

Al fondo de la serie de construcciones, en la parte más retirada, había el *thalamos*, la verdadera casa, la habitación de la familia, lugar sagrado cuya construcción el prudente Ulises ni quiere confiarla á manos extrañas. Dice Ulises á Penélope: «En el recinto de mi patio florecía un olivo extendiendo su vasto follaje; su espeso tronco era recto como una columna; fué el centro alrededor del cual edifiqué mi *tálamo* con piedras estrechamente unidas; lo cubrí con hermoso techo y lo cerré con puertas sólidas, inquebrantables. Y después corté las ramas del olivo, y puliendo con el hierro su tronco desde las raíces en su contorno, lo hice recto á cordel y lo trabajé con arte. Fué el soberbio sostén de mi cama nupcial (1).»

Lo forman una sala principal; el *megaron* de las mujeres (R, X), inmediato al de los hombres, donde la dueña y las esclavas trabajan; la cámara conyugal (Y), los baños (f f, J J), la bodega y los tesoros (V, Z, T).

De la construcción y la decoración de la casa poemática habla también Homero ponderando especialmente la riqueza de sus mármoles y de sus revestimientos metálicos. En el palacio de Menelao, que no cede en nada al de Alcinoo, que describe más minuciosamente el poeta, se admira una magnificencia del todo oriental: el lujo de los colores, de los metales preciosos y la riqueza de las telas y de los muebles. «Telémaco – dice – inclina la cabeza al oído de su compañero, y hablando en voz baja le dice: – Mira, hijo de Nestor, mi amigo más querido, mira el resplandor que despide el bronce en esta casa alta y sonora; qué destellos despiden el ámbar, el marfil, la plata y el oro. Así brilla sin duda en el Olimpo el palacio donde Júpiter reune á los dioses (2).»

Igual riqueza había en el palacio de Circe: «Llegan, á través del bosque, á un gran valle, dominado por el palacio de Circe, hecho de mármol pulido. A la entrada se veían lobos y leones, feroces habitantes de las selvas, amansados por sus encantos. Lejos de precipitarse furiosos sobre mis compañeros, les rodeaban y les halagaban, meneando sus erizadas colas (3).»

Igual riqueza se ve en el palacio de Ulises en Itaca. Telémaco dice á Ulises: «¡Qué prodigio deslumbra mi vista! Todo este palacio, los muros, los techos, las elevadas columnas y los rincones más escondidos brillan con un resplandor tal..... (4).»

«La virtuosa Penélope – dice más adelante – llega por fin al fondo del palacio, á un umbral de encina, pulido con arte, aderezado á la regla y delante de altas columnas y puertas suntuosas, monumento antiguo, obra de un arquitecto famoso. Ya no titubea: su mano desata con presteza la correa atada al anillo, dirige la llave á la cerradura, corre el cerrojo, y los soberbios batientes vuelan por ambos lados con largo mugido, como brama un toro paciendo en el prado: tal es el terrible sonido de aquellas altas y anchas puertas que resistieron al instrumento de bronce y abrió al momento la llave (5).»

Véase finalmente la descripción del palacio de Alcinoo: «El elevado palacio del magnánimo Alcinoo brillaba con radiantes destellos, semejantes á los del sol ó de la luna. Muros de bronce, cuyas cornisas eran de un metal azulado, formaban la larga fachada y todo el interior del hondo recinto; puertas de oro cerraban aquel inquebrantable edificio; sobre un umbral de bronce descansaban pilastras de plata, sostén de deslumbradores dinteles; los anillos de esas puertas eran de oro. A ambos lados vigilaban algunos de

(1) *Odisea*, XXIII, 185-199.
(2) *Idem*, IV, 71-74
(3) *Idem*, X, 210 216.
(4) *Idem*, XIX, 35-40.
(5) *Idem*, XXI, 42 51.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

esos animales, fieles compañeros del hombre. Vulcano, con arte admirable, los hizo con los más preciosos metales. Parecían estar animados, y guardianes inmortales del palacio de Alcinoo, su hermosura era inalterable. En el interior de aquella morada hallábase una sala cuyo fin no alcanzaba la vista; colocados cerca de los muros, se extendían por todo el circuito de la habitación largas hileras de tronos cubiertos de tapices en que relucían finos bordados, obra de las mujeres del palacio. Allí sentados, los príncipes de los feacianos pasaban sus días en continuos festines. Estatuas de jóvenes, de oro, en pie sobre ricos pedestales, sostenían en la mano antorchas encendidas que iluminaban la casa durante la noche..... Junto al palacio había un espacioso jardín..... (1).»

El palacio homérico en su planta recuerda la disposición del palacio micénico, pero con una diferencia esencial: el palacio micénico, con el aislamiento de la habitación de la familia (figs. 265 á 267), contrasta con el palacio de los poemas en que el *megaron* de las mujeres comunica con el *megaron* de los hombres, verdadero lugar de recepción de la casa, comunicación de la familia con el exterior, de la vida íntima con la vida pública. La ornamentación de marfil taraceando las maderas, el oro y el bronce recubriéndolas, es la ornamentación fastuosa de los palacios de la Argólida; pero en ningún sitio se habla de esa pintura mural que los arqueólogos modernos han podido contemplar en las ruinas de Tirinto. El palacio micénico parece responder á una vida de familia asiática, fundada en el aislamiento del retiro doméstico, y el palacio poemático á una vida más expansiva en que la mujer interviene en los grandes acontecimientos; pero esta superioridad moral que se trasluce en las respectivas plantas está en contradicción con las otras costumbres que se revelan inferiores en los palacios de Ulises, de Alcinoo y de Príamo á los palacios de Tirinto y de Micenas. En los segundos descubrimos los pavimentos decorados, policromados á veces, mientras que en los primeros, después de describir lujos y esplendores en que se prodiga el mármol y las maderas pulimentados, el marfil, el oro y el bronce, todos los detalles revelan una vida primitiva y pobre: los héroes cocinan en el *megaron* y los huesos y desperdicios se apisonan en el pavimento, el humo ennegrece paredes y techos, los olores nauseabundos de las grasas, deliciosos al olfato de los griegos homéricos, infestan el ambiente, y los estercoleros y los establos son accesorios del patio del palacio.

LA GRECIA CLÁSICA

PRELIMINARES

Llegamos, por fin, al nacimiento de esa arquitectura griega cuya lenta gestación hemos examinado á través de las nebulosidades del período micénico y de las incertidumbres de la Grecia épica cantada por los poetas. Estamos ya en la época gloriosa en que la manera de ser de la ciudad y de los dioses griegos se presenta perfectamente delineada: la ciudad es autónoma, la ciudad es toda la patria, y los dioses son el lazo de unión de la tierra y de la nación helénicas. Y precisamente con las primeras Olimpiadas, los juegos que atraen toda la Grecia, empieza á desarrollarse un arte que, si varía de un lugar á otro, lo hace siempre dentro de una sorprendente unidad de pensamiento: las ciudades autónomas trabajan un solo arte y engendran una sola civilización.

Adoradora de la forma artística, que llena sus ciudades y sus villas, y satura, por decirlo así, con sus efluvios todo el modo de ser de la gente griega, esa Grecia logra transformar la rústica piedra primitiva que simbolizaba á los dioses, en las estatuas más bellas que haya esculpido la mano del hombre, y á la voz de sus genios hace que las primitivas cuevas donde se cobijaba el dios casi selvático se tornen obras bellísimas que han de ser la admiración de las generaciones.

La verdadera originalidad de los griegos se halla por primera vez en las obras de últimos del siglo VII

(1) *Odisea*, VII, 84-102, 112 y siguientes.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

en que transformando sus ideas artísticas, que hasta entonces habían sido importadas del Oriente, especialmente del Egipto, engendra en Corinto y en Olimpia la arquitectura griega clásica, que perfeccionada paulatinamente, depurada por sucesivas generaciones, después de un período de elaboración, el período arcaico, en el siglo v alcanzó el máximum de pureza y hermosura de estilo como nunca ha alcanzado ninguna otra escuela.

La expansión colonial de la mayor parte de las ciudades griegas que en esta época surcaron con sus barcos mercantes más allá del mar del archipiélago, estableciendo con incansable ardor comercial factorías en puntos muy apartados de su primitivo centro, á los cuales llevaron sus arquitectos, fué la causa inmediata de que el orden dórico se extendiese por doquiera: en Grecia, en la Italia meridional y en Sicilia.

Por espacio de dos siglos se observaron las mismas tradiciones arquitectónicas, sin cambio apreciable en el conjunto; pero después de este período se bifurca la actividad griega, creándose simultáneamente en dos puntos diferentes sendas escuelas que esparcen por doquiera sus obras portentosas. Mientras los arquitectos Antistates, Collaeschros, Antimachides y Parinos, bajo el gobierno de Pisistrato, elevaban en Atenas el primer Partenón; el esplendor de la cultura griega sigue poderoso, generalizándose en toda la Grecia, y en las ciudades de Megara, Corinto, Egina, Delfos y en la isla de Delos se levantan magníficos edificios que en lo sucesivo, lejos de disminuir, aumentaron aún más su riqueza y suntuosidad. Al mismo tiempo que la arquitectura dórica y rivalizando con ella, se desarrolló la arquitectura jónica de Asia, y ambas ramas de un mismo tronco crecieron sin que se confundieran ni mistificaran, asimilándose recíprocamente sus elementos, sino que se conservaron con todo su primitivo carácter, cada una en su propio medio. Los templos de Hera en Samos, de Athena Poliada en Priena y de Artemis en Éfeso y tantos otros se rodearon con peristilos de piedra y de mármol, y sus frontones se adornaron con esculturas, y sus capiteles con las elegantes volutas, y su conjunto logró la elegancia y esbeltez del orden jónico.

Los edificios antiguos que habían sido destruídos cuando la invasión de los persas, fueron reconstruídos con más lujo, y Grecia refloreció y expansionó como nunca su genio artístico. Así se llega á la época más esplendorosa de la arquitectura griega, verdadera edad de oro que llena lo que va desde fines del siglo v hasta todo el primer tercio del siglo iv. En esa época Atenas fué el centro del florecimiento artístico y literario, y bajo el gobierno de Pericles afluyen á ella todos los grandes hombres, artistas, sabios, poetas, literatos ó filósofos que ilustraron á Grecia. Las ciudades jónicas del Asia Menor seguían el mismo movimiento artístico que la metrópoli con tanta perfección y gusto como en ella.

En Grecia empezamos á encontrar la obra arquitectónica unida al nombre de un arquitecto que hace de ella su creación y que la posteridad ha conservado trayéndolo hasta nosotros. A los más antiguos el mito los transforma y los ha transmitido á las generaciones futuras como semidioses ó seres extraordinarios. Así á Dédalo atribuye Plinio la invención de primitivos utensilios, como la plomada, la sierra, etc., y Pausanias las primeras ó por lo menos las más antiguas estatuas de madera que después han llevado su nombre. También Plinio le atribuye la construcción del laberinto de Creta, y á Rhœcus y Teodoro (de Samos) (siglo vi antes de J. C.) considera como los que primero fundieron el bronce en Grecia, dirigieron la fundación del templo de Diana en Éfeso y construyeron en Lemnos un laberinto sostenido por ciento cincuenta columnas.

El arquitecto acostumbraba ser además buen escultor y, antiguamente, muy entendido en fundición. Más adelante ejercía á la vez la ingeniería, é intervenía en la decoración de los espectáculos teatrales y dirección de fiestas y ceremonias públicas; en una palabra, como dice Quintiliano, «el arquitecto se extiende á todo cuanto entra en la composición de un edificio.» Diremos, juzgando por la preceptiva de Vitrubio, inspirada en obras griegas hoy perdidas, que el arquitecto antiguo, digno de este nombre, era un enciclopédico que poseía los más remotos y distintos conocimientos (1).

(1) Numerosos ejemplos prueban que con mucha frecuencia se encontraron reunidos en la antigüedad los conocimientos que

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Al revés de lo que ocurría en los imperios del Oriente, en Grecia el arquitecto gozaba de extraordinaria consideración: así lo testifica Pausanias; en cada ciudad que visitaba, los antiguos constructores pasaban por dioses, semidioses y héroes.

Numerosas inscripciones conmemorativas de hechos históricos, ú otras veces conteniendo el modo de ejecución y las condiciones de pago, han facilitado á los arqueólogos modernos el conocimiento de diversas clases que intervienen en la obra arquitectónica. En Grecia, al contrario de Roma, se dedicaban al estudio de la construcción los jóvenes de las más ilustres familias, siendo exceptuados los esclavos. En algunos casos el arquitecto, funcionario público, tenía los derechos y las prerrogativas de los magistrados.

Sabemos por Vitrubio que en Éfeso existía una severa ley curiosísima por la cual el arquitecto que emprendía una obra pública había de declarar lo que costaría, hacerla por el precio que había pedido y comprometerse con todos sus bienes. Cuando la obra estaba terminada, los arquitectos eran recompensados y distinguidos públicamente si los gastos eran los presupuestos; si sólo excedían la cuarta parte de lo estipulado, el exceso era sufragado de los fondos públicos; pero cuando pasaba de la cuarta parte, el exceso iba á cargo de los arquitectos.

LA CONSTRUCCIÓN GRIEGA

Es difícil definir ante los restos de la arquitectura de un pueblo lo que es debido á una influencia forastera y lo que á la propia inventiva de su raza, así como fijar por medio de las ruinas los procedimientos constructivos que conoció. Se ha de suponer en cada pueblo como un fondo donde se reune lo que crea su genio, pero donde también van á parar las avenidas de las civilizaciones que lo rodean, cubriendo unas y otras cosas lo que aprendió de los pueblos que le precedieron y que le dieron vida.

La construcción griega clásica tal como la conocemos en el estudio directo de las ruinas es principalmente pétrea. Todas las rocas que proporciona en grandes masas la naturaleza sirven al arquitecto griego, principalmente las calizas y los mármoles. De éstos los del Himeto, del Pentélico, de Paros, de Proconneso y de Éfeso, todos blancos, son celebrados en la antigüedad clásica: el de Paros es blanco amarillento, más uniforme, fino y compacto que el del Pentélico; el del Himeto es menos estimado. Fueron también celebrados en la antigüedad los mármoles negros de Mileto y Alabanda, los amarillos de Lesbos y Lacedemonia, los verdes de Macedonia y los rojos de Cynópolis y de Damarastica; y de aquéllas las tobas calizas principalmente constituyen el único material empleado en el Ática y en las colonias hasta últimos del siglo VI (antes de J. C.) ó sea durante el período llamado arcaico. Vese en las fotografías de los templos de Segesto (fig. 282), de Corinto (fig. 317) y de Pæstum (fig. 320) lo grosero del material empleado en los primitivos templos, que sólo el estuco podía hacer aceptable á los ojos de un pueblo delicado como el griego.

Se han encontrado señales del uso, desde época muy lejana, de la fábrica de tierra, ya seca simplemente, ya cocida. Plinio atribuye el invento de los ladrillos á Euriale y á Hiperbius; y según Vitrubio y

---

exigía Vitrubio. Al lado de Dédalo, Beseleel, Hyram, representantes de un arte primitivo, han de colocarse los más antiguos arquitectos, escultores en madera ó cinceladores en metales, como Alexanor; Bizes de Naxos, el primero que hizo tallar tejas en mármol. Otros posteriores fueron estatuarios como Calímaco, que era al propio tiempo arquitecto, pintor y cincelador, lo mismo que Fidias; Cloetas de Sicyone, Miletus de Trípoli, Parmenion; Gitiadas de Esparta, arquitecto, escultor y poeta, que elevó un templo y fundió la estatua de Minerva y después la celebró en sus versos; Bupalus de Chio, á la vez pintor, y Clistenes de Eretria. Otros muchos eran ingenieros, por ejemplo Æterius de Constantinopla, arquitecto, ingeniero y hombre de Estado; Andrómico de Cyrros, autor de la torre de los vientos en Atenas; Calias de Aradus, Chryses de Alejandría, Dioclides ó Diognetes de Abdera, Epímaco de Atenas; Heráclito de Tarento, arquitecto, ingeniero y comandante de flota; Herón y otros que construyeron Alejandría, Cráter, Cleomenes, etc.; Sostrato de Cnido, autor del faro de Alejandría; Alypius, arquitecto, geógrafo, poeta, intendente de provincia y confidente del emperador Juliano el Apóstata, por cuyo encargo intentó la restauración del templo de Jerusalén.

Véase para ampliar estas noticias el artículo *Architectus* escrito por Caillemer en el *Dictionnaire des antiquités*, de Daremberg y Saglio, del que tomamos estos datos, y el Glosario de José Gwilt en la obra *An Encyclopœdia of Architectura*, Londres.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Pausanias, el templo de Ceres en Lepreus y en Stiris, el pórtico *Kotios* en Epidauro y el de Apolo en la ciudadela de Megara, el palacio de Mausoleo en Halicarnaso y el de Creso en Sardes, las paredes de la Acrópolis de Atenas que miran al Himeto y al Penteleo, y otras construcciones, eran de adobes ó ladrillos (1).

Es de creer que los griegos empezarían por emplear el adobe, siguiendo el uso importado del Oriente. Según Vitrubio, había tres clases de adobes (2): una, llamada *didoron* (3), de un pie de largo por medio de ancho (4); y otras, *tetradoron* y *pentadoron*, cuadrados de cuatro y siete palmos respectivamente.

Las paredes de adobe y hasta la de piedra labrada cuando era tosca, como en los templos de Italia y Sicilia, se revestían de una capa de mármol pulverizado y cal, llamada *coniana* (estuco), de mortero ordinario y de tierra amasada con paja triturada.

Primitivamente, los templos estaban cubiertos de tejas de tierra cocida, algunas con inscripciones. Tal es el más antiguo uso de la cerámica en la construcción griega. El pavimento *(edaphos)* de los edificios era de ladrillos ó de mármol. Se llamaba *ostracos* una especie de hormigón formado de varias capas de trozos de alfarería mezclados con cal, que servía para las terrazas de las casas y sobre el cual se colocaban los baldosas. La aplicación de la tierra cocida como escultura destinada á adornar los edificios, parece también remontarse á origen muy antiguo entre los griegos. Se atribuye á Dibutade la invención del bajo relieve y de la decoración pictórica de la tierra cocida.

La madera, material empleado primitivamente con abundancia, en la época clásica no sirve más que para la cubierta, é igualmente los metales, tan usados para revestimientos, según refiere Homero, no sirven más que para grapas de unión en la sillería.

Al lado de las grandes obras de sillería griega es natural representarse la miserable construcción de madera y de cañas, la casa de tapia como las fenicias; á la sombra del elegante períptero dórico, casi la barraca primitiva: todo esto vivía junto con el pueblo griego; pero lo esencialmente griego no fué ni el tapial ni el entramado de madera, sino la espléndida sillería de los pórticos majestuosos de sus templos. Esta es la que vamos á estudiar principalmente con el nombre de construcción griega.

Como sistema mecánico la estructura de la construcción griega es semejante á la egipcia: pesos verticales sostenidos por muros, pilares y columnas, despiezados y sentados sin clase alguna de mortero: lo más sencillo y elemental de la construcción; el tránsito que sigue al monolitismo, á los edificios de escultura vaciados en una roca aislada; pero los griegos llevaron esta idea mecánica sencillísima, artística y técnicamente hablando, al *summum* de la perfección, descubriéndose en las ruinas de sus templos profundo conocimiento de los materiales, perfecta mano de obra en la elaboración de los mismos y una ciencia adelantada del funcionamiento mecánico de los distintos miembros del edificio.

Choisy (5), para hacer el estudio de la construcción griega, va á buscar los datos principalmente en la columnata del templo de Segesto (fig. 282). En esta obra no acabada se sorprenden el sin fin de cuidados que el cantero griego puso para evitar el esportillamiento de las piedras á fin de obtener la conservación de las aristas y de los ángulos, los procedimientos de labra y hasta los medios de elevación y de comprobación del trabajo ejecutado. El indicio es nimio: no lo descubriría quien examinase solamente la masa total majestuosa de la obra: son tan sólo pequeños cubos ó estrechas fajas que preservan los elementos débiles

(1) Vitrubio, libro II, cap. VIII, *De generibus structuræ.*

(2) Vitrubio llama simplemente *later* al adobe, como se deduce claramente del libro II, cap. III, en que explica su fabricación: en igual sentido debe entenderse la palabra *plinthon* (πλίνθος) cuando no va acompañada de ningún calificativo. Léase sobre esto lo que dice Choisy en su estudio *Les Murs d'Athenes (Etudes sur l'architecture grecque)* y en su obra *L'art de batir chez les romains.*

(3) También se llamaba *lydiana* y *ludion.*

(4) Los pies griegos valen próximamente o'308. Un palmo es la cuarta parte del pie y el dedo la cuarta parte del palmo. Véanse: Masois, *Les Ruines de Pompéi,* París, 1812-38; Le Tarouilly, *Edifices de Rome moderne,* París, 1860; A. Choisy, Dezobry, etc.

(5) *L'art de batir chez les romains,* segunda parte: *La construction d'appareil,* capítulo primero.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

de los sillares, aristas y ángulos sólidos, que no era costumbre conservarlos en los primeros siglos del arte griego, sino que se les hacía desaparecer al acabarse la obra, como un auxiliar del que no debe quedar rastro (fig. 285). Más tarde se olvida el origen primitivo de esos elementos, y griegos y romanos en la decadencia del arte los transformaron en elementos decorativos moldurándolos ó convirtiéndolos en una faja decorativa del paramento. Lo primero se ve en los sillares del teatro de Bacchus (fig. 283) y lo segundo en los del Agora de Atenas (fig. 284). Todo esto respondía á un sistema de labra de la sillería, que no se acababa hasta estar colocada en obra. Por igual razón en el basamento del templo de Segesto presentan los sillares no acabados un á modo de almohadillado que debía desaparecer, recuadrado de una faja ya acabada que servía de guía para la conclusión de la labra. Esto mismo se practicaba con las columnas, en que sólo se acababan los lechos superior é inferior de cada tambor y se dejaban empezadas únicamente las estrías en las partes de los tambores correspondientes al *imoscapo* y al *sumoscapo* (figs. 282 y 285).

A menudo el trabajo de segunda labra quedaba por acabar: empezaba por la parte alta de los edificios, seguía por el entablamento, después por los capiteles y acababa finalmente por los fustes de las columnas, labrando las estrías, y esto es lo que muchas veces, ó por economía ó por accidentes imprevistos, dejaba de hacerse. Choisy cita varios ejemplos: los restos del que se cree el antiguo Partenón de los Pisistrátidas, que se encuentran en la parte septentrional de la acrópolis de Atenas; el gran templo de Eleusis, el pórtico de Thoricus, uno de los templos de Rhamnonte, las ruinas de Delos (fig. 315), etc. Es posible que esto fuese una forma económica de la columna dórica, que se usase en casos especiales.

Este mismo procedimiento se ponía en práctica en la ejecución de grandes paramentos planos, como se ve en el ala Sud no terminada de los propíleos de Atenas.

A veces la obra era de menor importancia monumental y la economía exigía una labra menos perfecta: entonces se recurría á una sillería almohadillada, que consistía en dejar el centro de la piedra sin labra de ninguna clase, ó á construir el paramento escalonado. Así dice Choisy que fueron ejecutados los muros de la acrópolis de Atenas, las fortificaciones del Pireo, etc., etc.

No cabe duda de que esto es una práctica más antigua que el arte griego, usada ya en la cantería egipcia (1), y una derivación lógica de la labra de cuevas y monolitos, tan común en Egipto, en la Siria y en el Asia Menor en épocas más antiguas que las en que brilló la civilización griega.

«Más ventajosamente los antiguos griegos – dice Choisy (2) – tenían costumbre de reservar en medio de cada piedra espigas salientes, por decirlo así: estas espigas ayudaban á remover la masa, ó bien marcaban el grueso de piedra construído después de la talla; eran ya instrumentos de elevación, ya señales que servían para fijar las bases de la retribución debida á los obreros (3).

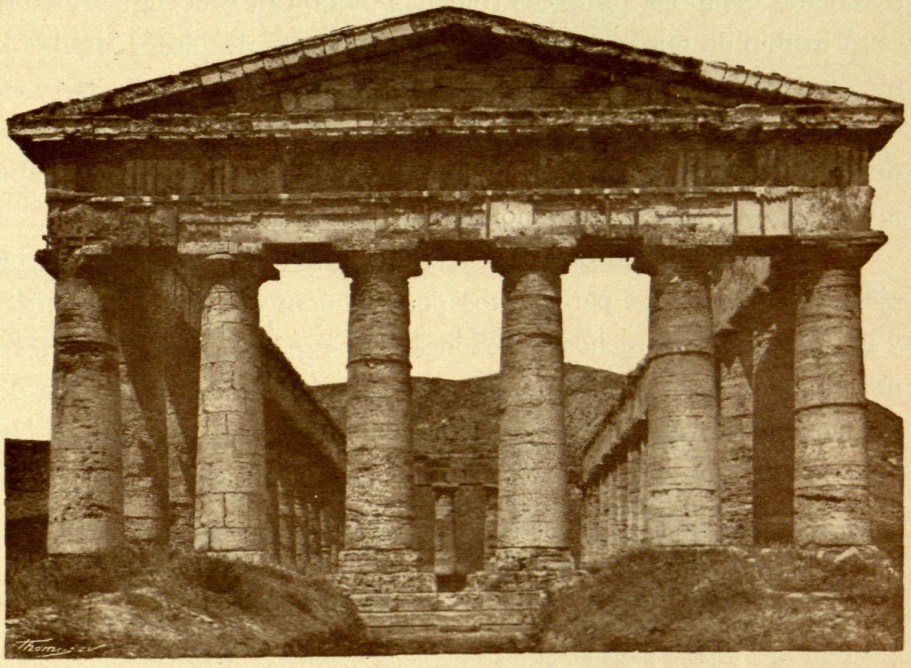


Fig. 282. – RUINAS DEL TEMPLO DE SEGESTO

(1) Véanse en el primer tomo de esta obra, pág. 261, las atinadas razones con que explica esta práctica de los canteros egipcios el sabio arquitecto D. Luis Doménech y Montaner.

(2) *L'art de batir chez les romains*, páginas 111-112.

(3) Hay casos en que las espigas salientes sobre los paramentos de las piedras fueron empleadas ciertamente como medios de elevación: tales son las que se ven repartidas

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Estos mismos salientes se transforman en adornos en manos de los arquitectos griegos. En los propíleos debían desaparecer; asimismo en Segesto (fig. 285) parecen tener existencia momentánea como su oficio; pero en los muros de defensa del Pireo se les ve servir para la decoración, y es preciso reconocer que su relieve, asociándose al movimiento de retirada sucesiva de las hiladas de piedras, daba á los adornos extremada elegancia.

»Compréndese la influencia que ejerció sobre las disposiciones del arte antiguo esta práctica de la talla preparatoria, cuyas más señaladas aplicaciones datan del sexto y quinto siglos anteriores á nuestra era. El aspecto de edificios á menudo interrumpidos acostumbró los ojos á las formas provisionales de esas construcciones sin acabar. En fin, encontraron en su antigüedad misma una especie de consagración: introducidas en la arquitectura con objeto de satisfacer las exigencias de la práctica, se mantuvieron por la sola fuerza de las tradiciones, y persistieron largo tiempo después del abandono de los procedimientos en que habían tenido origen. Determinadas combinaciones salían poco á poco del dominio del arte de edificar para pasar al de la decoración, y así el espíritu de la arquitectura se modificaba insensiblemente, aunque las formas exteriores permanecieron poco menos que invariables.»

Fig. 283. – SILLAR DEL TEATRO DE BACCHUS EN ATENAS, SEGÚN CHOISY

Nosotros conocemos de esta práctica una obra por demás notable, debida á la influencia greco-romana, si bien levantada por el pueblo judío y respondiendo en parte á tradiciones de otra especie, pero donde estos elementos se conservan con claridad: los muros de contención del grandioso recinto del templo de Herodes en Jerusalén (figs. 46, 47, 49, 51 del presente tomo).

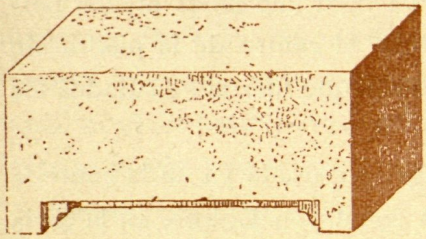


Fig. 284. – SILLAR DEL AGORA DE ATENAS, SECÚN CHOISY

Otros caracteres hace notar Choisy en la sillería griega. Nunca en una misma hilada se encuentran sillares á soga mezclados con perpiaños: todos los sillares de una hilada tienen un solo paramento, ó bien todos atraviesan el espesor del muro de un paramento á otro. Esto era conveniente para fábricas enteramente de sillería como las griegas: «por esta razón – dice el ilustre ingeniero francés – se puede aplicar á todos los casos de la construcción griega.» Ya veremos en el lugar correspondiente cómo las prácticas romanas modifican esta regularidad de los paramentos griegos.

Vitrubio da una clasificación de los distintos despiezos usados en la época clásica. El despiezo helénico era, según él, de tres maneras: *isodomum*, *pseudisodomum* y *emplecton*. El *isodomum* era de hiladas de igual altura: más perfecto encuéntrase en las mejores construcciones. El *pseudisodomum*, de hiladas de desigual altura alternadas de dos en dos (fig. 288). Por último, había el despiezo almohadillado, perfectamente labrado, como en el monumento corágico de Lisicrates.

Vitrubio habla de otra clase de fábrica, el *emplecton*, usada comúnmente por la gente del campo: se ejecuta haciendo los paramentos perfectamente unidos y llenando el centro con mortero y mampuestos y estableciendo á trechos trabazones. «Los griegos – continúa después – meten también algunos perpiaños con cara á los dos cabos, que toman toda la pared y abrazan dos paramentos, llamados *diatonos*, con los cuales atan maravillosamente la solidez de las paredes (1).» Junto á esas fábricas y alternando con ellas consérvase el despiezo poligonal usado en las murallas, como en las de Eretria (fig. 286), en los

encima de las losas que sirven de tapa á los sarcófagos antiguos: cada una de ellas formaba como una asa que ayudaba al manejo de la piedra; y tal era la facilidad que ofrecían esos puntos salientes para remover los bloques, que hubo veces que se juzgó útil cercenarlas para preservar á las sepulturas de una violación facilísima. Sin embargo y ordinariamente no se conservaron estos relieves más que á título de señales: esta era su principal y con frecuencia su única función. Tan cierto es lo que decimos, que se observan estas espigas hasta en piedras que conservan trazas de agujeros de castañuela. (Nota de Choisy.)

(1) Vitrubio, libro II, cap. VIII, *De generibus structuræ*.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

muros de contención como en el de Dipylon en Atenas, y aun en las naos de los templos como en el viejo templo de Rhamnonte (fig. 371).

Otra práctica común á toda la sillería antigua es la ausencia de mortero en las juntas, no sólo en las obras monumentales, sino en las puramente ingenieriles. Hay que tener en cuenta el doble papel que hacen las argamasas en la construcción: de materia de agregación, de ganga plástica para adherir materiales, y de cojín, para decirlo en una forma gráfica, que asiente bien unas piezas con otras y reparta con la mayor regularidad posible las presiones. En estructuras como las de las bóvedas de los palacios ninivitas, en fábricas de hormigón, mampostería y ladrillo, el primer papel tiene gran importancia; en las fábricas de sillería tiene importancia la segunda manera de obrar de las argamasas, y puede decirse en general que la importancia de la adherencia de los morteros va disminuyendo á proporción que aumenta el volumen de los sillares. Los antiguos, que usaban el mortero para aglomerar artificialmente la grava de sus hormigones ó los mampuestos y ladrillos, lo miraban como inútil en sus obras de sillería, fiando el equilibrio de esos organismos constructivos al peso de los materiales y buena distribución de las presiones, á la perfecta labra de las juntas y á las grapas de hierro (parece que los griegos no las usaron de otro material) que unían unos sillares con otros (fig. 287).

«En cuanto al montaje de las piedras – dice Choisy (1) – ¿cuáles eran en este concepto los recursos de que dispusieron los antiguos? Una opinión muy acreditada quiere que se hayan concretado á los planos inclinados para arrastrar los materiales hasta el sitio en que debían colocarse. Ignoro sobre qué fundamento se apoya esta opinión: quizás sea cierta si uno se concreta á aplicarla á las construcciones de aparejo gigantesco que señalan la infancia de las civilizaciones; pero extender á los griegos y sobre todo á los romanos la idea de formar calzadas provisionales con el sólo objeto de hacer llegar los materiales á la cima de sus edificios, creo que es atribuirles un método cuya costosa sencillez contrasta con lo que sabemos de su tendencia á eximirse de las obras auxiliares. Apenas podrían invocarse en su favor algunos textos vagos (2), y por el contrario, el testimonio positivo de las ruinas, de acuerdo con lo que es más verosímil, revela como procedimientos usuales medios á la vez menos primitivos y menos dispendiosos.

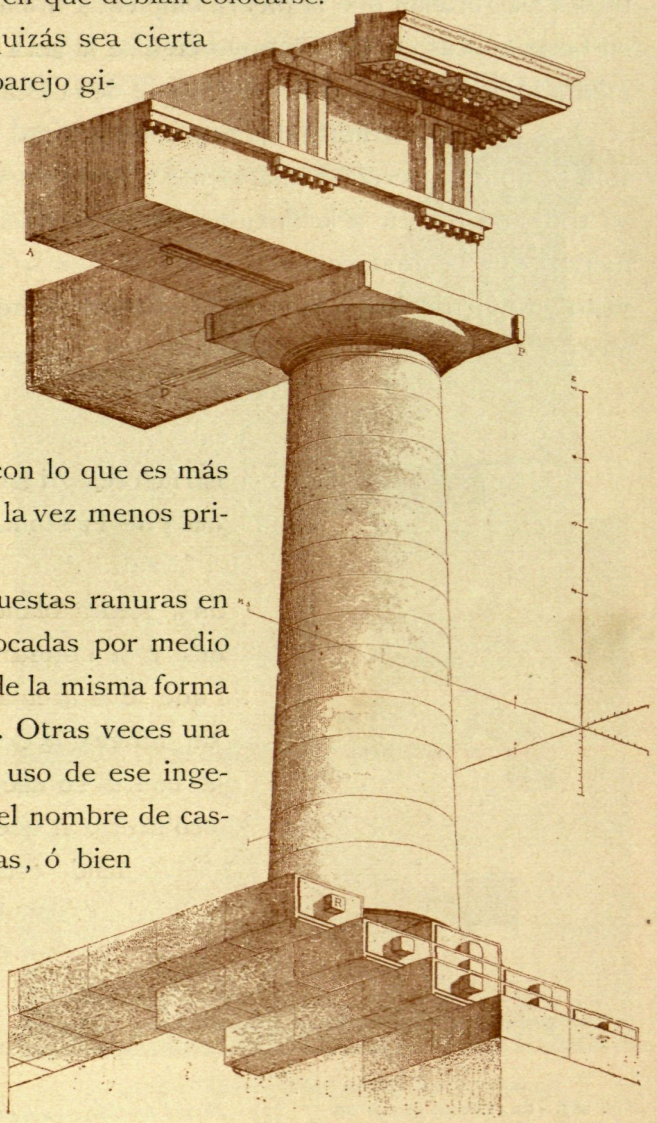


Fig. 285. – DETALLE CONSTRUCTIVO DEL TEMPLO DE SEGESTO, SEGÚN CHOISY

»Tan pronto las piedras presentan en dos caras opuestas ranuras en forma de herradura, permitiendo ser suspendidas y colocadas por medio de cordería (fig. 290), como se vacia en la masa un canal de la misma forma para dar paso al cable que había de servir para elevarla. Otras veces una entalladura, ensanchándose hacia el fondo, descubre el uso de ese ingenioso sistema de cuñas que los modernos emplean con el nombre de castañuela para coger los bloques y amarrarlos á las sogas, ó bien

(1) Obra citada, págs. 117-118.

(2) Por ejemplo, un pasaje de Plinio relativo á los dinteles y arquitrabes del templo de Éfeso (*Historia Natural,* XXXVI, 21). El texto de Plinio es muy obscuro; lo que puede distinguirse es por lo menos la existencia de un plano inclinado (*mollis clivus*) formado con sacos de arena: se hacía subir el bloque del arquitrabe á lo largo de esta rampa, y después de haberlo elevado así un poco encima de sus apoyos, se dejaba escurrir lentamente la arena, hasta quedar la piedra en la posición que debía ocupar definitivamente. (Nota de Choisy.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

dos entalladuras próximas una á otra parecen dispuestas para dar asidero á una especie de tenazas mencionadas por Vitrubio entre los instrumentos destinados al manejo de las piedras (1). Estos indicios nos revelan por ellos solos toda una serie de mecanismos, más ó menos bien dispuestos, pero que no pueden diferir esencialmente de los que nosotros usamos. Así el empleo de la castañuela, implicando la tracción por cables, supone poleas de retorno fijadas, ya en vigas especiales, ya en los andamiajes; y el volumen de las masas removidas por los antiguos autoriza á pensar que estas poleas estaban dispuestas con el objeto de aumentar el esfuerzo disminuyendo la velocidad. Por otra parte, los textos son formales: encontramos el principio de los polipastos expuesto en las obras teóricas de los antiguos griegos (2).»

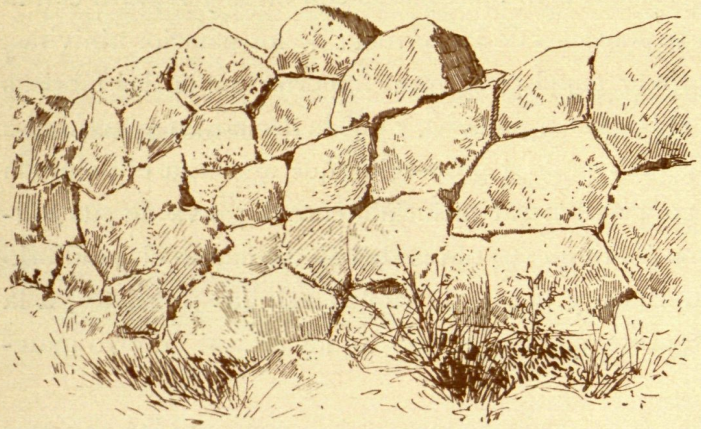


Fig. 286. – MURALLAS DE ERETRIA (DE FOTOGRAFÍA)

No acaba en estas prácticas de labra el conocimiento y perfección constructivos con que levantaron sus obras los arquitectos griegos en las épocas en que el arte arquitectónico llega á su edad de oro.

En los templos primitivos la luz reducida de los intercolumnios y el espesor excesivo de los arquitrabes aseguraban que la piedra empleada trabajaba con cargas muy apartadas del límite de rotura; pero en otras épocas en que la proporción se aligera y las columnas se apartan, los arquitectos acudieron á un medio lógico y racional por demás, el de colocar las piedras á contralecho.

Las piedras estratificadas tienen en general mayor ó menor resistencia á la compresión, según la presión se aplique perpendicularmente á las capas que presenta ó paralelamente á las mismas; pero cuando se trata de resistir á la flexión está en condición más á propósito para ello colocando paralelas á las fuerzas que la producen esas capas de que se compone la piedra. La razón científica de esto la habrá visto ya quien conozca la teoría de los momentos de inercia y el papel que éstos desempeñan en los momentos de resistencia á la flexión de los cuerpos, y sería difícil explicarla á los que no tienen nociones de Mecánica aplicada á la resistencia de materiales.

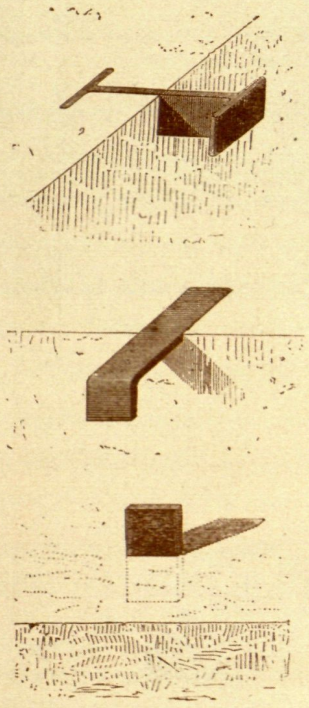


Fig. 287. – GRAPAS DE UNIÓN DE LOS SILLARES EMPLEADOS POR LOS CANTEROS GRIEGOS, SEGÚN CHOISY.

Véase, pues, cómo describe Choisy la aplicación de estos conocimientos que los constructores griegos del siglo VI antes de Jesucristo hicieron en los templos de Egina y de Pæstum.

«La piedra – dice Choisy (3) – de que este monumento está construído es un travertino, piedra blanca y esponjosa con estratificaciones muy marcadas, una substancia casi hojosa: podía resistir enérgicamente á las fuerzas destructoras, con tal que se la asentase de igual modo que en la cantera; pero empleada bajo forma de dinteles ó de vigas voladizas, no resistía ventajosamente á la flexión más que con la condición de tener sus estratificaciones de través, de estar en sentido contrario al que tenía en la cantera.

»Aprovechando esta observación, los arquitectos del gran templo colocaron en él las piedras, atendiendo á su oficio, en dos sentidos diferentes: unas en el mismo sentido que en la cantera, otras en sentido contrario, á contralecho todas las que se presentaban voladizas. El expediente vale la pena de ser extensamente estudiado, y sin contentarnos con indicarlo en términos generales, merece que

(1) *Ferrei fortifices quorum dentes in saxa forata accomodantur.* (Libro X, cap. II.)
(2) Aristóteles: *Mecánica,* cap. XIX.
(3) Obra citada.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

se considere resiguiendo una á una las diferentes partes del monumento (fig. 289). ¿Cuáles son, pues, en Pæstum las piedras sometidas á los esfuerzos de flexión, y cómo están empleadas estas piedras?

»1.º Para el arquitrabe exterior A (fig. 289) no hay duda posible: debía estar y está en efecto ejecutado con la ayuda de losas colocadas á contralecho, las capas de estratificación paralelas al paramento.

»2.º Asimismo el arquitrabe B (fig. 289), que corona el orden superior de la cel-la, sostenía en su longitud la carga de un techo. Poco nos importa la forma ó la extensión de ese techo: general ó parcial, él existía; directamente ó por intermediación, pasaba sobre el arquitrabe y le impulsaba á doblegarse: por esto las piedras del arquitrabe debían estar empleadas en sentido contrario al de la cantera. Y esto es lo que sucede: la sección de esas vigas es rigurosamente cuadrada; de aquí proviene que sea indiferente, desde el punto de vista del gasto, colocarlas en uno ú otro sentido. ¿Los arquitectos habrían adoptado esa insólita colocación si no hubiesen tenido en cuenta algún aumento de resistencia? Prosigamos.

»Observemos la losa moldurada C (fig. 289) que corona el arquitrabe y se interpone entre él y la carga del techo: esta losa no impide más que el aplastamiento; por esto fué colocada en igual sentido que en la cantera.

»Que se encuentren piedras á contralecho en el friso exterior es un detalle del que no debe deducirse nada: este friso tenía sobre todo un fin decorativo: debieron proponerse, al tallarlo, dar á los paramentos la mayor regularidad posible, y se concibe que el aparejador haya deseado conseguir esos adornos más lisos, y los realizara siguiendo la contextura de la piedra. Por este lado, pues, no hay ninguna dificultad. Examinemos ahora las piedras que forman el arquitrabe D (fig. 289) del orden inferior de la cel-la. Esas piedras tienden á curvarse por su propio peso, y al mismo tiempo se encuentran comprimidas entre el abaco de las columnas sobre que montan y la base de las columnas que soportan. De aquí provienen dos influencias diversas; pero como la segunda es evidentemente predominante, convenía colocar los arquitrabes D en el mismo orden que en la cantera, y así, en efecto, se presentan en el monumento.

»La cuestión, reducida á estos términos, parece no dar lugar á ninguna indecisión, y el partido adoptado por los griegos parece inmediatamente justificado. No obstante, se pregunta si un tercer esfuerzo venía á complicar el sistema. He representado al nivel del arquitrabe D un techo, que no puede dudarse que existía; ¿pero es cierto que estuviese apoyado, como yo indico, sobre vigas especiales P? Las losas que lo formaban han desaparecido; quizás se apoyaban directamente sobre las piedras D del arquitrabe. En esta hipótesis, el arquitrabe hubiera estado sometido á una nueva causa de flexión, y siguiendo la importancia de este nuevo esfuerzo, el razonamiento precedente subsiste ó bien se encuentra más ó menos gravemente debilitado. Indaguemos, pues, cómo se asentaba el techo P: sólo á este precio sabremos hasta qué punto el empleo de la piedra á contralecho respondía en los arquitectos del gran templo á una combinación sistemática. Felizmente, en presencia de esa posición del techo, no hay ninguna duda posible: el arquitrabe superior B es sobrepujado por un coronamiento moldurado en sus dos caras laterales; al

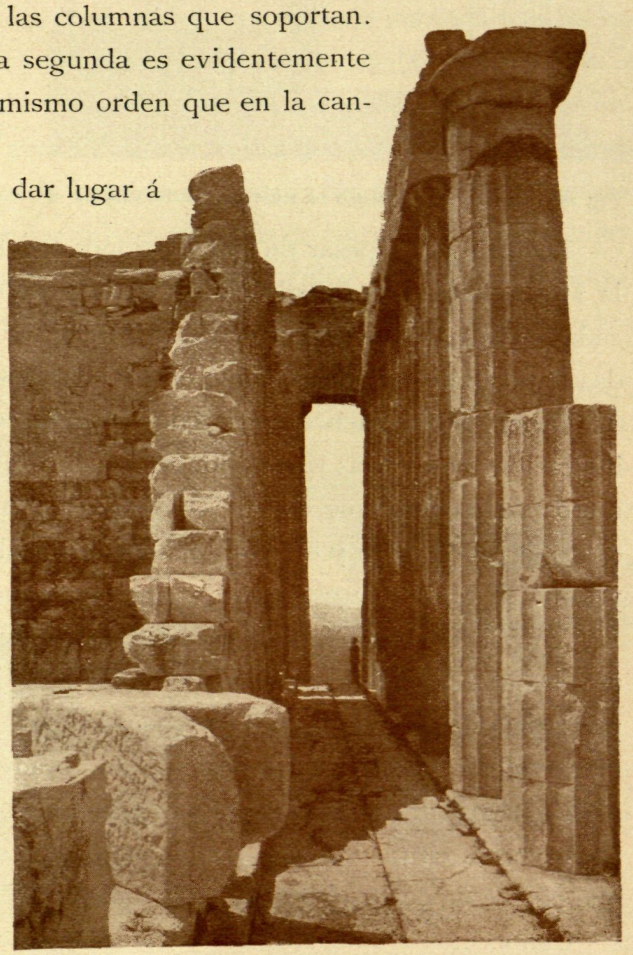


Fig. 288. – ALA LATERAL NORTE DEL PARTENÓN

Ejemplo de despiezo isodomo de los muros de la naos. – Muro formado de hiladas á soga. – Muro lateral formado de hiladas alternativamente á soga y á tizón.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

contrario, la moldura que decora el arquitrabe inferior no está esculpida más que en la cara que mira á la nave central. En consecuencia, el arquitrabe superior B era visible en sus dos caras, mientras que el arquitrabe inferior D estaba oculto por el lado en que no presenta ningún perfil. ¿Y qué obstáculo podía ocultar la moldura que faltaba en el reverso de ese arquitrabe D, sino un techo establecido como lo indica la figura?

»Esta conclusión resaltará con mayor evidencia aún si se tienen en cuenta las analogías entre los templos de Pæstum y Egina. Tienen grandes analogías por todos conceptos: igual distribución general del plan, igual subdivisión de la cel-la en naves por columnatas en doble piso, el mismo despiezo; en fin, en Egina como en Pæstum el arquitrabe del piso inferior no está perfilado más que por un lado (fig. 291); pero en Egina, con referencia á la posición del techo intermediario, se encuentra un indicio que faltaba en Pæstum: las vigas transversales P, que sostenían el techo, han dejado en las piedras del arquitrabe la marca de sus empotramientos. Seguramente en el templo de Pæstum la disposición era parecida; en consecuencia, el arquitrabe del orden inferior D no estaba sometido á otra causa de flexión que su propio peso, y como sufría en sus dos extremos esfuerzos de compresión considerables, por esto convenía colocarlo en la misma disposición que en la cantera.

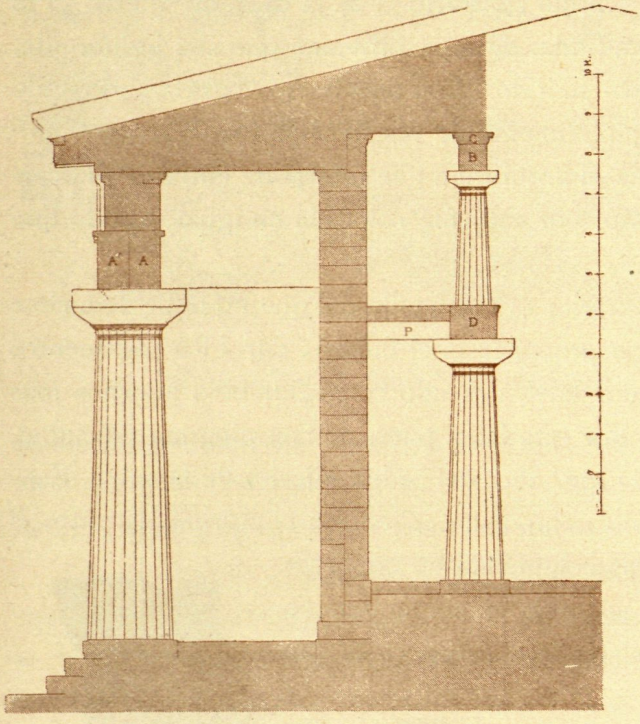


Fig. 289.-SECCIÓN DEL TEMPLO DE PÆSTUM, SEGÚN CHOISY

»Tal es en un ejemplo notable el único expediente admitido entre los antiguos griegos para aumentar la resistencia de los dinteles monolitos ó para exagerar su capacidad.»

Los griegos, á pesar de sus relaciones con la Etruria y con las antiguas civilizaciones de la Persia y la Mesopotamia, han usado escasamente y sólo en obras puramente ingenieriles de las bóvedas despiezadas en juntas convergentes. Más frecuentemente se encuentra la bóveda ó el arco construídos por hiladas horizontales saledizas, como en los edificios primitivos de Micenas y de la isla de Eubea.

Tenemos que mencionar la construcción de los muros de adobes, y sobre ellos poseemos preciosas indicaciones en varias inscripciones, principalmente por el pliego de condiciones de la reparación de los muros de Atenas, que diríamos en términos modernos, descubierto en 1829 y que han publicado Pittaki, Frana y Ottfried Muller, y estudiado minuciosamente Choisy. La disposición de la fábrica no es otra que la que hemos hecho notar al describir las murallas de Micenas y la mayor parte de las construcciones primitivas griegas, con idéntico basamento de mampostería, con el mismo sistema de encadenado de madera trabando la fábrica.

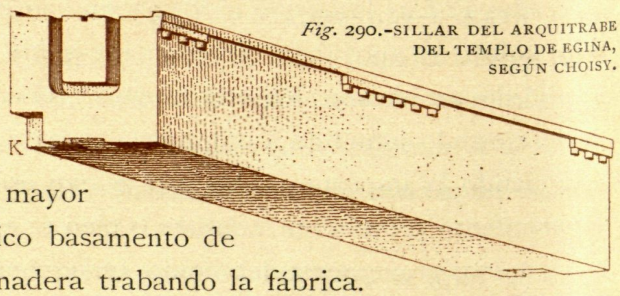


Fig. 290.-SILLAR DEL ARQUITRABE DEL TEMPLO DE EGINA, SEGÚN CHOISY.

La estructura griega sin esfuerzos laterales, en que todo se debe á la gravedad, se aplica no sólo á la construcción en piedra, sino también á la de madera, que no es más que una ampliación del sistema con que el arte de construir de los egipcios cubría los pórticos interiores de sus templos.

Conocemos principalmente la estructura de entramados de tres edificios que nos ha transmitido la antigüedad, descritos en curiosísimas lápidas, de las cuales la epigrafía, ilustrada por los conocimientos técnicos de Choisy, ha sacado su completa restauración, y hemos de empezar por uno de ellos, por la cubierta del camino de ronda de los muros citados de Atenas, en que entra como elemento principal

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

la tierra apisonada, por el estilo de los sistemas usados en el Asia Menor, en la Siria y en Persia.

Vitrubio habla de este sistema como de una cosa anticuada en sus tiempos, conservado solamente en ciertas obras venerables por su antigüedad ó en las apartadas colonias, donde las viejas prácticas se mantienen y el progreso va más lentamente. «También – dice (1) – podemos observar que en Marsella los techos de las casas no son de teja, sino de lodo amasado con paja. En Atenas el areópago cubierto de lodo se conserva todavía para memoria de su antigüedad. Igualmente la choza de Rómulo en el Capitolio, sobre la fortaleza sacra, cubierta de henos, puede manifestarnos el modo de fabricar antiguo.»

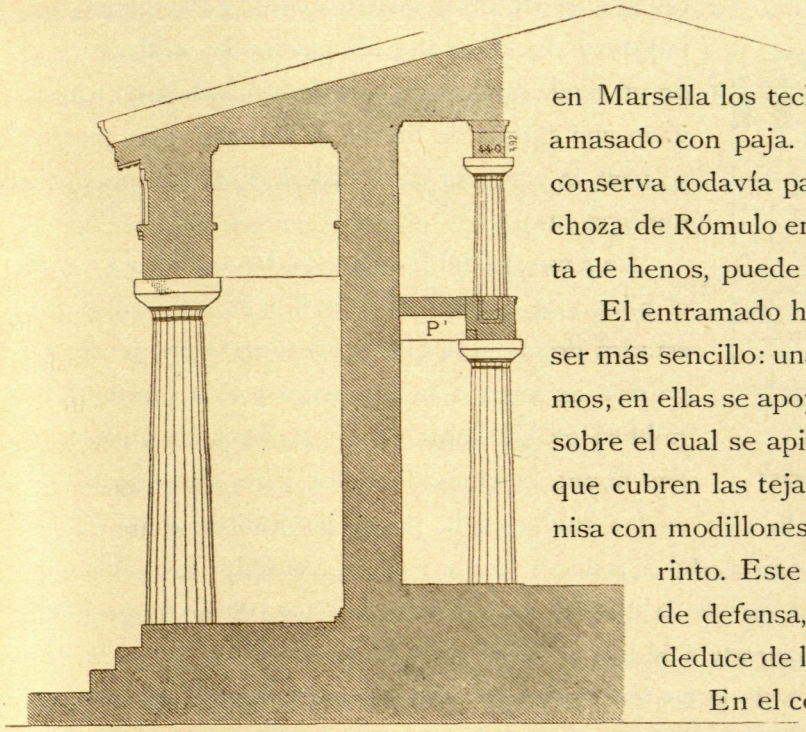


Fig. 291. – SECCIÓN DEL TEMPLO DE EGINA, SEGÚN CHOISY

El entramado horizontal (fig. 292) que lo sostiene no puede ser más sencillo: una serie de jácenas (A) lo divide en varios tramos, en ellas se apoyan las vigas (B) que sostienen un tablado (C) sobre el cual se apisona el macizo de tapial en caballete (D), al que cubren las tejas y adorna, como dice el contrato, «una cornisa con modillones de Corinto,» seguramente de alfarería de Corinto. Este sistema, que debía ser general en los muros de defensa, se repite en los muros de Eleusis, como se deduce de las cuentas encontradas en una inscripción (2).

En el contrato de las obras del arsenal del Pireo, grabado sobre una losa de mármol que ha estudiado también Choisy (3), tenemos en la descripción de techos de las crujías laterales el sistema de tramos análogo al que acabamos de describir, y además la estructura de una cubierta en caballete, que abraza las tres crujías que forman el monumento (figs. 293 á 295) cuya descripción puede hacerse traduciendo la parte de inscripción que á ella se refiere:

«*Se colocarán* dinteles de madera (jácenas) (I) sobre los pilares después de ajustados. Ancho, cinco pies y medio; altura de la más alta de las dos caras, nueve palmos. Número: diez y ocho en cada línea.

»Se colocarán en los pilares sobre el pasaje tirantes (K) iguales en longitud y altura á los dinteles.

»Y encima se pondrán los hastiales (L): ancho, siete palmos; altura, cinco palmos y dos dedos, sin (tener en cuenta) la pendiente, después de haber colocado (para apoyarle) sobre el tirante una contraviga (M) larga de tres pies, ancha de pie y medio.

»Se unirán los hastiales con el tirante por una mecha

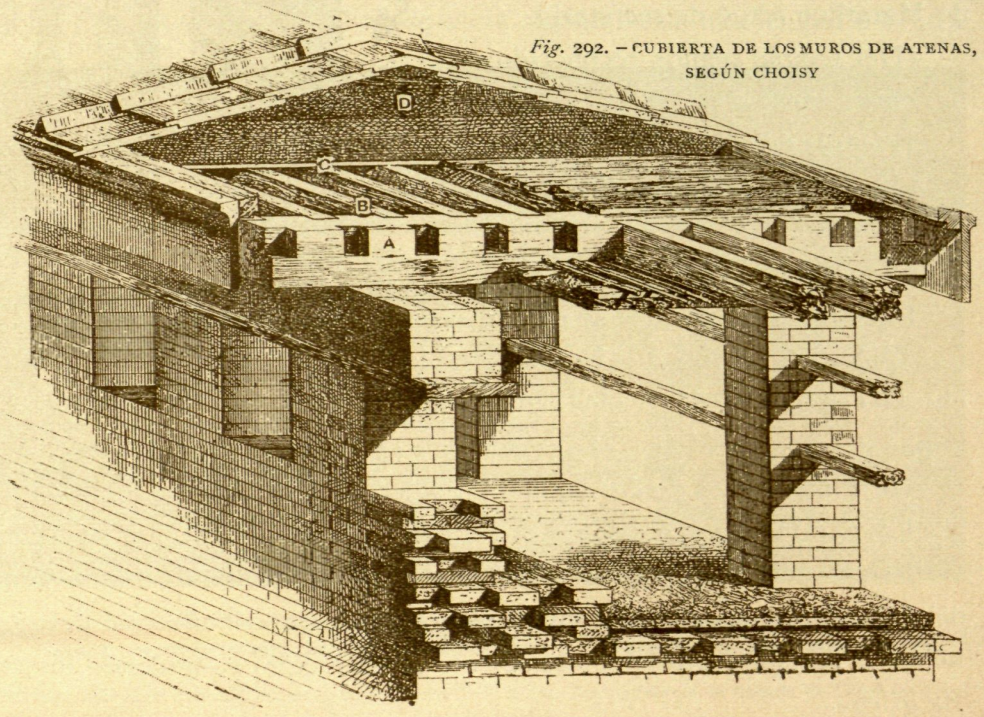


Fig. 292. – CUBIERTA DE LOS MUROS DE ATENAS, SEGÚN CHOISY

(1) Vitrubio, libro II, cap. I.

(2) Choisy, *Etudes épigraphiques sur l'Architecture grecque.* Apéndice: Inscripciones diversas.

(3) *L'Arsenal de Pirée.* (Forma parte de los *Etudes épigraphiques sur l'Architecture grecque.)*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

y se colocará sobre ellos las vigas (N) de un espesor de diez dedos, un ancho de tres palmos y tres dedos, separados los unos de los otros por intervalos de cinco palmos.

»Y habiendo colocado encima las correas (P), anchas de medio pie, gruesas de dos dedos, y separadas unas de otras cuatro dedos, y habiendo (enlatado), y habiendo colocado encima las tablas gruesas de un dedo, anchas de seis dedos; habiéndo(las) clavado con clavos de hierro, y habiéndo(las) pintado, se hará la cubierta con tejas de Corinto uniéndolas una con otra.»

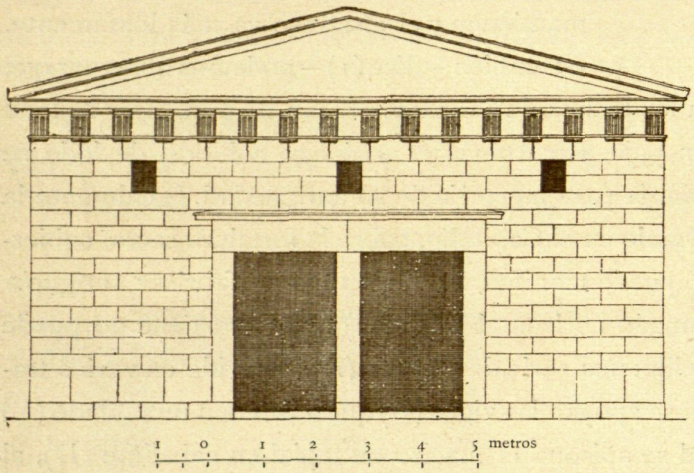


Fig. 293. – EL ARSENAL DEL PIREO, RESTAURACIÓN DE CHOISY

La cubierta del Erechteion la conocemos, no por el pliego de condiciones de la subasta, sino por los estados de cuentas que la suspicacia ateniense obligaba á exponer á la discusión y á la murmuración pública grabándolos en las lápidas. Es curiosísimo leer ahora, después de siglos, estos documentos que revelan un sin fin de cosas á quien conoce la vida en las ciudades de pocos habitantes como Atenas, cuando allá por el año 406 antes de J. C. se procedió á rehacer la obra del Erechteion incendiado: las hablillas de los desocupados y la intervención que en la discusión de la cosa pública toman todos, entendidos é ignorantes, gente de toda especie, ilustrada é indocta, maliciosa y de buena fe.

«Los encargados (de los trabajos) – dice una de las inscripciones – del templo (situado) en la acrópolis (y) en el que (hay) la antigua estatua: B..... de Kephisia, Chariades de Agryle, Diocles de Kephisia, el arquitecto Philocles de Acharnes, el secretario Etearchos de Cydathene, han examinado, siguiendo el decreto del pueblo que Epigenes ha propuesto, el estado en que han hallado los que abajo (se detallan): (trabajos) terminados y trabajos empezados.

»Diocles siendo archonte, la (tribu) Cecropide ocupando la primera prytamia (del año), en la sesión del Concejo en que Nicophanes de Marathon actuó de secretario.

»Del templo hemos reconocido como empezados:

»Piedras de sillería no colocadas, 4.

»Largo. . . . . 4 pies.

»Ancho. . . . . 2 –

»Espesor $^3/_4$ – .»

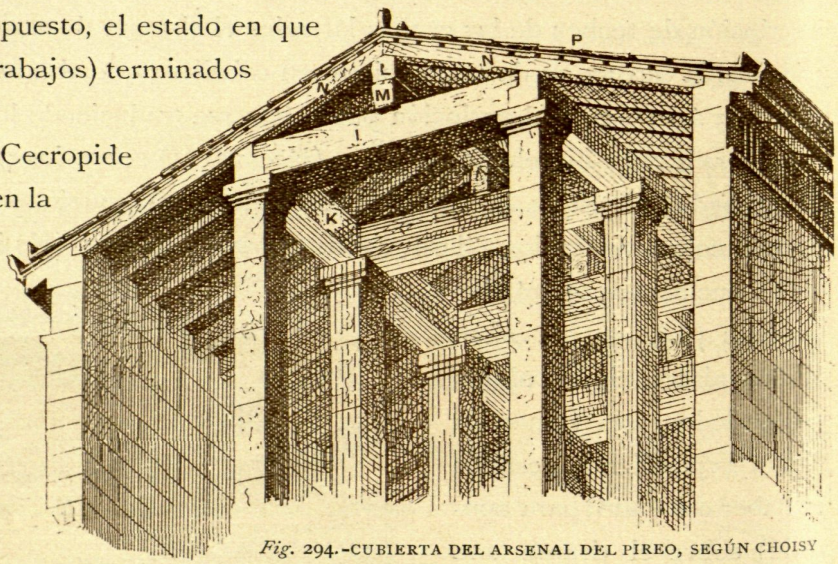


Fig. 294.-CUBIERTA DEL ARSENAL DEL PIREO, SEGÚN CHOISY

En otras inscripciones se detalla el jornal de los obreros empleados en las distintas faenas:

«A los carpinteros que han desbastado para la cubierta los maderos horizontales, largo 7 palmos, ancho 10 dedos, 3 medio óbolos cada madero.

»A Comon de Melita, 180 (maderos), 45 dracmas.

»A Timomachos de Acharne, 68 (maderos), 17 dracmas.»

Etcétera, etcétera.

Estudiando Choisy en su citada obra estos documentos, ha ido rehaciendo la cubierta en caballete del notabilísimo monumento ateniense y el entramado horizontal debajo de ella colocado, decorado con helénica sencillez, acusando claramente su estructura y siguiendo los mismos principios de la carpintería griega.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

La mayor parte del edificio tenía visible la cubierta: uno solo de los santuarios de esta reunión de templos, el de Minerva Poliada, tenía debajo de aquélla un entramado horizontal, con sus casetones formados por medio de grandes piezas cerámicas. El sistema de construcción no puede ser más sencillo; con las correas ensamblan piezas de menor escuadría sobre las que se apoyan otras análogas. Sencillas molduras postizas recuadran los plafones de la tablazón que cuaja el entramado y que sostiene las tejas. Preséntase así decorada en forma artesonada sencilla, perfectamente construída y razonada.

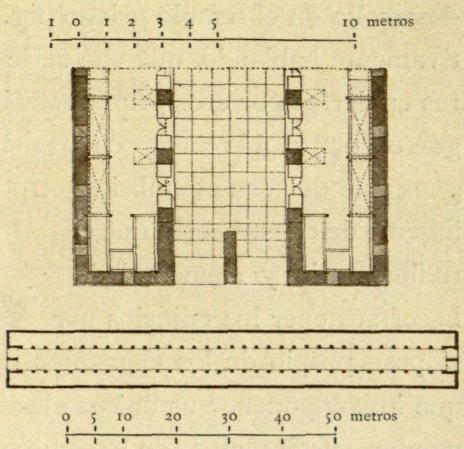


Fig. 295. – PLANTA DEL ARSENAL DEL PIREO, SEGÚN CHOISY

El entramado horizontal sigue análogo sistema. Una serie de vigas divide el entramado; la faja rectangular que entre ellas queda la subdivide en cuadrados, formando casetones otras piezas de menor escuadría; y á cada uno de éstos, dos piezas perpendiculares lo subdividen en otros cuatro casetones menores.

Las perspectivas axonométricas que reproducimos de Choisy en la página que sigue son suficientes para dar idea de esta bellísima obra de la carpintería antigua (figs. 297 y 298).

«La cubierta del Erechteion – dice el propio restaurador Choisy – representa una aplicación auténtica de los tipos ordinarios de la carpintería griega.» Vitrubio, por su parte, resume las disposiciones tradicionales de las cubiertas antiguas y las describe así: «Debajo del techo se ponen: Si los tramos son muy grandes, tirantes *(transtra)* y los pares *(capreoli);* si los tramos son regulares, un caballete *(columen)* y las correas saledizas en sus extremos formando alero; sobre las correas, maderos transversales *(templa).* En seguida, debajo de las tejas, tablas *(asseres)* bastante saledizas para que los muros estén protegidos por su vuelo.» Así distingue Vitrubio dos clases de cubiertas, según la mayor ó menor anchura de la sala que se ha de cubrir: la cubierta con formas de armadura y la cubierta sin ellas. Y para sacar ejemplos del mismo Vitrubio citaremos: como aplicación de la cubierta con formas de armadura, el de la basílica de Fano; como ejemplo de cubierta sin formas de armadura, la del templo Toscano. En este tipo sencillo de cubierta sin formas de armadura es donde se ha de colocar la del Erechteion. El Erechteion posee, independientemente de la correa caballete, correas ordinarias. Esta es la sola diferencia. Con esta prevención, el texto latino de Vitrubio y los griegos del Erechteion enumeran las mismas piezas, estableciéndose así la sinonimia de una lengua á la otra:

»Caballete, σελὶς παμπυλη, *columen.*

»Correas, σφηκίσκοι, *cantherii.*

»Vigas ó cuartones ἰμάντες, *templa.*

»Tablas, καλυμματα, *asseres.*

»Si ahora se buscan en las armaduras antiguas las mismas fuerzas que concurren al equilibrio, se verá que en el Erechteion, lo propio que en el tipo sencillo de armadura, lo propio, en fin, que en el arsenal del Pireo, las piezas son

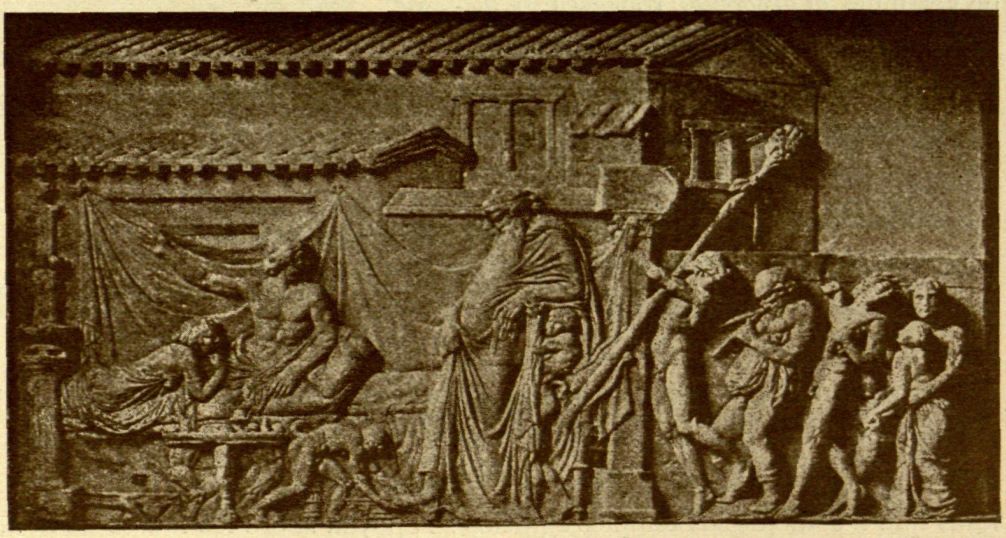


Fig. 296. – TEJADOS CON LAS CABEZAS DE LAS VIGAS SALIENTES SEGÚN LA DESCRIPCIÓN DEL SEGUNDO SISTEMA DE CUBIERTA HECHO POR VITRUBIO

De un bajo relieve en mármol, existente en el Museo de Nápoles, que representa la llegada de Diógenes ebrio á casa de Icarios

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

exclusivamente sometidas á esfuerzos de flexión ó de compresión, nunca á esfuerzos de extensión (1).»

Nosotros hemos de observar á lo dicho por Choisy, que las armaduras en que los pares convierten los pesos en esfuerzos horizontales las hemos visto reproducidas en los sepulcros frigios y licios, y que la mayor parte de estas últimas eran indudablemente obras griegas ó construídas por griegos.

Estos principios de construcción tuvieron su más completo y artístico desarrollo en el templo griego (fig. 299), que no es más, constructivamente hablando, que una serie de crujías rectangulares cubiertas por esos primitivos sistemas sin ningún elemento, á lo menos en los más antiguos, que deba su equilibrio á otro ingenio de construcción que el rudimentario y elemental de hacer sostener los edificios por el peso propio de los elementos que lo componen. Sus únicos elementos sustentantes son los muros despiezados y las columnas formadas de grandes tambores; y los únicos elementos sustentados, los dinteles y las gruesas jácenas y vigas.

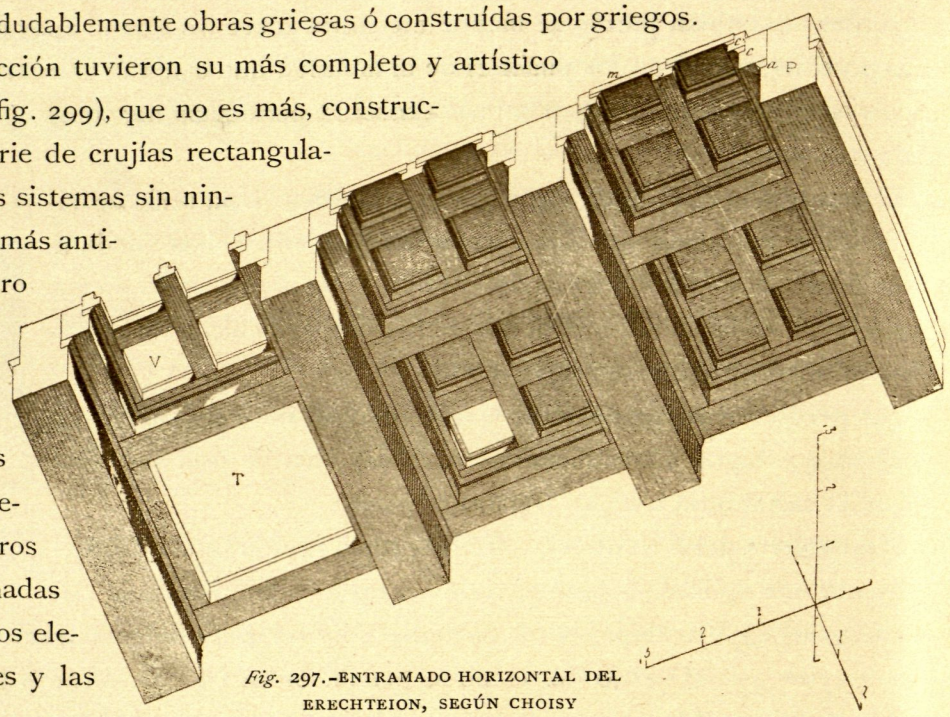


Fig. 297.–ENTRAMADO HORIZONTAL DEL ERECHTEION, SEGÚN CHOISY

Nada de esas combinaciones de fuerzas oblicuas que se equilibran, que son el fundamento mecánico de la estabilidad de las grandes catedrales; nada de esas más sabias combinaciones de fuerzas necesarias para engendrar la arquitectura romana y las medievales, fueron necesarias para la creación de la obra capital del genio griego, una de las obras humanas más perfectas.

En los templos más antiguos de la época clásica se encuentra ya una forma de planta y una estructura completa, la más generalmente adoptada después. Para formarse idea recuérdese la planta de los *megaron* micénicos: una sala rectangular, una *naos*, precedida de un vestíbulo, el *prodomos:* rodéese este *megaron*, que es también la planta del templo primitivo de Troya (fig. 280), del *pteron*, de una columnata que sostenga una como prolongación del tejado, un alero que preserve de la lluvia y del sol al que pasea en torno del edificio, y se tendrá la estructura que hay que tener de momento presente para comprender esa obra capital de la construcción griega.

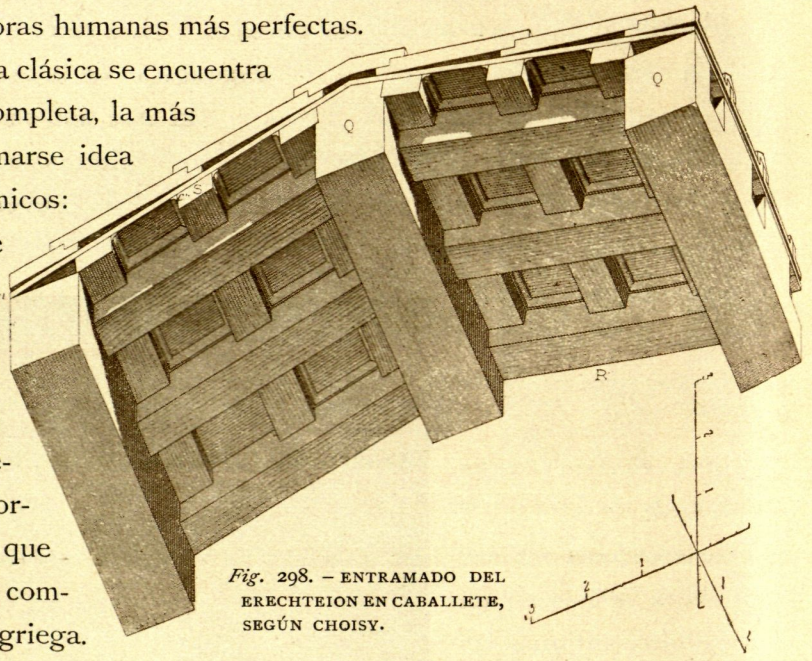


Fig. 298. – ENTRAMADO DEL ERECHTEION EN CABALLETE, SEGÚN CHOISY.

La resolución del problema arquitectónico de sostener esa cubierta, y la techumbre horizontal de esa galería que rodea la *naos*, es lo que hemos llamado el *orden* arquitectónico, principio y fundamento de toda la arquitectura griega. La *naos* y el *pteron* no tienen otro enlace que este: la cubierta común y las losas que á estilo de los templos egipcios se apoyan sobre los muros de la *naos* y el entablamento del *pteron*. Son muchos los templos en que la *naos* se ha arruinado y permanece todavía el *pteron* entero, com-

(1) *Etudes epigraphiques sur l'architecture grecque*, artículo *Les combles d'apres les Grechs et d'apres Vitrube*, que forma parte del estudio sobre la cubierta del Erechteion.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ESTRUCTURA DEL TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM

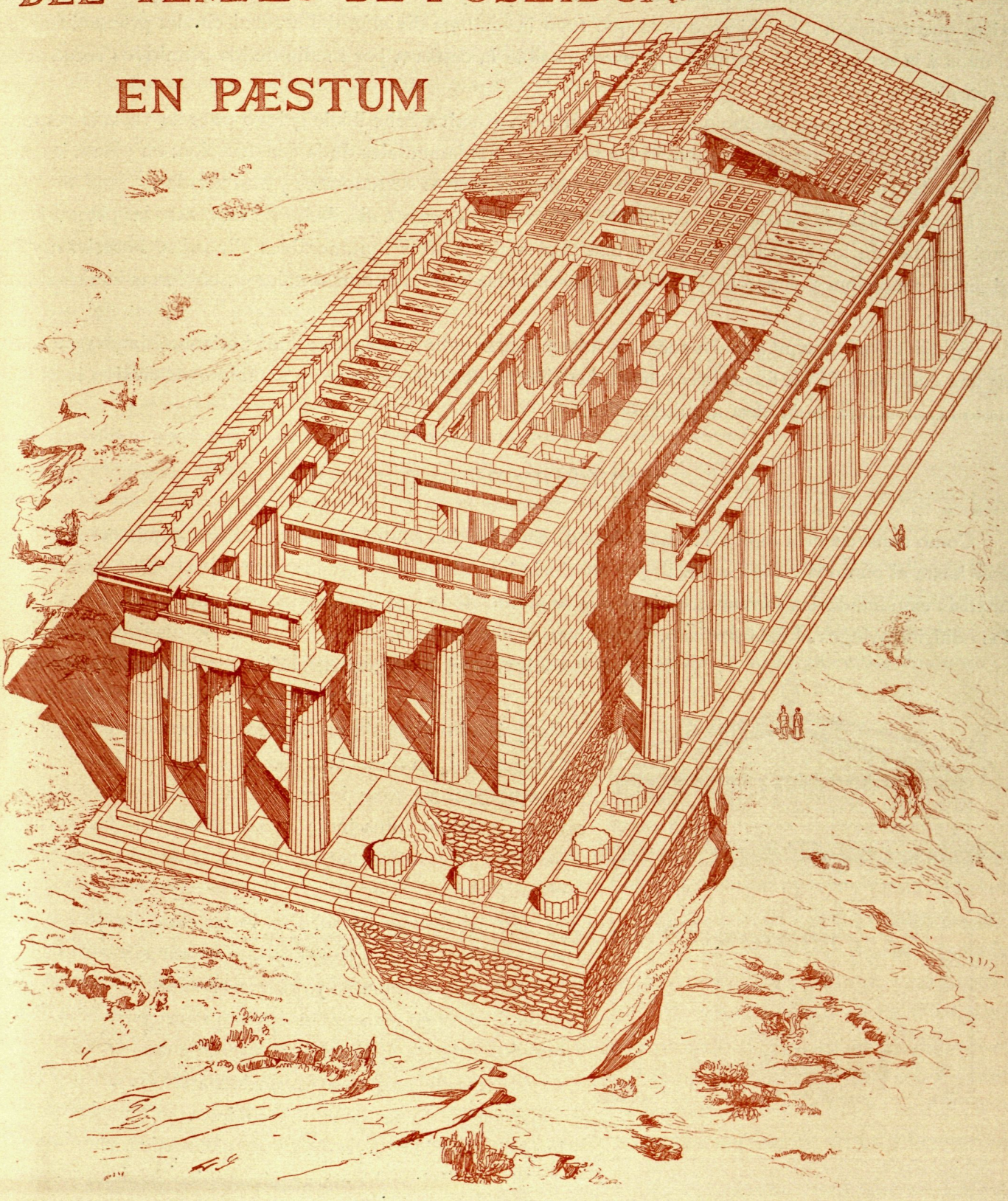


Fig. 299. – RESTAURACIÓN SEGÚN DATOS DE HITTORFF, LABROUSTE, PERROT Y CHIPIEZ Y FOTOGRAFÍAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

pleto. Véase el templo de Poseidon en Pæstum (fig. 299) y el pórtico de los templos de Segesto (fig. 282) y de Teseo (fig. 372) (antes de la restauración moderna), y se comprenderá claramente esta independencia.

Esos órdenes griegos preconizados como el más sabio hallazgo del genio arquitectónico no son otra cosa que los sencillos medios adoptados en la construcción del arsenal del Pireo (fig. 294), sublimados por el arte, sin añadir ni un solo elemento constructivo, sin un nuevo recurso mecánico. Las tres crujías en que dos hileras de columnas superpuestas dividen la mayoría de las *naos* más antiguas, parece á primera vista que no tienen otro objeto que el que tuvo la análoga división del arsenal citado: proporcionar los tramos á la escuadría de las maderas, hacer posible la cubierta por medio de los primitivos recursos de la carpintería griega.

Puede en resumen decirse que la estructura constructiva del edificio griego poco ha variado respecto á la egipcia, como poco han cambiado los principios fundamentales de la construcción: en planta las mismas crujías rectangulares, y en alzado los mismos elementos sustentantes y sustentados.

Las necesidades sociales diferentes han agrupado únicamente alrededor de un centro las plantas harto prolongadas de los egipcios en que á una sala seguían otras innumerables alineadas, sucesivas; y las diversas condiciones climatológicas han convertido las cubiertas horizontales en cubiertas inclinadas, en caballete.

El edificio no es aquí aquella sucesión misteriosa, ni presenta aquella línea horizontal imponente, pero es una evolución de las formas creadas en las riberas del Nilo sin que un cambio constructivo haya mudado la estructura de la obra arquitectónica.

LOS ÓRDENES GRIEGOS

Como consecuencia lógica de estas ideas de construcción se presentan las formas arquitectónicas griegas hasta el punto de que es difícil, por no decir imposible, desligar las unas de las otras, practicar un análisis estudiando las formas artísticas por separado de lo que es puro ingenio mecánico. Entre todos los edificios griegos el más perfecto, el que hoy se nos muestra como generador de sus formas arquitectónicas es el *templo*, construcción sencillísima, de estructura clara y apropiada para presentar á los ojos un efecto preciso y á la inteligencia un encadenamiento lógico luminoso, tanto que si no fuese fácil dar una idea somera de su estructura, sería necesario romper aquí el método que vamos siguiendo, prescindir de esa disección que hacemos de los edificios, para explicar toda la arquitectura griega estudiándolo.

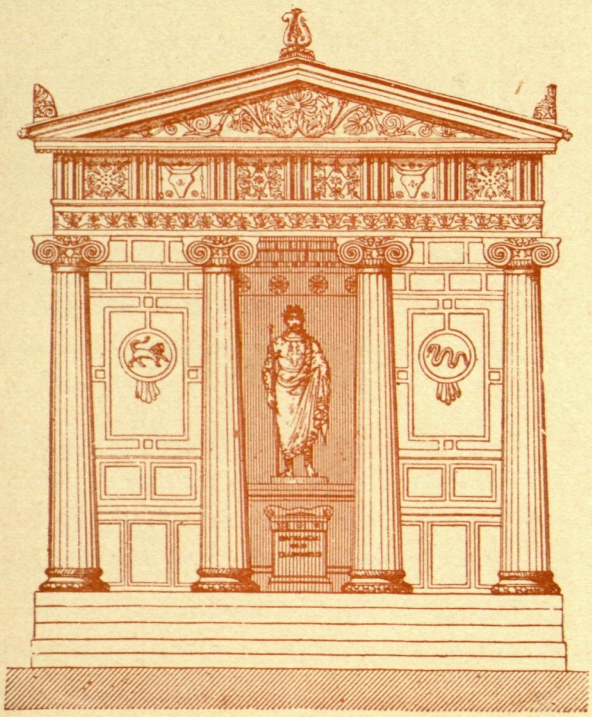


Fig. 300. – ALZADO PRINCIPAL DEL TEMPLO DE EMPEDOCLES. RESTAURACIÓN DE HITTORFF Y ZANTH (*Architecture antique de la Sicile*).

No cabe dudar que el templo ha engendrado los *órdenes* arquitectónicos griegos y que en ningún otro edificio la función de la columna y del entablamento se presenta tan natural como en él: no cabe dudar que la generación de los templos y de los órdenes fué una sola cosa.

Hemos dicho que la resolución artística del problema constructivo de sostener una cubierta sobre columnas era lo que denominábamos orden arquitectónico, una fase, por decirlo así, del problema arquitectónico de siempre: sostener un macizo sobre un hueco, problema elemental, pero que resume todo el proceso del arte griego.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

A la obra del templo de aquel país concurrieron principalmente dos sistemas, dos órdenes, el orden *dórico* y el orden *jónico* con el que constituye su variante, el orden *corintio*. El orden dórico y el orden jónico tienen iguales raíces en los monumentos antiguos, aunque el primero es el que se constituye más pronto: el orden corintio no aparece en el mundo griego hasta el siglo v antes de J. C. El primero es principalmente el orden de la Grecia europea, el segundo lo es principalmente de la Grecia asiática.

Vitrubio, á quien puede citarse como compilador de las ideas de su tiempo, describe profusamente en el capítulo IV del libro primero del *Tratado de Arquitectura* lo que fué el origen de esos órdenes. El dórico apareció en el mundo artístico, según él, en el Hæreon de Argos, construído por Doros; el orden jónico en Efeso en el templo de Artemis, y el orden corintio fué inventado por el escultor Calimaco, traduciendo en la piedra el cestillo de juguetes de la doncella de Corinto, recubierto de las hojas de acanto que crecían sobre su sepulcro.

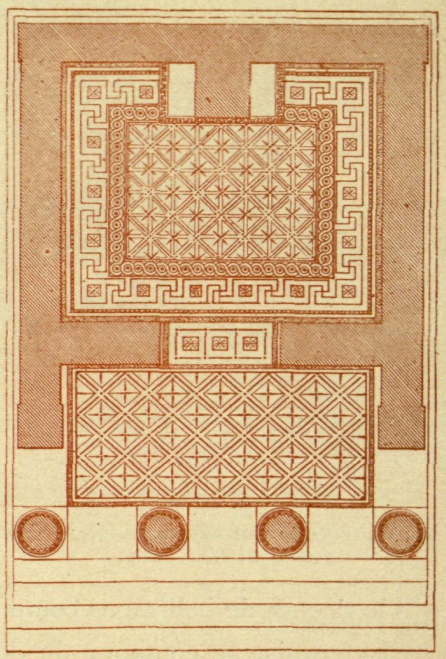


Fig. 301. – PLANO RECONSTITUÍDO DEL TEMPLO DE EMPEDOCLES EN SELINONTE, SEGÚN HITTORFF

No fué, sin embargo, exclusivista el empleo que de los órdenes hicieron los griegos. Frecuentemente hállanse la robusta columna dórica combinada con el elegante orden jónico, y éste á su vez con la fastuosa columna corintia. Unas veces, como en el templo de Apolo en Bassæ, el exterior es dórico y el interior jónico, otras una columna corintia hállase en lugar principal entre columnas de orden distinto como en el propio templo citado; mézclanse ambos órdenes en los templos de las últimas épocas: son jónicos en el exterior y corintios en el interior, como el Philipeion de Olimpia, y hállanse por fin entablamentos dóricos sostenidos por esbeltas columnas jónicas, como en el templo de Empedocles (figuras 300 y 301) restaurado por Hittorff (1), en la tumba de Theron en Agrigento. Son sin embargo esas mezclas antes atrevimiento de las escuelas coloniales que preceptos de ese arte clásico que tiene por principio el sujetar, no á regla fija sus obras, pero sí á escuela, haciendo de su arquitectura una obra colectiva de distintas generaciones.

Pasemos ahora á describir los órdenes y á explicar en lo posible su origen histórico.

EL ORDEN DÓRICO

Es el orden propio de la Grecia europea, el que se encuentra en la mayoría y en las mejores obras arquitectónicas en la Hélade, en Sicilia y en Italia: en cambio hasta el presente es escasísimo en el Asia, donde solamente se le halla en la ciudad de Assos (fig. 305). Es muy antiguo en Grecia y hace su aparición, completo, con todos sus elementos, que no cambiarán de forma, sí únicamente de proporción, en los viejos templos de Corinto y de Olimpia. Una ó muchas gradas F (fig. 305) sirven como de basamento al orden y de ellas arranca directamente, sin base, la columna, la más bella forma geométrica que haya jamás imaginado el hombre (figs. 305 y 306). La forman dos elementos: el fuste E y el capitel D. El primero es como el pie derecho que aguanta, el segundo artística y mecánicamente enlaza el elemento sustentante con el elemento sustentado, la columna y el entablamento. El fuste, ligeramente bombeado, está dividido casi siempre en veinte canales que se cortan en aristas vivas y que disminuyen de arriba á abajo como

(1) M. Hittorff es el primer arquitecto que llamó la atención de los arqueólogos sobre este hecho característico. Este autor cita en apoyo de su tesis numerosos ejemplos buscados en Sicilia, en las costas del Asia Menor y en los edificios figurados sobre los antiguos vasos griegos.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

el mismo fuste, multiplicando las líneas de luz y de sombra y acentuando, por decirlo así, la verticalidad de la columna.

El capitel es sencillísimo: un ábaco cuadrado O (fig. 306) que se apoya sobre una moldura, el equino P, superficie curva de indefinible belleza que tiene por meridiano una como rama de hipérbola que empieza con acentuada curvatura y que sigue después rectificándose más y más. El paso del equino al fuste acanalado lo hacen unos delicados anillos que marcan líneas negras decididas Q y un *collarino* R que corta más abajo las canales y las aristas vivas del fuste.

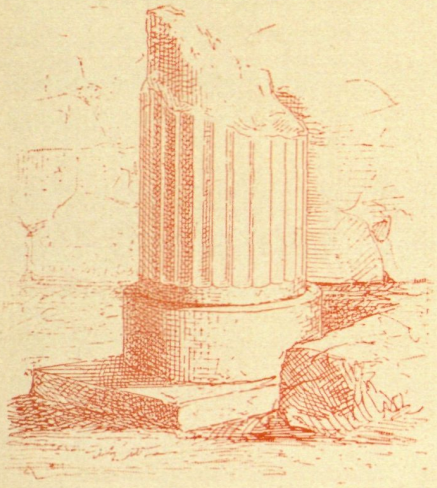


Fig. 302.-COLUMNA DE DELFOS, SEGÚN FOUCART *(Arch. des Miss. Scient.)*

El elemento sustentado del orden dórico es el entablamento, formado, como el de todos los órdenes, de tres miembros principales: arquitrabe C (fig. 305), friso B y cornisa A. El arquitrabe es liso, sin otra decoración que un listel ó tænia L que lo corona y lo separa del friso. Forman éste los triglifos J y las metopas K. Los triglifos representan el elemento robusto sustentante y se presentan surcados por canales de sección triangular. Al triglifo lo corona un listel que le sirve de capitel, y lo enlaza con el arquitrabe una estrecha moldura plana M, debajo de la cual están dispuestas las gotas cilíndricas ó cónicas. Las metopas parecen representar el entrepaño, un elemento de cerramiento, débil, sin función constructiva, y el buen sentido de los griegos lo decora de bellísimas composiciones escultóricas (figs. 322 y 323).

La cornisa se compone de dos elementos, del goterón H y del cimasio. El primero, que es el elemento esencial de la misma, corona el friso como una hilada voladiza: adórnalo en su parte inferior una serie de *mutulas* I, especie de planos inclinados, rectangulares, decorados de diez y ocho gotas en tres hileras y colocadas sobre cada triglifo, y en su parte superior lo termina una moldura. Regularmente la cornisa termina de este modo: otras veces la completa una moldura ondulada, el *cimasio*, ó la coronan, acusando las cabezas de las tejas, decoradas antefijas G.

Esto es el orden dórico. ¿Tienen estas formas antecedentes históricos? Los autores divagan buscando los orígenes de esa forma bellísima, hija forzosamente del estudio de muchas generaciones, á la que es posible señalarle muchísimos precedentes, como hemos visto, dentro de Grecia y fuera de ella. Cada autor, al encontrarlos, ha señalado en el país de su predilección y objeto de sus estudios las formas protodóricas. Así Champolión los encuentra en los hipogeos de Beni-Hassán (1), y Dieulafoy (2), comparando una columna procedente de Delfos (fig. 302) con las de un templo tebano (fig. 304), ha creído poder mostrar unas formas de transición que comprobasen la hipótesis

Fig. 303. – CAPITEL DEL PARTENÓN.
(De un modelo del natural, existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

(1) Véase el tomo primero, págs. 269 y 270, de la presente obra.

(2) «M. Foucart ha descubierto en Delfos un fragmento de una antiquísima columna que presenta cuadrada. La altura de los segmentos, el gran número de acanalados, la disposición tangencial de éstos dan á la columna de Delfos un aire muy acentuado de parentesco con las columnas monolíticas talladas por el modelo de los soportes de madera, y sobre todo con las columnas persepolitanas.» *(Arch. des Miss. Scient.*, segunda serie, II.) (Nota de Dieulafoy.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

del origen egipcio. Así Longperier las ha entrevisto en ciertas formas rudimentarias de columnas de la Asiria, y Perrot en otras que ha encontrado en sus excursiones por el Asia Menor; mas parece que no es preciso discutir nuevamente el origen histórico de esta forma artística, cuando todo el arte de la Grecia primitiva ha de reconocer su procedencia oriental, principalmente egipcia. Que el Egipto llena todo el mundo antiguo y que es el país verdaderamente civilizador de la Grecia no puede ya dudarse, y M. Champolión encontraría hoy su teoría comprobada en los admirables descubrimientos de Schliemann, que han proporcionado repetidos ejemplos de la columna protodórica y formas de indudable origen egipcio en sus pinturas (1).

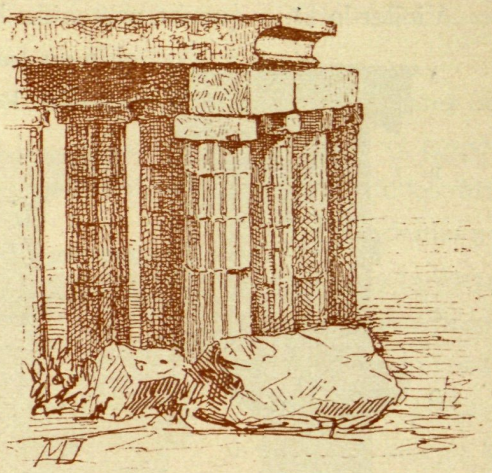


Fig. 304. – COLUMNATA PROTODÓRICA DE TEBAS, SEGÚN UN CROQUIS DE DIEULAFOY

Los críticos de arte han ido más allá: no contentos en dudar acerca del origen histórico de los órdenes, han tratado de investigar de qué procede la estructura del templo, y partiendo de que el orden griego es derivado de las necesidades de la construcción, han intentado resucitar la obra primitiva, la cabaña pobre, en cuya estructura, como diamante en bruto, había la bellísima obra del templo dórico, y los partidarios de estas hipótesis se han dividido, suponiendo unos que el templo tiene sus orígenes en las necesidades de la construcción en madera, otros suponiendo que se derivaba de las necesidades de la construcción en piedra.

Estas dos teorías, opuestas diametralmente, han sido defendidas con igual saber por eminentes arqueólogos. Apoyándose en la autoridad de Vitrubio y en la opinión de los más grandes arquitectos del Renacimiento (2), durante muchos siglos se había admitido como incontestable que el templo dórico era

(1) «Sin duda los griegos – dice Dieulafoy en una de las notas de su libro *L'Art antique de la Perse* – no habían visitado el Egipto en la época de los Atridas, pero conocían su poderío y su riqueza y escuchaban con la más viva curiosidad los relatos que se referían al imperio de los Faraones: la *Ilíada* y la *Odisea* reflejan en más de un pasaje esta naturalísima disposición de su espíritu. Homero sabe que en cinco días se va desde Creta á la embocadura del hermoso río Egipto (el Nilo), (*Odisea,* XIV, traducción Giguet, pág. 522); describe las maravillosas producciones de aquel suelo fecundo (*Odisea,* IV, íd., pág. 401), sus inagotables riquezas (*Odisea,* XIV, íd., pág. 523) y Tebas su capital, Tebas cuyos palacios rebosan tesoros (*Odisea,* IV, íd., pág. 398). Todo lo cual hace responder á Aquiles á las proposiciones que acaba de hacerle Ulises en nombre de Agamenón: «Sus dones me son odiosos y á él le desprecio como á un cario: habría de ofrecerme diez, veinte veces tantas riquezas cuantas tiene ó tendrá un día, tantas cuantas pueda haber en Orcomenos (considerada con Micenas como la más poderosa de las ciudades griegas) ó en *Tebas de Egipto, cuyos palacios están repletos de ellas,* cuyas cien puertas se abren para dar paso cada una á doscientos guerreros y sus carros; habría de ofrecerme tantas joyas preciosas cuantos granos de arena y átomos de polvo existen, y aun así Agamenón no lograría nunca doblegarme.....» (*Iliada,* IX, íd., pág. 125.)

»Los últimos reflejos de las tradiciones que hacían remontar á los egipcios y á los lidios una parte de la civilización griega, fueron recogidos por Herodoto.

»A propósito del culto de Minerva, de la que es muy propenso á hacer una diosa libia, dice también Herodoto que los griegos han tomado de los egipcios el casco y el broquel (libro IV, pág. 180) y de las mujeres libias el traje y la égida de Minerva. «Por otra parte, el nombre prueba que el traje de nuestras Palas procede de Libia; en efecto, las libias llevan encima de sus túnicas pieles de cabra sin pelo, con franjas teñidas de encarnado, y de estas pieles de cabra han sacado los griegos la palabra *égida.* También me parece que los alaridos que se dan en los templos derivan de este país, porque las mujeres libias los profieren á maravilla. Además los griegos han aprendido de los libios á enganchar cuatro caballos.....»

»Mientras que los egipcios, y con ellos todos los pueblos conocidos de los griegos, desde las naciones europeas ó asiáticas que concurrieron á la guerra de Troya (*Iliada,* II, edición citada, págs. 27-35) hasta los hippomolgos (escitas) (*Iliada,* XIII, página 398, y V, pág. 421), son citados y hasta á veces caracterizados en las obras de Homero, nunca se trata de los caldeo-asirios ni siquiera de naciones que de cerca ó de lejos se puedan identificar con ellos. Sin querer deducir del silencio de Homero conclusiones demasiado precisas, bien puede permitírseme añadir esta indicación á la que nos ha proporcionado el estudio directo de los monumentos, y sacar la conclusión de que las relaciones de Grecia con los pueblos ribereños del Tigris y del Eufrates eran aún poco frecuentes en la época de Homero. Si determinado número de esculturas que procedían del arte caldeo-asirio habían penetrado ya en Grecia, los helenos ni siquiera conocían la procedencia.»

(2) Vitrubio (libro IV), Brunelleschi, Alberti, Bramante, Giocondo, Peruzzi, San Gallo, Vignole, Serlio, Palladio. Después de explicar la estructura de las cubiertas de madera dice Vitrubio: «De ellas y de todo el enmaderamiento ya trabaja-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

una exacta copia de un edificio en carpintería. Esta transformación, que implicaba por parte de los griegos una falta de lógica aparente muy difícil de explicar, fué combatida por primera vez por Hubsch (1) y por Klenze en Alemania y por Viollet-le-Duc (2) en Francia.

Viollet-le-Duc, que ha sostenido la teoría de que el templo griego no es derivado de una construcción en madera, sino que su origen está en la obra construída de sillería, hace notarlo. Para resolver el programa sencillo del templo – dice en síntesis el ilustre arquitecto francés, – acude el arquitecto griego á las canteras que tanto abundan en Grecia y en Sicilia: para los muros de la *cella* le bastan sillares de pequeñas dimensiones; en cambio para las columnas necesita piedras gruesísimas con el propósito

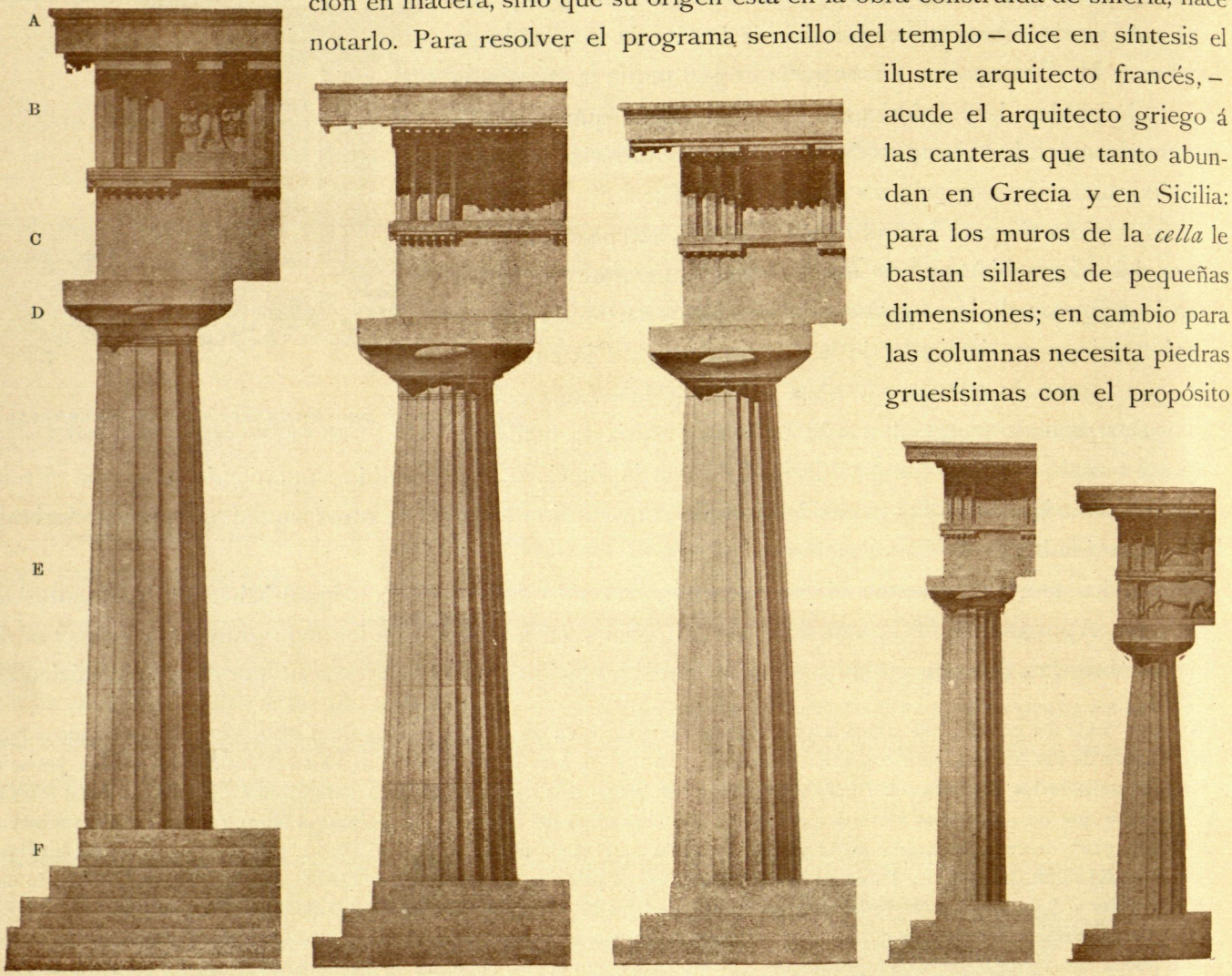


Fig. 305. – CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS DÓRICOS
A, Cornisa; B, Friso; C, Arquitrabe; D, Capitel; E, Fuste; F, Estilobato

de asegurar la estabilidad: busca así las capas más poderosas, traza sobre la superior del banco calizo un círculo según el diámentro que ha querido dar á la columna, lo desbasta ya en la forma que le convie-

---

do tomaron imitación los arquitectos en los templos de piedra y mármol, ejecutándolo todo de estos materiales, con las mismas disposiciones, juzgándolo digno de propagación. Porque los obreros antiguos, habiendo hecho un edificio, y puestos los cuartones de modo que volasen sus cabos fuera de las paredes externas, cerraron de estructura los *intertignios*, colocando encima cornisas y frontispicios de madera con bellísimas labores. Cortaron después al filo de las paredes los cabos volantes de los cuartones; pero pareciéndoles que hacían mala vista, cubrieron los cortes con ciertas tablillas, talladas como ahora los triglifos, las clavaron en los cabos mismos y las pintaron con cera azul, para que así cubiertas no ofendiesen la vista. Así, de los cabos de los cuartones cortados, cubiertos á modo de nuestros triglifos, tomaron principio el *intertignio* y la *opa* en las obras dóricas.»

(1) Hubsch, *Die Geschichte der Baukunst bei den Alten*. Véase también De Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf einer Reise nach Griechenland.*

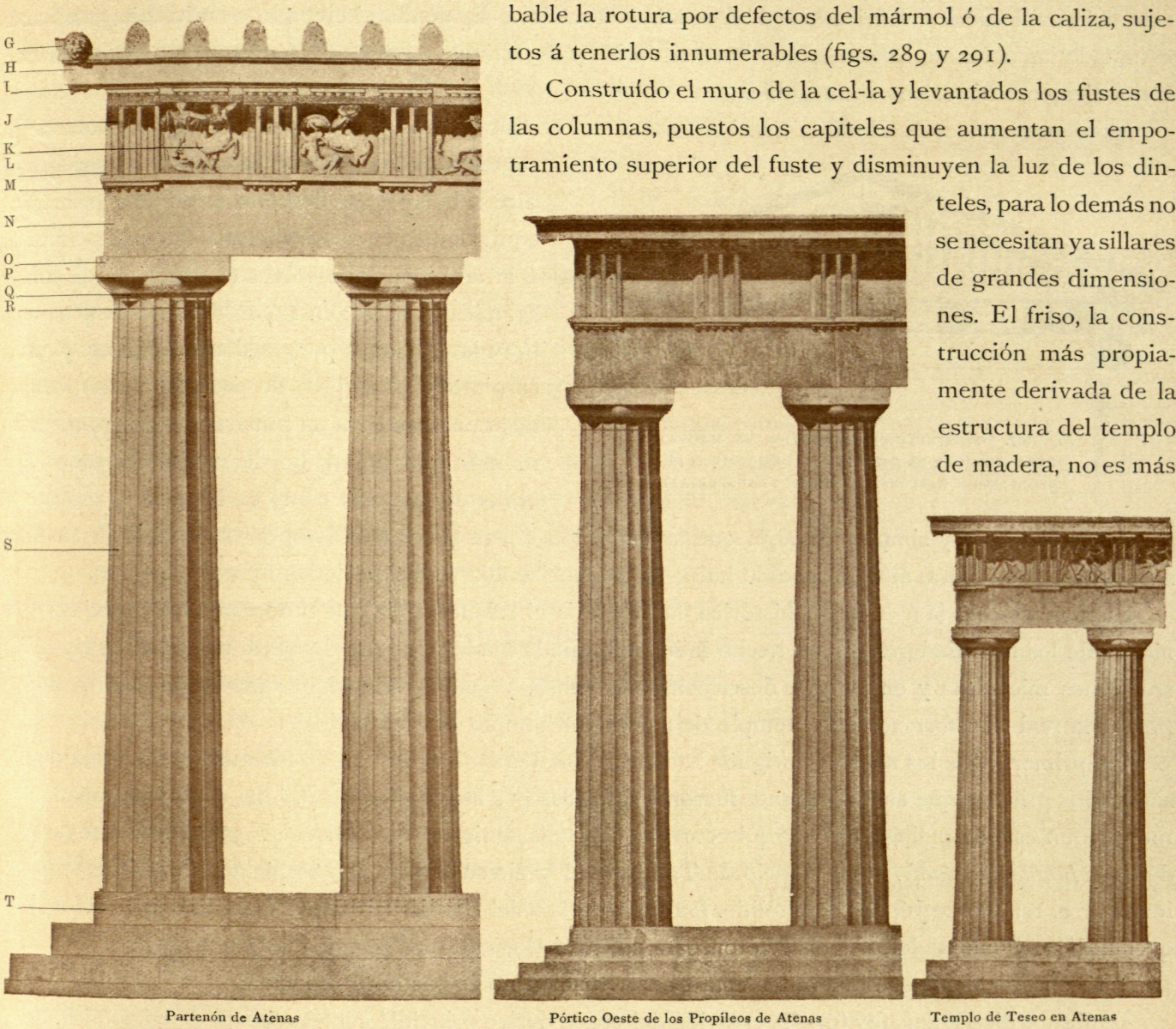
(2) Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture: Deuxième entretien,* tomo primero, pág. 43. Las opiniones de Viollet-le-Duc respecto al origen de los órdenes dóricos habían con el tiempo perdido mucho de su carácter absoluto. Al fin de su carrera *(Histoire de l'habitation,* págs. 202 y 203) admitía que el entablamento dórico podía derivarse de una construcción primitivamente ejecutada en madera; «pero – dice – y aquí es donde los arquitectos griegos mostraron su genio, sin desmentir las formas que debe gobernar la materia, tan libremente se puede componer un entablamento dórico, detalle más ó menos, con la carpintería que con la piedra.»

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

ne (1) en plena roca, lo vuelca después y lo hace rodar, ayudándose de palancas, hasta la misma obra.

Los dinteles que han de apoyarse sobre la columna exigen también colosales dimensiones: el arquitecto griego, con una intuición perfecta de su función mecánica, las divide en dos, haciendo menos probable la rotura por defectos del mármol ó de la caliza, sujetos á tenerlos innumerables (figs. 289 y 291).

Construído el muro de la cel-la y levantados los fustes de las columnas, puestos los capiteles que aumentan el empotramiento superior del fuste y disminuyen la luz de los dinteles, para lo demás no se necesitan ya sillares de grandes dimensiones. El friso, la construcción más propiamente derivada de la estructura del templo de madera, no es más



Partenón de Atenas — Pórtico Oeste de los Propileos de Atenas — Templo de Teseo en Atenas

Fig. 306. – CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS DÓRICOS

G, Canal y antefijas; H, Goterón; I, Mútulas; J, Triglifo; K, Metopa; L, Tænia; M, Gotas; N, Arquitrabe; O, Ábaco; P, Equino; Q, Anillos; R, Collarino (*hypotrachelion* de los griegos); S, Fuste acanalado; T, Gradas del estilobato

que una serie de pequeños sillares (triglifos) con losas interpuestas (metopas), llenando el hueco que queda con hiladas de piedras de menor altura. Encima colócase la cornisa, hecha también de sillares de pocas dimensiones, con escaso vuelo y sin más tizón que el necesario para hacer de contrapeso. Hay que advertir que no siempre la observación de las ruinas corresponde á la hipótesis del sabio arquitecto francés que comentamos.

La piedra sola basta para explicar todas las disposiciones arquitectónicas y constructivas, mientras que el empleo de la madera no es compatible con la forma del capitel, ni con las dimensiones de los triglifos, ni con la existencia de éstos en los ángulos de los entablamentos. Los defensores de esta nueva teoría objetan que contradice la hipótesis admitida por sus predecesores el que no exista en el frontón un

(1) En Selinonte (Sicilia) existen canteras que servían á los habitantes de esa colonia griega, donde se ven colosales cilindros en distintos estados de desbaste; una de ellas se llama hoy *cava di casa* (cantera de construcción).

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

elemento que recuerde las extremidades de las correas que sostienen la cubierta, tan necesarias para el sustentamiento de ésta como encima del arquitrabe.

M. Hittorff (1), hace tiempo, volvió á tomar por su cuenta la tesis clásica é intentó explicar las formas del templo dórico, refiriéndose á un modelo en madera, siguiendo el ejemplo de Vitrubio, que había estudiado las obras de Sileno sobre el orden dórico y de Ictinus sobre el Partenón (2) y cuya autoridad como elemento histórico es innegable.

Es al presente cosa admitida que las formas del templo griego podían derivarse igualmente de la cantería que de la carpintería. «Los griegos – dice Choisy (3) – desconocieron dos principios equivalentes en sus resultados que han permitido á la arquitectura resolver el problema de cubrir grandes espacios: en la construcción de piedra la bóveda, que obra por presiones oblicuas, y en la carpintería el empleo de tirantes en las formas de armadura; para un constructor griego no existe más que un medio de equilibrio, así en las obras de cantería como en las de carpintería: la superposición pura y simple. De aquí que la transición de un sistema al otro, de un templo de madera á un templo de piedra, se haya podido hacer sin renunciar á la tradición de las formas artísticas.»

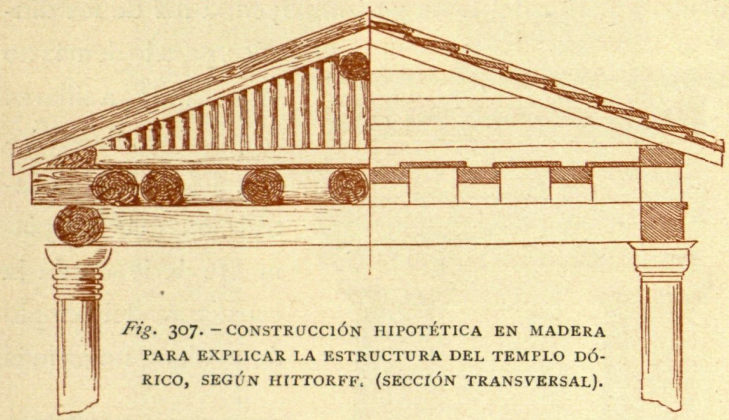


Fig. 307. – CONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA EN MADERA PARA EXPLICAR LA ESTRUCTURA DEL TEMPLO DÓRICO, SEGÚN HITTORFF. (SECCIÓN TRANSVERSAL).

Reducida la teoría á cuestión histórica, la hipótesis vitrubiana es la que modernamente atrae las opiniones de los historiadores. Es un hecho indudable que la madera fué un elemento principal en las construcciones micénicas y en las que describen los poemas, y las investigaciones modernas han venido á probar la real transformación del templo de madera en templo de piedra.

En primer lugar los autores antiguos hablan frecuentemente de las viejas columnas de madera de los santuarios griegos, que sucesivamente fueron sustituídas por las de piedra (4). Una tradición romana demuestra un estado análogo de la arquitectura en la Italia antigua: Tito Livio (I, 56) refiere que de una de las *columnas de madera* del palacio de Tarquino el Viejo se escapó una serpiente mientras éste hacía levantar el templo de Júpiter Capitolino. Existe un texto del *Critias* en el que Platón atribuye á los bosques indígenas las maderas que sirvieron para construir los antiguos templos de Atenas (5).

La causa histórica que determina esta transformación no es bastante conocida.

«Quizás – dice Dieulafoy (6) – la creación del orden dórico coincidió con el reinado de Psamético. Este fué el faraón que dejó entrar en Egipto á los extranjeros. (De Rougé, *Revue archéologique*, 1867.) Los griegos, antes de esta época, conocían muy imperfectamente el valle del Nilo. (Diodoro de Sicilia, I, L, LXVI; Herodoto, I, II, CLIV.) M. Chipiez (*Histoire critique des ordres grecs*, pág. 238) también hace observar con mucha ra-

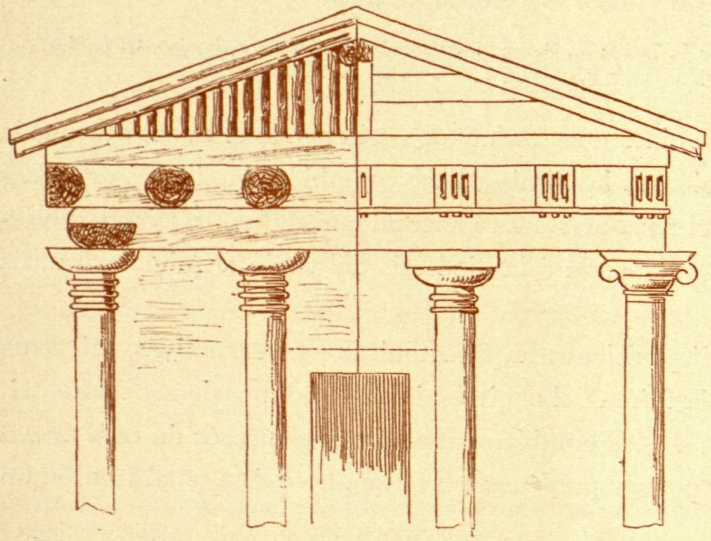


Fig. 308. – CONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA EN MADERA PARA EXPLICAR LA ESTRUCTURA DEL TEMPLO DÓRICO, SEGÚN HITTORFF. (FACHADA)

(1) *Architecture antique de la Sicile*, libro VI.

(2) Vitrubio, VII, prefacio.

(3) *Etudes epigraphiques sur l'architecture grecque*; París, 1884. Prefacio.

(4) Plinio, X, 5, y XIV, 2; Pausanias, V, 16, 20; VI, 24; VIII, 10.

(5) Ottfr. Müller, *Archæol.*, n.º 107.

(6) *L'Art antique de la Pérse.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

zón, apoyándose en testimonios muy respetables, que ningún autor hace remontar los templos dóricos más antiguos á más allá del sigo VII. En aquella época se establecieron ó instituyeron la mayor parte de las colonias griegas que construyeron tales edificios. La fecha más atrasada que se consigna á la colonia de Pæstum es á fines del siglo VIII. Es la misma fecha de la fundación de Selinonte (Raúl Rochette, *Histoire de l'établissement des colonies grecques*, III, págs. 247-324). La colonia aquea de Metaponte se remonta á fin del siglo VI, y Agrigento al comienzo del mismo (Beulé, *Art grec avant Périclès*, pág. 145; R. Rochette, lugar citado, III, pág. 363).»

El edificio en que de una manera clara é indudable se ve el cambio de material es el templo de Hera en Olimpia, el célebre santuario, el más antiguo que encierra el recinto sagrado del Altis. En él Pausanias consiguió ver «una de las columnas del *opisthodomos* (pronaos de la parte posterior del templo) que era de encina,» conservada como recuerdo de la antigüedad del templo que, según el célebre viajero griego, se remontaría á ocho años después de haberse Oxylos apoderado de la Élida (siglo XI antes de J. C., según lo más probable). Según la opinión de autorizados autores modernos existía indudablemente el Hæreón en tiempo de las primeras Olimpiadas (1).

El examen de sus ruinas ha demostrado que las columnas eran de molduraje diferente en sus capiteles, denotando las diversas épocas en que la piedra sustituyó las de madera carcomidas por el tiempo (fig. 309); los muros eran de adobes sobre un basamento de piedra, siguiendo las prácticas micénicas; las jambas y el umbral de la puerta eran de madera ó revestidos de ella, y el entablamento probablemente de análogo material como la cubierta, ya que ni rastro se ha podido encontrar de ellos en las minuciosas excavaciones de la misión alemana. El Hæreón es, pues, según todas las probabilidades, la forma de transición del templo de madera al templo de piedra; es el paso entre esas primitivas prácticas que han revelado las construcciones micénicas y las formas de los templos griegos de la época arcaica, que en el Ática, en Sicilia y en Italia se levantan aún majestuosos.

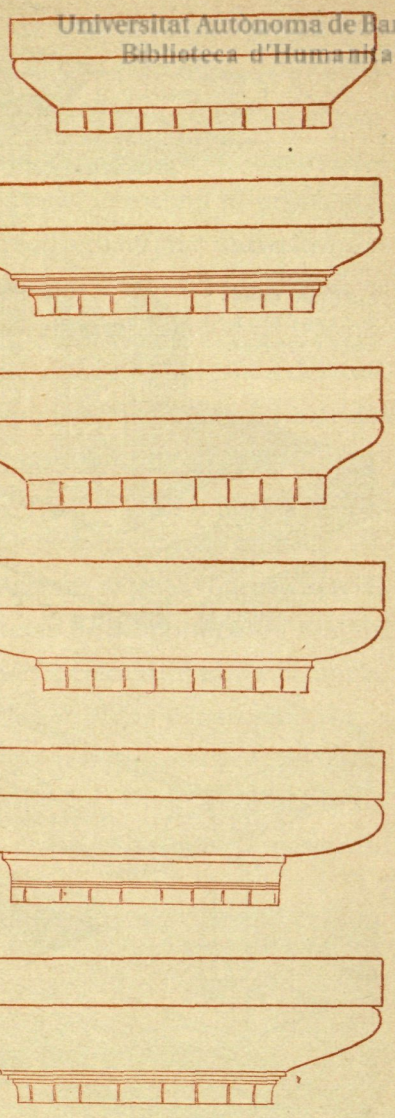


Fig. 309. – EVOLUCIÓN DEL EQUINO DEL CAPITEL DÓRICO DEMOSTRADA POR LOS DISTINTOS CAPITELES DEL HÆREÓN DE OLIMPIA.

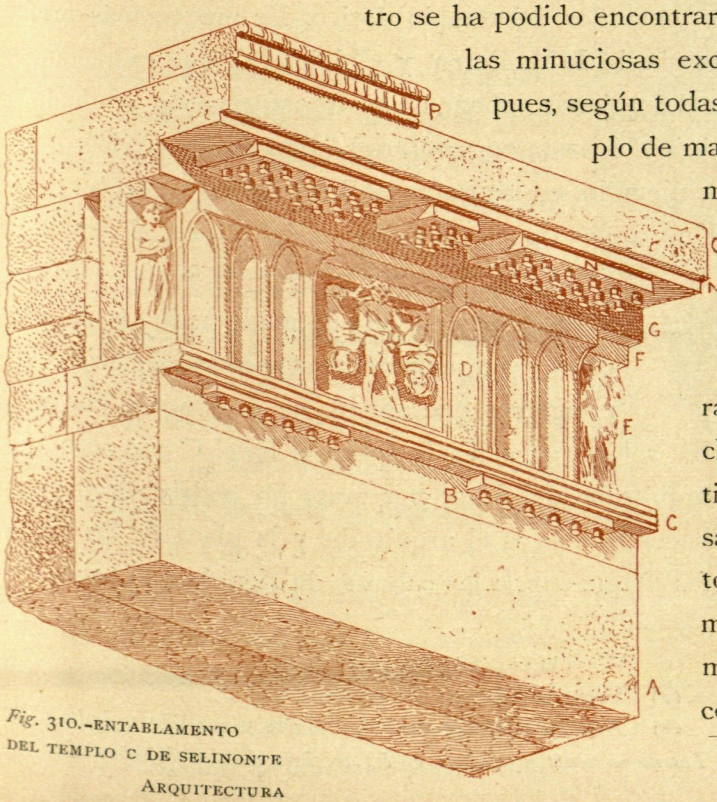


Fig. 310.–ENTABLAMENTO DEL TEMPLO C DE SELINONTE

No es sólo en el Hæreón donde se conservan rastros de la arquitectura micénica, sino que muchas de las disposiciones de la arquitectura clásica tienen en ella su origen, y solamente se explican satisfactoriamente admitiendo supervivencias, hábitos de factura exigidos por la naturaleza de los materiales, que siguieron empleándose hasta con materiales diferentes que no exigían aquellos procedimientos, antes bien se avenían mal con ellos.

(1) Véase el precioso estudio de Dœrpfeld *Olympia*, 1892.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

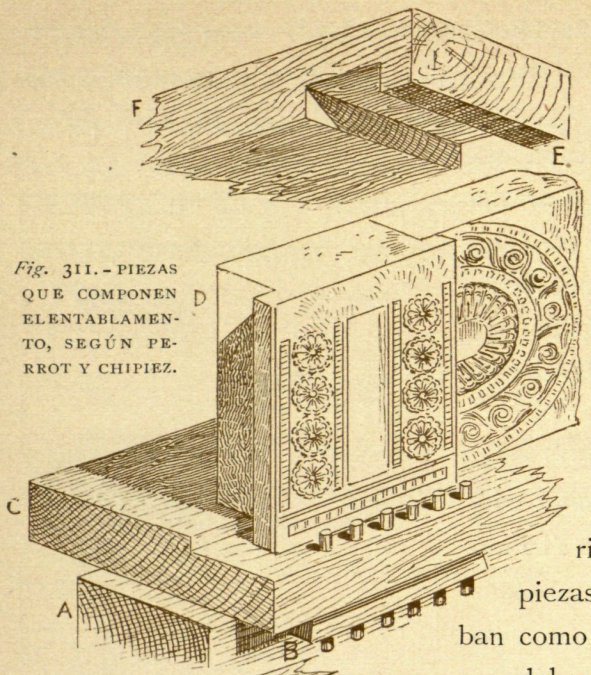
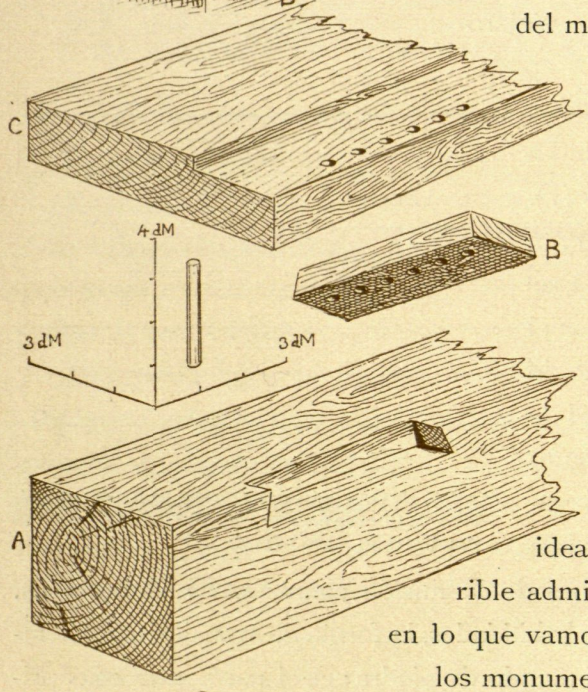


Fig. 311.–PIEZAS QUE COMPONEN EL ENTABLAMENTO, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ.

Muchísimas veces el artista parece complacerse en aplicar á tal ó cual materia formas que evidentemente se derivan del uso de materiales diferentes. A veces la piedra artificial y el ladrillo imitan la forma de la piedra natural, de la roca calcárea ó del mármol, y aún más frecuentemente la piedra copia las formas que son propias de la construcción en madera. Así las dos series de losas cuya reunión constituía el cierre del cementerio real de la acrópolis de Micenas (1) están unidas por un procedimiento tomado, no de la cantería, sino del arte del carpintero. Así los muros de Atenas descritos ya en esta obra (2) tienen gran semejanza con los que rodeaban la ciudadela de Troya: la parte inferior de la muralla era de piedra y la superior de adobes; unas piezas de madera longitudinales y otras transversales que formaban como un verdadero entramado, estaban aparedadas en el espesor del muro; los enlucidos eran de tierra mezclada con paja; el objeto de este entramado era el de repartir en mayor superficie de la muralla el empuje del ariete y otros ingenios empleados por el arte antiguo de la guerra.



Tal se verifica en la arquitectura dórica de los templos. La arquitectura micénica fué su generadora, y las formas de la arquitectura de piedra, en sus principios, son las mismas que tenía la arquitectura en gran parte en madera de las construcciones micénicas. Admitiendo esta teoría se explican sin fin de detalles que no se han podido aclarar satisfactoriamente por la naturaleza del material. Es por demás, para muchos de ellos, recurrir á la hipótesis de un templo ideal como generador del templo dórico. Es mucho más preferible admitir la teoría de MM. Perrot y Chipiez (3), que extractamos en lo que vamos diciendo, quienes suponen una transformación gradual de los monumentos micénicos hasta engendrar el orden dórico clásico.

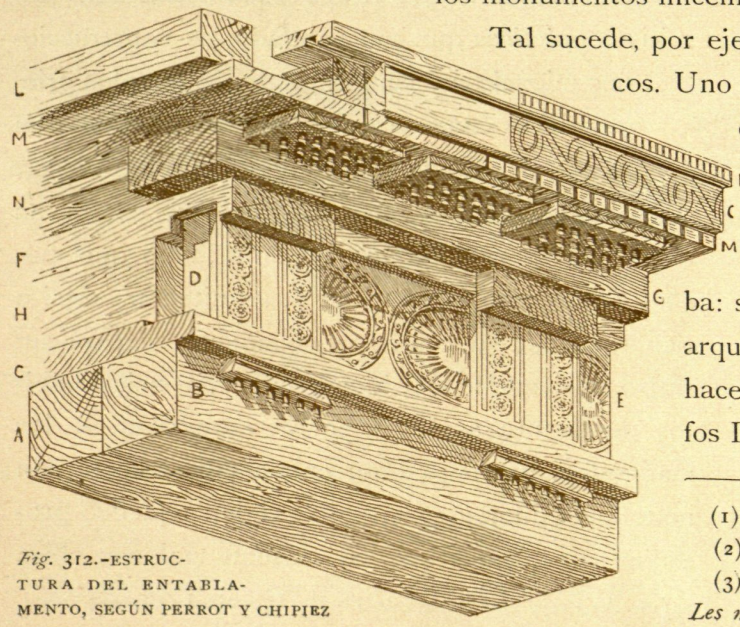


Fig. 312.–ESTRUCTURA DEL ENTABLAMENTO, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ

Tal sucede, por ejemplo, en las gotas de los triglifos y cornisa dóricos. Uno de los tipos más antiguos del dórico, el templo C de Selinonte, presenta las gotas B, N (fig. 310) que parecen una clavilla de madera, de forma cilíndrica y completamente separada del macizo. Supongamos que aquélla se prolongase por arriba: saldría en el vacío sobre el listel C que separa el arquitrabe del friso; por tanto no podría servir para hacer solidarios el arquitrabe y la placa de los triglifos D que cubría las cabezas de viga de que habla Vi-

(1) Véase la pág. 181 del presente tomo.

(2) Véase la pág. 194 del presente tomo.

(3) *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, tomo VI, capítulo VIII, *Les monuments mycéniens et les origines de l'architecture dorique.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

trubio. Por esto sería necesario admitir que las metopas del friso estaban en un mismo plano vertical que el arquitrabe, y que el triglifo avanzaba más que ellos, y esto no sucede en ninguno de los templos griegos conocidos. Las metopas son siempre posteriores al paramento del arquitrabe y los triglifos están en el plano vertical de éste, y tal práctica parece que fué una prescripción canónica rigurosamente observada.

Los frisos encontrados por Schliemann (figs. 247 y 248) dan una solución más verosímil al problema. La faja continua del friso micénico, de material pétreo, debió, según M. Perrot, aguantarse entre las piezas de madera del friso, sujetadas como las figuras 311 y 312 indican, solución que armoniza las dilataciones del maderamen con la rigidez de la piedra. Las piezas B empleadas para reforzar la unión de las maderas por medio de múltiples clavillas originaron las gotas y las mútulas que se ven en las cornisas dóricas.

Pero no basta ni la estructura en madera ni la tradición micénica para explicar todas las formas del orden dórico. El gran tamaño de los triglifos, excesivamente mayor que la escuadría de las vigas necesarias para cubrir los templos; el hallarse sobre el friso los huecos de empotramiento de las vigas que formaban los techos de aquéllos, prueban claramente que se había olvidado el recuerdo de que los triglifos revelasen al exterior las cabezas de las vigas: lo mismo puede decirse de su distribución en las fachadas laterales de los templos. La forma de las columnas y la de los capiteles no responden de ningún modo á la estructura propia de la carpintería, antes bien son ejemplo de bien pensada obra de cantería.

Pero es útil hacer notar ya aquí un hecho que revela la distribución de los triglifos y metopas. En la naos, el elemento más antiguo del templo, sólo adornan los frontispicios anterior y posterior, mientras que en el *pteroma* llenan las cuatro caras del templo con una continua uniformidad. En el primero se revelan las cabezas de las vigas precisas para cubrir una sala rectangular, como el primitivo *megaron*, mientras que en el segundo, olvidado el origen del triglifo, se emplea como tema puramente ornamental.

En las fachadas menores de los templos, sobre la línea horizontal del friso se revelan las pendientes de las cubiertas, constituyendo el frontón, elemento complementario de los órdenes (fig. 282). De los elementos del friso solamente la cornisa sigue la forma triangular de aquél. ¿Por qué siguiendo esa lógica inflexible de los griegos no se revela en los frontones en forma de triglifos y metopas el entramado que sostenía la cubierta? La cubierta de los edificios micénicos parece haber sido horizontal y construída con tierra, tal como se practicó en los de la Licia y tal como hemos visto que se conserva en los del Asia occidental donde brilló la civilización jónica. Se concibe que la transición de la terraza á la cubierta en caballete exigía una elaboración lenta y que uno de los términos de la evolución era ese tipo de construcción que nos ha transmitido la epigrafía con su descripción de las murallas atenien-

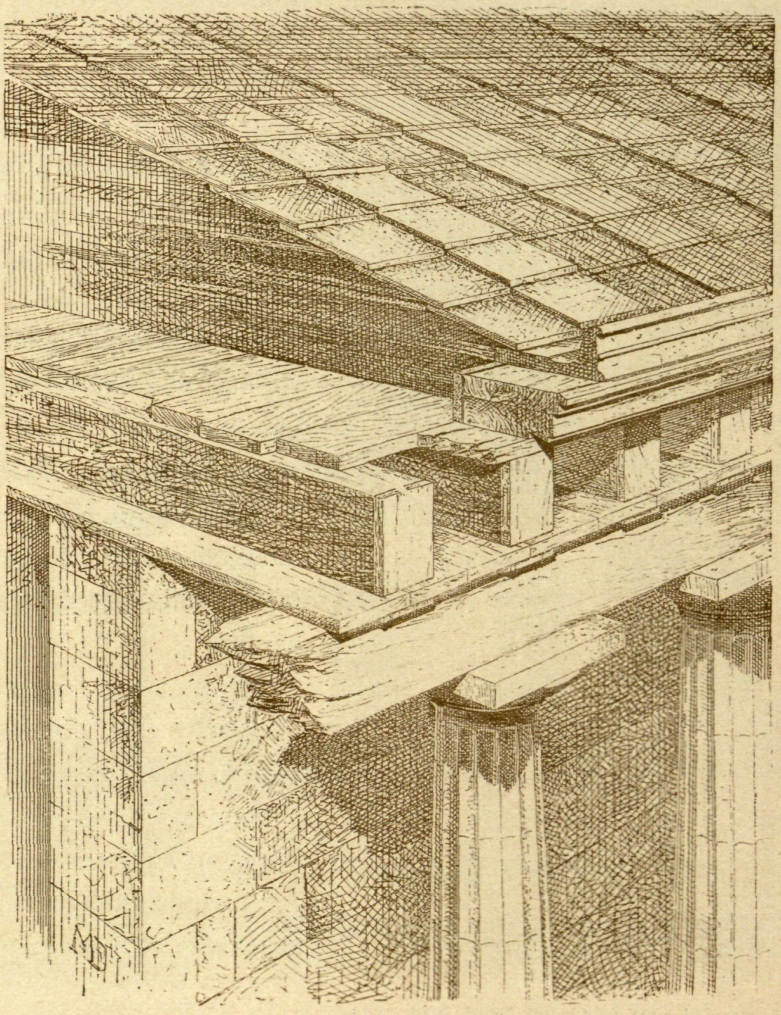


Fig. 313. – CUBIERTA PRIMITIVA DE LOS TEMPLOS GRIEGOS, SEGÚN DIEULAFOY

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

ses (1). La cubierta de tierra en caballete aplicada al templo, tal como lo hace M. Dieulafoy (fig. 313), da solución completa á esa objeción presentada durante años contra la lógica rigurosa y la perfecta compenetración con la estructura de la arquitectura dórica griega.

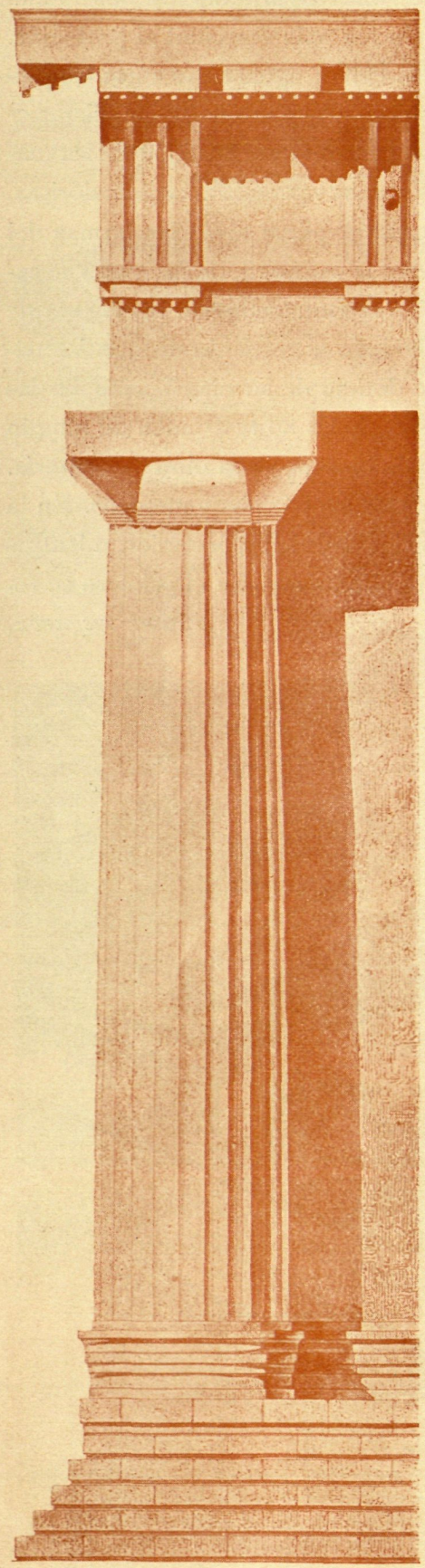


Fig. 314. – COLUMNA DEL TEMPLO DE ZEUS EN AGRIGENTO. Escala 1/100

En resumen, podemos decir con M. Dieulafoy (2), el orden dórico es la resultante de las influencias de Egipto sobre la arquitectura en madera de las costas del Mediterráneo, ó dicho de otro modo, sobre la arquitectura jónica primitiva. Los griegos tomaron al Egipto el principio de las pesadas columnas de piedra y el aspecto grandioso del edificio; al arte mediterráneo los techos horizontales resistentes que soportaban las cubiertas de tierra, los elementos de ornamentación del friso y de la cornisa, y al Egipto, ó más probablemente aún, á la Fenicia el principio del capitel y de sus adornos; pero á su genio particular deben la armonía de las proporciones, la invención del módulo, la proporción perfecta y la esbeltez que han alcanzado en el estudio y composición de cada miembro del edificio, de estas armonías llenas de delicadeza entre la lógica, la belleza y el rigor modular.

Por todas estas evoluciones se creó la primera etapa robusta, firme, del templo dórico que sólo ha de sufrir accidentales modificaciones.

Primero son las columnas monolíticas, el equivalente en piedra más cercano al tronco de árbol que hacía de columna en los templos primitivos: tal se ve en las que quedan del templo de Artemis en Siracusa y en las del antiguo períptero de Corinto (fig. 317). Después, poco á poco, entre las columnas monolíticas se encuentran algunas despiezadas en el templo de Egina (fig. 380) y en el C de Selinonte, hasta serlo en reducidos tambores, como en el templo de Athena en Sunion (fig. 316), que no data de más allá de mediados del siglo v antes de J. C.

Descansa en general la columna directamente sobre el estilobato, mas no es raro encontrar restos de la base micénica, recordando claramente la forma del disco primitivo en que se apoyaba el pie derecho de madera. Tales son una base y un fragmento de fuste que Labrouste descubrió en el templo de Deméter en Pæstum, la ya citada descubierta de Delfos (fig. 302) y las que á menudo se ven en las primitivas columnas funerarias ó en las pinturas de los vasos cerámicos.

Otras veces son, ya bases perfectamente molduradas, como la que existe en el pronaos del templo de Deméter en Pæstum y la del templo de Athena en Siracusa, ya una moldura que rodea muros y columnas adosadas, como en el colosal templo seudo-períptero de Zeus en Agrigento (fig. 314).

Cuando la columna no es acanalada, como en el templo de Segesto (fig. 282), es que la obra no pudo terminarse: entonces se en-

(1) Véase la pág. 215.

(2) *L'Art antique de la Perse.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

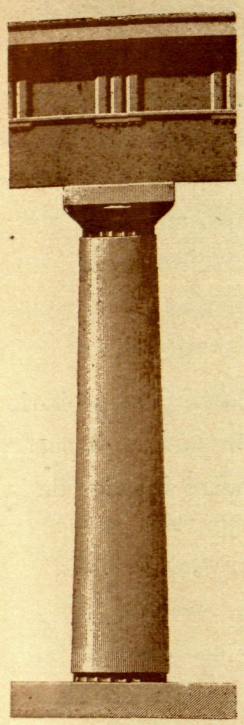


Fig. 315. – COLUMNA DE UN PÓRTICO EN DELOS, SEGÚN BLUET.

cuentran con mucha frecuencia principiadas las canales en las partes superior é inferior del fuste para que sirvan de guías para la labra (fig. 315). El número de canales, que es por lo común de veinte, oscila entre diez y seis, como en el templo del cabo Sunion (fig. 316), y veinticuatro, como en el de Poseidon en Pæstum (fig. 305), citándose por excepción unos fustes con treinta y dos canales, encontrados por Ross en Samos. La regla constante es que sea siempre par el número de éstas.

La columna es siempre más ancha en su parte inferior que en la superior; con frecuencia es cónica, templos C de Selinonte, de Poseidon en Pæstum (fig. 378), de Heracles y de Cástor y Pólux en Agrigento (figs. 305 y 321), y en general los de las mejores épocas de la arquitectura griega (el Partenón, el templo de Teseo, fig. 306); pero en algunas de los edificios primitivos el fuste se presenta con un hinchamiento visible *(entasis)*, como si su perfil longitudinal fuese un trozo de parábola ó de hipérbola; tal puede verse en la basílica de Pæstum (fig. 319), en la columna del templo de Assos (fig. 305), en algunas del Hæreón de Olimpia y alguna otra de la época arcaica.

El paso del fuste al capitel tuvo también su natural evolución antes de tomar la forma geométrica del Partenón y de sus coetáneos. Corta las canales del fuste el *hypotrachelion*, el collarino, pero aquéllas lo atraviesan hasta llegar á unos anillos que marcan la transición al equino: en los más antiguos se resuelve esto con más valentía, con una especie de escocia que señala una línea obscura y en la que se desarrolla una reducida ornamentación de entrelazados, palmetas, flores de loto y rosáceas, formas naturales que más tarde desaparecen vencidas por las geométricas.

El equino del capitel, aplanado, ancho, curvo y voladizo en los templos antiguos, se estrechará y se rectificará volviéndose cónico y revelando con firmeza su función de sostener.

En los más primitivos es una curva ventruda, como en el capitel del templo dórico cuyos restos se han encontrado en las excavaciones de Tirinto. En el de Corinto (fig. 317) la curva se rectifica como una rama de hipérbola; en el del templo de Poseidon en Pæstum esta rectificación es más marcada (figura 378); la curva se endereza y rectifica en los más modernos, como el Partenón, los Propíleos de Atenas y el templo de Teseo, en que casi es un verdadero cono (fig. 306). Esta evolución se ve bien marcada en los capiteles del Hæreón de Olimpia (fig. 309) pertenecientes á épocas distintas.

Al empezar el período clásico encontraremos el tipo de columna cuya altura es sólo de cuatro diámetros escasos, como en el templo de Corinto (fig. 317), y de cuatro diámetros dos quintos en el viejo templo de Selinonte (fig. 305) (siglo VII), y durante el siglo VI irá conservándose esa proporción como en los viejos templos de Siracusa y de Pæstum (figs. 378 y 305), Agrigento (figs. 374 y 305) y Selinonte, para prolongarse hasta cinco diámetros y un tercio

Fig. 316. – TEMPLO DE ATHENA EN SUNION

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

y cinco y medio en los templos de Atenas (fig. 306), de Sunion (fig. 316) y de Egina (fig. 291 y lámina en color), y en general en todos los del siglo V.

Los intercolumnios no sólo varían de un templo á otro, sino en un mismo templo. Vitrubio clasifica las proporciones de los intercolumnios en la forma siguiente:

SISTEMA DE CLASIFICACIÓN FUNDADO EN LOS INTERCOLUMNIOS. . . . . .

- Picnóstilos, en que el intercolumnio es de diámetro y medio del imoscapo (1) de la columna.
- Sístilos, en que el intercolumnio es de tres diámetros.
- Eustilos, en que el intercolumnio es de cuatro y medio diámetros.
- Diástilos, en que el intercolumnio es de seis diámetros.
- Areóstilos, en que el intercolumnio es de más de seis diámetros.

Esta clasificación corresponde en realidad á los últimos tiempos del arte griego; basta para probarlo comparar la clasificación de Vitrubio con el adjunto cuadro. Unicamente la proporción *picnóstila* puede admitirse como término medio de la relación entre el intercolumnio dórico y el diámetro inferior de la columna.

He ahí el cuadro de las proporciones de varios templos griegos:

Templos de Segesto.	1 1/5 1 1/6
Selinonte (templo A).	1 1/4
Templo de Corinto.	1 2/5
Partenón.	1 2/5
Templo de Bassæ.	1 1/3
Egina.	1 3/5
Templo de Teseo en Atenas.	1 3/5
Selinonte (templos C y D)..	1 3/5
Hæreón de Olimpia..	1 3/4

En general puede afirmarse que al aumento del intercolumnio acompaña el adelgazamiento de la columna, tendiendo todo el templo griego á la esbeltez y ligereza, apartándose de la robustez egipcia.

Estas proporciones han de considerarse solamente como tipos aproximados; en todos los templos que han podido medirse con alguna perfección hanse hallado notables diferencias. En general aumentan los intercolumnios de la periferie al centro de un modo irregular, debido quizás á errores de replanteo.

Con la columna tienen cierta relación las *antas,* extremos de los muros que se engruesan como una pilastra, coronadas de su capitel característico. Su origen, indudablemente en los revestimientos de los extremos de los muros en adobes y tapial de los tiempos micénicos, hace interesante su estudio al lado de la columna: de este modo, á manera de revestimiento, fué el anta en el Hæreón, el primitivo templo de Olimpia; posteriormente, en los templos de cantería forma parte del muro, como un engrosamiento del mismo.

Fig. 317. – VISTA DE LA ACRÓPOLIS DE CORINTO.

La sección horizontal ya es como un pilar rectangular, como en el templo de Poseidon en Pæstum, ya como un reborde del muro angular, como unas del templo T de Selinonte; ora cuadrada, como en el pórtico de la basílica de Pæstum, ora circular y acanalada, asimilándose á la columna, como en el templo D de Selinonte.

(1) *Imoscapo* es la parte baja del fuste y *sumoscapo* la parte superior del mismo.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Cuando una moldura rodeà la parte inferior del muro, perfila también el anta á manera de base; pero en general no la tiene, sino que lisa, apiramidada, arranca del estilobato su fuste, despiezado como el muro, hasta el capitel. Este presenta la forma de un gran caveto en la mencionada basílica de Pæstum, recordando un capitel egipcio; se compone de un grueso plano ligeramente resaltado, coronado de una típica moldura corva en los templos R y T de Selinonte: á menudo estas molduras se decoran ó pintan con la brillante decoración griega, como en el de Nemesis en Ramnonte y en el citado de Selinonte que Hittorff señala con la letra T en su plano.

Sobre la columna se apoya el arquitrabe, liso siempre, con el único adorno de las sencillas gotas (véase el fragmento de arquitrabe en la fig. 318), imponente por su sencillez, con una sola excepción en el único templo dórico asiático, el templo de Assos (fig. 305). En los más antiguos está colocado á plomo del fuste de la columna, como en el templo de Poseidon en Pæstum (fig. 305), y avanzando el tiempo avanza también el arquitrabe sobre el voladizo del capitel, como en el templo de Athena en Egina (figura 291) y como en el Partenón (fig. 306).

Sobre el arquitrabe el friso adopta siempre la misma disposición, alternando los triglifos y las metopas. Los triglifos comienzan en los extremos y se reparten situándose aproximadamente uno sobre cada columna y uno en el centro del intercolumnio. Hacen la impresión de ser la parte robusta del friso, aunque no responde á esto la realidad de la construcción. En el templo de Deméter en Pæstum, por ejemplo, los triglifos eran placas de poco espesor que hoy se ven arrancadas en los frontispicios (fig. 320). En el templo de Cástor y Pólux, en Agrigento, los frisos y metopas están labrados en la cantería, sin que las juntas correspondan á las líneas arquitectónicas convertidas en una pura decoración geométrica. La verdad es que esto sucede á menudo en las construcciones de las distintas épocas históricas hechas en piedras calizas tobas de fácil labra (fig. 321).

En algunos templos se conserva la práctica, que parece de origen primitivo, de ser las metopas placas de mármol independientes, como cierres de los huecos de entre las vigas en el primitivo templo. Esto se encuentra no más en donde la metopa es esculturada; pero frecuentemente, como el triglifo, forma parte del macizo de cantería (fig. 321). Se comprende que la facilidad del trabajo propagase la práctica primera para las metopas trabajadas por el escultor. Las esculturas á veces llenaban solamente las metopas

Fig. 318. – TEMPLO DE HERA EN AGRIGENTO

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

del pronaos y del opistodomos, mientras quedaban lisas las del *pteron* (templo de Zeus en Olimpia); otras veces quedaban lisas las metopas del interior, mientras que se decoraban los frontispicios principales; otras, como en el templo de Teseo, la escultura llenaba las metopas de uno de los frontispicios y algunas de las fachadas laterales (véase la figura 373, fotograbado del templo de Teseo, restaurado modernamente); pero sólo en el Partenón de Atenas la escultura se prodiga en las cuatro fachadas. Las metopas primitivas, como el templo C de Selinonte, venían encuadradas como dentro de una fija plana (figura 322) que más tarde desapareció, hasta ser casi invisible ocultada por el triglifo (fig. 323).

Remata el orden dórico la cornisa, que consta del goterón y de los cimasios, forma que no tiene precedentes en la moldura que viene á formar la baranda de las terrazas de las construcciones egipcias.

El primer elemento es voladizo, como para preservar de las aguas la fachada (claramente se ve esto en la fig. 321), y su cara inferior es inclinada y moldurada á propósito para impedir que las aguas caigan hacia el friso. Debajo de ella se conservan las clásicas mútulas con las típicas gotas, ornamento que, según M. Perrot, se deriva claramente de la construcción en madera (véase la pág. 234 del presente tomo).

Corona al goterón el cimasio, moldura típica que en la mayor parte de los templos del siglo VI es de cerámica, menos permeable y más dura que la toba caliza de la mayoría de estos templos. Es esto quizás una tradición de la cubierta de los templos de madera; pero lo que es indudable es que este, lo mismo que los demás elementos del templo, se transforma después en piedra y mármol.

La cornisa al llegar á los frontispicios principales sigue también las líneas en pendiente del frontón, y á la vez la línea horizontal; las mútulas y todo recuerdo de la construcción en madera desaparece en aquéllas, conservándose en ésta, confirmando la hipótesis de haber sido de tierra la primitiva cubierta.

Todas estas transformaciones siguieron una admirable igualdad, una singular uniformidad, como si toda la nación griega trabajase sobre una sola obra, que así alcanzó el punto más alto de perfección de la forma arquitectónica geométrica.

Conviene que demos ahora una ojeada al conjunto del edificio dórico por excelencia, el templo, haciendo notar los caracteres que reviste esta gran concepción. En primer lugar es una forma esencialmente estática y todo contribuye en él á dar al espíritu una profunda idea del equilibrio. La forma natural en que se colocan las cosas sobrepuestas es la pirámide, y todo en el templo griego tiende á ella: el estilobato, el fuste de las columnas, la forma y el relativo tamaño de éstas cuando se sobreponen (fig. 379). Hablaremos especialmente de esto último, porque constituye un ejemplo evidente de las leyes de com-

Fig. 319. – BASÍLICA DE PÆSTUM

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

posición que regían siempre en el edificio dórico cuando los órdenes se superponían. Un solo ejemplo de estas galerías interiores de las naos dóricas existe actualmente en las ruinas del templo de Poseidon en Pæstum (fig. 378), permaneciendo aún entera la doble hilera de columnas que dividía la naos en tres crujías, dos de las cuales, las laterales, tenían doble piso. Las columnas superiores en este notable ejemplo no difieren en nada de las inferiores, á no ser en el tamaño y en un ligero cambio de proporción; pero lo digno de tenerse en cuenta es que el fuste de las columnas superiores es una como prolongación del fuste de las inferiores, cual si las aristas de las canales de éstas atravesasen el arquitrabe que sostiene la galería y prolongasen las de aquéllas hasta su capitel. No solamente la forma de los elementos del templo griego tiende á la pirámide, sino que también la colocación de las columnas tiende también á la misma forma. Se ha dicho que el conjunto de los templos griegos afectaba la forma de pirámide truncada, y con más propiedad, que todas las líneas del templo tendían á formar un tronco de prisma cuyas aristas laterales fuesen horizontales; en efecto, las columnas del pteron, en los templos que han podido ser medidos en detalle, son inclinadas hacia la cel-la de modo que prolongadas se encontrarían en una línea á nivel (la arista lateral más alta del prisma á que nos hemos referido), colocada en el plano vertical de simetría que pasa por los vértices superiores de los dos frontones. Este hecho es curiosísimo: todas las columnas se inclinan hacia el centro como gigantes que sostienen la pesada cubierta, tornapuntando, por decirlo así, el peso de la parte sustentada del edificio.

Fig. 320. – TEMPLO DE DEMÉTER EN PÆSTUM

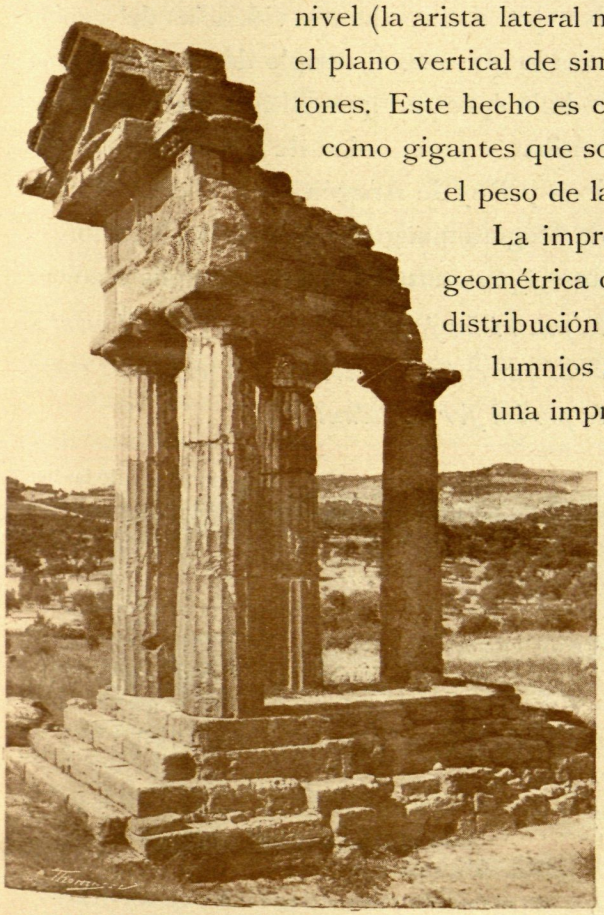


Fig. 321. – Ttemplo de cástor y pólux en agrigento

La impresión de equilibrio del templo no sólo se debe á la forma geométrica del conjunto y de los elementos, sino también á la acertada distribución de huecos y macizos. Hemos hecho notar que los intercolumnios aumentan del centro á la periferia y esto tiende á producir una impresión de fortaleza en los ángulos, los elementos más desamparados de la construcción y los en que mayores esfuerzos se reunen. Los intercolumnios extremos son particularmente más estrechos en los templos y las columnas angulares más gruesas y robustas. No se crea que busque el artista griego la expresión de resistencia en contrastes exagerados, sino en pequeñas diferencias que, si bien no se adivinan, ayudan á la impresión total, entonando el conjunto de la forma, como los pequeños cambios en los matices entonan en la pintura las armonías del color.

En estas delicadezas fueron maestros los arquitectos griegos, para los cuales ningún detalle era nimio, ni ninguna minuciosidad despreciable. Varios autores de los

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

que han medido los templos más importantes de la arquitectura griega sostienen el hecho de que las líneas generales de los templos no son rectas, sino ligeramente curvadas (1). Para hacerse cargo de cómo cambia la expresión de la línea con una ligera curvatura, basta contemplar las columnas dóricas, como la de la basílica de Pæstum (fig. 319), en que el fuste tiene un ligerísimo *entasis*. La columna seca se suaviza y la árida recta se transforma á los ojos del que siente esas delicadezas del arte arquitectónico: lo mismo, según esos autores, sucede en el conjunto de las grandes líneas del templo cuyas horizontales eran ligeramente curvadas. ¿Fué esto debido al asiento del terreno, como ha sostenido Boetticher? ¿Fué irregularidad del replanteo? ¿Son ingeniosidades de una arquitectura llegada á un grado superior de visión artística? Esto último creen los autores entusiastas del arte griego. En el Partenón, dicen, no hay una sola superficie plana ni vertical: todo el edificio, columnata de los pórticos y del pteron y muros de la cel-la, se inclinan hacia una cima superior invisible que se perdería en las nubes, y las líneas horizontales son convexas con una flecha de una milésima de la cuerda, con una flecha despreciable á la mirada vulgar, pero no á los ojos delicados del alma del artista. Con frecuencia he pensado si en esto había algo de exageración, si los investigadores tomaban por sorprendentes videncias del genio lo que era pura casualidad ó sencillo asiento de la obra; pero sea lo que sea, el templo dórico será ahora y siempre lo que se lee en un antiguo documento de mi patria de la época en que allí fué la envalentonada falange de los almogávares vengadores de las traiciones bizantinas, en una orden de alistamiento dirigida al tesorero por D. Pedro el Ceremonioso, Conde de Barcelona y Rey de Aragón, concediendo al obispo de Megara una guarnición de doce hombres de armas para custodia de la acrópolis ateniense: *la pus richa joya* (el Partenón) *qui al mont sia e tal que entre tots los reys de cristians envides la porien fer semblant* (2).

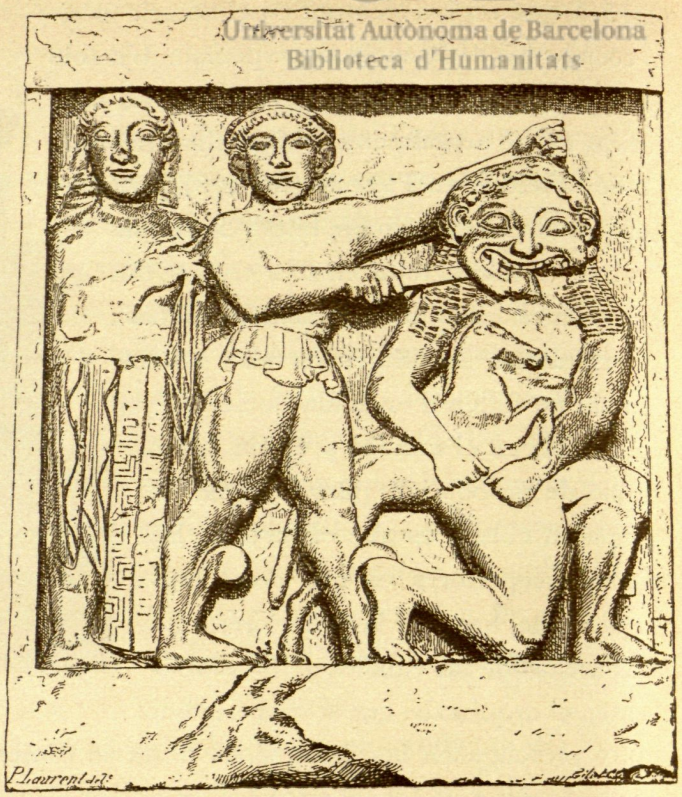


Fig. 322. – METOPA DEL TEMPLO C DE SELINONTE, EXISTENTE EN EL MUSEO DE PALERMO

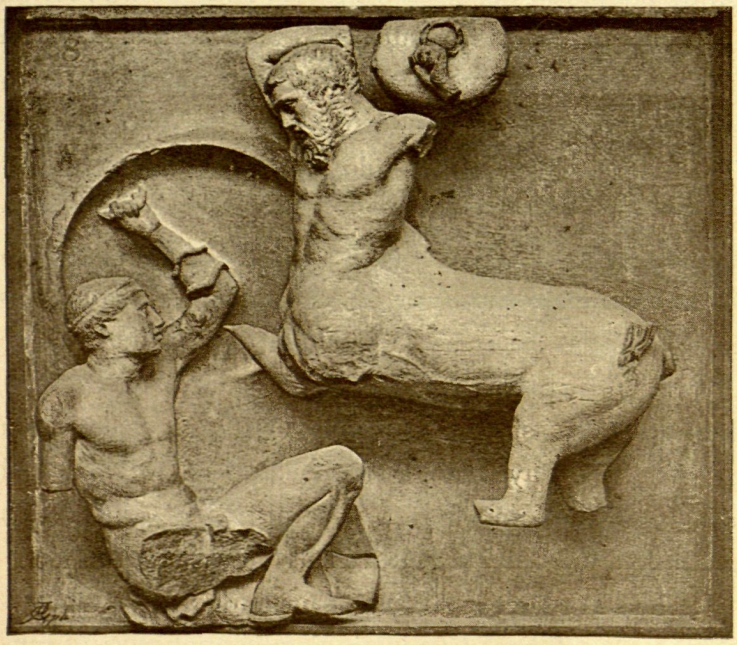


Fig. 323. – METOPA DEL PARTENÓN DE ATENAS, EXISTENTE EN EL MUSEO BRITÁNICO

(1) Desarrollan esta teoría de la curvatura de las líneas generales del templo dórico los siguientes autores: Penrose, *Principles of Athenian Archit.*, 1851; Burnouf, *Revue de l'Architecture et des travaux publiques;* Choisy, *Academie d'Instrucción*, 22 noviembre 1865; César Roma, *Courbes du Parthénon*, Atenas, 1868; Hanck, *Die subjektive Perspektive in den horiz. Curvaturen des dor. stils*, 1880.

(1) «La más preciada joya que en el mundo existe y tal que en vano todos los príncipes cristianos juntos pudieran hacerla semejante.» (Archivo de la Corona de Aragón, registro número 1268, folio 126.) Citado por el doctor D. Antonio Rubió y Lluch en su monografía *Los navarros en Grecia y el ducado catalán de Atenas en la época de su invasión;* Barcelona, 1886, página 106 y apéndice XX de documentos inéditos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

EL ORDEN JÓNICO

ESTUDIO DE LA COLUMNA Y EL ENTABLAMENTO

Contrastando con la severa robustez del orden dórico, de belleza masculina ya en sentir de los griegos, según ha transmitido Vitrubio, quizás como símbolo de una raza menos austera que la que arrancó de la roca la columna dórica, se erigió en Grecia el orden jónico. El primero es el de la colonización más antigua hacia el Occidente, el segundo es la obra de la colonización jónica en Oriente, en la Grecia asiática: el primero, dice Vitrubio, evoca las proporciones firmes del cuerpo del hombre, y el segundo las graciosas y delicadas de la mujer (1); el primero, según el arquitecto romano, es el símbolo de la raza dórica, la de la vida pobre, austera, la de la vida penosa, que ha legado al lenguaje de los hombres la prototipo de sus ciudades, Esparta, como símbolo de rigidez en las costumbres; el segundo el símbolo de la raza jónica, de costumbres endulzadas por los aires levantinos, más rica, más lujosa, más libia, que con ese estilo marca su preponderancia en el Ática y los esplendores de su cultura en las colonias de Asia. Prescindiendo de su origen, tan antiguo como el jónico, su eflorescencia en la Grecia y en el Asia es más moderna. Vitrubio (2), que atribuye su invención á las colonias de Asia, supone que primero construyeron sus templos empleando el estilo dórico, y que después, queriendo erigir uno dedicado á Diana, «buscando un nuevo modo de proporcionar sus columnas, siguieron los mismos principios (que para el orden dórico) y dieron esta vez á las columnas la delicadeza del cuerpo de una mujer.» El examen de los monumentos comprueba la mayor antigüedad del jónico asiático sobre el jónico del Atica: así el Artemisión de Éfeso, que se considera el ejemplo más antiguo, data de allá por los años 580 antes de J. C. En el siglo v aparece al lado del Partenón, en la misma acrópolis ateniense, en el Erechteion (fig. 384) y en el preciosísimo templo de la Victoria Aptera (fig. 385). En el siglo iv llena al Asia de los más grandes y lujosos templos perípteros y dípteros que produjo el arte griego, brillando con todo el esplendor y riqueza del arte oriental.

Arrancan sus columnas, no del suelo, no directamente de la majestuosa gradería, sino por intermedio de una base geométrica que Vitrubio dice que recuerda el calzado de una doncella. Las hay de dos clases: la del Atica y en general de la Europa (templo de la Victoria Aptera y Erechteion de Atenas, templo de Empedocles en Selinonte, etc.), y la de las colonias jonias del Asia (templos de Priena, Mausoleo de Halicarnaso, etc.). La primera, más sencilla, recordando la severidad dórica, se compone de dos toros, el superior menor que el inferior, separados por una moldura cóncava, por una escocia (fig. 330). A menudo se levanta sobre un plinto cuadrado, y otras veces el toro inferior arranca directamente del suelo. La segunda, que es de una labor más complicada, está formada de un plinto cuadrado sosteniendo dos escocias acompañadas de dos astrágalos y de un toro (fig. 332). El toro superior se presenta casi siempre acanalado horizontalmente, en lo que recuerda las bases per-

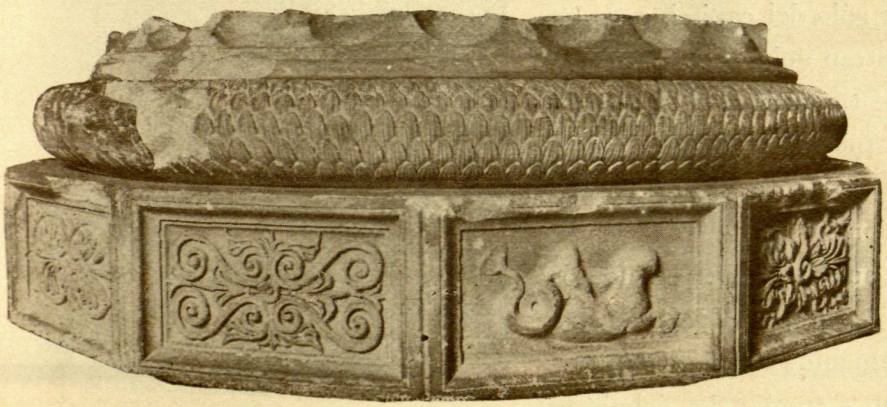


Fig. 324. – BASE DE COLUMNA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

(1) *De Architectura*, libro IV, capítulo primero.

(2) Libro IV, capítulo primero.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

sas (1). En algunos templos asiáticos, como en el de Apolo Didimion de Mileto, las bases presentan variedad de formas: ya un toro decorado de hojas en forma de escamas se levanta sobre un plinto de planta octagonal, cuyas caras adornan bajos relieves (fig. 324), ya el fuste se apoya sobre una base que recuerda la ática (fig. 325), sustituyendo el toro superior por cilindro moldurado y ornado de cuerdas y ornamentos vegetales de cuya espiral se desprenden elegantes volutas, y adornado el toro inferior por típicas palmetas. En el templo de Artemis en Éfeso (fig. 326) es aún mayor la riqueza: espléndidos bajos relieves envuelven la parte inferior del fuste, constituyendo una como prolongación de la base, dándole mayor y más espléndida riqueza. Algunas como las del templo de Bassæ adoptan extraño y especial molduraje (fig. 327). El fuste es acanalado, con veinticuatro canales más hondas que en el orden dórico, de sección casi circular y no elíptica como es en aquéllos, separadas por planos y no tocándose en aristas vivas.

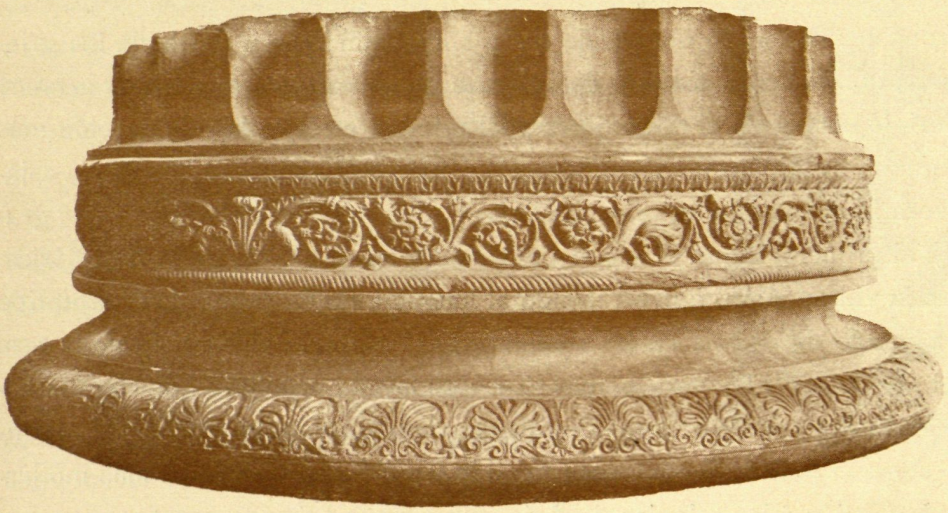


Fig. 325. – BASE DE COLUMNA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

Lo más típico de esta forma es el capitel con sus volutas, que como los bucles de una doncella, según el pensamiento clásico, se extienden á un lado y otro, recubriendo las molduras decoradas de los típicos huevos jónicos y de los característicos collares de perlas que vienen á formar debajo de ellas algo así como el equino robusto del capitel dórico. El capitel presenta muchísimas variedades: ya como en el templo que se levanta á orillas del Elissus, en ambos pórticos del Erechteion (fig. 384), en los del templo de la Victoria Aptera de Atenas (fig. 327) y en el del mausoleo de Halicarnaso (fig. 328), une las dos volutas una línea cóncava; ya como en el típico capitel del templo de Apolo en Phigalia (fig. 331) las une una curva convexa, prolongación del espiral de las volutas; ya como en el de Apolo Didimion de Mileto y en el de Athena en Priena, y en general en los del Asia, los une una línea recta (fig. 332). En algunos capiteles, como en los de ambos pórticos del templo ateniense conocido por el Erechteion (fig. 327), una faja decorada de típicas palmetas sirve de elegante collar á la columna, haciendo el pase del capitel elegante y de líneas sinuosas al fuste estriado de líneas rectas. En general las volutas adornan dos caras tan sólo del capitel, pero en algunos capiteles angulares se encuentran volutas en dos caras adyacentes, engendrando la forma de transición entre el capitel jónico y otro de él derivado, el capitel corintio (fig. 331). Véase también en la parte inferior de la figura 384 un capitel de esta clase procedente del Erechteion.

El entablamento jónico se compone de iguales elementos que el dórico: arquitrabe, friso y cornisa: notemos de paso que forman excepción á esto los entablamentos arquitrabados en que no existe el friso, como en alguna tumba de Telmissus

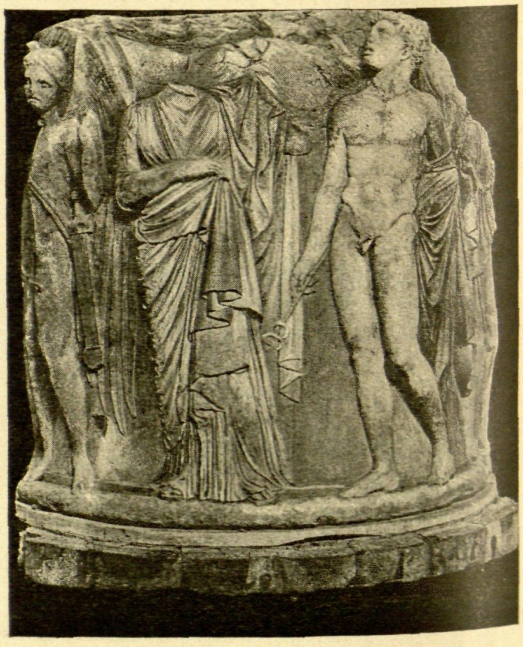


Fig. 326. – BASE DE COLUMNA ESCULTURADA DEL TEMPLO DE ARTEMIS EN ÉFESO (MUSEO BRITÁNICO)

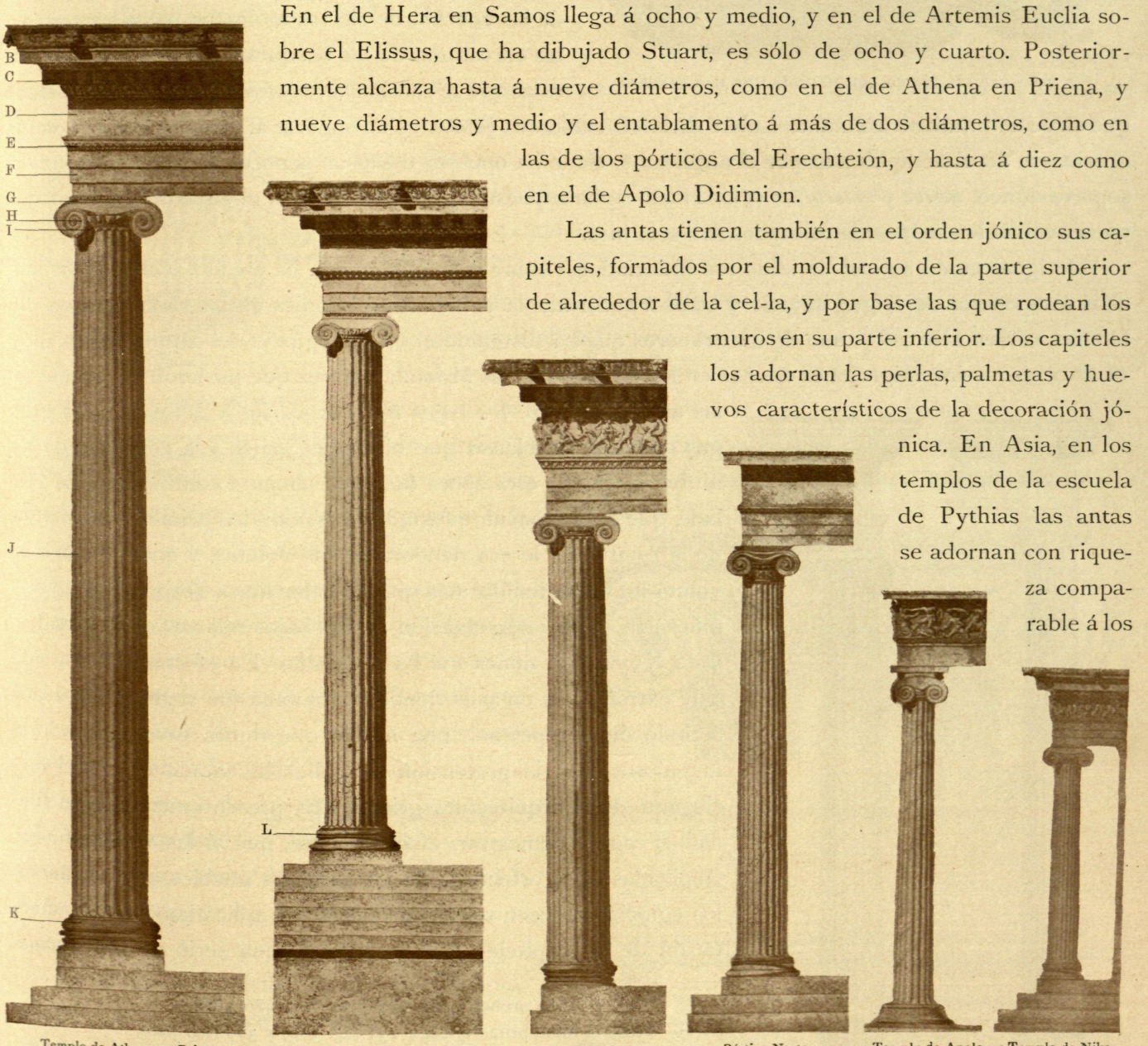
(1) Véase la pág. 126 del presente tomo.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

en la Licia, que recuerdan por su disposición el origen primitivo del entablamento jónico en un entramado de madera horizontal (fig. 338). El arquitrabe se compone de tres planos que forman una ligera saliente el uno con respecto al otro, siendo la más interior á plomo con respecto al fuste de la columna. Una moldura decorada separa el arquitrabe del friso, sencilla faja sin triglifos que regularmente llenan con sus obras los escultores helénicos. Una moldura decorada también corona el friso y lo separa de una moldura que avanza, descrita ya, el goterón que, coronado de un cimasio siempre decorado, forma la cornisa. En la mayor parte de templos del Asia Menor hay en la cornisa otro elemento, una serie de dentículos, que revela las cabezas de las vigas que engendraron el entablamento jónico. Se encuentra también este elemento en el entablamento del edículo de las cariátides en el Erechteion de la acrópolis de Atenas.

La proporción del orden jónico varía también con el tiempo, manteniéndose siempre con mayor esbeltez, con mayor adelgazamiento que en el orden dórico. En tiempo de Cimón la columna es de más de siete diámetros y medio, y dos diámetros para el entablamento, como en el templo de la Victoria Aptera. En el de Hera en Samos llega á ocho y medio, y en el de Artemis Euclia sobre el Elissus, que ha dibujado Stuart, es sólo de ocho y cuarto. Posteriormente alcanza hasta á nueve diámetros, como en el de Athena en Priena, y nueve diámetros y medio y el entablamento á más de dos diámetros, como en las de los pórticos del Erechteion, y hasta á diez como en el de Apolo Didimion.

Las antas tienen también en el orden jónico sus capiteles, formados por el moldurado de la parte superior de alrededor de la cel-la, y por base las que rodean los muros en su parte inferior. Los capiteles los adornan las perlas, palmetas y huevos característicos de la decoración jónica. En Asia, en los templos de la escuela de Pythias las antas se adornan con riqueza comparable á los



Templo de Athena en Priena — Templo de Dionysos en Teos — Mausoleo de Halicarnaso — Pórtico Norte del Erechteion — Templo de Apolo Epicúreo en Bassæ — Templo de Nike Apteros en Atenas

Fig. 327. – CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS JÓNICOS (1)

A, Cimasio; B, Goterón; C, Dentículos; D, Friso; E, Moldura que corona el arquitrabe; F, Arquitrabe; G, Abaco; H, Volutas; I, Collarino; J, Fuste; K, Base jónica; L, Base ática

(1) Los cuadros de columnas y entablamentos jónicos y dóricos (figs. 329, 305 y 306) están á la misma escala (1 por 100) para facilitar la comparación.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

capiteles corintios, como las del templo de Apolo Didimion del Museo del Louvre (figs. 333, 334 y 335).

Las opiniones sobre el origen del orden jónico son diversas y opuestas. Su elemento más típico, las volutas que adornan el capitel, se encuentran en los monumentos de las naciones antiguas: en Asiria (1), en las pinturas egipcias (2); las hemos encontrado en el pequeño edículo heteo que sostiene en sus manos uno de los personajes representados en los bajos relieves de Iasili-Kaia (3); las hemos visto en el célebre capitel chipriota que conserva el Museo del Louvre (4); las hemos encontrado en las pinturas micénicas (5), y las hemos visto finalmente, tal vez por influencia griega, en los capiteles y azulejos persas (6). Vitrubio ve en las volutas los bucles que encuadran el peinado de una mujer; otros los cuernos de los carneros suspendidos en los cipos funerarios, las hélices de las conchas de ciertos moluscos, hasta las serpientes enroscadas de los bosques sagrados, y otro las virutas que se enrollan alrededor del madero escuadrado que sirve de primitiva columna. Lübke dice: «La columna jónica es un soporte al cual las volutas dan la apariencia de estar aplastado por el arquitrabe. Se le ha opuesto como un soporte *pasivo* ó *femenino* al soporte dórico, *activo* y *masculino* (7).» Hasta se ha supuesto que representaban el sudario incombustible que envolvía los cadáveres colocados sobre la pira.

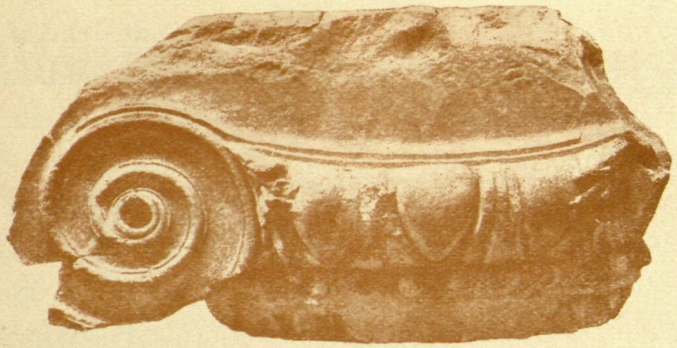
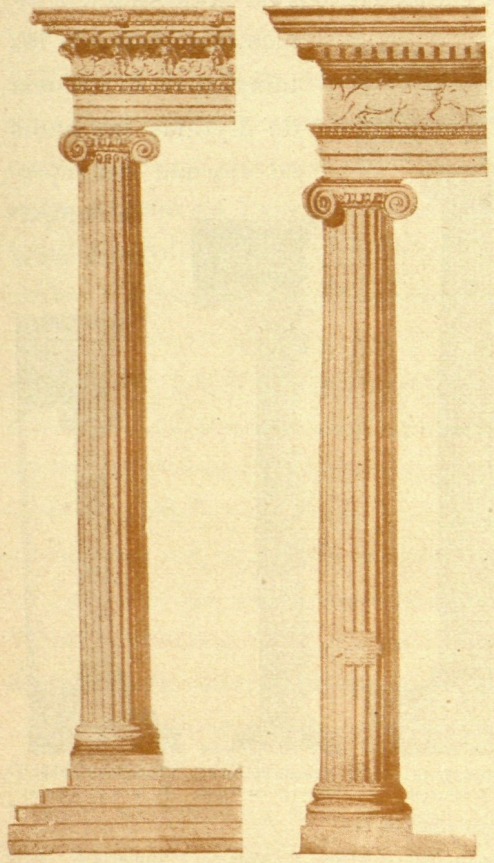


Fig. 328. – CAPITEL JÓNICO DEL MAUSOLEO DE HALICARNASO

De igual modo se han dividido los historiadores sobre el pueblo que la ha creado, inclinándose muchos á suponerla de origen egipcio y otros á encontrar la columna protojónica en las rudimentarias columnas asirias. Dieulafoy, uno de los primeros que ha sostenido el origen egipcio del capitel jónico, dice: «Las primeras investigaciones hechas en los alrededores de Mossul, á la vez que pusieron de manifiesto las analogías entre los bajos relieves asirios y las esculturas griegas arcaicas, revelaron que el capitel jónico era conocido de los ninivitas. Desde esta época fué generalmente admitido que la Hélade, que había tomado prestados á Nínive los primeros elementos de la estatuaria, le era deudora de las volutas, y que en Asiria la voluta no había tenido más que un valor lineal desprovisto de significación. Esta interpretación de los bajos relieves de Khorsabad y de Kuyundjik nunca me ha satisfecho. En efecto, hubiera sido muy extraño ver un país donde la columna fué siempre empleada á título de excepcional, una nación que nunca tuvo decoradores ingeniosos, con la pretensión de haber inventado el capitel más elegante de la arquitectura griega. Mis presentimientos eran fundados: espero demostrar, efectivamente, que si las volutas fueron empleadas en la orfebrería de los antiguos pueblos mediterráneos, los egipcios parecen ser los primeros en aplicarlas á la ornamentación de los capiteles, que después de una serie de transforma-



Templo de Zeus Panhellenios Id, de Venus en Aphrodisias

Fig. 329. – COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS JÓNICOS

(1) Véase el tomo primero, pág. 605 (figs. 685, 686 y 687).
(2) Véase el tomo primero, págs. 233 (fig. 300) y 309 (fig. 326).
(3) Véase la pág. 71 (fig. 104) del presente tomo.
(4) Véase la pág. 6 (fig. 5) del íd. íd.
(5) Véase la pág. 178 y siguientes (figs. 249, 251 y 254) del íd. íd.
(6) Véase las págs. 123 (fig. 188) y 134 (fig. 201) del íd. íd.
(7) Lübke: *Geschicte der Architecture*, 1875, pág. 123.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

ciones fáciles de seguir fueron á parar, por un lado, á los capiteles de los órdenes jónico y persa, y por otro á los capiteles asirios.

»Al principio, en forma de obras ligeras y poco voluminosas, fué como las artes plásticas traspasaron las fronteras de cada pueblo y como se esparcieron por el mundo antiguo. Desde las primeras dinastías los egipcios exportaban en cantidad enorme pequeños objetos de madera ó tierra cocida, análogos á los que guarnecen las vitrinas de nuestros museos: cucharas para perfumes, cajas, amuletos ó juguetes. Como los artículos baratos, estos objetos, ordinariamente hechos en madera de sicomoro ó en tierra cocida, pecaban por la ejecución de las esculturas; no por esto dejaban de reproducir menor cantidad de motivos de decoración tomados en su inmensa mayoría á la arquitectura egipcia.»

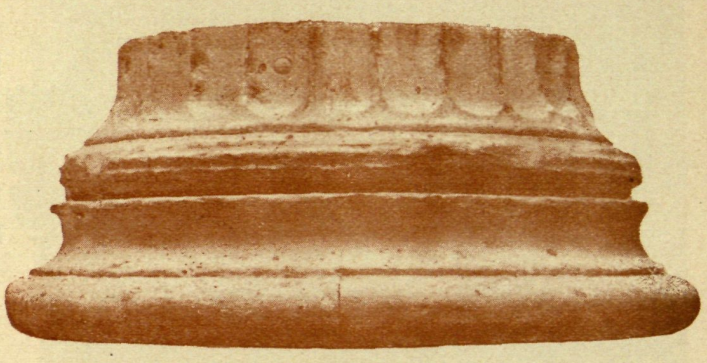


Fig. 330. – BASE ÁTICA DEL ERECHTEION (PÓRTICO EXÁSTILO) (Modelo existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

«No fué – continúa – hasta muy tarde, bajo el reinado de Assur-Nasir-Habal, ó aun quizás de sus sucesores, cuando se elevaron en las riberas del Tigris las primeras columnatas; pero todavía esto no debía ser cuestión de los asirios, que apenas estaban constituídos en cuerpo de nación distinta en los tiempos atrasados á que nos conduce este estudio. Los mismos trajes, á juzgar por las esculturas antiguas y las pinturas de Beni-Hassán, eran muy sencillos: tejidos con lanas de colores diferentes, que producían con su mezcla dibujos que recordaban las tracerías de los mosaicos de ladrillos, terminaban en largas franjas como gran número de telas originarias de Oriente. Al contacto de las obras venidas de Egipto y de Babilonia en Fenicia, donde se reunían los objetos fabricados á las orillas del Nilo y del Eufrates, se formó una escuela de escultura que tomaba á las representaciones simbólicas de las dos religiones los asuntos más usuales, aunque inspirándose exclusivamente en la arquitectura decorativa de Egipto, por la razón mayor de que sólo los objetos de origen faraónico comportaban los decorados tomados al arte monumental. Con esta escuela híbrida estaban relacionados los bajos relieves cincelados sobre las urnas y las más hermosas armas que poseían los héroes de las epopeyas homéricas, toda la plástica fenicia y las esculturas ejecutadas en la mayor parte de las hermosas páteras de bronce (φιάλη) y de los marfiles descubiertos en Nemrod.»

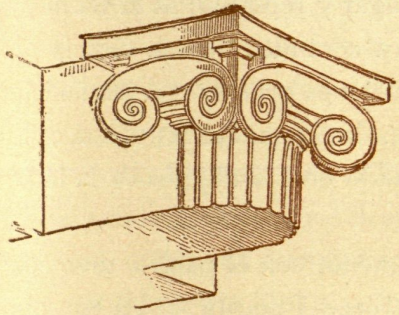


Fig. 331. – CAPITEL JÓNICO EN EL TEMPLO DE APOLO EPICÚREO, EN BASSÆ (CERCA DE FIGALIA), SEGÚN DAREMBERG Y SAGLIO *(Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, art. Columna).*

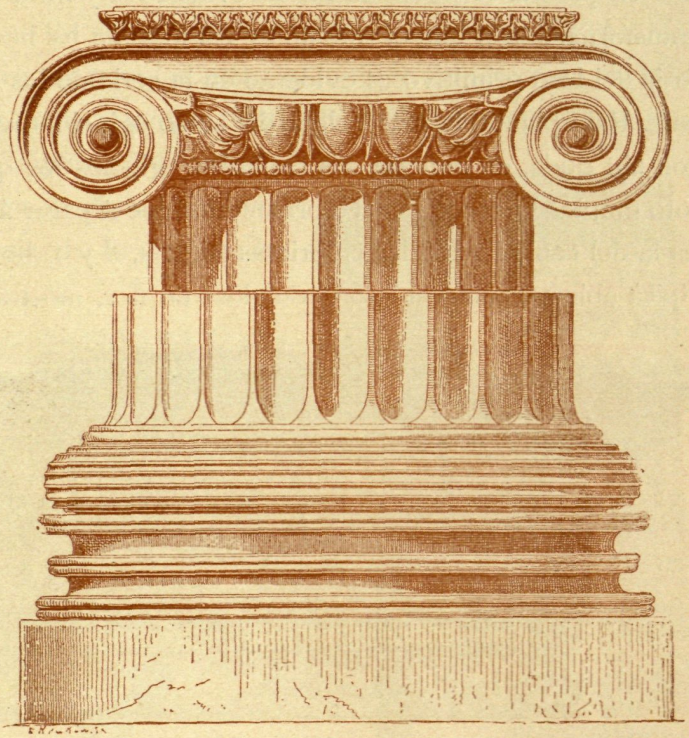


Fig. 332. – BASE JÓNICA Y CAPITEL DEL TEMPLO DE ATHENA POLIADA EN PRIENA, SEGÚN O. RAYET Y A. THOMAS. *(Mileto y el golfo Látmico)*

En su última obra sobre la acrópolis de Susa, M. Dieulafoy (1) aduce una nueva prueba del origen egipcio del capitel jónico con la comparación de un friso que Prisse d' Avennes ha copiado de un hipogeo tebano y el capitel jónico

(1) *L'Acropole de Susse,* págs. 297 y 298.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

Fig. 333. – ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

griego, bastándole la colocación simétrica de un motivo egipcio para formar la típica composición del capitel jónico.

M. J. Lange, en una obra publicada en Copenhague en 1877 (*Det ioniske Kapitels Oprindelseog Forhistorie*), había indicado ya un origen parecido del capitel jónico; pero, falto de los numerosos documentos fenicios y asirios descubiertos modernamente, no le fué posible hacer el análisis del capitel griego y dar la prueba de una filiación que él había presentido.

El origen egipcio de la voluta jónica es hoy indudable. La flor del loto abierta engendra una forma en la que es forzoso ver la de los más primitivos capiteles jónicos. Esta forma se la encuentra primero indudablemente en los objetos egipcios que, según dice Dieulafoy, el comercio llevaba á las ciudades griegas; se la ve en las pinturas egipcias donde la voluta es elemento vulgar y repetido; se la ha descubierto en las pinturas murales micénicas, en la orfebrería y en la pintura cerámica de esa Grecia prehomérica; se la ha encontrado en Chipre, la isla donde se enlazan las tradiciones griegas con las fenicias. En esta forma que se encuentra en los monumentos primitivos no se unen directamente las volutas, sino que partiendo del collarino se abren como los pétalos del loto representado en los objetos de la industria primitiva.

Modernamente se ha reconocido la importancia que esa planta, juntamente con el papiro, tuvo en el arte egipcio y después de él en las artes antiguas del Mediterráneo. M. Jorge Foucart (1) en una obra recientemente publicada prueba hasta la evidencia cómo los capiteles egipcios no son más que las flores del loto atadas en la parte superior de los pies derechos en la primitiva arquitectura en madera, tal como se encuentra representado en las pinturas y tal como se ve clarísimamente en algunos capiteles ejecutados en piedra. A pesar de las abreviaciones y mutilaciones de los pintores y escultores, á pesar de las transformaciones que el trabajo de estilización ha hecho sufrir á estos elementos naturales, la metamorfosis del loto primitivo es evidente en la serie de los capiteles egipcios que en su obra presenta M. Foucart. Esta planta, la más vulgar del suelo egipcio, tuvo aún más ancho campo, mayor extensión. No fueron sin duda, en general, los capiteles egipcios los que inspiraron los de los otros pueblos, sino que el loto empleado como motivo ornamental fué á parar á las riberas orientales del Mediterráneo: esta forma es la del capitel y estelas chipriotas (figs. 5, 8 y 9) hoy conservados en el Museo del Louvre. Esta forma típica abierta, como el loto abriéndose en flor, mostrando en su centro los estambres y pistilos en forma de una palmeta triangular, se encuentra en las pinturas egipcias como en el techo de la tumba de Aichesi, gran sacerdote de Ammón, pintura en que se mezclan y enlazan las volutas en forma de temas cordiformes tan vulgares en las pinturas micénicas, cerrando en el centro ornamentales bucratos que también del Egipto pa-

Fig. 334. – ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

(1) *Histoire de l'ordre lotiforme.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteques

saron á Grecia y Roma; se la ve en los típicos capiteles de Lesbos y Neandria, igual exactamente que en esos objetos egipcios que reproducimos (fig. 336). Un autor inglés, Mr. Goodgear, en una obra titulada *The Grammar of the Lotus. – A new history of classic ornament as a development of sun worshig* (1), lleva esta influencia del loto egipcio más allá, demostrando la hipótesis de que en él se halla el origen de las formas protojónicas de Caldea, Asiria, Chipre y Grecia, y pretendiendo probar que las palmetas, las espirales, anillos y volutas que se encuentran en los monumentos del arte mediterráneo deben también su origen á los elementos del loto; equivocándose al querer explicar por ella casi todos los temas antiguos y modernos empleados por la decoración arquitectónica de Europa, Asia y América (!) en las diferentes épocas; desconociendo lo que han podido sobre la Grecia los imperios asiáticos, esos pueblos del Asia Menor antecesores en la civilización de las colonias jónicas, y el genio propio de la raza griega.

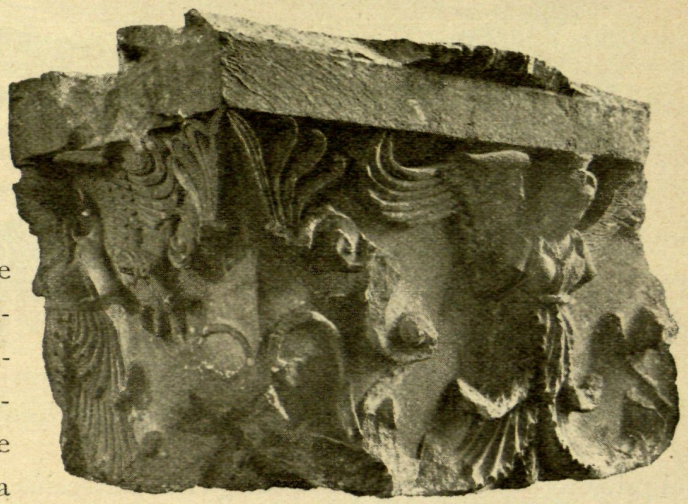


Fig. 335. – CAPITEL DE ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

Sin embargo, es preciso decir que si los capiteles lotiformes (los tantas veces citados capiteles y estelas chipriotas) fuesen los capiteles protojónicos, semejante origen está absolutamente olvidado en los capiteles clásicos. Parece como si la disposición de las volutas se apartase cada vez más de su origen, enlazándose primero, uniéndose después por una línea cóncava, buscando finalmente en los más modernos la horizontal, olvidando completamente la idea originaria del tema arquitectónico.

El entablamento jónico revela, con todo, un origen que no es ciertamente el del templo egipcio hecho en piedra, sino una estructura en madera que se revela en todo el Occidente del Asia. La hemos visto en los monumentos licios; la hemos encontrado, no por imitación, sino viviente, ejecutada en madera en los monumentos persas, y en la misma Licia, en Telmissus, al lado de los monolitos, imitación de la barraca de madera, se encuentra un sepulcro con los capiteles de las típicas volutas y con el entablamento sencillo tal como debió ser el de la primitiva carpintería en las construcciones mediterráneas (figs. 337 y 338).

Conviene aquí notar esta mezcla de influencias en los templos griegos, la de la construcción en piedra, seguramente egipcia, y la de la construcción en madera, que se revela de modo claro como una tradición del Oriente del Mediterráneo. Esto ha hecho suponer á Dieulafoy que el arte griego es derivado de la construcción en madera, primitiva mediterránea, transformada en piedra por influencia de la civilización egipcia. La segunda engendra principalmente la forma de la columna, el elemento sustentante, mientras que la primera se conserva en el entablamento.

«El estudio comparado de las arquitecturas helénica é iránica – dice el mismo Dieulafoy – ha evidenciado tres hechos notables que han de ser tenidos en cuenta. Los entablamentos griegos, por mucha que sea su aparente variedad, proceden

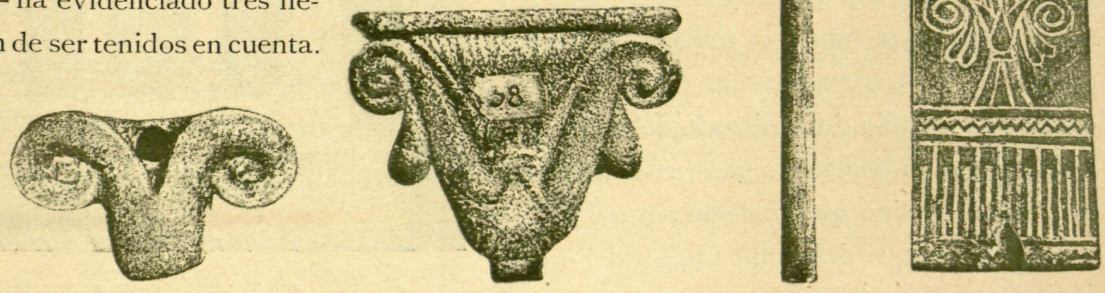


Fig. 336. – OBJETOS EGIPCIOS DECORADOS CON FLORES DEL LOTO EN FORMA DE VOLUTAS

(1) Publicada en Londres en 1891.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

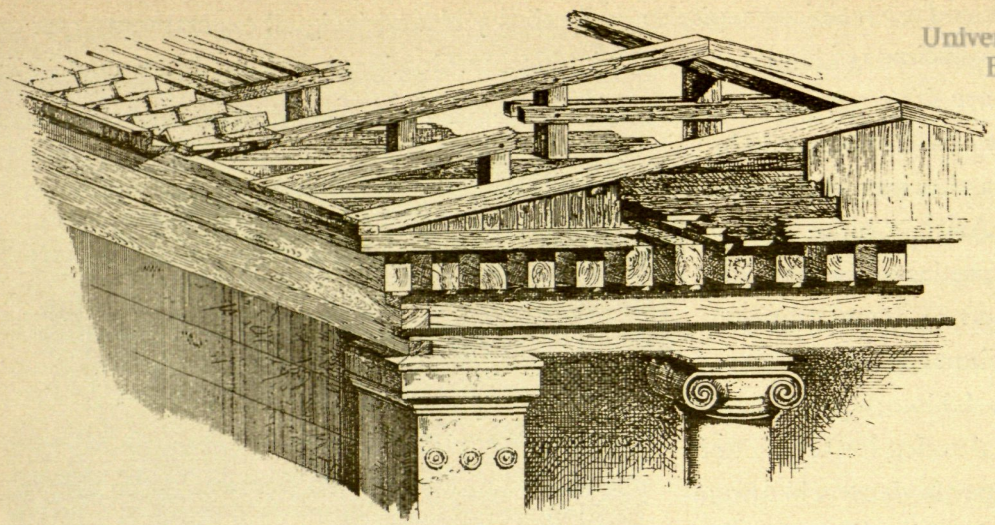


Fig. 337. – RESTAURACIÓN DE LA CARPINTERÍA DE LA TUMBA DE TELMISSUS LLAMADA DE «AMYNTOY,» SEGÚN DIEULAFOY

de un solo tipo de carpintería. Esta carpintería, cuyo modelo exacto se encuentra en Persépolis, deriva en sus formas esenciales de las disposiciones adoptadas en la construcción de los terrados en carpintería. Las maderas en estos entablamentos primitivos prestaban el mismo servicio que las platabandas de piedra en los arquitrabes de los templos.»

«El monumento dórico, el primero – continúa después, – llega á la perfección. En cuanto al templo *jónico canónico* ya se aparta de la verdadera tradición griega. Esta apreciación no es mía: es la de los griegos, que desde el principio del siglo VII, en la Hélade propiamente dicha, reemplazaron los antiguos templos, convertidos en ruinas ó incendiados, por los monumentos dóricos, cuya majestad y gallardía varonil coadyuvaban al carácter severo que debían revestir los grandes edificios religiosos. A pesar del pasajero disfavor que se tuvo por el orden asiático en la metrópoli, después de aquella gran evolución del arte, el antiguo modelo de las construcciones en madera, de las costas mediterráneas, fué bajo la influencia del orden dórico tan hábilmente modificado, que si el Partenón y los Propíleos han sido las obras arquitectónicas más majestuosas de los pueblos antiguos, el Erechteion y el templo de la Victoria Aptera son los más graciosos y elegantes.»

Finalmente, para acabar, hemos de decir que así como el dórico no traspasó sin desnaturalizarse las épocas de esplendor del pueblo y de la civilización griegos, el orden jónico, y el corintio, aunque no como éste que parece un orden esencialmente romano, logró penetrar y evolucionar en los edificios construídos por el pueblo rey, que si no heredó el gusto refinado de los griegos, supo hacerse servir por sus artistas y prolongar, no en el conjunto, pero sí en los detalles, la vida de la espléndida arquitectura helénica. No hay aquí solución de continuidad, como en el orden dórico: los templos jónicos siguen construyéndose con más esplendor bajo el yugo del dominador romano, y templos como el de Afrodisias y Aizani (fig. 329) se levantan en plena época romana sin perder su carácter, sin romanizarse, como el orden dórico. El estudio de la historia del orden jónico griego no concluye, pues, realmente en este capítulo, sino que tiene su natural continuación en el que deberemos hacer del orden jónico entre los romanos.

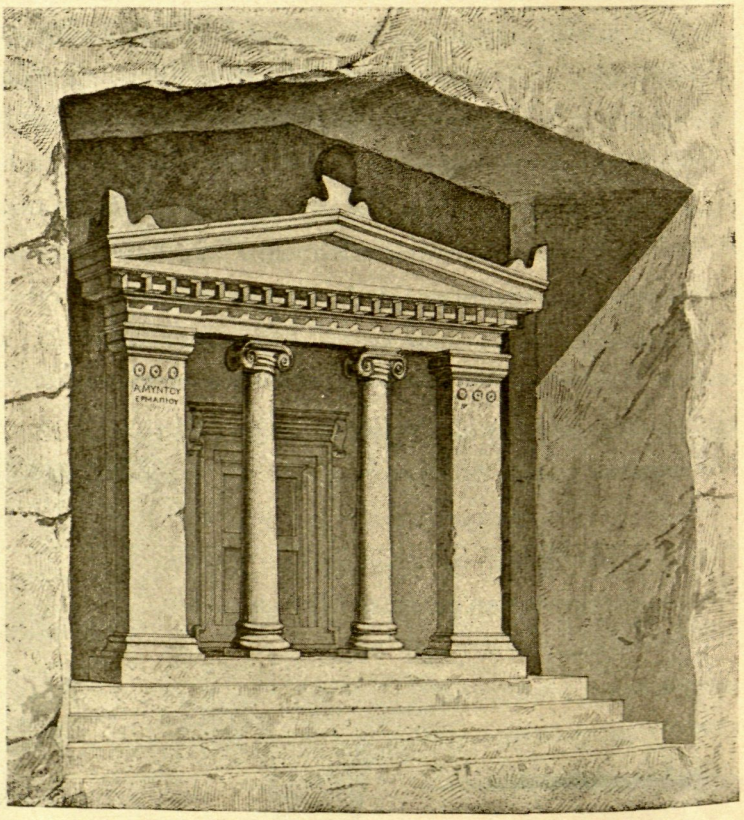


Fig. 338. – TUMBA LICIA DE TELMISSUS LLAMADA DE «AMYNTOY,» SEGÚN DIEULAFOY

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

EL ORDEN CORINTIO

Es una variante del orden jónico, con la misma base, con el mismo fuste acanalado, con el mismo entablamento, con proporción parecida. Se diferencia únicamente por su capitel, el más rico, el más exuberante de los capiteles griegos y también el menos griego de todos. Lo forman un núcleo, el *calathos*, especie de campana invertida, la cestilla de la doncella corintia, según la leyenda vitrubiana (1), cuyos cuatro ángulos superiores terminan en una forma de voluta semejante á las de los capiteles jónicos angulares; del pie de esas volutas parten los *caulicolos*, unos á manera de zarcillos que también se enroscan en forma de volutas enfrontadas. De su centro arranca una especie de palmeta, un florón central que se muestra en cada cara del capitel. Todo este conjunto lo rodean dos series de hojas de acanto circuyendo el núcleo, como hojas sobrepuestas, á las que ata un collarino formado de un pequeño baquetón, ya liso, ya decorado. Lo corona un ábaco de caras cóncavas, regularmente achaflanado en los ángulos. La altura del entablamento es de dos diámetros y medio, y la columna de nueve por término medio. En el monumento corágico de Lisícrates alcanza ésta hasta diez diámetros.

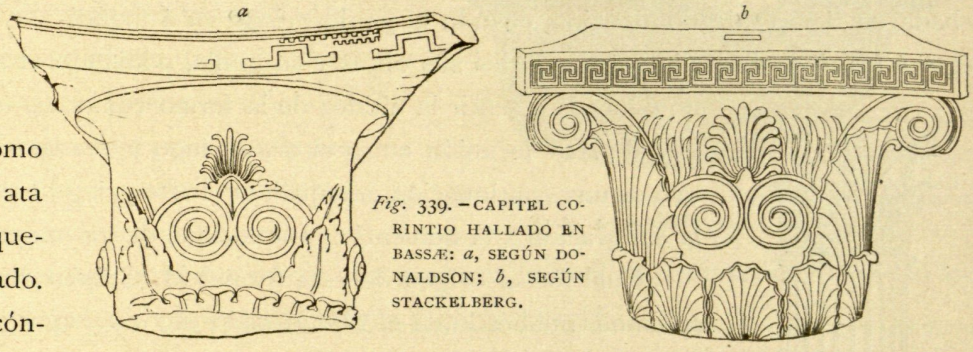


Fig. 339. – CAPITEL CORINTIO HALLADO EN BASSÆ: *a*, SEGÚN DONALDSON; *b*, SEGÚN STACKELBERG.

Según Vitrubio, el orden corintio va unido al nombre de un escultor, Calímaco, quien le da una fecha cierta. Calímaco vivía hacia la olimpiada LXXXV (440-437 antes de J. C.). El más antiguo ejemplo de capitel corintio griego cree haberlo encontrado la Misión alemana, que tan provechosas excavaciones ha practicado en Olimpia. Sábese que fué empleado en el interior del Philippeion, y Ectinos, hacia el año 431, lo usó en el templo de Apolo Epicúreo en Bassæ (Figalia), donde la expedición de Morea descubrió varios procedentes quizás de un templo anterior al actual (fig. 339) (2). En la olimpiada CXVI Scopas aplicó el orden corintio á una parte de las columnas interiores del templo de Athena Alea en Tegeo. En Atenas, año segundo de la olimpiada CXI (335 antes de J. C.), se erigió el único monumento griego conocido, anterior á la época romana, completamente de orden corintio: el monumento corágico de Lisícrates. Su capitel presenta alguna diferencia del descrito (fig. 341). Las hojas de la primera línea son enteras, como hojas de planta acuática grandes y anchas; las de la segunda, de acanto, pero alternadas con flores, y el conjunto de ellas se aisla del resto del capitel.

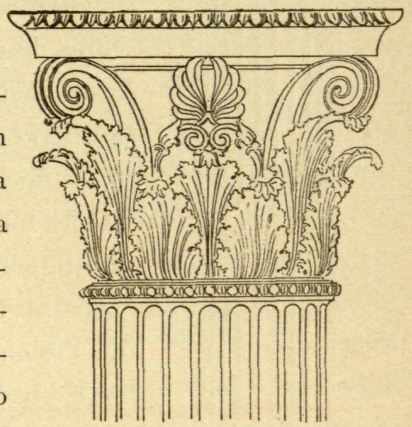
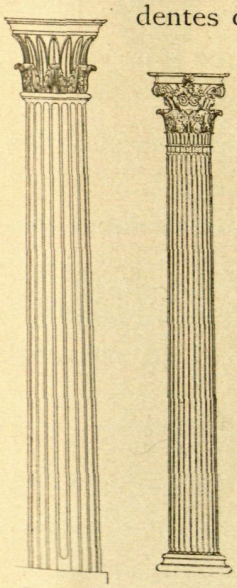


Fig. 340. – CAPITEL CORINTIO DEL DIDIMION DE MILETO (TEXIER)

En Asia esta forma, al mismo tiempo, se mezcla con los capiteles jónicos. En el Didimion de Mileto el capitel corintio corona las columnas interiores de la fachada con toda la perfección que alcanza en la época romana (fig. 340) (3), y Thagelos re-



De la torre de Andrónicos en Atenas

Del monumento corágico de Lisicrates

Fig. 341. – COLUMNAS CORINTIAS. Escala 1/50

(1) Vitrubio, IV, 1, 9.
(2) Bluet: *Expedition de Morée*, II.
(3) Texier: *Description de l'Asie Mineure.*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

emplaza el primero en las columnas del exterior del Asclepeion de Tralles los huevos y las volutas jónicos por las hojas de acanto del escultor Calímaco.

Otro ejemplo conocido es el de la torre adornada de relojes de sol conocida por torre de Andrónicos en Atenas. El orden carece de base, y su capitel tiene el ábaco cuadrado de caras rectas, y puede decirse que se reduce á las dos hileras de hojas que rodean el tambor del capitel, colocadas en orden invertido con respecto á las del monumento de Lisícrates: la primera de acanto espinoso, la segunda de hojas enteras. Este monumento data ya de la época de Augusto (fig. 341).

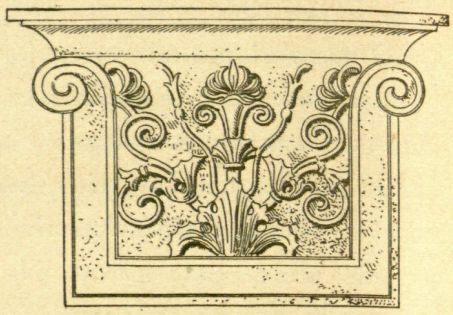


Fig. 342. – ANTA DEL TEMPLO DE ATHENA EN PRIENA

Finalmente, conviene aquí citar el capitel de un templo ateniense, obra ya romana, influída por el oropel de la ciudad imperial, acabada en tiempo de dominación, cuando el genio griego va á mendigar á los ricos de Italia y á venderles sus obras y su genio, poniendo el arte al servicio de una riqueza, no educada á sentir la nitidez de la forma como sus compatricios. Este ejemplo servirá de lazo de unión entre el arte griego y el arte romano, que en su aspecto artístico es una continuación de aquél, es el arte griego esclavo del poderoso, sirviendo en la emigración á la opulencia y fastuosidad de los magnates del imperio de los césares.

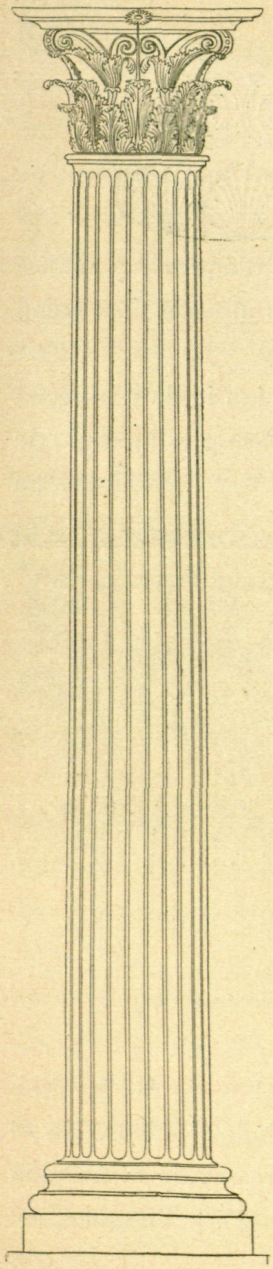


Fig. 343. – COLUMNA CORINTIA DEL TEMPLO DE ZEUS OLÍMPICO EN ATENAS. Escala 1/100.

¿Cuál fué el origen de esta forma? M. Chipiez reproduce en su estudio sobre la columna, publicado en el *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg y Saglio, su teoría sobre el origen del capitel corintio en el empleo del metal adornando los pies derechos de madera, desarrollada en su obra anterior *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*. «Nosotros hemos manifestado en otra parte – dice – que las formas del capitel corintio derivan del empleo del metal: cualquiera que sea, en efecto, el procedimiento por el cual se le trate, el metal lleva por doquiera consigo un estilo propio y fácil de reconocer. Esto es tan cierto, que con indelebles señales el escultor reconocerá seguramente en una estatua de mármol la copia de un original en bronce. En el capitel corintio el arquitecto, por observaciones continuadas, discierne sobre la piedra con no menos certidumbre la reproducción de un tipo en cobre. Estas son indudablemente las hojas, las flores, los zarcillos, las hélices, hechos aparte y después aplicados á un núcleo resistente, que han sido finalmente imitados sobre el coronamiento lapidario de la columna corintia. Como para atestiguar este origen el capitel corintio es muchas veces fundido en bronce ó de oro y marfil: tales eran los capiteles del Museo de Alejandría y los del palacio flotante de Ptolomeo IV (1).» Esta costumbre es vulgar en la época romana: en Roma eran de cobre los capiteles corintios del orden interior del Partenón de Agripa, y el pórtico levantado en 147 antes de J. C. por Cneo Octavio después de su victoria sobre Perseo era, según Plinio, «llamado corintio porque los capiteles de sus columnas eran de cobre.»

Si ha de darse crédito al origen que le atribuye Vitrubio, hay un argumento más en favor de la teoría de Chipiez: Calímaco trabajaba el metal y había hecho la lámpara de oro del templo de Athena Poliada en el Erechteion de Atenas. Por otra parte, en sus primitivos orígenes el capitel corintio no se usa más que en columnas aisladas, como una preciosidad ó una innovación.

El conocimiento del material originario no impide buscar los precedentes histór-

(1) Obra citada, palabra *Columna*.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

cos de esta forma. Los capiteles de antas en algunos templos dóricos y jónicos tenían, antes de la propagación de esta forma, adoptadas ciertas composiciones que recuerdan la del capitel corintio: tales son las antas del templo de Selinonte. En Eleusis M. Lenormant ha descubierto también un típico coronamiento de anta, empotrado en los muros de una iglesia que perteneció probablemente al viejo Eleusinium (fig. 344).

Las antas de los templos de la escuela de Pytios, como las de los templos de Athena en Priena (fig. 342) y las del Didimion de Mileto (figs. 333, 334 y 335), son, más que precedente, brillante desarrollo del capitel de que tratamos.

Con todo, la forma corintia tiene sin duda su primitivo origen en Egipto en los típicos capiteles acampanados, formados de elementos del loto en que la disposición es análoga (véase en el tomo primero la lámina en color que representa el capitel campaniforme de la gran sala hipóstila de Karnak). Sólo ha cambiado el estilo, lo que cambia cuando un artista reproduce una forma antigua.

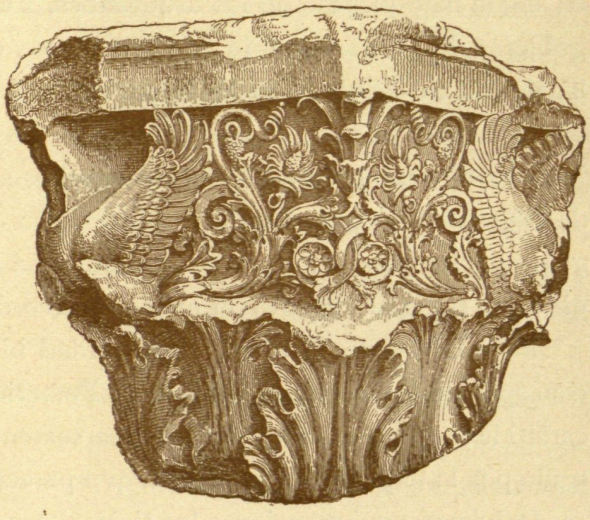


Fig. 344. – CAPITEL CORINTIO DE ELEUSIS, SEGÚN LENORMANT
(Recherches archeologiques á Eleusis)

Este orden, esencialmente fastuoso, tuvo su medio apropiado en la civilización romana, donde lo hallaremos enriquecido por nuevas galas y adquiriendo mayor vigor y lozanía.

EL ORDEN PÉRSICO Y EL ORDEN CARIÁTIDE

Si alguna realidad tiene la comparación vitrubiana que asimila la columna dórica al hombre varonil y robusto, el orden jónico á la gentil matrona y el orden corintio á la doncella elegante y débil, se encuentra en los órdenes que sustituyen la figura humana á la columna. El orden pérsico conserva el entablamento dórico, y debajo de él forcejea, atado para aguantarlo, una estatua de esclavo. Encontrábase en el orden segundo de la naos del gigantesco templo de Zeus en Agrigento, que Hittorff ha intentado restaurar. Se les llama *atlantes* ó *telamones*, comparándolos á Atlas sosteniendo la bóveda celeste (fig. 346).

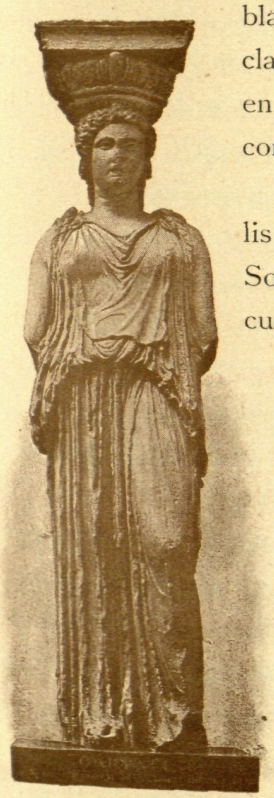


Fig. 345. – CARIÁTIDE DEL PANDROSEION

Del orden cariátide tenemos un precioso ejemplo en el Erechteion de la acrópolis de Atenas, fachada que mira al Partenón, en el precioso edículo del Pandroseion. Sobre elegantes matronas se asienta un entablamento jónico arquitrabado que recuerda el de la tumba de Telmissus (figs. 345 y 386).

La composición de este orden es admirable. Los ejes de las figuras, ligeramente inclinadas hacia dentro, avanzan en actitud de sostener el ligero arquitrabe, disimulando el enlace del elemento arquitectónico con el escultórico, del capitel geométrico con la figura, por medio de la holgada cabellera, aligerado el entablamento por la supresión del arquitrabe. Es una de las obras que más demuestra el sutil sentimiento del arquitecto griego (1).

Dice acerca de estos órdenes Vitrubio: «Los habitantes de Caria, ciudad del Peloponeso, se habían aliado con los persas contra los griegos y fueron castigados por la toma de la ciudad, siendo los hombres pasados á cuchillo, mientras que las mujeres fueron conducidas como esclavas. No contentos con forzarlas á seguir la marcha triunfal, el vencedor prolongó el espectáculo de su

(1) Viollet-le-Duc: *Entretiens sur l'architecture*, tomo primero.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

humillación obligándolas á guardar sus largos vestidos de matrona y sus adornos, y para eternizar la memoria de semejante castigo, los arquitectos imaginaron representarlas en los edificios públicos haciendo el oficio de columnas y condenándolas á gemir en efigie bajo el peso de los arquitrabes. Los lacedemonios hicieron lo mismo bajo el gobierno de Pausanias, hijo de Cleombrote, cuando derrotaron á los persas en la batalla de Platea. Levantaron en Esparta una galería que llamaron persa, en la que el entablamento era sostenido por estatuas de los cautivos vestidos con sus trajes bárbaros: justo castigo infligido á un pueblo orgulloso y que debía hacer temblar á los enemigos de Esparta, excitando al pueblo á la defensa de la libertad. De aquí proviene el uso, seguido por muchos arquitectos, de sustituir á las columnas las estatuas persas y de añadir á las riquezas del arte un nuevo motivo de decoración (1).»

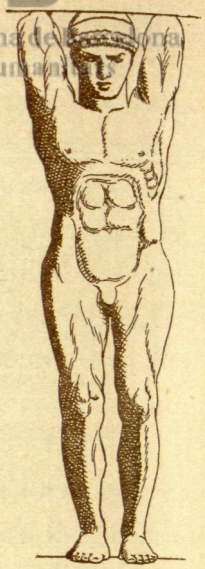


Fig. 346. – TELAMÓN Ó ATLANTE, SEGÚN HITTORFF.

La relación de Vitrubio, cuya verdad histórica está discutida, indica con todo el concepto de los arquitectos griegos. Posteriormente se han encontrado ejemplares de cariátides representando adolescentes sosteniendo un capitel corintio. Tal es la encontrada por la expedición de Morea, que parece pertenecer á la baja época.

Debemos aquí mencionar los típicos sustentantes del pórtico de Denys Eutiches hijo de Filipo, rey de Macedonia, en Delos, mitad pilastra, mitad columna. Los capiteles de estas últimas son los usuales del capitel dórico, no así los de la pilastra, formados de un par de toros acoplados, motivo ornamental que adorna también los triglifos (fig. 347). M. Dieulafoy ha comparado estos capiteles con los característicos de la arquitectura persa.

PUERTAS Y VENTANAS, TECHOS, CUBIERTAS Y SUS ELEMENTOS

PUERTAS Y VENTANAS. – El estudio de las puertas de las murallas y en general de todas las construcciones más bien utilitarias que artísticas descubren los procedimientos de los griegos para abrir un vano en el macizo del muro. Éstos fueron varios en la época clásica, formando una como evolución continua desde el hueco triangular de las casas primitivas de la isla de Thera hasta la puerta rectangular, mejor dicho, trapecial, que con su dintel monolítico y sus jambas inclinadas encontramos en las obras monumentales de la época clásica. La abertura triangular es la más lógica dentro de la construcción griega: las piedras vuelan gradualmente unas más que otras hasta encontrarse, ya formando un triángulo rectilíneo como en la puerta de Elaios, ya de lados ligeramente curvados recordando la forma apuntada de las cúpulas de las tumbas primitivas, como en la de Thoricos. Después de la puerta triangular conviene poner las que tienen las jambas verticales, en las cuales, empero, desde cierta altura se busca disminuir la luz del hueco por salmeres voladizos que llegan á juntarse en forma triangular en la puerta de Mesenia y en forma de arco apuntado en la de Assos, ó que sostienen un dintel de luz muy inferior á la de la puerta, como en la Phigalia.

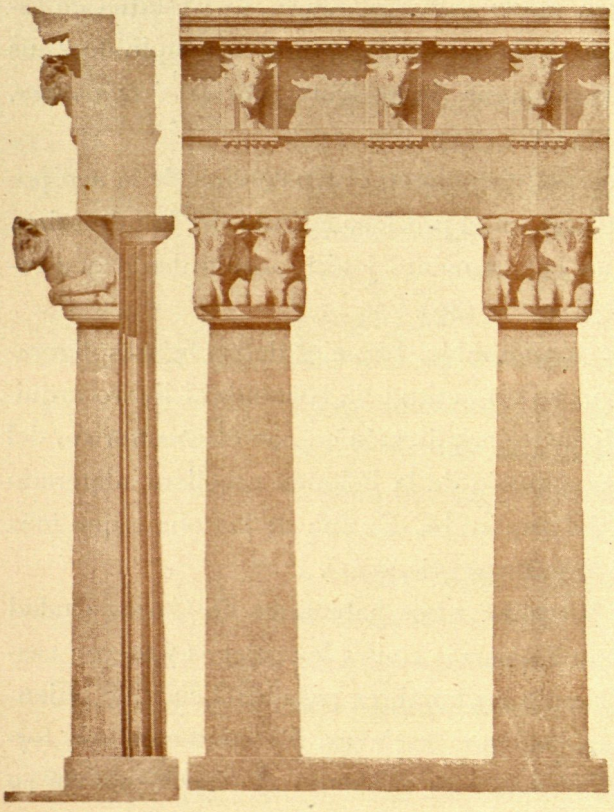


Fig. 347. – PÓRTICO DE DELOS. Escala 1/50

(1) Vitrubio: *De Architectura,* libro VI, capítulo X.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

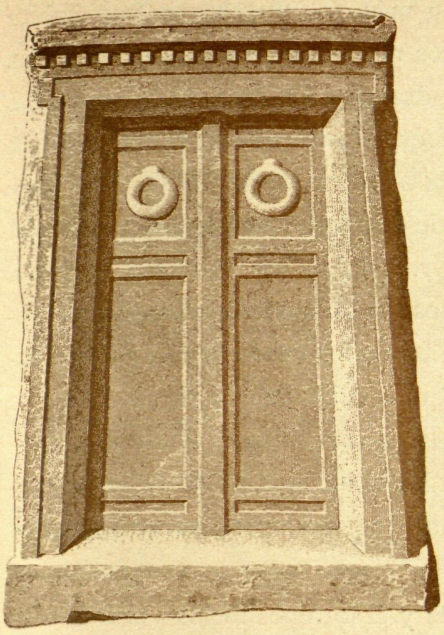


Fig. 348. – PUERTA DÓRICA REPRESENTADA EN UN RELIEVE HALLADO EN DELOS (BLUET)

Otras veces dos grandes salmeres perfilan un arco semicircular, como en la de Paleo-Mani; y otras, recordando la primitiva estructura en madera, sobre las jambas monolíticas estriban tornapuntadas dos grandes piedras constituyendo el principio rudimentario del arco adovelado, como por ejemplo en la de Alea. Llegamos así á la puerta adintelada, la única que alcanza valor monumental, la en que un dintel salva la luz del portal, disminuída, más por efecto artístico que por utilidad mecánica, por una ligera inclinación de las jambas. Y aquí hay también variantes que hacer notar: ya las jambas son monolíticas, como un cerco de cantería (puerta de Mesenia); ya divididas en piezas enlazan con las hiladas de sillares que forman el macizo, como en una de Œniades.

Todas estas puertas tienen su precedente en los períodos antiguos, pero especialmente las formas rectangulares alcanzan todo el ciclo de la arquitectura griega. Vitrubio, siguiendo su tendencia esencialmente romana de metodizarlo todo, clasifica las puertas con nombres griegos castizos, dividiéndolas en dóricas, jónicas y áticas, cada una más alta que la anterior en relación á la anchura (1).

La disposición de la puerta dórica la detalla minuciosamente Vitrubio; pero de ellas no queda ninguna en los templos y se ha de buscar ejemplo en los sepulcros, como la hallada en Delos por la Misión Bluet (fig. 348) y la de la tumba de Therón.

En la puerta jónica el *hyperthyron* que la corona se aguanta sobre dos consolas, *prothyridas*, como las llama Vitrubio, y de ellas es precioso ejemplo la del Erechteion (fig. 349).

La puerta ática debía ser más rica, más lujosa, pero de ella no podemos presentar ejemplo alguno.

La estructura de las puertas griegas recuerda claramente la de las de los templos egipcios, de que se derivan, y la de los palacios y sepulcros persepolitanos que de ellas provienen. La puerta jónica del Erechteion, al lado de la de la tumba rupestre de Micenas (fig. 242) y al de la que ornada de rosetas se conserva en uno de los hipogeos de Persépolis, demuestra la permanencia de esas formas artísticas y cómo el arte pasa, copiándose, de unos pueblos á otros y progresa transformándose por una continuada evolución, sin salto de ninguna especie, igual que todo lo que existe en la naturaleza ó es producto de seres naturales.

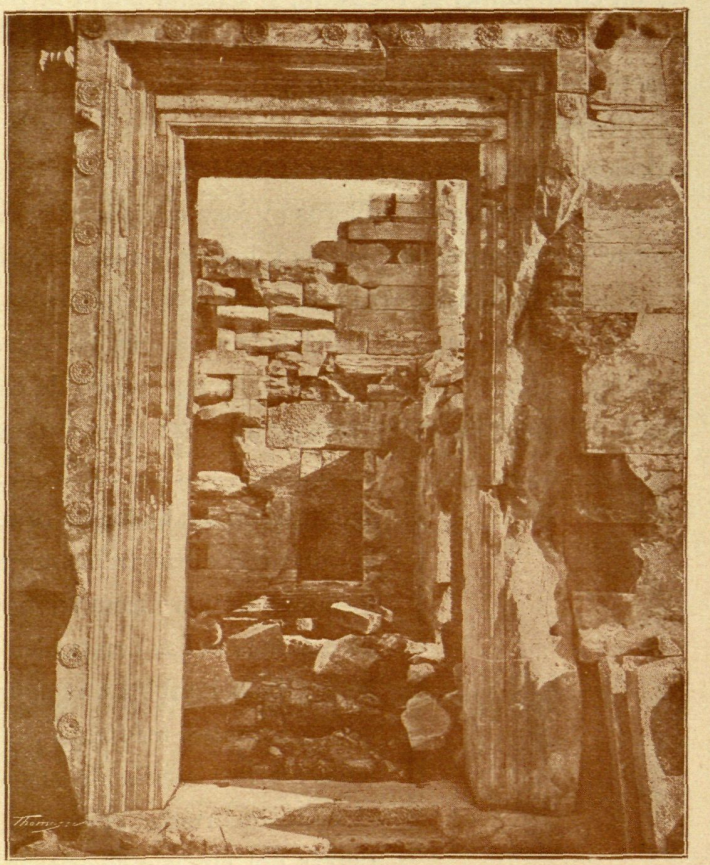


Fig. 349. – PUERTA DEL ERECHTEION FRENTE AL PÓRTICO TETRÁSTILO, EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

En el fondo se ve la puerta menor que da entrada al Pandroseion

(1) De las reglas de Vitrubio, libro IV, capítulo VI, se deduce que tienen las siguientes proporciones:

	Anchura	Altura
Puerta dórica... . . .	12	24
Id. jónica.. . . .	12	25
Id. ática.	12	26

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Al lado de las puertas conviene hablar de las ventanas, que no son más que puertas no transitables con sistemas semejantes á los descritos. Tienen sus precedentes en los monumentos antiguos y en las mismas ventanas egipcias. Véanse así las del templo de Labranda que describe Le Bas (1), iguales á las que se conservan en el templo del monte Ocha (fig. 277); las figuradas en el monumento descubierto en la isla de Thasos, existente en el Museo del Louvre (fig. 402); las de la torre de la isla de Andros y las de las fortificaciones de Mesenia, que recuerdan las ventanas egipcias, y véase finalmente las ventanas reproducidas en los vasos y relieves, y se hallará el sencillo marco de madera que en las construcciones de adobes limitaba las aberturas. (Véanse en la figura 296 los típicos ajimeces formados por un marco saliente, traspasando el dintel y el antepecho las verticales de las jambas.)

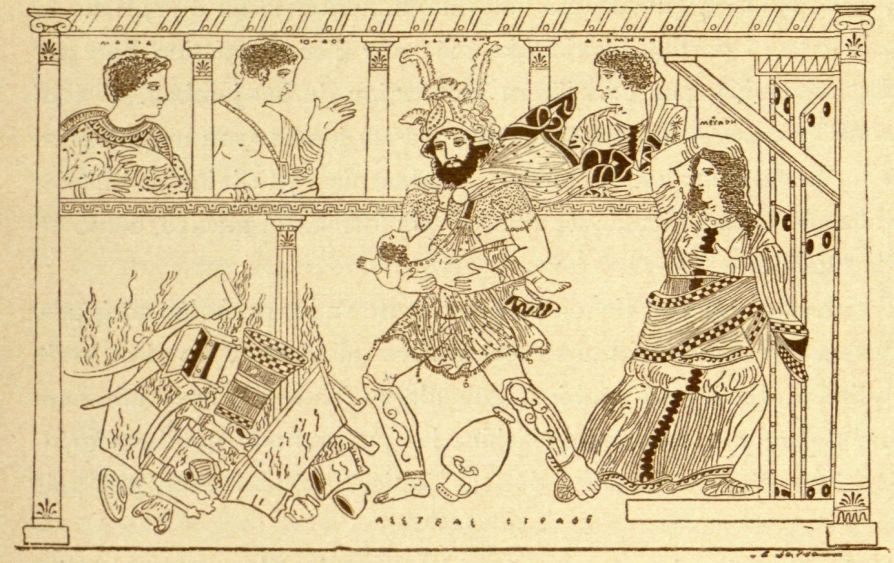


Fig. 350. – GALERÍA PRACTICABLE EN LA FACHADA DE UNA CASA GRIEGA, SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO. *(Monum. dell'Instit.)*

Todas estas formas tienen una solución más monumental que conservando la tradición logra darle un carácter verdaderamente griego: tal se ve en las ventanas de la fachada posterior del Erechteion (fig. 351). No hay en ella nada que no recuerde su primera estructura leñosa: el dintel y el antepecho traspasa la línea de las jambas, una moldura que recuerda un cubrejuntas la recuadra, y sencilla como la puerta dórica, no tiene consolas ni cimasio que la coronen. Con frecuencia las ventanas eran dobles (fig. 296) y á veces llegaban á constituir larga galería practicable en la fachada (fig. 350).

Puertas y ventanas se cerraban por medio de hojas de madera que giraban sobre goznes. Su construcción era semejante á la moderna conocida por carpintería á la italiana; la formaba un armazón que se cuajaba por medio de tableros (Véase además el relieve de Delos, fig. 348). Regularmente el hierro y el bronce revestían estas puertas y los clavos las decoraban acusando la construcción (fig. 350).

FRONTONES, ACRÓTERAS, ANTEFIJAS Y CANALONES. – La cubierta de los edificios griegos era casi siempre en caballete que se revelaba en las dos fachadas de los edificios en formas triangulares, los frontones (fig. 296). El tejado se formaba por medio de canales planas con los rebordes ligeramente levantados y cobijas cilíndricas semejantes á las tejas árabes ó en caballete, ya hechas de cerámica, ya labradas en mármol, y tenía varios elementos principales que se prestaban á una solución artística: en las fachadas principales los frontones que acusaban las pendientes, á los que recuadraban las cornisas y terminaban en sus vértices las acróteras, determinando una forma triangular, el frontón, dentro del cual la escultura desarrolla sus más bellas composiciones; las cobijas que terminaban las fachadas laterales recibían también una solución arquitectónica en forma de palmeta, la antefija; las horizontales más altas y más bajas del tejado tenían también su ornamento: la superior por medio de sus cobijas, adornadas de modo que destacasen sobre el cielo recortadas cristerías, y las inferiores que formaban las canales abiertas detrás del cimasio se adornaban, ya con materiales más ricos, como el mármol, ya con los más brillantes como las obras cerámicas, y la ornamentación y la escul-

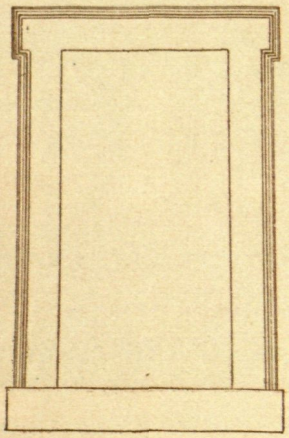


Fig. 351. – VENTANA DEL ERECHTEION

(1) *Voyage archeologique en Grece et en Asie Mineure*, pág. 48, lámina LXV, edición Reinach.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

FACHADA OCCIDENTAL POSTERIOR DEL TEMPLO DE ATHENA EN EGINA.

SEGÚN EL MODELO RESTAURADO EXISTENTE EN EL MUSEO DE MUNICH («EXPEDITION DE MORÉE,» BLUET)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

tura dibujaban sus más escogidos temas: el agua que pasaba por las canales caía al suelo dirigida por medio de canalones por lo regular en forma de cabeza de león, perfectamente entendidos como obra de escultura (figs. 362 y 364).

Estudiemos brevemente cada uno de estos elementos. En gran número de templos el frontón se dejó enteramente liso, sin otra línea que las geométricas: así son los de los templos de Poseidon (fig. 378) y Deméter en Pæstum (fig. 320); así el de la Concordia en Agrigento (figura 374) y así igualmente el de Teseo en Atenas (fig. 373); pero compréndese qué partido podría sacar la escultura de llenar con sus obras esta forma triangular. Los escultores buscan en sus composiciones el adaptarse al pie forzado del espacio en que deben moverse; pero esto da una cierta belleza arquitectónica á las obras con este objeto concebidas. En el centro, la parte más alta, se contempla el personaje principal, Athena en el del templo de Egina; á su alrededor, con cierta hierática simetría, los guerreros que luchan, de pie los primeros, arrodillados y disparando el arco los segundos, amenazándose con sus lanzas los otros también arrodillados en tierra, y heridos, moribundos, los últimos. (Véase este frontón en la lámina en color que representa el templo de Egina).

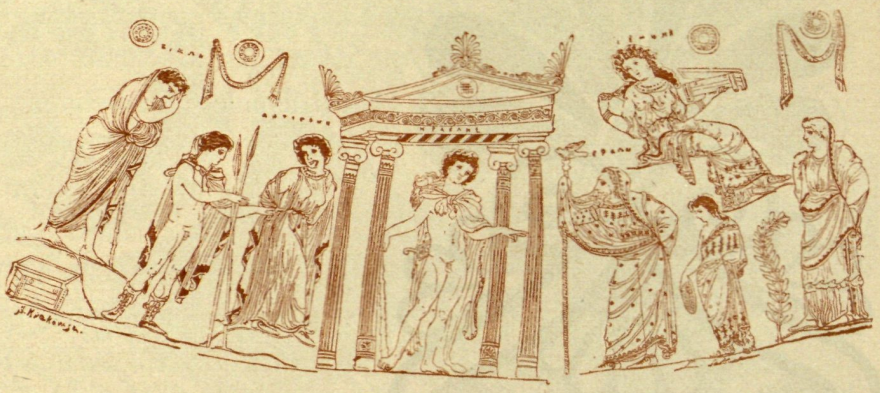


Fig. 352.-EDÍCULO ADORNADO DE ACRÓTERAS SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO (*Mon. dell'Inst.*)

En uno de los del Partenón, que Carrey en 1672 pudo copiar antes del salvaje bombardeo de los venecianos, la composición es la misma, menos rígida, menos arcaica. En el centro los personajes principales, Poseidon y Athena; después, en actitudes naturales y decrecientes como las pendientes de la cubierta, los secundarios (fig. 353).

Los frontones se decoraban por medio de acróteras, de las que ninguna ha quedado en su sitio: á las estelas y las pinturas (fig. 352) ha sido preciso recurrir para hallar el lugar apropiado de los fragmentos escultóricos hallados en las ruinas de los templos y que ornaron los vértices del frontón. La del centro era ya un motivo ornamental rodeado de dos estatuas, como en el templo de Egina (véase la lámina en color), ya una estela, como parece fué la del Partenón; ora un trípode, como en el templo de Zeus en Olimpia; ora de forma circular como una pátera colosal, como la del Hæreón de Olimpia (fig. 368). En los lados son ya monstruos alados como en Egina, ya sencillas palmetas. Son simples ornamentos del frontón, sin función constructiva de ninguna especie. Voladizas sobre la cornisa, no tienen otro valor que el de elementos decorativos: la del centro acentúa y determina el ángulo indeciso, obtuso, de las cornisas; las de los extremos parecen fijar la cornisa en pendiente que parece que resbala, y todas contribuyen á romper la sequedad de la forma triangular, haciendo que destaque más recortada, más accidentada sobre el azul del cielo.

Lo que eran las acróteras en el frontón eran las antefijas en las fachadas laterales: tienen, en general, forma análoga á las palmetas con que terminan la mayor parte de las estelas (figs. 405 y 409), y así fueron las del templo de Athena en Egina, de tierra cocida, planas, con dibujos policromados (figs. 354 y 355); la del Partenón, con ligero bajo relieve que realzaba también la policromía cerá-

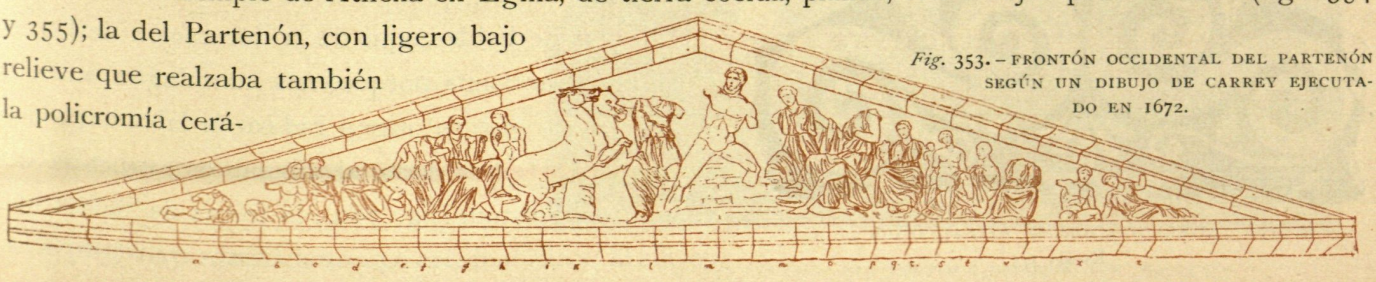


Fig. 353.-FRONTÓN OCCIDENTAL DEL PARTENÓN SEGÚN UN DIBUJO DE CARREY EJECUTADO EN 1672.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

mica; la de los propíleos de la acrópolis de Atenas, lujosamente esculturada, y la de los propíleos de Eleusis, en mármol, realzado por la escultura su elegante perfil.

Las del templo de Metaponte y otras halladas en Italia (fig. 360) presentaban en su centro cabezas de mujer, influencia quizás de las formas etruscas. En general las antefijas terminaban las filas de cobijas, formando parte de la última de ellas: otras, como las del templo C de Selinonte (fig. 359), eran una sola pieza con el cimasio, y á veces, como olvidándose de su origen, no se correspondían con las filas de cobijas, según puede verse en el Partenón. Se ejecutaban de cerámica, de mármol y hasta de bronce.

Fig. 354. – ANTEFIJA HALLADA EN EGINA, SEGÚN BLUET. Escala 1/3

Conviene también hablar aquí de esos cimasios de cerámica postizos que terminaban la línea superior de los edificios con una línea brillante colorida en los templos de Italia y de Sicilia, donde las artes cerámicas brillaron con su mayor esplendor, recubriendo el goterón que en alguno de los templos, el templo C de Selinonte, ha sido encontrado groseramente labrado con señales de agujeros como de clavos desaparecidos. Junto al mismo templo se han encontrado unas curiosas piezas terminadas con la típica moldura corva, propia para recubrir una hilada terminal de piedra, con los agujeros correspondientes á los encontrados en la caliza de la parte superior del templo. Las figuras 357, 359 y 365 indican cómo eran esos postizos cimasios, recuerdo sin duda de una construcción en que el revestimiento era una parte principal y en que el clavado era un procedimiento ordinario.

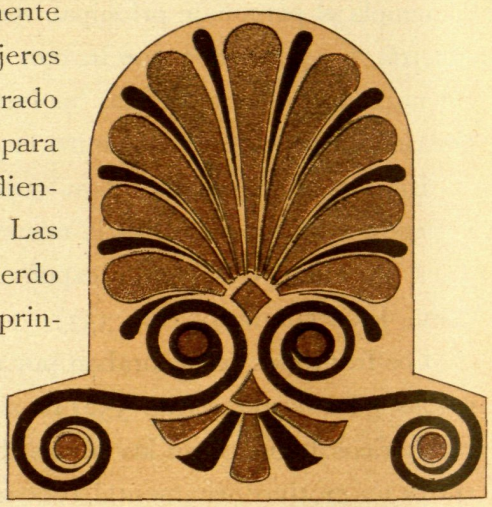


Fig. 355. – ANTEFIJA DE EGINA. (BLUET.) Escala 1/3

Sobre esta pieza el ceramista colocaba á veces las tejas haciendo que cada canal desaguase directamente; ya una canal transversal decorada de crestería (templo C de Selinonte, figura 359), agujereada de trecho en trecho para el desagüe; ya un cimasio agujereado de gárgolas de forma geométrica (fig. 357), ya de cabezas de león elegantemente esculpidas en piedra, como las que conserva el Museo de Palermo (fig. 364) y las que Luynes ha descubierto en Metaponte (figura 362). Con frecuencia estas canales se ejecutaban en mármol. Citaremos finalmente las cresterías que ornaban la línea más alta de la cubierta, como las del tesoro de Gela en Olimpia.

Fig. 356. – ESTELA HALLADA EN ATENAS, SEGÚN LE BAS. Escala 1/5

Hemos de hablar aquí de la decoración de los techos, interesantísima porque más que ningún otro elemento revela que su origen radica en la construcción de madera. Hemos dadó, al dibujar la estructura del templo de Pæstum (fig. 299), la forma de techos que revela la posición de los agujeros; hemos transcrito la es-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Institut d'Humanitats

tructura de los del Erechteion revelada por la epigrafía (figs. 297-298): pues esas formas en madera se conservan cuando en los templos se vuelve á cubrir el pteron con losas de piedra como las naves estrechas de los templos egipcios: los mismos casetones del templo de Pæstum se encuentran ejecutados en mármol en el templo de Teseo; y análogos, perdida la idea de estructura, convertidos en un artesonado igual, sin idea de jácenas ni vigas, en los pórticos del templo de Bassæ (figs. 369 y 370). Los fragmentos que transcribimos de la monumental obra de la Misión Bluet dan completa idea de esa reproducción en materiales pétreos de los antiguos techos sin duda construídos en madera.

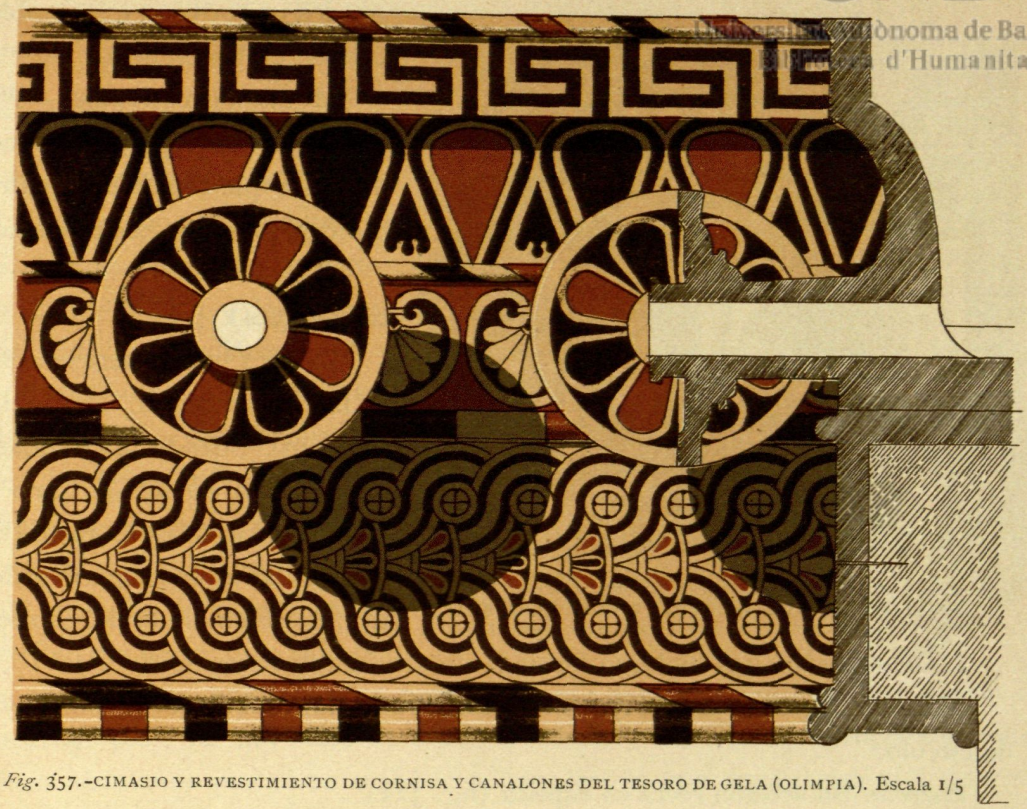


Fig. 357.-CIMASIO Y REVESTIMIENTO DE CORNISA Y CANALONES DEL TESORO DE GELA (OLIMPIA). Escala 1/5

ELEMENTOS GEOMÉTRICOS Y NATURALES DE LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA GRIEGA. POLICROMÍA

Estudiado el conjunto del edificio griego, descritas sus formas principales y secundarias, precisa dar una mirada á lo pequeño de la arquitectura griega. Estudiaremos primero las formas elementales geométricas y naturales que emplea en la decoración arquitectónica, y en segundo lugar los colores que les da, elemento también importantísimo de la obra arquitectónica.

Fig. 358. – FRISO DECORATIVO EN TIERRA COCIDA HALLADO EN ATENAS. Escala 1/5

MOLDURAJE. – Entre los elementos geométricos conviene estudiar en primer lugar el molduraje, en el que los griegos fueron maestros y que constituyó una de sus preocupaciones. La historia del orden dórico abarca desde mucho antes del siglo VII antes de J. C. y no se interrumpe hasta fines de la época romana, y en todos los siglos puede decirse que no se hace más que el estudio de una moldura, del equino del capitel. Las molduras son un verdadero lenguaje que emplea signos elementales sencillísimos, pero cuya combinación artística es uno de los problemas más difíciles de la arquitectura: los elementos se reducen á líneas brillantes y líneas de sombra y de penumbra, toda la gama del clarobscuro, con la cual se señalan las grandes líneas arquitectónicas del edificio.

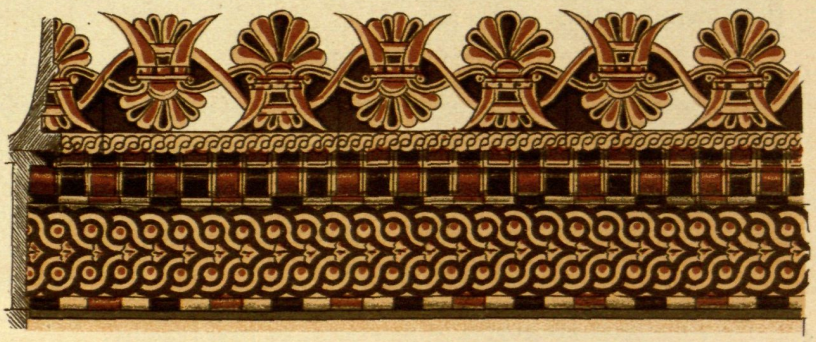


Fig. 359. – CIMASIO DEL TEMPLO C DE SELINONTE. Escala 1/5

Enumeremos estos elementos usados

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

por los griegos con los nombres modernos con que se les conoce en las escuelas.

Fig. 360. – ANTEFIJA PROCEDENTE DE UN TEMPLO ITALIANO INFLUÍDA DEL ESTILO ETRUSCO. (COLECCIÓN CAMPANA)

MOLDURAS CONVEXAS. – *Filete* ó *listel* es una moldura plana estrecha (fig. 349): cuando es más ancha se la llama *tœnia* (la que separa el arquitrabe del friso en los templos dóricos) (figs. 305-306), y cuando más, *platabanda* (fig. 303).

Baquetón es una moldura de sección circular cilíndrica (fig. 344).

Toro es una superficie de revolución cuyo meridiano es la circunferencia, como en las bases jónicas y áticas (fig. 330). Cuando la circunferencia meridiana es pequeña, se llama *astrágalo*, como el que separa los capiteles jónicos y corintios del fuste (fig. 332).

Equino es una superficie de revolución de sección elíptica, por ejemplo la del capitel dórico (fig. 303).

Cuarto bocel es una moldura formada de una cuarta parte de círculo.

MOLDURAS CÓNCAVAS. – *Gola* es una moldura cilíndrica ó de revolución cuya sección recta es un cuarto de círculo.

Escocia. Su sección recta es elíptica (fig. 325).

MOLDURAS CÓNCAVO-CONVEXAS. – *Ducina* ó *gola derecha.* Su sección recta es una línea cóncava en su parte superior y convexa en la inferior formando una inflexión.

Talón ó *gola invertida.* Su sección recta es una línea convexa en su parte superior y cóncava en la inferior, formando una inflexión (fig. 365).

Goterón es una moldura plana saliente, destinada á apartar las aguas del edificio, como el del entablamento dórico (figs. 305 y 306).

Debe aquí mencionarse la típica moldura en pico de cuervo que corona los cimasios de las cornisas (fig. 365, letra C) y los capiteles de las antas dóricas.

Fig. 361. – ANTEFIJA EN MÁRMOL HALLADA EN BASSÆ, SEGÚN BLUET. Escala 1/4

Los temas de ornamentación geométricos más usados son: las *grecas* ó *meandros*, compuestos de líneas rectas que repiten sin interrupción una forma en general sencilla (fig. 365); los *entrelazados* ó *trenzados* (fig. 359); los *ajedrezados* (fig. 367) é *imbricaciones* (fig. 368); las *perlas* (fig. 332); los *huevos* (fig. 332), ya usados en Asiria y Persia; las *ondas* (fig. 368); las *rodajas*; las *líneas hélices* (fig. 365) que contornean los baquetones; las *fajas* interrumpidas que cortan toda clase de molduras (fig. 365), y las *volutas* (fig. 356) y *espirales* (fig. 357) que se combinan de múltiples maneras. Los procedentes del reino vegetal son las palmetas y todos los derivados del loto egipcio (fig. 334), una especie de hojas acuáticas enteras en forma de corazón (fig. 354); las rosetas, cuyo origen egipcio es indudable (fig. 349); los frisos for-

Fig. 362. – CANAL DEL TEMPLO DE METAPONTE, EN TIERRA COCIDA (De la colección Luynes)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

mados de elementos de todas clases, inspirados más directamente en las plantas naturales, como el laurel, el olivo, la madreselva, la vid y la hiedra, y entre todas ellas conviene citar en principal lugar el grupo que los griegos reunieron bajo el nombre de acantos (ἄκανθος), plantas de largas hojas recortadas, espinosas y sinuosas, que han engendrado gran número de temas de ornamentación griegos, romanos y neoclásicos que corresponden á los grupos botánicos de las mimóseas y de las cardiáceas (1), y especialmente el ojiacanto (*Cratægus Oxycantha* Lamk.) (fig. 340). Estos elementos vegetales se combinan y utilizan sin perder su carácter; las hojas radian de un tallo, acordándose con su línea la curva de su pecíolo, equilibrándose las masas de las hojas siempre de una manera natural y apropiada: bien es un tallo recto en el centro del friso, que distribuye á uno y otro lado hojas y zarcillos con rigurosa simetría (fig. 358), bien un tallo ondulante del que se desprenden sucesivamente las hojas y las flores (fig. 366); ya una serie de espirales nacen unas de otras siempre de modo continuo, sin romper la línea ondulante que no se acaba (fig. 325), ya es una línea superior ó inferior de la que se desprenden una serie de palmetas repitiéndose uniformemente ó alternando, ora en un mismo sentido, ora á la inversa unas de otras, ya repitiéndose simétricamente arriba y abajo, correspondiéndose ó de un modo alternado (fig. 365). Raras veces la ornamentación toma la forma arborescente, y más á menudo se repite en forma de estrella para llenar el cuadrado de un casetón en el techo de un templo.

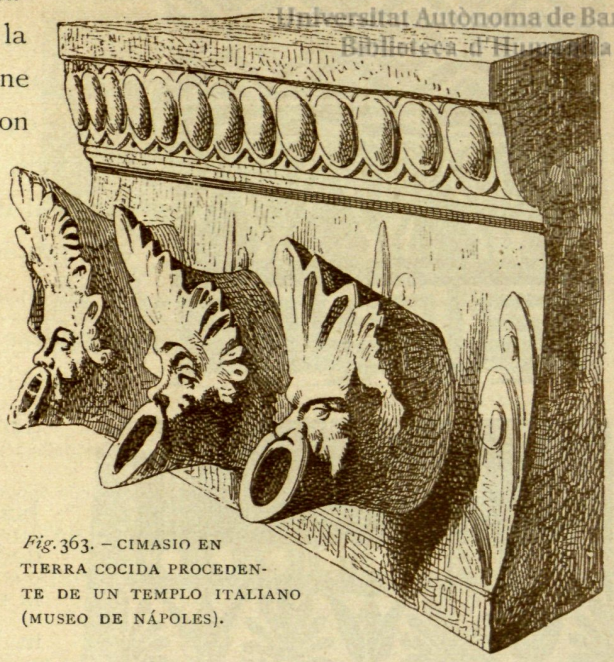


Fig. 363. – CIMASIO EN TIERRA COCIDA PROCEDENTE DE UN TEMPLO ITALIANO (MUSEO DE NÁPOLES).

Las formas animales entran también en la ornamentación griega, pero menos estilizadas que las vegetales, con un naturalismo que convierte en seres vivientes hasta los que el artista compone con miembros de distintos animales, la cabeza de hermosa doncella que acaba en pez monstruoso, mezcla de hombre y de fiera, creaciones de la fantasía primitiva que el mito convierte en seres vivientes, recuerdo algunos de tradiciones venidas de los antiguos imperios asiáticos. Estos fantásticos engendros de la religión y de la poesía antiguas llenan las acróteras de los templos. Así el terrible busto de Gorgona ó Medusa, emblema del terror, forma una antefija encontrada en la acrópolis de Atenas; las harpías (fig. 179) adornaron un sepulcro, si bien de tradición antigua, de factura indudablemente griega, y la Victoria representada por doncella alada forma sobre un pedestal adornado del busto de Medusa la acrótera del templo de Zeus en Olimpia; los grifos adornan las acróteras de los extremos del frontón en el templo de Egina (véase la lámina correspondiente), y con las sirenas, nereidas, centauros y leones alados vienen á ser los sucesores de la fauna mitológica egipcia y asiria.

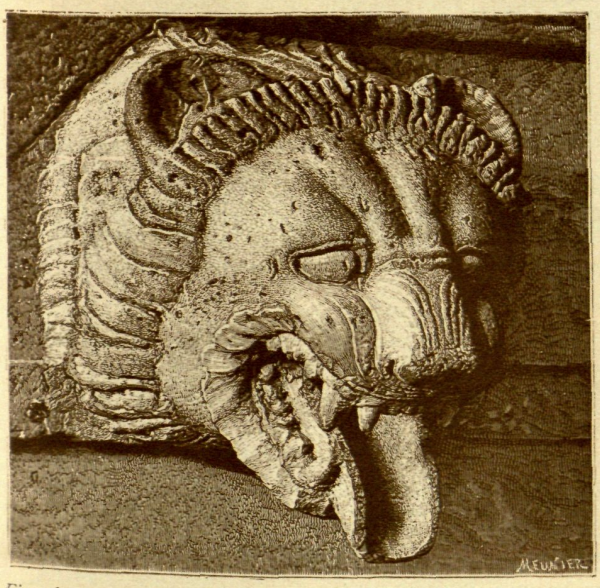


Fig. 364. – CANAL EN PIEDRA CALIZA PROCEDENTE DEL TEMPLO DÓRICO DE HIMERA, SEGÚN DURUY

La fauna natural sirve para las canales de los templos: las cabezas de león en la mayoría de ellos (figuras 362 y 364), y las de perro en el de Artemisa, en Epi-

(1) *Dictionnaire de Botanique*, de M. H. Baillón.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

dauro. Los testuces de toro forman los raros capiteles del célebre pórtico de Delos (fig. 000). Pero, en general, los seres animados, principalmente el hombre, entran en el edificio griego con el valor propio de la escultura, llenando con bellísimas composiciones los frontones, las metopas y los frisos, formando lindas acróteras y adornando el interior de los templos de grandiosas estatuas, logrando la vida propia é independiente del gran arte.

La monocromía de los templos griegos, preconizada por todos los tratadistas de la época del renacimiento clásico, ha sido otra de las creencias artísticas desmentidas por las investigaciones de la moderna arqueología (1).

Se comprende que en el valle del Eufrates, donde no había piedra ni árboles maderables á no ser de tan poca utilidad como la palmera, se acudiese á la policromía para variar la monotonía de color de la tierra cocida ó cruda con que formaban todos los edificios; pero no los griegos, que tenían maderas variadas y buenas y piedra riquísima y mármoles multicolores. Se comprende que la parte de madera expuesta á la intemperie tuviese una capa de pintura, renovada á menudo para conservarla; pero no que lo pintasen todo, el exterior y el interior, las placas de tierra cocida, los entablamentos y los capiteles de piedra. Así se presenta al menos al espíritu del que se ha educado durante siglos en sentir la belleza de la delicada entonación de los mármoles y las piedras, y en tomar por la obra completa lo que era solamente una ruina. Era esto sin duda una tradición de los períodos antiguos, de materiales más pobres; pero fué en la mayoría de los lugares, en Italia, en Sicilia y en la misma Atica, la necesidad de cubrir con finísimo estuco la tosca superficie de las calizas groseras que la naturaleza proporcionaba. Así en el templo de Egina la policromía y el estuco lo llenan todo, pero dejan los cimasios y las acróteras de mármol.

Fig. 365. – ORNAMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN TIERRA COCIDA

a, Cimasio de la fachada del tesoro de Gela en Olimpia; *b* y *c*, cimasios de Selinonte; *d*, fragmento de moldura del revestimiento de cornisa de Selinonte; *e*, íd. íd. del templo de Zeus en Siracusa: *f*, fragmento de revestimiento de cornisa del tesoro de Gela en Olimpia.

(1) Este hecho, que había sido presentido por Quatremer de Quincy (*Jupiter Olimpien*), fué completamente comprobado por Hittorff en los templos de Sicilia (*Architecture policrome des grecs*, 1830) y por Luynes en los de Metaponte (*Metaponte*, 1836), y por otros entre los que pueden citarse MM. Raúl Rochette y Letronne.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Ciències Socials

El color generalmente respeta las formas de escultura y puede decirse que tiende á llenar los planos y las superficies continuas como un complemento del modelado, como un auxiliar de la escultura.

Fig. 366. – FRISO EN CERÁMICA HALLADO EN ATENAS (1/5)

La cerámica es uno de los principales medios de policromía de la arquitectura griega, no llenando grandes paramentos, como en Persia y en Asiria, sino decorando las antefijas, cresterías, acróteras y canalones, de los que hemos dado múltiples ejemplos. El amarillo, el blanco, el negro, el rojo terroso, entonando de un modo admirable, son la delicada policromía de esos elementos. Además de la cerámica, la pintura convertía la apagada entonación del mármol ó de la caliza en una exuberancia de color que hoy ofendería á los acostumbrados al tono gris de los edificios neoclásicos, en una extraña armonía en que predomina el azul (el azul de Alejandría, de Vitrubio), el rojo procedente del cinabrio, en más ó menos cantidad el verde, y el oro realzando algunos elementos principales (fig. 367).

Como es natural, los vestigios de color son los únicos datos que han servido á los arqueólogos para sus restauraciones: menudos fragmentos de estuco coloridos, pequeños residuos de color sobre las superficies planas en que la silueta del perdido dibujo se destacaba por lo bien conservado del mármol protegido por la pintura, restos del trazado del buril que delineaba antes de llenarlos los temas ornamentales. La fachada posterior del templo de Egina, restaurada por varios sabios alemanes en un modelo existente en el Museo de Munich, es un ejemplo de esta brillante coloración: el triglifo pintado de azul, como el fondo del frontón; la *tœnia*, de rojo, como la acrótera central y los elementos principales de las estatuas; y según

Fig. 367. – ACRÓTERA DE MÁRMOL POLICROMADO HALLADA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS.

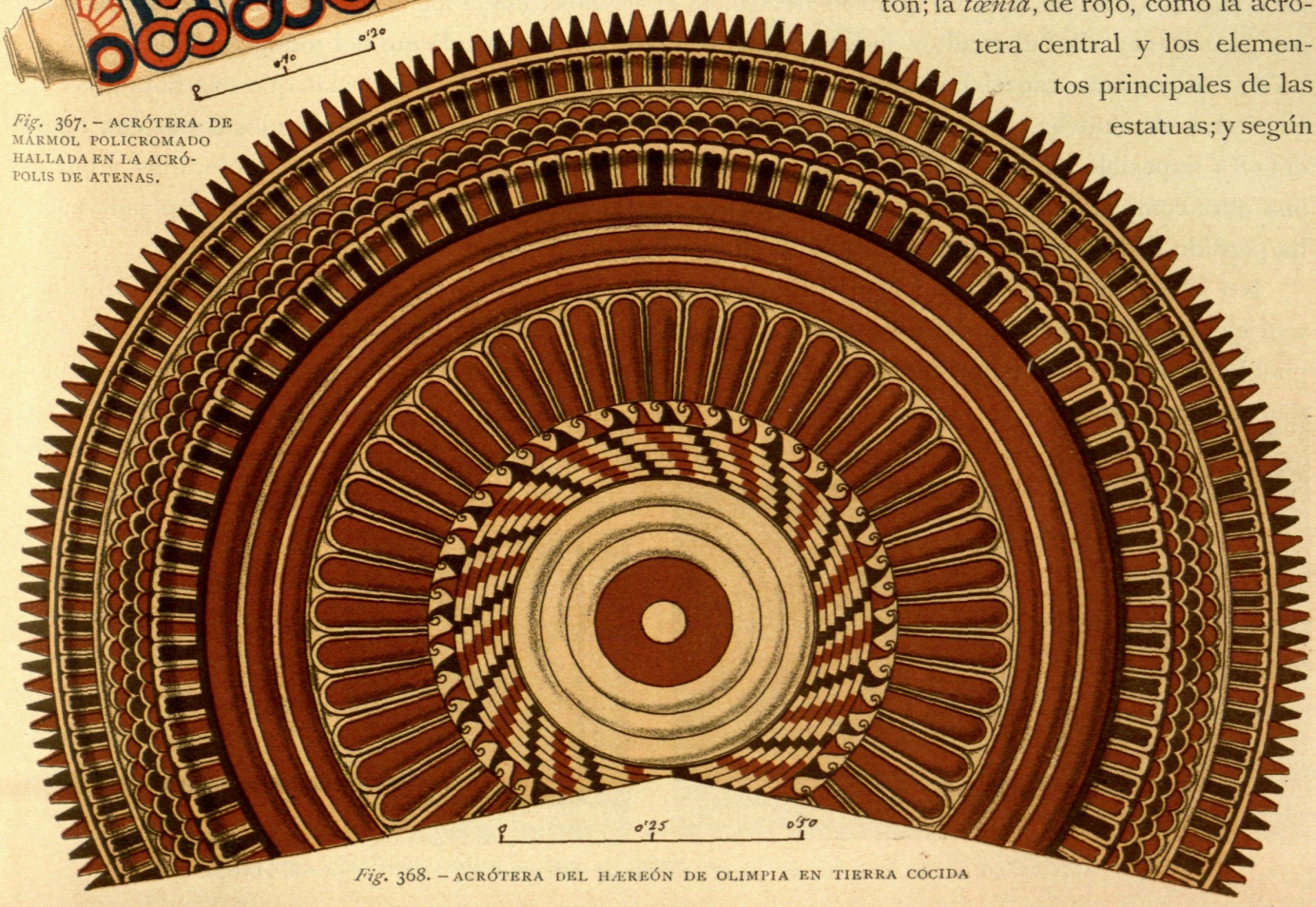


Fig. 368. – ACRÓTERA DEL HÆREÓN DE OLIMPIA EN TIERRA COCIDA

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

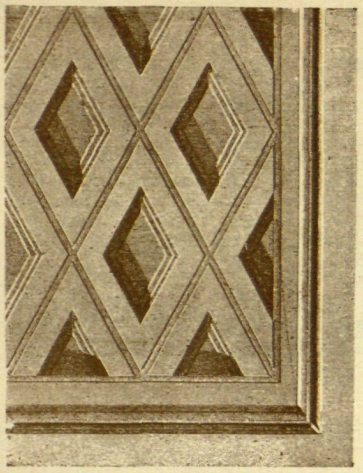


Fig. 369. – ARTESONADO DE LOS PÓRTICOS LATERALES DEL TEMPLO DE BASSÆ, SEGUN BLUET.

otros, el arquitrabe del mismo templo también adornado de frisos policromados en que predominaba el rojo. En otros templos permanecía el arquitrabe con su natural coloración, y únicamente rodelas de bronce dorado, letras y delicados meandros armonizaban con el blanco del mármol: tal era en el Partenón y en el templo de Zeus en Olimpia. Bœtticher, que ha descubierto trazos de hojas invertidas en el equino de las columnas del templo de Teseo en Atenas, cree que así eran la mayoría de los capiteles dóricos y que pintados meandros decoraban sus ábacos (1); pero todos, aun los más entusiastas policromistas, creen que la policromía respetaba los fustes acanalados, á los que ya bastaba su propia forma. Regularmente llenaban las molduras toda clase de ornamentos. En los templos jónicos el azul pintaba las molduras á plena luz, mientras que el rojo se reservaba para los fondos obscuros, y los elementos planos quedaban en su natural color. Los ojos de las volutas de los capiteles eran casi siempre dorados, y de seguro que el oro servía para entonar esas diversas pinturas que en las modernas restauraciones se presentan crudas y chillonas.

El bronce, formando parte de la escultura ó aplicándose sobre los elementos arquitectónicos, al igual que el marfil, contribuía á la belleza de la arquitectura griega.

La ornamentación arquitectónica griega recoge los elementos de los pueblos que la precedieron, del arte egipcio y asirio pricipalmente; pero los desarrolla de una manera propia y peculiar en una nueva dirección más libre, más refinada, con mejor conocimiento de la forma, menos simbólica y expresiva que la ornamentación egipcia, pero más artística. El ornamento griego no es, como el egipcio, la descripción de una escena desarrollada á lo largo del muro, ni está formado de objetos de significación hierática, sino en general puro ornamento. Frecuentemente es una ornamentación menos construída, menos ligada con el elemento arquitectónico, tanto que con frecuencia el arquitecto deja los frisos y los frontones y las metopas para que en ellos el escultor desarrolle una composición independiente del todo, con vida propia, que ha de contemplarse especialmente y que al conjunto del edificio no le añade más que una nota gris dulce en ciertos elementos: así sucede con los frisos y metopas de delicada escultura, ejecutados con lujo de detalles imposible de verse, sin la desaparecida policromía, á la altura en que están colocados, y que son una obra completa en la sala del museo, mientras que el edificio que ha sido de ellos despojado apenas ha perdido nada de su conjunto grandioso é imponente.

No se entienda que esa independencia de la obra escultórica empleada como ornamento del edificio y el elemento geométrico del mismo sea de modo que la decoración y la estructura se contradigan. En pueblo alguno de los que precedieron al griego alcanzóse tal armonía entre todas las bellas artes que se hermanaban para formar la obra arquitectónica. La plástica decorativa helénica no muere con la caida de las ciudades griegas bajo las garras del águila romana, sino que los escultores griegos hallan en las grandiosas obras del pueblo conquistador ancho campo en que desarrollarse; pero sin lograr esa sencillez, esa ática belleza que ha sido y será la admiración de todas las épocas.

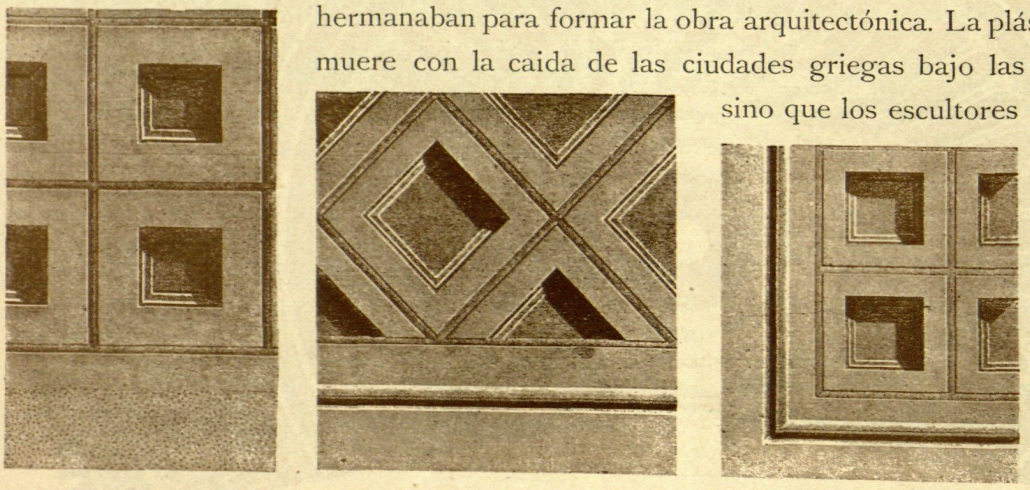


Fig. 370. – ARTESONADO DE LOS PÓRTICOS DEL TEMPLO DE BASSÆ, SEGÚN BLUET.

(1) Bœtticher, *Unters auf d. Akropolis*, 1878.

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARQUITECTURA RELIGIOSA

EL TEMPLO GRIEGO

Clasificación de los templos griegos, según Vitrubio. – Del rústico templo primitivo, de planta cuadrangular, de paredes desnudas, se ha pasado sucesivamente á las obras arquitectónicas de estructura más complicada y de belleza sin igual en la Historia de la Arquitectura. Puede establecerse una serie continuada en la que se va desde la forma de la *cella* primitiva al más complicado templo díptero por una sucesiva evolución. ¿Es esta evolución ideal la que real y verdaderamente ha seguido en la historia el templo griego? A esta pregunta no puede contestarse con los datos que poseemos. Los templos clásicos más antiguos conocidos, el Hæreón de Olimpia y el de Corinto (fig. 382), que datan, á lo menos, del siglo VII, tenían ya una de las formas de planta más complicadas.

Con todo, esta ideal evolución por la que se puede suponer engendrada la planta del templo tiene cierta utilidad para metodizar su descripción y agruparlos en una clasificación que por su método recuerda las que establece la Historia Natural. Tiene por base la que en su tratado establece Vitrubio, aprovechable hoy aún para abreviar la descripción de los templos y dar idea metódica de la variedad de plantas y de alzados que adopta un edificio de tan sencilla estructura. Las bases de la clasificación de Vitrubio son tres: 1.ª, agrupación de las columnas alrededor de la *naos;* 2.ª, número de columnas de la fachada principal; 3.ª, relación del diámetro de la columna al intercolumnio.

Primer sistema de clasificación.

- Templos de planta rectangular.
  - Templo *in antis* ó *in parastasin.*
  - Próstilo.
  - Amphipróstilo.
  - Monóptero.
  - Períptero.
  - Seudo-períptero.
  - Díptero.
  - Seudo-díptero.
- Templos de planta circular. . .
  - Monópteros.
  - Perípteros.

Segundo sistema de clasificación.

- Tetrástylos ó de cuatro columnas en su fachada principal.
- Hexástylos ó de seis columnas en su fachada principal.
- Octástylos ó de ocho columnas en su fachada principal.
- Decástylos ó de diez columnas en su fachada principal.
- Dodecástylos ó de doce columnas en su fachada principal.

El tercer sistema de clasificación lo hemos dado al tratar de los intercolumnios del orden dórico, página 238.

Vitrubio habla finalmente de los templos hípetros, cuyo estudio haremos al describir las variedades de templos perípteros.

El célebre arquitecto de Augusto parece atribuir el invento de esta clasificación á Hermógenes, arquitecto del siglo IV, época posterior á todos los grandes templos dóricos y coetánea de los majestuosos templos jónicos asiáticos. De los tipos de su clasificación encontraremos sólo los más sencillos en los templos dóricos; pero habremos de buscar entre los edificios jónicos los suntuosos dípteros, y los templos de gran número de columnas en su fachada principal, escasísimos, en las severas obras monumentales del primer estilo. De estas tres clasificaciones la que caracteriza los grupos fundamentales es la primera.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

TEMPLOS DÓRICOS

TEMPLO IN ANTIS. – La cel-la sencilla, que viene á ser la forma primaria del templo griego, se ha encontrado hace poco entre el grandioso grupo de templos de Selinonte (fig. 382): una sala precedida de un vestíbulo, una planta más sencilla que los *megaron* micénicos, poco más complicada que los templos homéricos de Delos, de Troya y del monte Ocha. A esta forma primitiva basta añadirle un elemento, basta la columna, para darle la grandiosidad del templo clásico y obtener la forma *in antis* llamada por los griegos *in parastasin.*

Son de ella ejemplo el templo de Themis en Ramnonte (fig. 371) y uno de los templos próximos al monasterio de Kurno, descritos por Le Bas en su *Voyage archeologique dans Grece et l'Asie Mineure.*

La evolución inmediata y natural del templo *in antis* no tiene nombre antiguo conocido, ni Vitrubio la clasifica aparte. Después de sustituir un muro de fachada por un pórtico, se presenta lógica y naturalmente al espíritu la idea de verificar lo mismo en la fachada opuesta. Un pequeño templo descubierto en Eleusis, el de Artemis Propilea (fig. 382) (véase la planta general del recinto de Eleusis, fig. 392), es un ejemplo de esta especie que podríamos llamar, siguiendo el sistema de la nomenclatura de Vitrubio, *amphi-in-antis.* Pausanias lo describe (1), y cerca del propíleos del sagrado recinto de Eleusis se descubrieron sus cimientos hoy miserablemente destruídos. A los elementos de la planta del templo *in antis* se les añade otro elemento, un vestíbulo posterior que los griegos llamaron *opisthodomos* (ὀπισθόδομος) y los romanos *posticum.* El *pronaos* y el *opisthodomos* delante y detrás de la *naos*, verdadera habitación del dios, tenían un destino marcado por la liturgia; abiertos al público, eran como un intermedio entre el hombre y la divinidad. Estatuas, recuerdos mitológicos, depósitos para el agua lustral con que rociaba á los fieles el sacerdote, grandes sillas de piedra como en el templo de Themis en Ramnonte (fig. 371) llenaban el pronaos y el opisthodomos; pero éste, en algunos templos, no comunicaba directamente con la *cella* sagrada, sino con una especie de tesoro del templo, donde se guardaban las joyas votivas. Estaba regularmente decorado de pinturas, como el pronaos, y cerrado por rejas cuyo rastro ha quedado en muchas ruinas.

TEMPLOS PRÓSTILOS. – En el templo *in antis* dos columnas sustituyen un trozo de muro; pero la columna, que es por esencia un soporte aislado, podía hacer más aún, podía sustituir todo el muro y presentar completo el elegante pórtico de los templos próstilos, que Vitrubio clasifica después del templo *in antis* como una lógica derivación de él, sustituyendo las antas por columnas. El templo próstilo es la forma adoptada para los pequeños templos jónicos. Puede, sin embargo, presentarse un ejemplo entre los dóricos en el templo hexástilo de Artemis en Epidauro (fig. 382) (2).

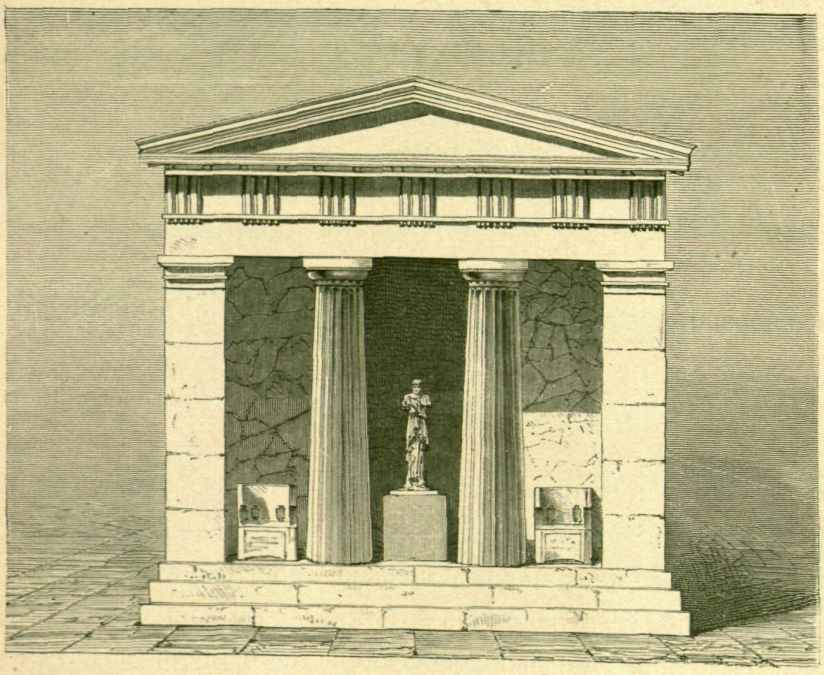


Fig. 371. – TEMPLO DE THEMIS EN RAMNONTE, según las *Antigüedades inéditas de Atica*, publicadas por la Sociedad de Aficionados

Todas estas formas son de pequeñas dimensiones, más propias de los edícu-

(1) *Descriptionis Græcie,* lib. I, cap. XXXVIII.
(2) *Expedition á Morée,* II.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

los y tesoros que de los templos, y en general de época moderna para suponerlos predecesores de los grandes templos de los siglos VII y VI.

Una excepción conviene citar, la del gran templo de iniciación de Eleusis; pero éste no era un templo como los otros, habitación de la divinidad, dentro del cual no se celebraban grandes fiestas colectivas, sino lugar de reunión de los numerosos aspirantes á la iniciación de los grandes y de los pequeños misterios, en que de un modo simbólico se reproducía la dramática leyenda de Deméter y Cora.

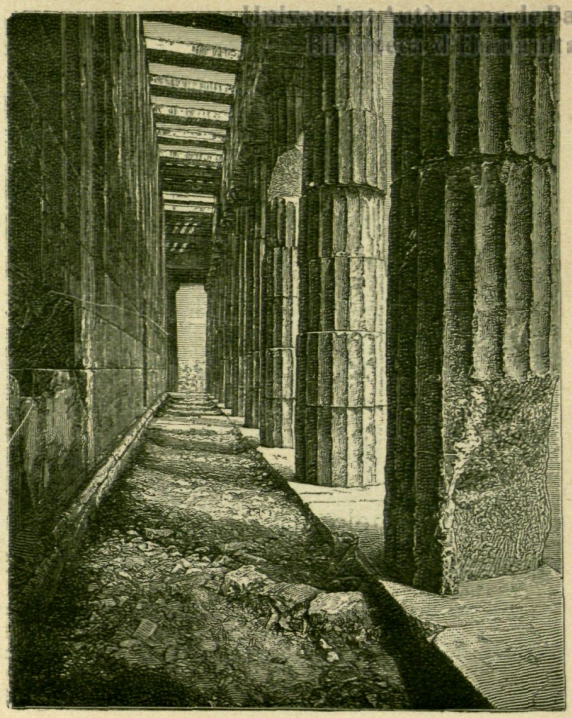


Fig. 372. – PÓRTICO DEL LADO SUR DEL TEMPLO DE TESEO EN ATENAS

Consistía en un gran cuadrilátero de 63m,60 á 64m,86 de largo por 53m,40 de ancho. En la fachada anterior había un vestíbulo de doce columnas, dándole la forma de un templo próstilo dodecástilo. El recinto, casi cuadrado, al que se entraba por la puerta del pronaos, estaba dividido por siete hileras de seis columnas; las columnas laterales sostenían las galerías; las de en medio, sobremontadas de otras, constituían una nave central de más elevación, según parece hípetra. El templo tenía un subsuelo, especie de cripta sostenida por columnas bajas. En la parte opuesta á la entrada había otra, reservada á los sacerdotes iniciadores. Fué construído según los planos de Ictinos. Las canales de las columnas no están indicadas más que arriba y abajo como en las de Delos (fig. 315). Las columnas del pórtico, todo el entablamento y el tímpano de los frontones eran en mármol blanco del Pentélico. (Fig. 382).

TEMPLOS PERÍPTEROS. – Todas las formas de templo hasta aquí descritas se presentaban también rodeadas de columnas formando un peristilo, constituyendo la forma más perfecta de templo y la más generalmente usada. Es imposible decir si esta forma es en la Historia la natural sucesiva de otras más sencillas, porque si el templo prehomérico conocido es sólo una naos, el templo clásico más antiguo conocido es ya períptero, sin que se encuentren vacilaciones de ninguna especie, sin los tanteos é indecisiones naturales en las obras recientemente concebidas.

Es de notarse que el tipo más abundante helénico es el dórico, hexástylo y períptero, y que los dípteros y de mayor número de columnas que el hexástylo son propios de los grandes templos jónicos del Asia Menor.

Fig. 373. – TEMPLO DE TESEO EN ATENAS

El templo períptero estaba rodeado de columnas por sus cuatro lados, como si estuviese circuído de un pórtico continuado. Para formarse idea de su disposición arquitectónica, imagínese la naos rodeada de columnas igualmente distanciadas entre sí: la distancia de las columnas á la naos era en general la misma que la de una columna á otra, ex-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

cepto en los frontispicios, donde era mayor. El entablamento cubría la naos en toda su extensión y descansaba sobre las columnas; la *cella,* que tenía igual elevación que las columnas, se unía á él por medio de vigas ó arquitrabes transversales; sobre éstos se colocaban losas de piedra ornadas de casetones, formando el techo. Los griegos llamaban á esta cubierta lateral *ala* (πτερόν), de donde toma el nombre de períptero.

El pteron por sí solo constituía ya un templo, el monóptero de Vitrubio, del que es ejemplo el de Afrodita Arsinoe en Alejandría (fig. 382).

El templo interior puede ser una naos sencillamente, *in antis* y *amphi-in-antis,* próstilo y amphipróstilo, engendrándose cuatro variedades de templos perípteros, á las que puede añadirse el grupo de templos hípetros. Vitrubio no menciona esta clasificación, ni las reglas que establece para construirlos corresponden á la mayor parte de los templos conservados. Del primer grupo puede presentarse un solo ejemplo, uno de los templos de Kurno (fig. 382), de planta casi cuadrada (1). Al segundo grupo pertenecen el templo dórico de Assos (siglo VII), el único conocido en la Grecia asiática (2), el templo de Epidauro en la Grecia europea y el D de Selinonte (figs. 382 y 305).

El templo *in antis* lo era algunas veces en las dos fachadas. Son ejemplo de períptero rodeando un templo *amphi-in-antis:* en Grecia el Theseion, uno de los templos más hermosos de Atenas; el de Sunion, el de Zeus en Nemea, el de Nemesis en Ramnonte, el Metroon en Olimpia; y en Sicilia, el templo R de Selinonte (3), y los de la Concordia y de Heracles en Agrigento.

El Theseion, dedicado á Teseo, es hexástilo: rodéanlo treinta y cuatro columnas de hermoso estilo dórico (fig. 306). Fué obra de Micón, de la escuela ática de que es Fidias la figura saliente, y es el que mejor se ha conservado de todas las ruinas de la Grecia antigua. Sus columnas, de mármol del Pentélico, miden $1^{m},02$ de base por $5^{m},70$ de altura, ó sea una proporción de cinco y medio diámetros. Las metopas de ambas fachadas y las dos primeras á la vuelta en cada extremo de las caras laterales son las únicas esculpidas y representan las proezas de Teseo y Heracles. Estas esculturas son de bellísimo estilo y tienen rastros de pintura, dorado y adornos en bronce. Los frontones, según algunos, debían estar adornados con bajos relieves que han desaparecido, á juzgar por las grapas metálicas que se conservan. También hay vestigios de pintura en los casetones del peristilo. Debajo se extendía un gran friso de bajos relieves pintados que en parte se han conservado (figs. 382, 372 y 373).

El templo de Zeus en Nemea es hexástilo períptero, rodeando un *amphi-in-antis*. El capitel es aplanado, recordando el del Metroon de Olimpia y los de Pompeya en Italia. Sus columnas son extraordinariamente delgadas con relación á su altura, lo que ha hecho atribuirlo á una época próxima á la decadencia (figs. 382 y 375).

Del templo de Athena en Sunion, construcción de mediados del siglo V, sólo quedan once columnas correspondientes á los

Fig. 374.—TEMPLO DE LA CONCORDIA EN AGRIGENTO

(1) Le Bas, obra citada.

(2) J. T. Clarke, *Assos,* 1882. Existe de él una columna completa en el Museo del Louvre.

(3) Corresponde esta nomenclatura al plano de los templos de Selinonte publicado por Hittorf y Zanth, *Architecture antique de la Sicile,* 1872.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

pórticos laterales, todas de diez y seis estrías en lugar de las veinte que acostumbran tener las columnas dóricas. Miden 1m,02 en la base, ochenta y nueve centímetros en la cima y 6m,10 de altura. El perfil del capitel varía muy poco de los del Theseion. La gradería de mármol descansaba sobre un basamento de mampostería de grandes bloques de piedra y recubierto con losas de mármol. Contiene uno de los escasos ejemplos de pavimento griego (1) (figs. 382 y 316).

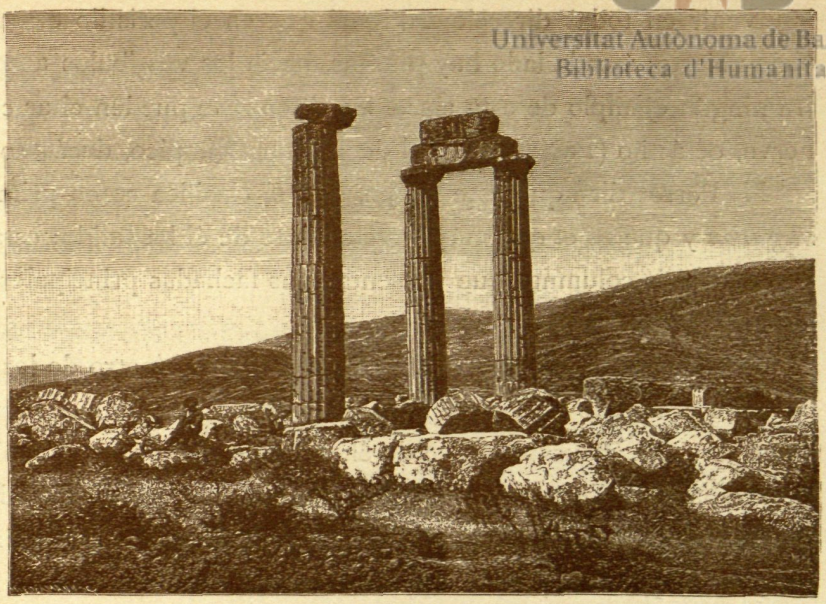


Fig. 375. – RUINAS DEL TEMPLO DE NEMEA CONSAGRADO Á ZEUS, SEGÚN DURUY.

El Metroon, de Olimpia, se cree construído en el siglo IV. Las tres gradas y lo restante del edificio son de caliza conchífera. Las columnas son excepcionalmente acanaladas con veinticuatro estrías: su diámetro inferior es de ochenta y cinco centímetros, el superior de seiscientos cincuenta y cinco milímetros, y su altura de 4m,70: el equino del capitel sería totalmente rectilíneo si no fuese la parte que toca al ábaco, que está ligeramente redondeada. El fuste se une con el equino sin los característicos filetes que ordinariamente tienen los capiteles. El capitel de las columnas del opisthodomos y del pronaos sólo se diferencia de los de la columna del peristilo en que es algo menor. En el Metroon cada sillar del friso contiene á la vez un triglifo y una metopa. No se ven vestigios de color en las metopas, pero los triglifos están recubiertos de una capa de azul; la *tænia* que se extiende sobre los triglifos es encarnada; el goterón cubrílalo un cimasio en que se habían pintado hojas azules y encarnadas alternativamente; las mútulas eran azules (fig. 382).

Del templo de Nemesis en Ramnonte no queda más que la *cella* (fig. 382).

El templo de la Concordia en Agrigento, construcción del siglo V que durante muchos años sirvió de iglesia, está actualmente muy bien conservado y posee intactas sus treinta y cuatro columnas dóricas de bella proporción: el perfil de sus capiteles recuerda los ejemplares más hermosos. En la *cella* se ven, bastante bien conservadas, las dos escaleras que conducían á la galería superior (figs. 382 y 374).

El templo R de Selinonte presenta el opisthodomos dividido en dos compartimientos casi iguales (figura 382).

El templo de Heracles en Agrigento ha casi desaparecido y no quedan, para reconstruirlo, más que los cimientos y restos de columnas (figs. 382 y 305).

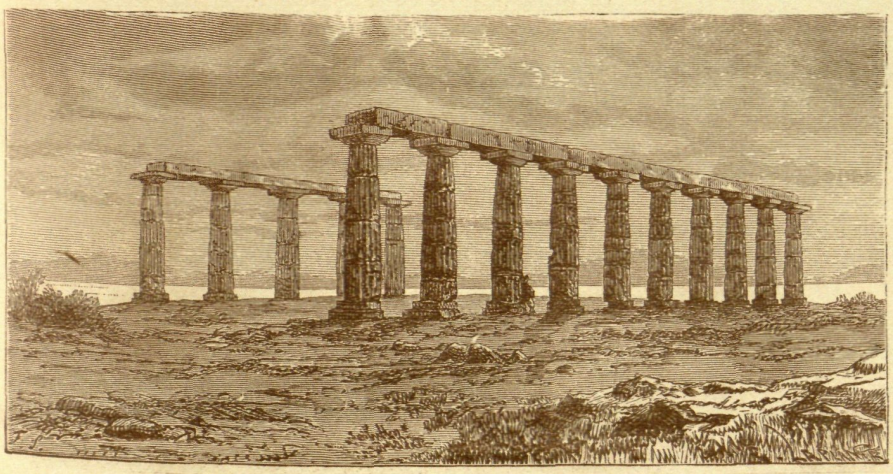


Fig. 376. – RUINAS DE UN TEMPLO DE METAPONTE. (De la obra *Metaponte*, por el duque de Luynes)

Un grupo numeroso de los templos perípteros *amphi-in-antis* tiene una particularidad curiosísima, la de tener hípetra la naos. Vitrubio (2) define así los templos hípetros: «En el interior (de la *cella*) hay dos hileras de columnas apartadas de la pared y que permiten

(1) *Expedition á Morée*, III.

(2) Vitrubio, libro III, capítulo primero.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

ir y venir en todas direcciones, igual que en el peristilo exterior. Pero la nave central, sin tejado, es á cielo abierto; á cada lado hay puertas, hacia los vestíbulos anterior y posterior. En Roma no se encuentra ningún ejemplo de esta clase. En Atenas se pueden citar como modelos del género el templo de Minerva, octástilo (Partenón), y el de Júpiter Olímpico, decástilo.»

M. Perrot dice que este grupo, que él clasifica como primero, «es el que recuerda más fielmente el *megaron* y que es el que más directamente de él ha salido: está caracterizado por el pórtico que lo rodea y por las seis columnas que presentan sus fachadas principales, por su doble pronaos y por su doble columnata interior (1).»

Tres variantes presenta en su disposición el hípetro de los templos. Una de ellas, la más sencilla, la presenta el templo de Apolo Epikurios, situado en un lugar llamado Bassæ, cerca de la ciudad de Phigalia en Arcadia. Pausanias dice de él: «A este templo, construído por Ictinos, arquitecto del Partenón, no lo excedía en belleza en todo el Peloponeso más que el de Athena Alea en Tegea (2).» Tenía un peristilo de treinta y ocho columnas, seis en cada frontispicio y quince en los muros que rodeaban la *cella in antis*, en el pronaos y en el opisthodomos. La *cella* estaba dividida en dos partes, una cubierta y la otra no: ésta estaba rodeada de columnas salientes, unidas al muro á modo de contrafuerte que por delante afectase la forma de columnas jónicas (fig. 331); sus capiteles están sobremontados de un entablamento con un friso de hermosos bajos relieves. El centro de este recinto, enteramente descubierto, formaba una especie de patio, rodeado de unas á modo de capillitas. En la parte posterior de la *cella* había un techo sostenido por dos columnas de igual forma que salían oblicuamente de las paredes de la *cella* y por una columna aislada corintia (fig. 339) que estaba delante de la estatua de Apolo (figs. 382, 327 y 377).

La segunda variante la presenta el Hæreón de Olimpia, que tiene el hípetro sostenido alternativamente por columnas aisladas y contrafuertes. Este templo es especialmente notable por el estudio que ofrecen las transformaciones progresivas de su orden dórico. Tiene seis columnas en cada fachada (anterior y posterior) y diez y seis á cada lado, contando las de los ángulos. Es de creer que en un principio el entablamento fué de madera y que las columnas que rodean el edificio fueron sucesivamente sustituídas por otras de piedra, y así se explica la gran diferencia de carácter y proporciones que se nota entre ellas (fig. 309). El opisthodomo no comunicaba directamente con la *cella*, sino que formaba una sala independiente donde se entraba por la fachada posterior. La *cella* es de proporción alargada. Decoraban este

(1) *Histoire de l'art dans l'antiquité*, tomo VII.

(2) Pausanias: *Descriptionis Græciæ*, lib. VIII cap. XLI.

Fig. 377. – RUINAS DEL TEMPLO DE BASSÆ DEDICADO Á APOLO EPIKURIOS, SEGUN DURUY

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

santuario muchas estatuas, de las que no queda más que el hermes de Dionysos niño, obra de Praxiteles. Se cree haber encontrado la cabeza de la estatua de Hera, la cual, juntamente con la estatua de Zeus, estaba colocada en un pedestal que se conserva aún en el fondo de la *cella*. Ésta, á pesar de su longitud y poca anchura, no debía recibir claridad más que por la puerta. Una curiosa antefija circular que coronaba el frontis, algunas cresterías y los cimasios eran de tierra cocida (figs. 382 y 368).

En la tercera variante, que se adapta más á la descripción de Vitrubio, todas las columnas son aisladas, sosteniendo el techo de la *cella* una doble hilera de las mismas unas sobre otras. El único templo en que esta segunda hilera se conserva es el de Poseidon en Pæstum (figs. 289, 299, 305, 378, 379 y 382). Es períptero hexástilo, con catorce columnas laterales, y mide $57^{m},90$ de longitud por $24^{m},45$ de anchura. La *cella*, rodeada de un peristilo, es *in antis* en cada fachada. Del pronaos se pasa á ella, que tiene á ambos lados una doble columnata: inmediatas á la pared posterior de la *cella* había dos escaleras que conducían á la galería superior de columnas. El opisthodomo en la parte posterior comunicaba con la *cella*. Cuatro columnas de forma desconocida sostenían su cubierta, y rejas doradas impedían la entrada al mismo. Este templo fué al parecer construído á fines del siglo VI. Las proporciones de sus columnas no le dan el aspecto de elegancia de los templos de Atenas, pero producen una profunda impresión de severidad y grandeza. Su fábrica, corleada por el tiempo, deja un recuerdo inolvidable. Miden sus columnas $8^{m},92$ de altura por $2^{m},28$ de base. Las del interior de la *cella*, que eran diez y seis, tienen cerca de dos metros de diámetro. Como la mayor parte de los edificios de Grecia, conserva restos de pintura.

En la Grecia propiamente dicha se conservan de esta forma los templos de Corinto, el antiguo Partenón de Atenas, el de Zeus en Olimpia y el de Athena en la isla de Egina.

Del templo de Corinto no se conservan más que algunas ruinas correspondientes á la parte baja de él, de estilo primitivo, pues parece remontarse su construcción al siglo VII. Quedan en pie todavía siete columnas que sostienen un pesado arquitrabe: lo demás, así el friso como la cornisa, ha desaparecido (fig. 317). Las columnas, que eran de una sola pieza hasta los filetes de los capiteles, son curiosas por lo cortas, pues apenas miden cuatro diámetros. Los capiteles son pesados, los ábacos salientes y el perfil del equino parece doblegarse por la carga del robusto arquitrabe. Fué construído con piedra calcárea de gran dureza y hay sitios en que se encuentra aún el estuco que la recubría. El aspecto general del templo había de ser, á juzgar por las ruinas actuales, robusto é imponente (fig. 382). Cerca de él existen los vestigios de otros dos templos, el de Poseidon y el de Palemón (1).

El viejo templo de Athena en la acrópolis, el Partenón de los Pisistrátidas al Sud del Erechteion, era también hípetro, y así parece haberlo probado las modernas investigaciones, á pesar de no quedar de él casi nada más que los cimientos (fig. 382).

La construcción del tem-

Fig. 378. – TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM

(1) Paul Monceaux: *Fouilles et recherches archéologiques du sanctuaire des jeux istmiques (Gazette archéologique,* 1884 y 85.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

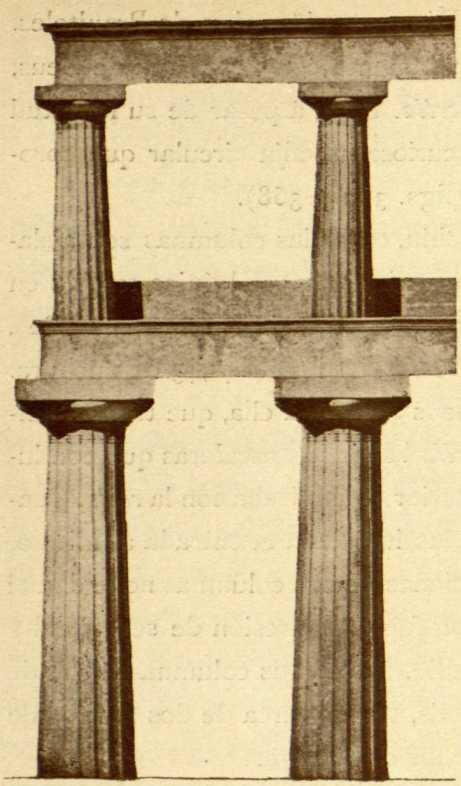


Fig. 379.-SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES EN LA NAOS DEL TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM. (1/100)

plo de Zeus en Olimpia duró desde la olimpiada quincuagésima segunda á la octogésima sexta y fué terminada por artistas atenienses. Sus columnas acanaladas miden $2^{m},25$ en la base, y su proporción es de 4 $^{3}/_{4}$ diámetros: el perfil del capitel es firme y robusto. La *cella*, dividida en tres naves por dos hileras de columnas, cobijaba la estatua colosal de Zeus, obra de Fidias; sus discípulos Alcamenes y Paconios de Mende decoraron los frontones del templo. Las metopas exteriores no tenían decoración. Las fachadas laterales constaban cada una de trece columnas de igual diámetro. Estaba construído con caliza conchífera, recubierta de estuco, y cubierto con tejas de mármol blanco del Pentélico, de forma igual á las de barro cocido: según Pausanias, es citado como uno de los primeros en que se empleó aquel sistema de tejado. En algunos puntos de las ruinas, especialmente en los triglifos y en las mútulas, se advierte que estuvieron pintados de un azul pulverulento, y la faja que separaba éstas del goterón, pintada de un rojo obscuro. El cimasio del canalón era de mármol, á juzgar por los muchos vestigios que se han encontrado; las cabezas de león esculpidas en él son de una labor irregular: las hay que están hechas correctamente y son de buen gusto, mientras que otras son sumamente incorrectas. La altura de este templo hasta la cima del frontón es de $20^{m},40$, su anchura de $28^{m},50$ y su longitud de 69 metros. Sólo quedan nueve columnas del peristilo que lo rodeaba y algunos fragmentos de las paredes de la *cella*, con las antas, entre las cuales había dos columnas en cada fachada. En el pronaos había un mosaico hecho groseramente con piedras del Alfeios (fig. 382).

Del templo de Athena en Egina quedan veintidós columnas acanaladas, que tienen cinco diámetros y un tercio de altura: el perfil del capitel es hermosísimo. Los frontones representaban los combates de los griegos con los troyanos sobre el cuerpo de Patroclo y la expedición de los eginetas conducidos por Athena: las estatuas de gran relieve que había consérvanse en la actualidad en el Museo de Munich y son de estilo arcaico original, conocido por los arqueólogos con el nombre de eginético. Según Estrabón y Pausanias, el templo de Athena se levantaba en un gran recinto donde se encuentran sus despojos: entre ellos se ven señales de pintura decorativa de gran valor en la Historia artística (figs. 382, 291, 380 y lámina en color).

El templo de Segesto es un hexástilo períptero de treinta y seis columnas, de $9^{m},30$ de altura y $1^{m},92$ de diámetro en la base. Sólo el entablamento del templo fué terminado. Las canales de las columnas no se empezaron (fig. 285). La cel-la, de la que apenas quedan algunas piedras y que no fué acabada, parece que era *amphis-in antis*. Abandonado en

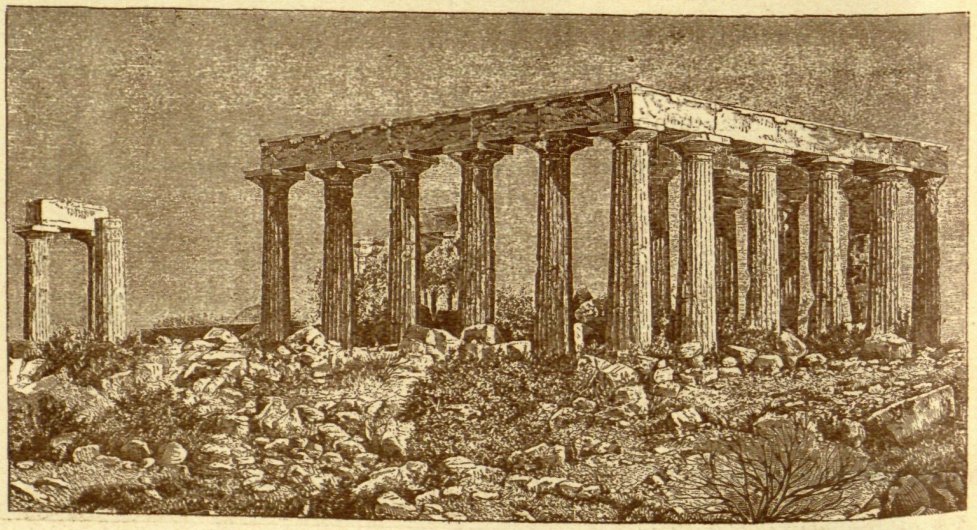


Fig. 380. – TEMPLO DE EGINA

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

plena construcción, el templo de Segesto nos ofrece preciosos datos en cuanto á los procedimientos de los obreros para el montaje de los materiales y la dirección general de la obra. Columnas, entablamento, frontones, están admirablemente conservados, y en el estado actual esta ruina se eleva á la cima del montículo, frente al teatro, produciendo majestuoso efecto (figs. 282, 285 y 382).

Citemos por fin los templos siguientes, también perípteros:

El de Metaponte, en la Magna Grecia, no tiene más allá de quince columnas cuya proporción es de 4 ⅔ diámetros próximamente y de notable perfil. Las excavaciones practicadas en los alrededores han puesto de manifiesto varios fragmentos en tierra cocida, como numerosos cimasios, antefijas con cabezas de mujer y preciosos canalones que conservan señales de muchos y hermosos adornos policromados que los recubrían. Parece remontarse al siglo VI.

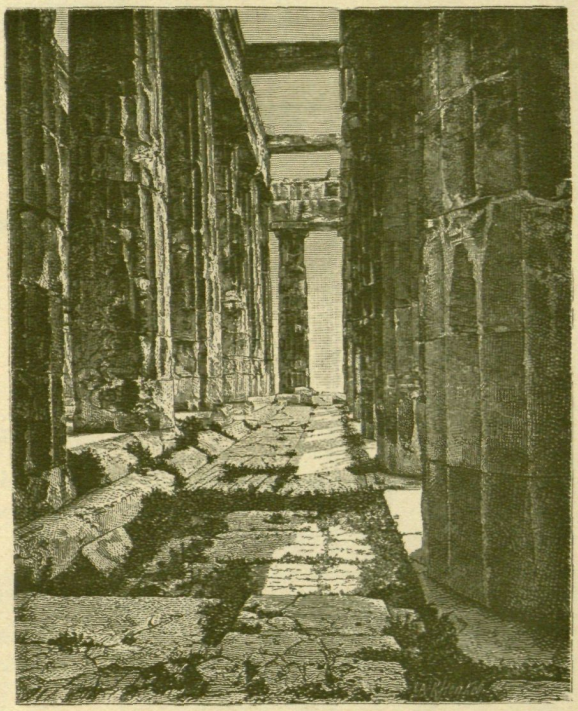


Fig. 381. – PÓRTICO DEL PARTENÓN

El templo de Cástor y Pólux, en Agrigento, se encuentra cerca del templo de Zeus, y de él se conservan algunas ruinas. Cuatro columnas que yacían en tierra fueron levantadas y sobre ellas colocáronse un fragmento del entablamento y un ángulo del frontón. El entablamento tiene en su estuco señales de pintura, y también se observa una moldura adornada de esculturas, cosa inusitada dentro del orden dórico, lo cual hace atribuir á la construcción de este templo una fecha relativamente reciente (figs. 305 y 321).

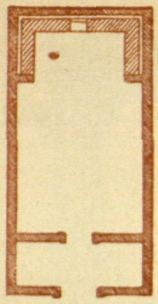
El templo de Artemis en la isla de Ortigia (actualmente iglesia de Santa María de las Columnas por haberse edificado los muros de ésta entre las columnas del templo) se remonta al siglo VI. Se elevaba sobre un alto basamento formado de varias gradas y era períptero hexástilo. De sus treinta y seis columnas, de $8^{m},60$ de altura y de algo menos de dos metros de diámetro en la base, subsisten veintidós cuyas proporciones recuerdan las del templo de Artemis de Siracusa y cuyo capitel es del más hermoso estilo dórico.

El templo de Apolo en Delos mide $13^{m},55$ en la fachada principal y $29^{m},49$ en las laterales: era hexástilo períptero con trece columnas por parte, comprendidas las de los ángulos. Construído todo él con mármol de Paros, tiene un alto basamento de tres gradas, sobre el cual descansaban las columnas del pórtico que medían 95 centímetros en la base y 70 centímetros cerca del collarino: la altura total era de $5^{m},20$ ó sea cinco veces y media el diámetro. Las canales sólo estaban indicadas en el imoscapo y sumoscapo. El capitel es falto de elegancia, el equino grueso, el ábaco muy pesado. Las metopas eran lisas, y el cimasio adornado con palmetas y cabezas de león. Parece que en los frontones no hubo esculturas y que el templo se dejó sin acabar. En la cel-la había la estatua de Apolo con un arco en una mano y sosteniendo con la otra las tres Gracias.

La forma del períptero, que sigue inmediatamente y una de las más raras, es la en que la naos, rodeada de columnas, pertenece al género próstilo. Ejemplos de este tipo son dos de los viejos templos de Selinonte, señalados con las letras S y C en el plano de Hittorf. La columnata rodea una naos muy prolongada con pórtico tetrástilo: además de la *cella* consta de un pronaos de aspecto original, lo mismo que el opisthodomos cerrado por todos lados, sin salida en su parte posterior (figs. 305, 310 y 382 bis).

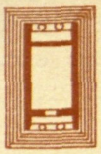
Pertenece también á este grupo el templo de Artemis en Siracusa. Edificado hacia el siglo VI, es hexástilo y tenía diez y nueve columnas en los lados, lo cual le daba una inusitada longitud, completamente fuera de las proporciones empleadas en los diferentes templos griegos: estas columnas tienen á poca diferen-

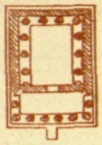
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

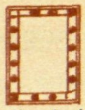

Selinonte

Themis en Ramnonte

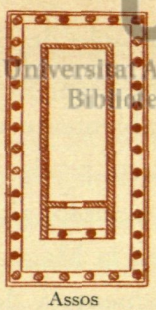
Kurno

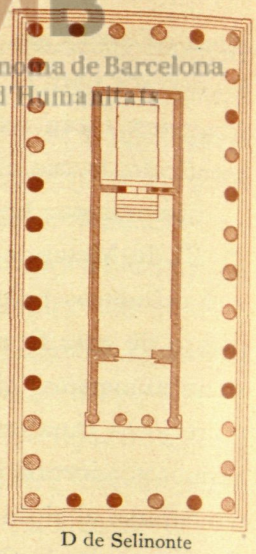

Artemis Propílea en Eleusis

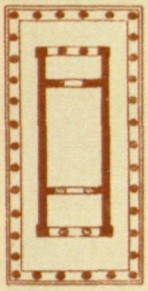

Artemis en Epidauro

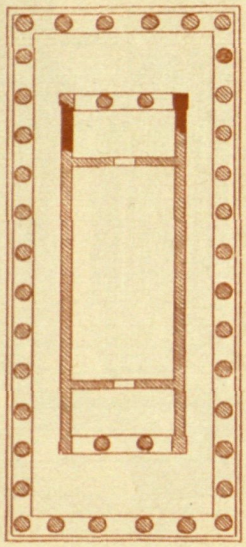

Afrodita Arsinoe en Alejandría

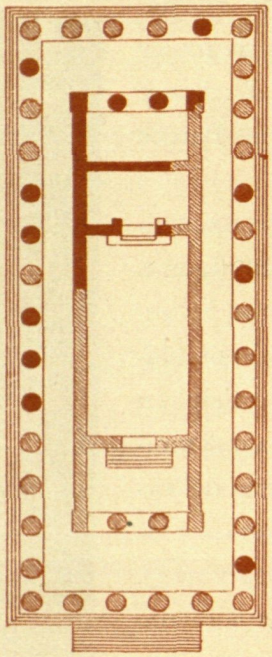
Kurno

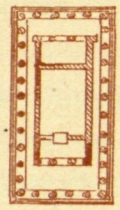

Assos

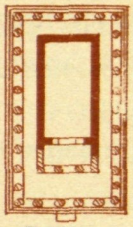

D de Selinonte

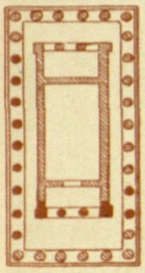

Teseo en Atenas

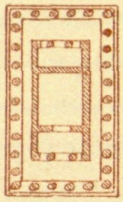

Heracles en Agrigento

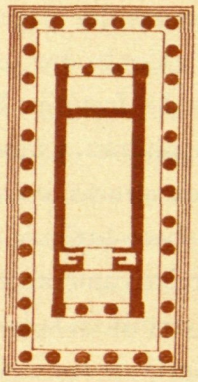

R de Selinonte

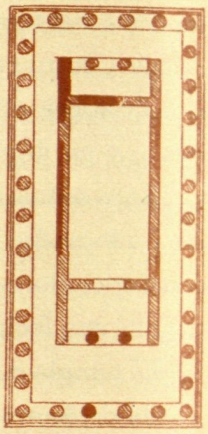

Nemesis en Ramnonte

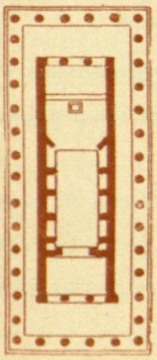

Epidauro

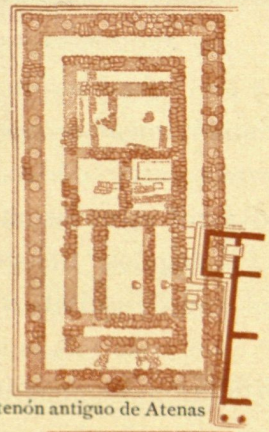

Sunion

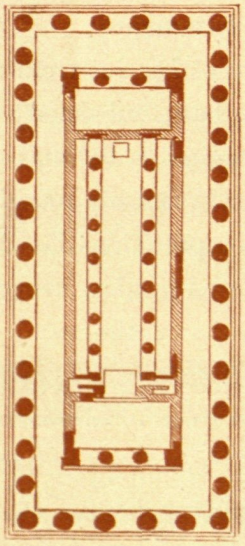

Metroon de Olimpia

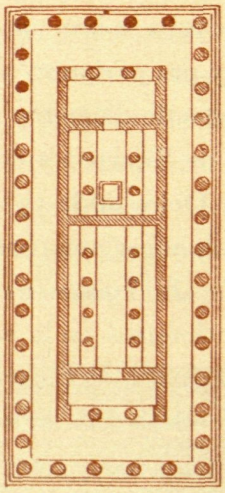

Concordia en Agrigento

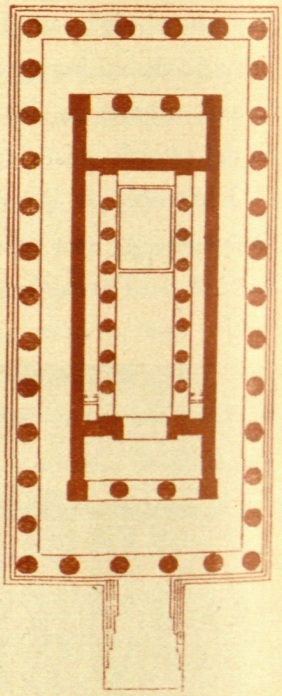

Zeus en Nemea

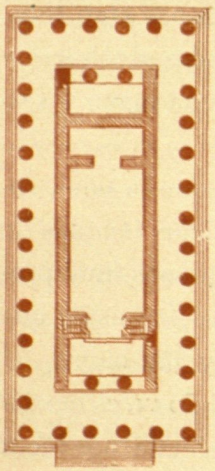

Apolo en Bassæ

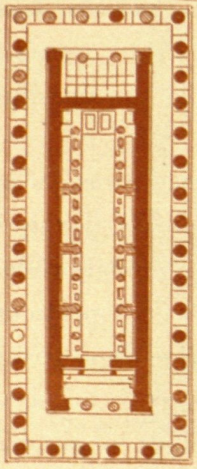

Partenón antiguo de Atenas


Poseidon en Pæstum


Corinto


Zeus en Olimpia


Segesto


Hæreón de Olimpia

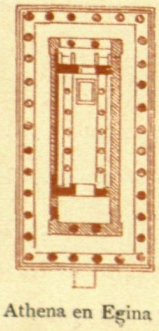
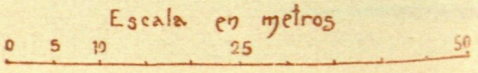
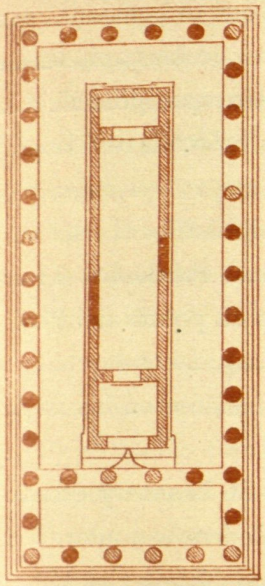

Athena en Egina

Fig. 382.

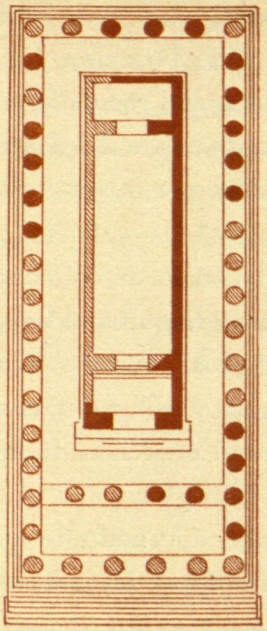
CUADRO COMPARATIVO DE LOS TEMPLOS DÓRICOS



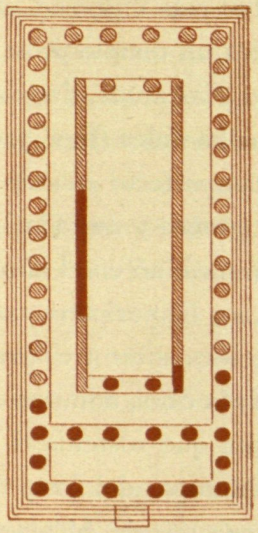
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



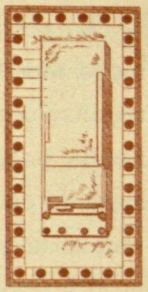
S de Selinonte



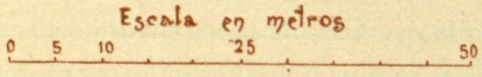
C de Selinonte

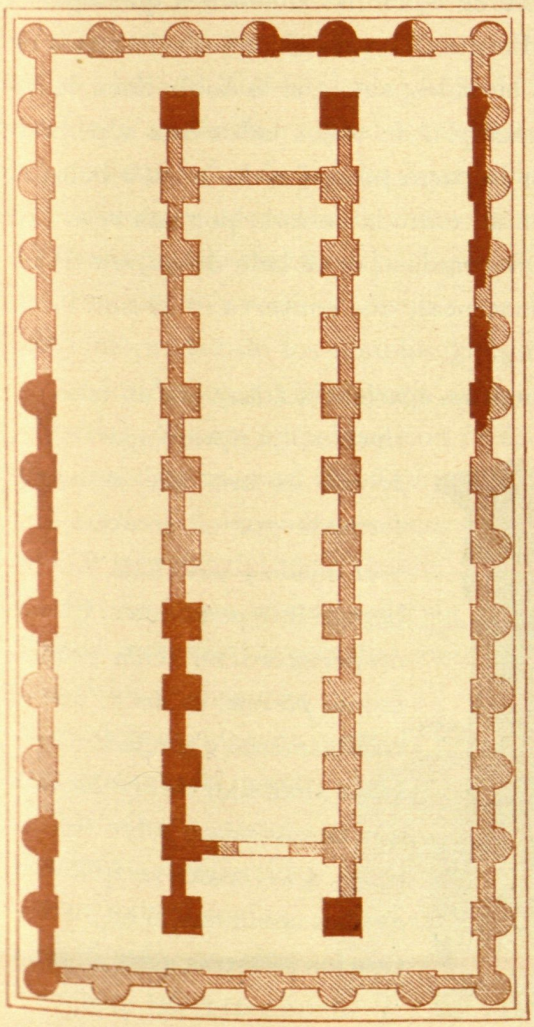


Artemisa en Siracusa

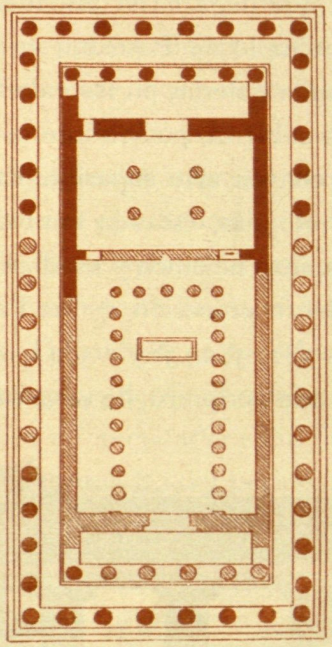


Demeter
en Pæstum



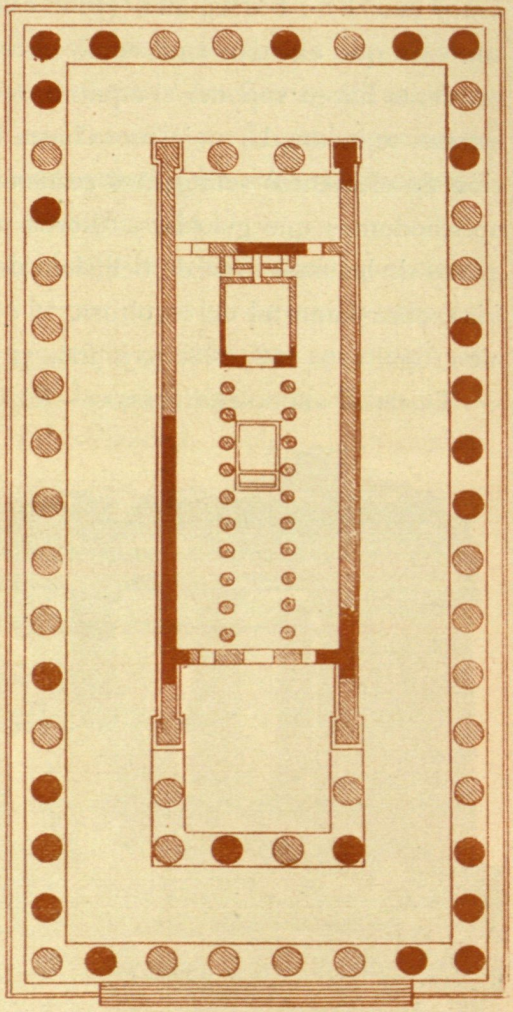


Zeus en Agrigento



Partenón de Atenas

Fig. 382 *bis.*
CUADRO COMPARATIVO
DE LOS TEMPLOS DÓRICOS
(Continuación)



T de Selinonte

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

cia cuatro diámetros y dos tercios. La naos *amphi-in-antis* va precedida de pórtico *tetrástilo* (fig. 382 bis).

El templo de Demeter en Pæstum está próximo al de Poseidon y á la Basílica: sus dimensiones son modestas, y aunque algo más vigoroso, el perfil de su capitel recuerda por su estilo el de los capiteles de aquélla. Su *pteron* rodea un templo próstilo de planta diferente del descrito. El pórtico que precede á la naos no está inmediato á las antas, sino separado de ellas por dos pares de columnas colocadas en la prolongación de los muros laterales (figs. 320 y 382).

El períptero es más perfecto cuando el templo, rodeado de columnas, es amphipróstilo: el más hermoso modelo de este género y de toda la arquitectura griega es el templo de Athena Parthenos ó Partenón. Su construcción terminó en el año 438 antes de J. C. Sobre sólidos cimientos en piedra del Pireo, medía $30^{m},38$ por $68^{m},40$. El períptero con sus cuarenta y seis columnas, ocho en cada fachada y diez y siete en cada lado, se eleva sobre tres gradas de mármol pentélico. Ictinos y Calicrates fueron los arquitectos de esta maravillosa obra, admiración de todos los siglos.

La severa columnata que sostenía el liso arquitrabe, adornado de inscripciones de bronce y escudos de oro, es acanalada. Metopas del friso, frontones é impostas del interior del peristilo estaban adornadas con las portentosas esculturas de Alcamene y de Fidias que hoy se admiran en la sala Elgin del Museo Británico.

El peristilo rodeaba un templo amphipróstilo hexástilo, al que dos gradas de mármol levantaban. Las columnas de su pórtico estaban cerradas por una reja cuyos empotramientos quedan todavía. Atravesémosla y penetremos en la naos, de la que hoy no queda piedra sobre piedra. Consta de tres naves: en la del centro, más ancha y descubierta, se levantaba majestuosa la estatua criselefantina de Athena, la de oro y marfil de Fidias, alta, grandiosa, que llega hasta las hileras de columnas superiores que algunos suponen que existían aquí como en el templo de Poseidon en Pæstum. La no existencia de restos de escaleras hacen suponer si aquí no existían galerías en las naves laterales, sino que la doble línea de columnas se levantaba majestuosa hasta la cubierta, pudiéndose contemplar de todos lados esta superposición de elementos semejantes resuelta con un arte superior. En la parte posterior de la *cella* había el opisthodomos que guardaba tesoros y reliquias, estando también su entrada cerrada por una reja. Los muros de las naos eran de bellísimo despiezo helénico y estaban decorados por el lado del *pteron* de un friso, obra inmortal de escultura, la célebre procesión de las Panateneas, que conserva el Museo Británico (figs. 229, 268, 288, 303, 306, 323, 381, 382, 383 y 384).

TEMPLOS SEUDO-PERÍPTEROS. – El seudo-períptero, de ψεῦδος (mentira, apariencia falsa), era un falso períptero ó períptero aparente: el *pteron* es una ala avanzada, formada por el entablamento y el tejado y sostenida por columnas independientes. El seudo-períptero no tenía propiamente *pteron*, es decir, que el entablamento y el tejado no volaban alrededor de la *cella*, sino que descansaban sobre sus paredes, á las cuales se aplicaban medias columnas, ó en su sustitución pilastras, para alcanzar la suntuosidad del períptero. El seudo-períptero era muy es-

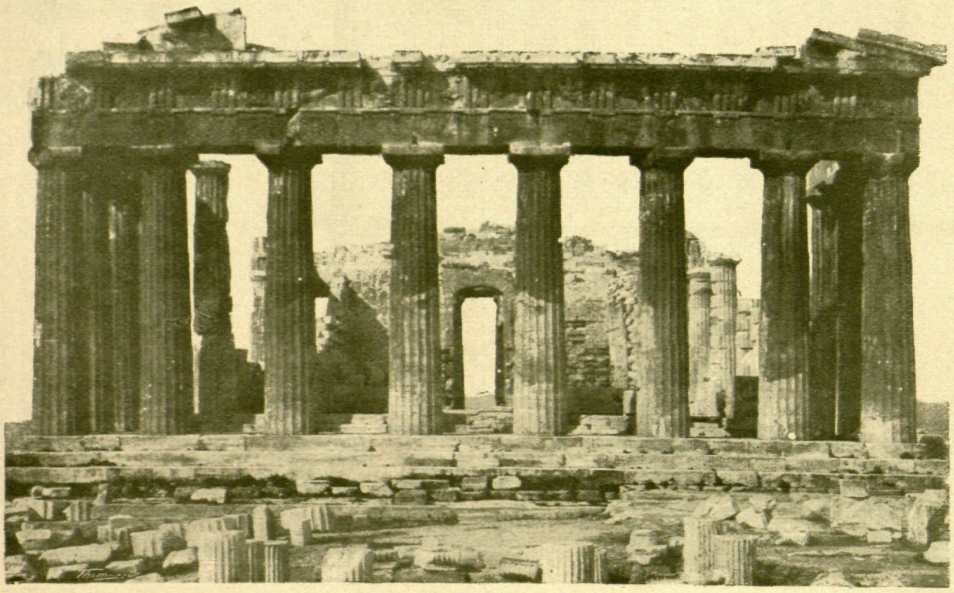


Fig. 383. - FACHADA ESTE DEL PARTENÓN EN ATENAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

caso entre los griegos, amantes del realismo constructivo y enemigos de la decoración de aplicación postiza, sobrepuesta, que es la característica de las obras arquitectónicas romanas. Puede, sin embargo, citarse un ejemplo en la colonia siciliana Agrigento: el colosal templo de Zeus.

Las columnas del seudo-pteron en este grandioso monumento dórico miden $3^{m},45$ de diámetro, y su altura es de $16^{m},85$. La longitud del templo, comprendida la gradería, es de $110^{m},85$, y su anchura, también comprendidas las gradas, de $55^{m},70$. En las canales de las columnas puede ocultarse un hombre. Fué construído á principios del siglo v (fig. 314). Por medio de fragmentos se ha restaurado uno de los telamones que en el interior de la *cella* soportaban el entablamento (fig. 346). Tiene de altura $7^{m},80$. Las columnas, muy distanciadas unas de otras, están unidas por fuertes murallas rematadas con un arquitrabe y un friso de piedras más pequeñas. Así la *cella* quedaba cerrada no por un peristilo, sino por una muralla. Recibía la luz por el sistema hipetral, según una opinión, y según otra menos fundada, por ventanas. La *cella* era larga y estrecha como en todos los templos de Sicilia. La fachada tenía siete columnas, lo que hace dudar si tenía una ó dos puertas (fig. 382 bis).

Templos dípteros. – Todas las formas de los templos no perípteros era posible rodearlas de un doble *pteron*, engendrándose así el díptero (de ναος δίπτερος, templo de doble *pteron*). Agrandábase con ello el templo por el peristilo, poniéndole doble hilera de columnas y alargando el entablamento y el tejado de modo que protegiesen ambas hileras. De este género son la mayoría de los templos jónicos, mas no es posible presentar ningún ejemplo dentro del orden dórico.

Templos seudo-dípteros. – Transición del díptero al periptero, afectaba exteriormente la forma de aquél, pero le faltaba la hilera de columnas más próxima á la *cella*, guardando no obstante entre ésta y la columnata la distancia de doble intercolumnio, de modo que si al centro de la distancia entre la línea de columnas y la pared de la *cella* se hubiese construído una segunda columnata, se habría obtenido un díptero perfecto. Tal es el templo T de Selinonte, que por lo ligero se acerca á las formas áticas: tiene su peristilo una anchura igual á un doble intercolumnio. El pronaos está formado por la prolongación *in antis* de las paredes de la *cella* y por seis columnas aisladas, un verdadero próstilo. La *cella* sin duda estaba descubierta y adornada de una columnata: el opisthodomo era *in antis* (fig. 382 bis).

Hemos pasado revista á la mayoría de los templos dóricos conocidos, y la consecuencia que sacará quien contemple la serie de plantas que de gran parte de los mismos hemos reproducido será la sorprendente uniformidad de los templos griegos. Dejando á un lado los pequeños edículos que se construyen *in antis* ó próstilos, en la mayoría de los templos, desde el comienzo de la época clásica hasta los siglos de Pericles, y hasta empalmar con la época de preponderancia de la civilización romana, sean cualesquiera sus dimensiones, las formas adoptadas son las del periptero hexástilo. Las naos varían de disposición según las necesidades; pero de lejos el templo se presenta del mismo modo, con una casi identidad de forma, consagrada sin duda por preceptos religiosos y sociales como una forma hierática tradicional.

Las dimensiones no representan casi nada para el arquitecto griego, que aumenta proporcionalmente todo el conjunto del templo, no alterando ni el número de columnas de los frontis-

Fig. 384. - Ángulo sudoeste del partenón en atenas

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

picios, que son seis, lo mismo en el de Athena de Egina que en el de Zeus de Olimpia, que es casi cinco veces mayor. Ni influyen éstas en la disposición interior de la cel-la, la división en tres naves que á primera vista parece debida á las necesidades constructivas de la cubierta. Los templos de Poseidon en Pæstum y el de Heracles en Agrigento, que son de los templos mayores, miden casi igual anchura, y el primero tiene la típica división en tres naves que no tiene el segundo; y de los templos de Egina y de Teseo en Atenas, que son de los menores que se conocen entre los perípteros, el primero tiene la doble columnata interior que falta en el segundo (fig. 382).

Las excepciones más importantes están, sin embargo, en las colonias, donde á la vez parece conservarse algo del arte primitivo de la época arcaica. Allí existe el templo T de Selinonte, seudo-díptero y octástilo, y el de Zeus de Agrigento, seudo-períptero; allí las naos prolongadas de los templos de Sicilia, allí las antas redondeadas como columnas adosadas del templo D de Selinonte, y los templos C y S faltos de antas (fig. 382 bis).

TEMPLOS JÓNICOS

Los templos jónicos, que alcanzan mayores proporciones que los dóricos, han de servirnos para llenar los huecos diversos que en las clasificaciones de Vitrubio dejan los de aquéllos actualmente conocidos.

Templos próstilos. – Es ejemplo de esta forma el curioso templo de Empedocles cuya restauración hemos dado, existente en la colonia de la ciudad dórica de Megara en Sicilia: Selinonte, mezcla curiosa de los órdenes dórico y jónico (figs. 300 y 301).

Templos amphipróstilos. – La misma evolución de forma que convierte el templo *in antis* en la que hemos llamado *amphi-in-antis* transforma el templo próstilo en el que los griegos designaron con el nombre de *amphipróstilo*. El templo de la Victoria Aptera de la acrópolis ateniense (véase la planta fig. 268) es un perfecto ejemplo. Coronaba este bellísimo edículo jónico la muralla construída por Cimón para proteger la acrópolis, y estaba consagrado á la divinidad sin alas, como queriendo que permaneciese siempre la Victoria en Atenas. Según la antigua tradición, databa de la doble victoria de Cimón sobre los persas cerca del Eurymedon (470 años antes de J. C.); pero según otros es posterior á la época de Pericles.

Es un templo tetrástilo, notable por su elegancia. La *cella*, cerrada por tres lados y limitada por delante por dos pilares rectangulares unidos á las antas por medio de rejas, descansa sobre tres gradas. Delante y detrás del templo el pórtico está formado por cuatro columnas monolíticas acanaladas, de mármol pentélico, materia empleada en todas las construcciones de la acrópolis. Las columnas, comprendidos capitel y base, tienen de altura algo más de cuatro metros, cincuenta y dos centímetros de diámetro en la base y cuarenta y tres en la parte superior. Algunos fragmentos encontrados de bajos relieves representan mujeres aladas, probablemente Victorias, de hermosísima ejecución. Los frontones han desaparecido, y

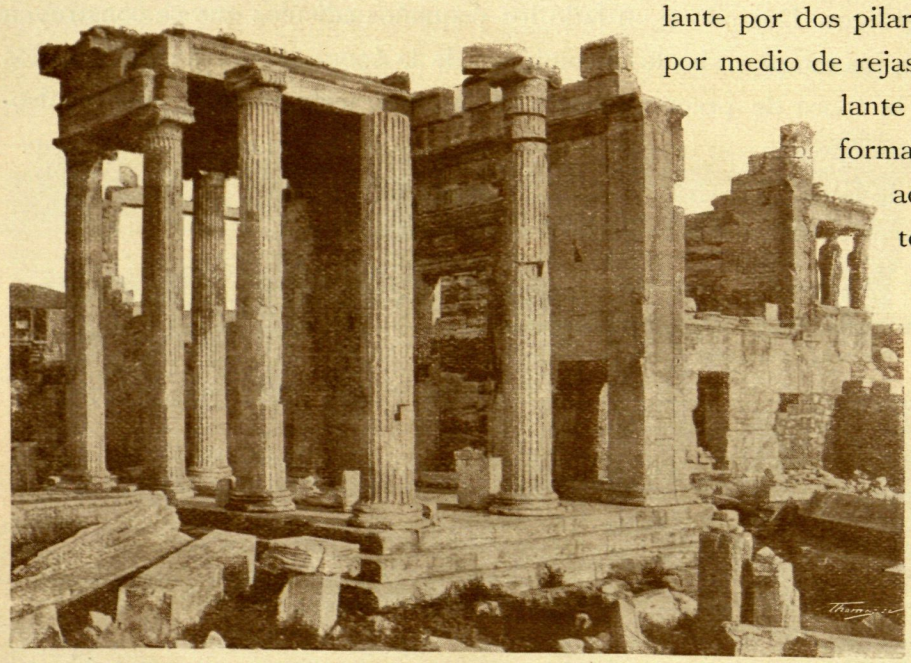


Fig. 385. – ORDEN JÓNICO DE LA ENTRADA PRINCIPAL DEL PANDROSEION EN EL ERECHTEION DE ATENAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

la mitad del friso esculpido que adornaba el entablamento del templo está en Londres (figs. 327 y 386).

Stuart (1) ha descubierto cerca de Atenas, sobre el Elysos, no lejos de la fuente Ennea Krónos, otro templo amphipróstilo, jónico también y hoy completamente desaparecido.

Templos dobles. – En la misma acrópolis se encuentra un curiosísimo ejemplo de templos dobles en el Erechteion, que contenía el de Athena Poliada y el de Pandrosia, hija de Cécrope. La fachada principal, orientada al Este, tenía seis columnas de orden jónico, y por este pórtico se entraba en la *cella* del templo de Athena: á derecha é izquierda dos pequeñas puertas daban á dos corredores que conducían á un hípetro en el que se guardaban el pozo salado abierto por Poseidon con su tridente y el viejo olivo de Athena. El hípetro á su vez servía de comunicación á una sala iluminada por los vanos de la fachada occidental, verdadero pronaos del pequeño santuario de Pandrosia; pero la puerta principal de éste estaba indicada en la fachada lateral Norte por un peristilo de orden jónico, formado por cuatro columnas saledizas y dos laterales (fig. 351). Desde el peristilo, por una puerta jónica, se pasaba á un largo vestíbulo, iluminado por tres ventanas de la fachada posterior (fig. 385), que daba entrada á la tribuna de las cariátides (fig. 388).

La tribuna de las cariátides era un pequeño edículo cubierto con terraza y sin frontón, saliendo de la fachada del Erechteion, paralelo al Partenón. Las cariátides, colocadas sobre un estilobato muy alto, soportan por vía de capitel un coronamiento moldurado, con decoración de huevos y perlas, sobre el cual descansa un entablamento jónico de poca altura (fig. 345).

El muro de la fachada posterior del Erechteion estaba adornado con columnas de orden jónico empotradas. En cada uno de los intercolumnios centrales había una ventana. Esta fachada tenía un frontón y el mismo techo que el resto del edificio.

El pórtico hexástilo de la fachada principal y el tetrástilo del Pandroseion estaban coronados con frontones que en su tímpano no tenían esculturado adorno ninguno. Los capiteles de los dos órdenes jónicos, las molduras del entablamento y los artesones de los pórticos estaban dorados y pintados. (Véanse las figuras 297 y 298). Parece datar el Erechteion de principios del siglo v antes de J. C. (véase la planta fig. 268).

Templos circulares. – El Philippeion de Olimpia fué levantado en el bosque sagrado de Altis después de la batalla de Queronea (figs. 394 y 397). Circular períptero, con diez y ocho columnas jónicas acanaladas, no quedan de él más que cimientos en piedra conchífera. No obstante, se han encontrado fragmentos, como fustes de columna, escalones de mármol, bases, capiteles, etc., que facilitan su restauración. En el interior de la *cella* había columnas de orden corintio, medio empotradas en la pared. Sus capiteles forman tres líneas de hojas de acanto y son de hermosa ejecución. El muro de la *cella* era más alto que el pórtico, lo cual permitió abrir ventanas que aclaraban el interior. La entrada estaba en su lado oriental, disposición generalmente adoptada en los templos del Altis. La armadura era de madera, y según Pausanias, en el centro se juntaba por medio de una especie de eje de bronce. En su interior

Fig. 386. – TEMPLO DE LA VICTORIA APTERA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

(1) S. Stuart y N. Revett: *The Antiquities of Athens and other Monuments of Grece*, Londres, 1858, tercera edición.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

había varias estatuas de oro y marfil. Quizás este edificio no tenía el riguroso carácter de templo, pero da idea de cómo eran los verdaderos templos circulares (véase el plano general del Altis de Olimpia, fig. 394).

Templos del Asia Menor. – Posteriores á los templos jónicos de la acrópolis de Atenas, y en general á los conocidos de la Grecia propia y de las colonias occidentales, son los grandiosos templos jónicos actualmente existentes del Asia Menor. La magnífica forma períptera y la más fastuosa díptera son las adoptadas en esos templos, y su grandiosidad de planta va unida al lujo de la ornamentación, de los materiales y á lo colosal de las dimensiones.

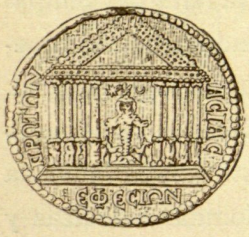


Fig. 387. – TEMPLO DE ARTEMISA EN ÉFESO (REVERSO DE UN BRONCE DE ADRIANO).

La escuela de Pythios llena con sus obras la mayor parte de las ciudades, continuando la evolución del estilo jónico empezada, según la tradición antigua, en el templo de Artemis en Éfeso; continuada, como hemos visto, en la Grecia propia, y emprendida nuevamente en el siglo IV en el territorio de su origen y de su nombre, las ciudades jónicas del Asia Menor.

Templos perípteros. – Siguiendo la misma clasificación, conviene notar entre los templos perípteros el templo de Athena Poliada en Priena, que fué construído por Pythios hacia el año 334. La longitud del templo, medida en su basamento, era de $37^{m},32$, y su anchura de $19^{m},57$. El diámetro inferior de las columnas medía $1^{m},29$, y el superior $1^{m},07$, siendo su altura de $11^{m},20$. El entablamento tenía $2^{m},45$ de elevación (figs. 327 y 388).

Templos dípteros. – Entre los templos dípteros sobresale en primer lugar el Didymeon, reconstruído, después de su destrucción, por Pœonios de Éfeso y Daphnis de Mileto (1). Tenía ciento veinte columnas de mármol y era decástilo. Las diez columnas de la fachada principal y de la posterior, lo mismo que las veintiuna de las caras laterales, estaban compuestas de una serie de tambores ligados por grapas de metal. El orden del Didymeon, inspirado en el del mausoleo de Halicarnaso y en el del templo de Priena, se parece aún mucho más al orden del Artemision de Éfeso. Las bases de las columnas son esencialmente distintas de las bases jónicas de los monumentos de Atenas, y en lugar de descansar directamente sobre los escalones del basamento, se elevan sobre un plinto cuadrado poligonal de poca altura, destinado á proteger las molduras contra los pies de los paseantes. En cuanto al perfil se modifica en cada columna. Las bases no tienen solamente molduras diferentes, sino también esculturas, palmetas y otros ornamentos, cuya curiosa disposición es muy á propósito para admirar á los que se imaginen el arte griego afiliado á una simetría inmutable en el conjunto y en el detalle (figs. 324 y 325).

La longitud de este edificio es de $108^{m},55$, y su anchura de $49^{m},78$. Las columnas miden de altura, comprendida la base y el capitel, $19^{m},40$, y su diámetro $1^{m},98$; es decir, que las columnas tenían poco menos de diez diámetros, proporción inusitada en los más hermosos ejemplos del orden jónico. Las paredes exteriores de los muros eran de mármol negro; las interiores y las columnas que sostenían el hípetro y el techo, de caliza porosa. Los techos y la cubierta debían ser

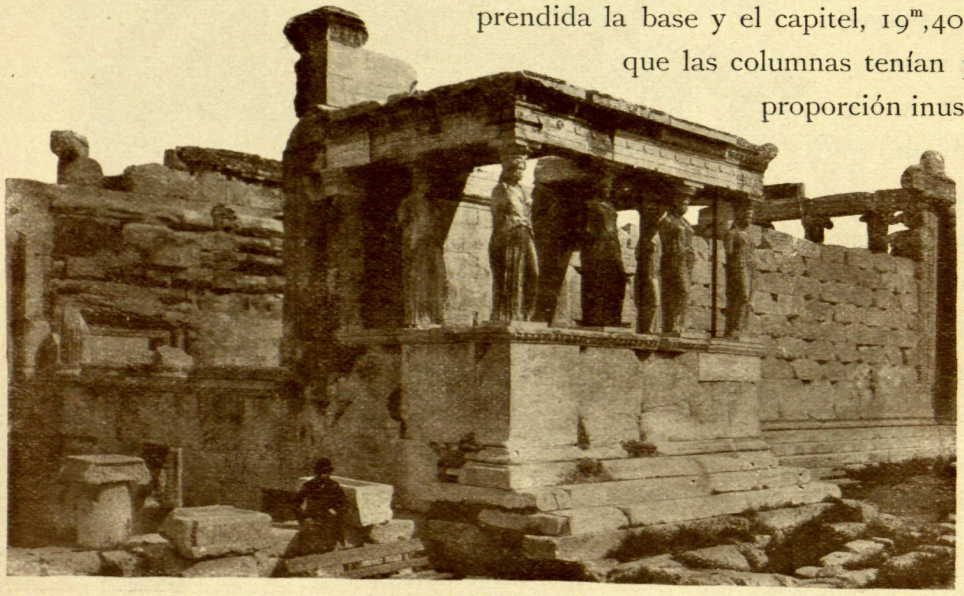


Fig. 388. – ÁNGULO NOROESTE DEL ERECHTEION. FACHADA OCCIDENTAL DECORADA DE COLUMNAS ADOSADAS Y PÓRTICO DEL EDÍCULO DEL PANDROSEION. (Véase el plano figura 268.)

(1) El Didymeon ha sido estudiado por M. Rayet, que practicó muchísimas excavaciones, llevando á París al Museo del Louvre curiosos fragmentos encontrados. (Rayet: *Milet et le golfe Latmique,* 1877.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

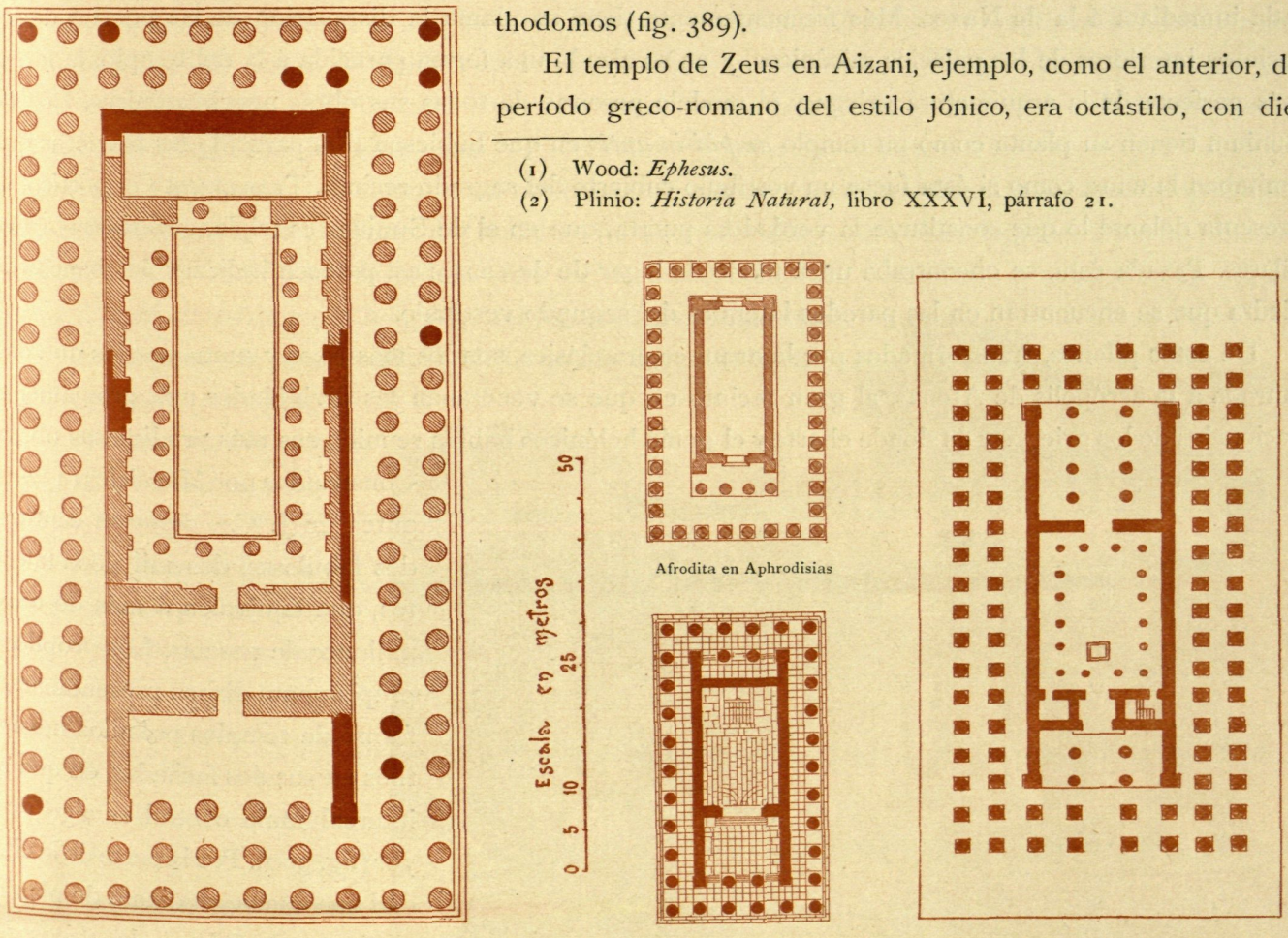
de madera: así lo hace creer la gran distancia (siete y diez metros) entre los puntos de apoyo. Las últimas investigaciones han demostrado que sobre el mismo basamento se construyeron varias veces distintos edificios, de dimensiones más pequeñas.

El templo de Artemis en Éfeso pasaba por una de las siete maravillas del mundo: parecíase mucho al Didimion por el carácter de su arquitectura. Era octástilo díptero y tenía veinte columnas en sus fachadas laterales. Según Estrabón, el primitivo templo, el primero en que, según la antigua tradición, se usó el orden jónico, fué construído el año 416, habiendo contribuído á la obra la mayoría de las ciudades jónicas. El templo de que tratamos es el de la segunda reconstrucción, ó restauración, como quieren otros. Hoy completamente desaparecido, consérvase su recuerdo por las monedas (fig. 387), y algunos de sus restos importantes, por los descubrimientos practicados por Wood, comisionado por el gobierno inglés. Alguna de las bases esculturadas, obra maravillosa que rudimentariamente indicaban las piezas numismáticas y un texto, hasta hace poco obscuro, de Plinio, quien habla de las *columnæ cœlatæ*, columnas esculturadas, pertenecientes á este templo, se conserva hoy en el Museo Británico (1). Scopas, escultor y arquitecto que había trabajado en el Mausoleo de Halicarnaso y había proyectado el templo de Minerva Alea en Tegeo, jónico exteriormente y dórico y corintio en la parte interna de la naos, y del que no quedan vestigios, esculpió, según Plinio (2), alguna de esas bases (fig. 326).

Templos seudodípteros del Asia Menor. – El templo de Afrodita en Afrodisias, ciudad de la Caria, era octástilo con quince columnas en sus fachadas laterales y seudo-díptero, y su fachada se distinguía por la ligereza y gracia de su estructura. Tiene la particularidad de que las acanaladuras de cada columna están interrumpidas por tableros cubiertos de inscripciones dedicatorias en griego (fig. 329). A la *cella* precedíanla seis columnas formando un próstilo. No tenía opisthodomos (fig. 389).

El templo de Zeus en Aizani, ejemplo, como el anterior, del período greco-romano del estilo jónico, era octástilo, con diez

(1) Wood: *Ephesus.*
(2) Plinio: *Historia Natural,* libro XXXVI, párrafo 21.



Apolo Didimion en Mileto — Afrodita en Aphrodisias — Priena — Artemisa en Efeso (Escala 1/1.400)

Fig. 389. – CUADRO COMPARATIVO DE LOS TEMPLOS JÓNICOS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Història de l'Art

columnas en sus fachadas laterales, y seudodíptero. (Véase el detalle de la columna en la figura 329.)

Vitrubio menciona también como templos de estilo jónico: el de Artemis Leucophryna en Magnesia del Meandro, y el de Apolo en Elabanda, patria de Hermógenes, según él, inventor de tal planta, y ambos seudo-dípteros.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS ANEXAS Á LOS TEMPLOS

Períbolos y propíleos. – Descritas sumariamente las plantas de los diversos templos, conviene que nos fijemos ahora en el conjunto de su disposición, en lo que los rodea y los acompaña. El templo descrito no era un edificio aislado, sino que formaba parte de un conjunto grandioso y solemne. En medio de un recinto amurallado como el templo semítico, el *períbolo* que lo aislaba de los profanos; rodeado de fuentes, de rocas y de árboles sagrados, de estatuas, de pequeños edículos *(heroon)*, de altares y de jardines y bosques consagrados á los dioses, era como el centro, como el punto culminante de un gran conjunto artístico. Al contrario de los recintos semíticos, en que el edículo tiene poquísima importancia y desaparece, por decirlo así, dentro de la vaguedad de una composición en que la idea culminante no se destaca con toda claridad, el templo griego sobresale entre lo que le rodea. Por esto, después de estudiarlo, conviene volver la vista al sin fin de objetos que ayudan á su efecto arquitectónico y que son como las ideas secundarias con él armónicamente enlazadas.

Abre el ingreso al recinto un derivado del pilono egipcio, una entrada monumental. Algunas veces es como puerta que se levanta erguida, destacándose sobre el azul del cielo, cuadrangular, sencilla, con la severidad de la puerta dórica: tal es la que la expedición á Morea de M. Bluet encontró en la isla de Palatia inmediata á la de Naxos. Más frecuentemente tiene su planta la disposición de las puertas de los recintos interiores de los palacios micénicos, y en su alzado una forma parecida á la del templo, la forma más perfecta de la arquitectura griega y el modelo perenne de todas sus obras arquitectónicas. Los de Sunium tienen su planta como un templo *amphi-in-antis* en que hubiesen desaparecido las traviesas que limitaban la naos, como si ésta fuese un vestíbulo cubierto del sagrado recinto. Transpuesto el pórtico, se presenta delante lo que constituye la verdadera puerta, que en el de Sunium es triple, separada por dos pilares. Pasada ésta, se encontraba un á modo de lugar de descanso: así parecen indicarlo los bancos de piedra que se encuentran en las paredes laterales del segundo vestíbulo.

De estos pilonos, transformados por la arquitectura clásica, son los más ricos y suntuosos los que dan entrada á la acrópolis de Atenas, al gran recinto en que se veneraban las divinidades más propiamente nacionales de los griegos y en donde el arte y el genio helénicos habían reunido sus más prodigiosas obras.

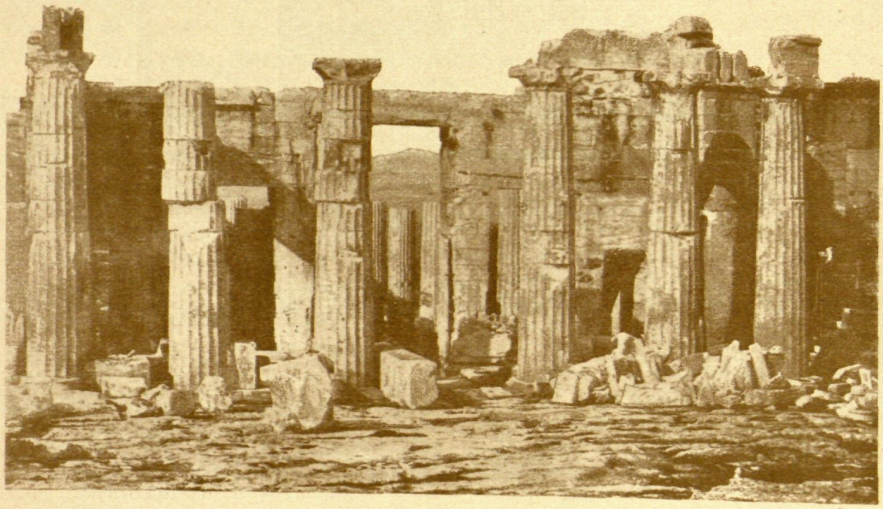


Fig. 390. – FACHADA DE LOS PROPÍLEOS DE ATENAS, QUE MIRA AL INTERIOR DE LA ACRÓPOLIS

Construídos por Mnesicles (437-32 antes de J. C.), costaron cantidades fabulosas, dos mil doce talentos, que equivalen á más de once millones de pesetas. Los propíleos propiamente dichos presentaban la forma de templos próstilos hexástilos en sus dos fachadas, en que el intercolumnio central es algo mayor (fig. 390). Por la parte de la ciudad una ancha gradinata de planta en forma de C hacía las veces de pedestal. A su derecha se levanta-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

ba el bellísimo edículo de Nike Apteros, como centinela avanzado, mientras que dos alas más bajas y adornadas por columnas flanqueaban la grandiosa entrada (fig. 268). El ala septentrional, aún existente, contiene todavía unos marcos de mármol blanco y negro que en otro tiempo encuadraron las pinturas de Polignoto representando pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea*. Es conocida por la Pinacoteca (fig. 391). Entre estas avanzadas de los propíleos se extendía ancha gradinata de mármol que conducía á la monumental entrada, y en el centro la cortaba una pendiente enlosada del mismo rico material, surcada por profundas roderas por donde el carro que llevaba el peplo de Athena tejido por las doncellas atenienses rodaba con solemne pausa en las procesiones de las Panateneas.

Atravesemos el pórtico del propíleos y traspasemos el umbral de la puerta principal entre las cinco que lo cierran, y por ella llegaremos al lugar en que el arquitecto griego ha querido reunir lo más grandioso de sus concepciones, el Partenón, el Erechteion y el templo de Nike Apteros, y la escultura sus más preciosas obras.

En algunos recintos sagrados el peribolo era doble, y dos por tanto los propíleos: así sucedía, por ejemplo, en el que cerraba el templo de iniciación de Eleusis, el gran *megaron* de Demeter (A), donde se celebraban los misterios eleusinianos (fig. 392). Los del primer recinto, los grandes propíleos, tenían una planta igual á los de la acrópolis ateniense, que les sirvieron de modelo (B); los segundos, los propíleos menores, presentaban su fachada principal abierta como un templo *in antis*, en que las antas se hubiesen prolongado más allá del pórtico (C). Un paso en pendiente en el centro de la gradinata, surcado también de roderas, servía para facilitar la circulación de los carros en las ceremonias. A derecha é izquierda del pasaje en su fachada posterior había dos pequeños compartimientos con dos capillas donde debían existir estatuas y colocarse objetos de adorno en los días de celebración de los grandes misterios.

En el templo de Athena en Egina y en Selinonte presentan también los propíleos la forma de templo *amphis-in-antis*. En el de Athena en Priena, como los exteriores de Olimpia, la de un templo próstilo. Estos últimos, de estilo corintio y pertenecientes á una baja época, daban á la vez entrada y enlazaban el recinto sagrado y los gimnasios.

Recintos sagrados. – Dentro de un peribolo frecuentemente se levantaban reunidos varios templos, componiendo todos un conjunto no simétrico ni alineado, como una obra ingenieril y administrativa romana, ni aglomerado en desorden vago que nada expresa, sino compuesto y respondiendo regularmente á antiguas tradiciones religiosas del lugar y armonizado con gran conocimiento de la composición de las masas arquitectónicas. En Agrigento, por ejemplo, los templos se encuentran agrupados en una altura que domina al mar; en Pæstum los dos templos de Poseidon y de Demeter y la grandiosa basílica se encuentran reunidos como formando un solo grupo; en Selinonte ocupan dos colinas diferentes; mas donde puede reconstruirse el grandioso conjunto de estos sagrados recintos es en Olimpia, este centro de los juegos célebres en honor de Zeus,

Fig. 391. – Ángulo de la fachada exterior de los propíleos de Atenas y pórtico del edificio conocido por la Pinacoteca

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

luchas de la fuerza y de la belleza física de la juventud griega; de las grandes fiestas en que se hermanaban en un solo conjunto todas las artes, la poesía y la música, con todas las obras de la plástica. En el bosque sagrado, inmenso hasta perderse de vista, lleno de estatuas, de tesoros y de *heroones*, las más ricas obras de la escultura y de la arquitectura se encuentran reunidas con los venerables recuerdos, como el viejo templo de Hera, con los árboles sagrados y con ruinas preciosas (véanse las figuras 394 y 397).

En la acrópolis de Atenas (fig. 393), además del templo de la Victoria Aptera (letra B del plano figura 268), cercano á los propíleos (A), se encontraba al salir de éstos la colosal estatua de Athena Promachos (C), en medio como defendiendo la entrada, sosteniendo el escudo y la lanza como vigilando el recinto de que era soberana, destacándose su color verdinegro del bronce sobre el azul del cielo. A mano derecha se contemplaba los edículos de Artemis Brandonia (F) y de Athena Ergane (G), y á la izquierda el Erechteion (D) sobre las ruinas del viejo Partenón de Pisistrates, y presidiéndolo todo el gran templo de Athena, el Partenón (E), con su grandioso *pteron*, con su doble pórtico octástilo, cada uno rodeado de su correspondiente perípolo, cada uno rodeado de sus estatuas, de sus altares como asimismo de sus diferentes objetos sagrados.

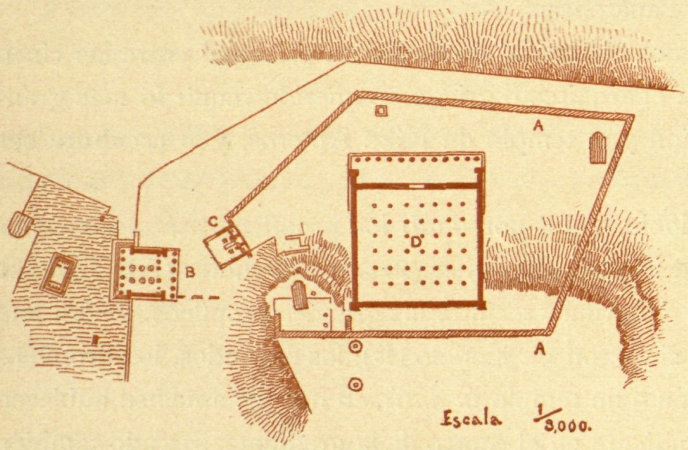


Fig. 392. – RECINTO SAGRADO DEL TEMPLO DE DEMETER EN ELEUSIS

Además de los recintos sagrados de Atenas y de Olimpia, donde se reunían en inmensa muchedumbre las gentes de toda Grecia, merece citarse el recinto de Epidauro; el Temenos de Apolo en Delos, lleno también, como el Altis de Olimpia, de templos, pórticos y estatuas, que ha sido excavado recientemente bajo los auspicios del gobierno francés, y el Hierón de Delfos, lleno de innumerables monumentos erigidos por varias ciudades griegas y entre los que sobresalía el templo construído por el arquitecto Spintharos.

TESOROS. – Al lado de los templos en los centros de la religión helénica había los tesoros, de los que conocemos principalmente los que la Misión alemana ha desenterrado en Olimpia, descritos ya por Pausanias. Cada ciudad griega quería tener en estos santuarios su lugar propio, como cada corporación en las catedrales de la Edad media, y en él guardaba detrás de doradas rejas los vasos de oro y plata, las estatuas, los cofres taraceados, las estelas y exvotos. Así alineados á ambos lados de la vía sagrada que seguían las solemnes procesiones en los días de fiesta, apretados como los panteones de los cementerios modernos, cada uno guardaba las ofrendas de la ciudad que lo había erigido. Siracusa, Sicione, Epidauro, Bizancio, Síbaris, Cirene, Selinonte, Metaponte, Megara, etc., tenían los suyos en la terraza de los

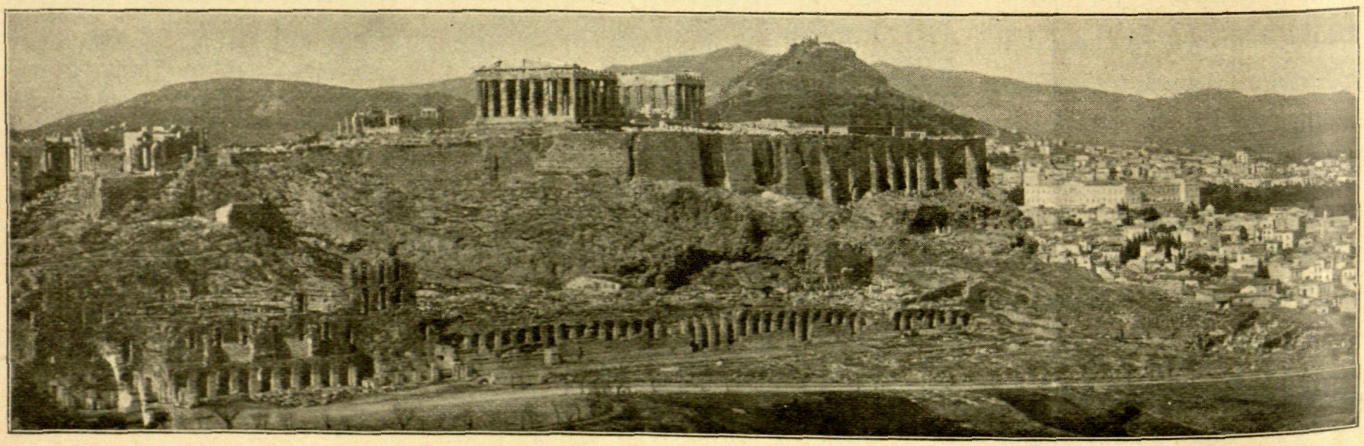


Fig. 393. – VISTA GENERAL DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

tesoros en el Altis de Olimpia (figs. 394 y 397). Estos edificios no eran templos propiamente dichos, ni siquiera *heroones:* sin embargo, el pueblo y el arte les concedía un carácter sagrado que los asimilaba á los templos. Polemón, antiguo viajero anterior á Pausanias, los llama *naos* como á los templos, y la forma de templos *in antis* ó próstilos es la que en realidad adoptan los arquitectos que los construyen, con su pronaos, con su naos al igual que los pequeños edículos y exactamente que en los templos menores que en casi todos los recintos había dedicados á divinidades secundarias ó á advocaciones especiales del dios á que el templo principal estaba dedicado. En Delfos existían también tesoros á los lados de la vía sagra-

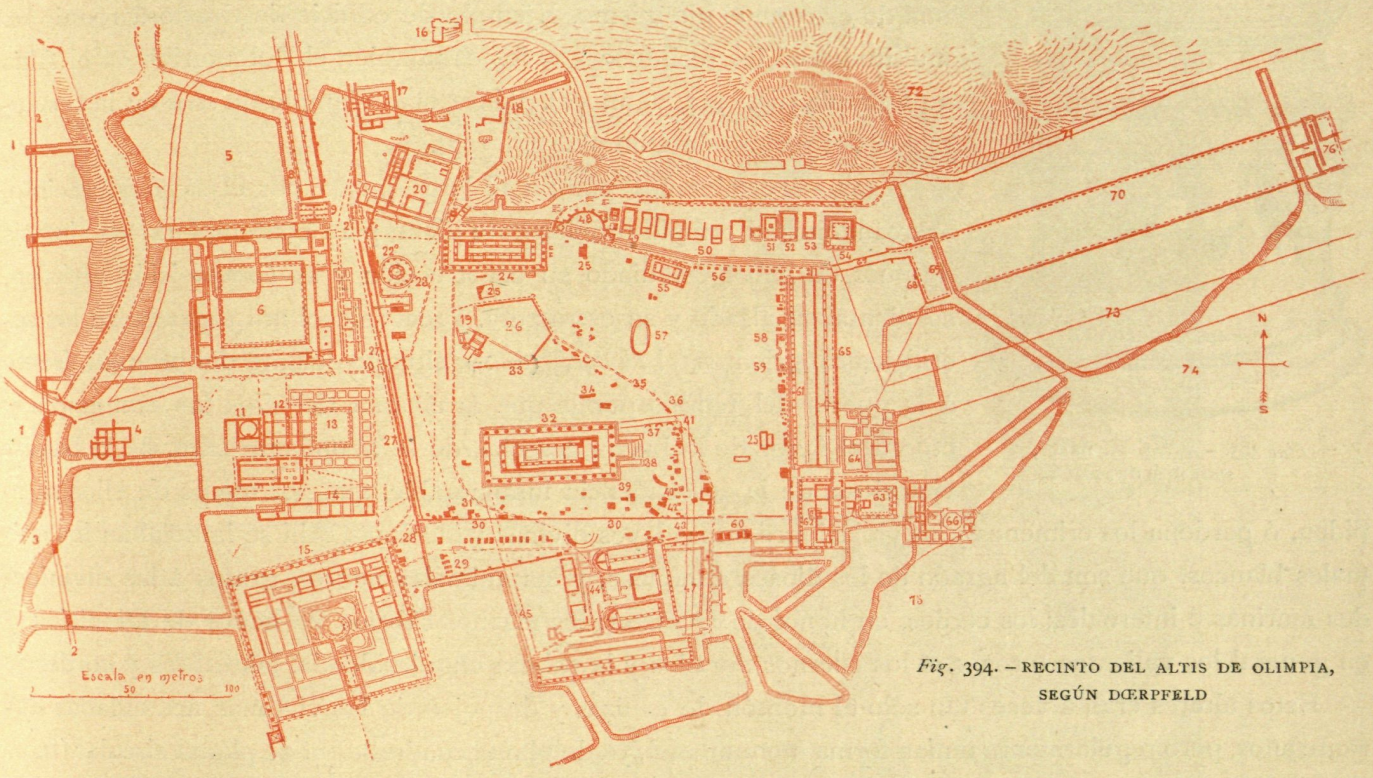


Fig. 394. – RECINTO DEL ALTIS DE OLIMPIA, SEGÚN DŒRPFELD

1, Antiguo cauce del río Kladeos; 2, antiguo malecón del mismo; 3, cauce actual; 4, termas romanas; 5, gimnasio; 6, palestra; 7, pórtico Sud del gimnasio; 8, pórtico Este del mismo; 9, propíleos; 10, puerta menor; 11, Heroón; 12, Theokoleon ?; 13, casa romana; 14, construcción antigua; 15, Leonidæn ?: 16, museo moderno; 17, termas romanas; 18, construcción antigua; 19, propíleos; 20, Prytaneion; 21, propíleos; 22, restos de bases de columnas; 23, Philippeion; 24, Heræon; 25, altar; 26, Pelopion; 27, muro Oeste del Altis; 28, propíleos; 29, muro Sud del Altis; 30, muro Sud de la terraza; 31, hermes de Sófocles; 32, templo de Zeus; 33, muro Norte de la terraza; 34, Mikythos ?; 35, Dropion ?; 36, Œnomaos ?; 37, mujeres de Elida; 38, héroes troyanos; 39, Praxiteles; 40, Nike; 41, toro de los de Heritrea; 42, Telémaco; 43, Mummius; 44, Buleuterion; 45, muro Oeste bizantino; 46, pórtico Sud; 47, muro Este bizantino; 48, exedra de Herodes Atico; 49, tesoro de Sicyone; 50, tesoros; 51, Selinonte; 52, Metaponte; 53, Megara; 54, Gela; 55, Metroon; 56, basamentos; 57, altar de Zeus; 58, Arsinoe; 59, Ptolomeo; 60, arco de triunfo romano; 61, pórtico de Echo; 62, pórtico Sudeste; 63, casa de Nerón; 64, restos de mosaicos; 65, muro Este del Altis; 66, restos de una construcción octagonal; 67, entrada de la Estadia; 68, muro Oeste de la Estadia; 69, punto de partida; 70, Estadia; 71, camino de la Arcadia; 72, colina de Kronos; 73, muro Sud de la Estadia; 74, hipódromo; 75, cauce del río Alpheo en la Edad media; 76, puerta de entrada.

da que conducía al templo de Apolo: hasta el presente la Escuela francesa de Atenas ha descubierto el ateniense y el de la ciudad de Cnido.

STOAS EN LOS RECINTOS SAGRADOS. – En algunos recintos, al lado de los templos se levantaban edificios destinados á las reuniones numerosas. En Eleusis éstas se verificaban en el mismo templo de Demeter, que se distingue por su planta especial apropiada á la celebración de los misterios (fig. 392). En otros las *stoas*, los pórticos de columnas dispuestos en distinta forma, llenaban este objeto, ya á modo de avenida larga resguardada en un lado por un muro y abierta en el otro en forma de largos pórticos, ya formando un edificio que en su conjunto recordaba los templos, derivado de la forma anterior construyendo un segundo pórtico al otro lado del muro. De aquí resulta un doble pórtico del que Pausanias cita un ejemplo en la *stoa* corcírea del mercado de Elis, cual pórtico, según el viajero griego, «tenía en el centro no columnas, sino un muro.»

La planta de la *stoa* de Elis sustituyendo el muro por una hilera de columnas nos conduce á una forma de pórtico, el de Thorikos en el Ática, y éste, rodeado de un períptero, á la basílica de Pæstum, ejem-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

plo grandioso de esos pórticos inmediatos á los templos, lugar de refugio en los grandes recintos sagrados. La basílica de Pæstum, situada al Sud del templo de Poseidon (fig. 319), es un monumento que presenta la forma de un templo porque termina por delante y por detrás con un frontón soportado por columnas; pero la disposición de las columnatas en el interior del edificio demuestra que sólo se trata de un gran pórtico que servía de abrigo á la multitud para ciertos actos colectivos. En la planta se señala una hilera de columnas colocadas en el eje mayor, y en las fachadas principal y posterior los frontones son soportados por nueve columnas, una de ellas en el eje mismo. Ejemplo de edificio destinado á reunir las multitudes en los recintos sagrados es también el Buleuterion en el Altis de Olimpia (fig. 394, núm. 44). Véase otro ejemplo de *stoa* en la restauración del recinto de Olimpia (fig. 397).

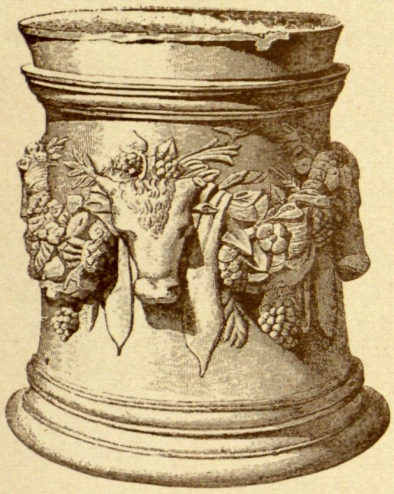


Fig. 395. – ALTAR DE DELOS, SEGÚN BLUET

ARAS. – Terminemos por fin el largo paseo por el sagrado recinto, acercándonos al templo propiamente dicho para contemplarlo en síntesis después de haber estudiado su construcción y su composición artística, su planta, su alzado y su estructura. Precédele el ara sagrada de los sacrificios sangrientos, el *thymele* (θυμέλη), situado delante del pronaos, frente á la puerta del templo por la que la estatua del dios los contempla y otorga el favor de la buena cosecha, de la abundante caza, de la batalla victoriosa, de la descendencia innumerable, que por medio de ellos se le piden, ó perdona los crímenes y las violaciones de las leyes divinas y humanas. Allí se inmolaban los animales blancos, que son del agrado de los dioses olímpicos, y los animales negros, gratos á las divinidades marinas é infernales; los cerdos, en honor de Demeter; los machos cabríos, en honor de Dionisios, y en general los valientes toros, con los cuernos dorados y la cabeza enguirnaldada, las cabras y corderos.

Estos altares eran á veces tan sólo el montón de cenizas y despojos de las víctimas acumuladas durante años, pero regularmente tenían forma monumental, ya de planta cuadrada, ya de planta circular (figura 395). El altar que Eumenio II erigió en el centro de la acrópolis de Pérgamo á Zeus y á Athena es una prueba de hasta dónde llega la magnificencia del arte griego en los últimos tiempos de su esplendor. Sobre una gran explanada cuadrada, rodeada de un pórtico jónico que se elevaba sobre un colosal estilobato adornado de esculturas representando la lucha de los dioses y de los gigantes, se levantaba el ara colosal, alta y grandiosa, saliendo de la línea de los cimasios de las construcciones que la rodeaban, destacándose encima de la elevada escalinata que á ella conducía capaz de consumir á la vez una hecatombe.

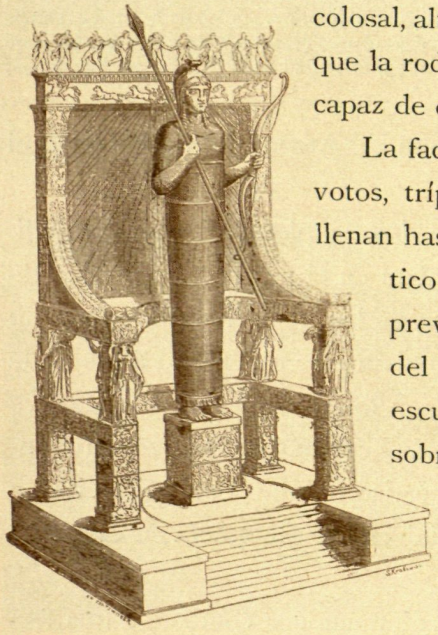


Fig. 396.–RESTAURACIÓN DEL TRONO DE APOLO EN AMICLEA, SEGÚN QUATREMERE DE QUINCY

La fachada del templo que se levanta delante del altar estaba adornada de exvotos, trípodes, estatuas de sacerdotes y sacerdotisas y escudos de guerra, que llenan hasta el pronaos, para el que se reservan los objetos de mayor valor artístico y religioso, destacándose de entre ellos las pilas del agua lustral para la previa purificación y los recuerdos de la divinidad adorada: en el pronaos del Heroon de Micenas, por ejemplo, se guardaban el lecho de Hera y el escudo de Menelao. En el interior la imagen majestuosa, de pie ó sentada sobre un trono (fig. 396) y rodeada de los dioses amigos y de ofrendas, tenía ante ella el ara de las ofrendas no sagrientas (el trapeza).

Quien compare la planta de estos grandes recintos religiosos con la de los palacios primitivos, reconocerá un hecho evidente: que el recinto de los dioses es igual que la casa de los hombres, así como las divinidades griegas son también como los hombres, débiles como

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

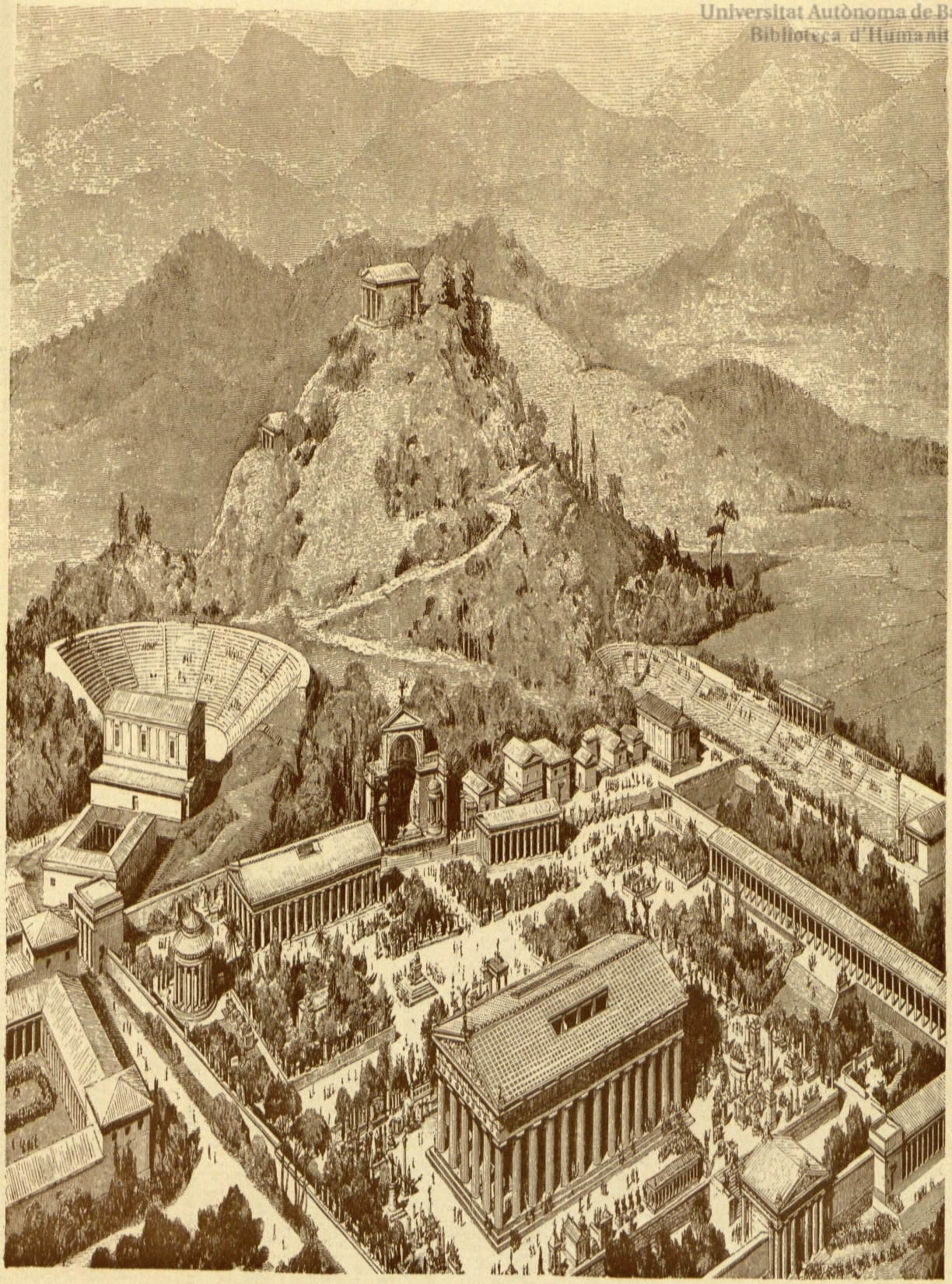


Fig. 397. – RECINTO DE OLIMPIA (RESTAURACIÓN SEGÚN THIERSCH)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

ellos y con sus vicios y sus virtudes. La puerta conserva igual planta que la del palacio micénico: la casa del dios construída de igual modo que el megaron de los héroes homéricos: precédela un patio, el peribolo, en el cual se eleva como en aquéllos el ara sagrada de los sacrificios. Quien la compare con los templos semíticos, reconocerá que la composición no ha variado: el mismo recinto y el mismo edículo, sólo que en la generalidad de los templos griegos, sobre todo en los que no han tenido, como los del Asia Menor, la influencia de la tradición semítica, el patio y el pórtico que lo rodeaba han perdido importancia, y en cambio la ha alcanzado el templo, en rededor del cual se han concentrado los pórticos, como si fuese el centro de atracción de todo el conjunto. Si se le compara con los templos egipcios, se verá claramente cómo la arquitectura traduce el hecho de que la religión se ha vuelto más humana, permitiéndose llegar al pie del dios á todo el que es puro y digno, y le parecerá que los pórticos que adornaban sólo las grandiosas salas hípetras é hipóstilas del templo egipcio se han colocado también afuera, alrededor de aquellas paredes desnudas, como queriendo hacer atractivas las divinidades de la religión poética de Grecia.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Escasas son las variaciones que sufren las costumbres funerarias griegas al pasar de la época homérica al período clásico, tanto que pueden servir para describirlas las ceremonias que relatan los poemas: lo que se transforma esencialmente es la obra monumental, la representación material del sepulcro.

La forma del sepulcro varía de unos países á otros: la arquitectura de un pueblo eminentemente colonizador se adapta á las tradiciones piadosas de los colonizados, y la sepultura es un subterráneo con el típico *megashil* en Fenicia y en la Judea, una elevada cueva ornada en forma de casa en Licia, un *túmulus* en Lidia, un *speos* en Cirene. De las formas griegas adaptadas á civilizaciones más antiguas hemos tenido que servirnos precisamente para estudiar estas tradiciones en los pueblos poco poderosos para transmitir á la posteridad su arquitectura: vamos ahora á tratar puramente de las formas arquitectónicas propiamente griegas.

En una civilización tan extensa es difícil separar lo que es propio de ella y lo que pertenece á otros pueblos. Intentaremos establecer una clasificación, y dentro de cada grupo haremos notar las analogías que presenta con los monumentos funerarios de otros pueblos y lo que pueda ser tradición de razas distintas de la griega. La naturaleza del terreno ha influído también más ó menos en la forma del sepulcro: así las comarcas pobres en piedra levantan *túmulus* siguiendo la tradición homérica, en los terrenos pedregosos se construyen tumbas de piedras, y en lugares donde abundan las rocas son los *speos* y los monolitos la forma adoptada para el sepulcro; pero á medida que los siglos avanzan y la civilización helénica se extiende, todos los pueblos tienden á la forma construída, á la obra de sillería, más adecuada y propia de los países de civilización adelantada.

Estableceremos una clasificación que nos servirá, si no para otra cosa, para orientarnos entre el sin fin de formas adoptadas. Podemos clasificarlas en varios grupos:

1.º Túmulus de tierra siguiendo la tradición homérica.

2.º Subterráneos y *speos* según la tradición egipcia y fenicia, con ó sin monumento exterior.

3.º Sepulturas señaladas por un símbolo exterior monolítico de reducidas dimensiones: estelas, cipos y altares funerarios.

4.º Tumbas construídas.

La forma de tumbas más sencilla y natural desde los tiempos más antiguos, usada por todos los pueblos de raza caucásica, es la del montículo ó montón de tierra. También los hubo en Grecia y conservan los restos mortales en una pequeña cámara funeraria: los griegos los llamaban *montículos* (κολωνοί) y otras veces χώματα, porque estaban hechos de tierra amontonada. Pertenecen á este tipo los inmensos túmulos

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

que se encuentran aún en las orillas del Helesponto, de los que hemos hablado ya, y que según la tradición guardaban las osamentas de los héroes Homero, Aquiles, Patrocles, Ayax y Protesilao (véase las páginas 205 y 206). Los espartanos dedicaron también una de estas sepulturas á sus hermanos muertos en Maratón. En las llanuras del Ática existen diseminados gran número de *túmulus* más pequeños.

Con el fin de evitar el desmoronamiento y de dar más solidez á estos montículos, algunas veces se los amurallaba con piedra, rodeándolos de un á modo de estilobato. En este caso se encuentran la tumba de Æpytos en Pheneos (Arcadia) y la de Onomaos en Olimpia, descritas por Pausanias, cuyo relato conviene enteramente con un *túmulus* que hay en la isla de Syma, el cual tiene diez y nueve metros de diámetro y el perímetro rodeado de una pared de piedras poligonales desbastadas, de $1^{m},25$ á $2^{m},19$ de altura. El montículo, que tenía forma cónica, ha sido casi completamente destruído. Este grupo puede asimilarse á los *túmulus* que erigieron las civilizaciones lidia y frigia, algunos de construcción indudablemente griega. (Véanse las páginas 96 á 98, 102 á 107 del presente tomo.)

Tumbas excavadas en la roca. – Las tumbas excavadas en la roca tienen grandísima importancia, y nos será preciso ahora hacer referencia á las descritas al tratar de los distintos períodos en muchas de las cuales aparecían vagamente las formas griegas, no siendo fácil decir si derivadas de ellas ó constituyendo una forma prototipo de lo que después fueron los órdenes griegos. Pottier (1), que ha estudiado con este criterio esos viejos restos de la civilización antigua, los clasifica en tres grupos. El primer grupo lo forma el tipo arcaico sin formas ornamentales derivadas de la construcción, y en éstas en general ha sido nula la influencia griega. Hállanse sepulturas de esta clase en todos los pueblos en que es abundante la roca de escasa dureza.

El segundo grupo es el de las tumbas con formas imitativas de la madera, en algunas de las cuales existe marcada influencia helénica, y quizás el prototipo del entablamento jónico. Tales son las de Telmissus y otras muchas tumbas licias (véase las págs. 107 á 114 del presente tomo).

El tercer grupo, por fin, es el de aquellas cuyo tipo está tomado de las formas griegas y greco-romanas, imitaciones bárbaras en que columnas y entablamentos se labraban en la roca como puro elemento decorativo, y de éstas conviene aquí recordar los hipogeos de las necrópolis fenicias de Sidón, de Tiro, de Gebal y de Maraschk (2); los de Nea Paphos, Edalion, Amathonte y otros en las colonias fenicias (págs. 8 á 15 del presente tomo); las típicas tumbas judías de formas greco-romanas; los curiosísimos de Medain Salih en el Noroeste de la Arabia (páginas 51 á 53); los de la necrópolis de Aladja, Kastamuni, Iskelib, Hambarkaia (págs. 72 á 76); los de la necrópolis de Ayazinn y de la que se agrupa en las inmediaciones del sepulcro de Midas (págs. 99 y 100); y finalmente, los de las necrópolis licias (págs. 109 á 114), especialmente la de Amintoy

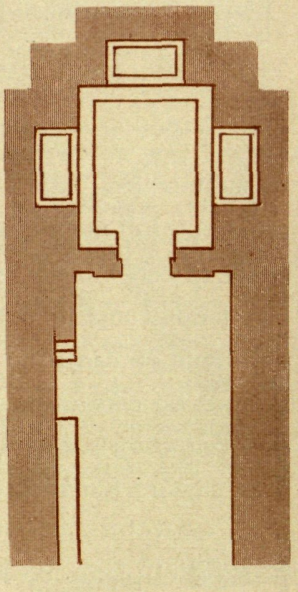


Fig. 398. – TUMBA DE DELFOS, SEGÚN LE BAS. PLANTA

Fig. 399. – TUMBA DE DELFOS, SEGÚN LE BAS. *(Voyage archéologique)*

(1) *Bulletin de Correspondance hellenique*, IV, 497.

(2) Renán: *Mission de Phenicie*, pl. XXXV.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

(fig. 338, pág. 250). Procede este sistema de sepulcros de la primitiva tradición egipcia, que hemos encontrado también en Fenicia y en las islas mediterráneas en que aquella civilización fué más ó menos intensa.

Se han encontrado tumbas excavadas en la roca, con formas y objetos de procedencia griega, en el Asia Menor, en las colonias de la Cirenaica al Norte del África, en las islas de los archipiélagos que pueblan los mares Jónico y Egeo, y en la misma península griega, especialmente en la Macedonia.

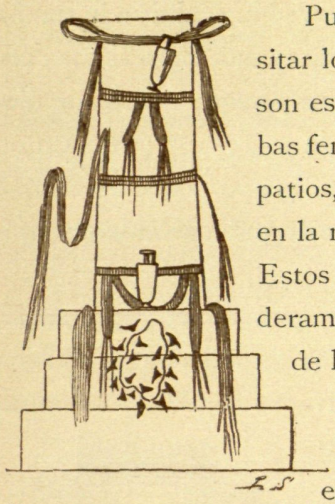


Fig. 400.–CIPO ADORNADO, DE LA PINTURA DE UN VASO. (Stackelberg, *Die Graber der Hellenien).*

Pueden clasificarse en varios grupos, derivados todos de aprovechar, para depositar los cadáveres, las cavernas, grutas y barrancos naturales y las rocas aisladas. Ya son esas tumbas verdaderos subterráneos sin señal exterior, como muchas de las tumbas fenicias, ya espeos labrados en el flanco de una roca ó abiertos, como verdaderos patios, en el suelo y cuyos paramentos se han decorado, labrando las formas griegas en la misma roca, y finalmente grandes monolitos aislados convertidos en sepulcros. Estos tres grupos son muy característicos, pero ninguno de ellos es de origen verdaderamente griego ni constituye la forma típica común del monumento funerario usual de la civilización helénica.

Citemos sumariamente las que dentro del primer grupo deben clasificarse. Entre las tumbas reales de Panticapea, sepulturas de los reyes del Bósforo en la península cimmeriana, la mayor parte en forma de *túmulus*, se encuentran simples pozos de gran profundidad, que conducen á una cámara funeraria. En el archipiélago griego se encuentran muchos ejemplos para el estudio de la tumba subterránea excavada en la roca, más ó menos antiguos. Algunas tienen su techo sostenido sin ningún puntal ni apoyo. Tal es una tumba de la isla de Egina: una escalera estrecha conduce á una entrada cubierta con bóveda, por la cual se entra en la cámara funeraria propiamente dicha, la cual entre sus tres lados contiene seis sarcófagos de piedras, cerrados con losas. En la isla de Milos hay una tumba que tiene en cada uno de sus dos lados tres lechos funerarios situados en nichos semicirculares. En otras tumbas de este estilo, para darle más solidez, el techo está apeado por medio de pilares y de traviesas de mampostería, que al propio tiempo dividen el espacio interior en algunos compartimientos separados. Una cámara funeraria de Delos presenta en cada una de sus dos caras laterales dos pilares de mampostería, entre los cuales hay dos nichos estrechos; en cada uno de ellos hay dos nichos funerarios superpuestos; el plafón de la tumba, que tiene $2^{m},30$ de altura, está construído con losas yuxtapuestas. En la isla de Xalca otra tumba subterránea presenta distinta disposición. Una estrecha escalera conduce á la puerta de entrada; en el centro de la cámara, que aproximadamente tiene una longitud de $1^{m},55$, se eleva un pilar del que parten dos gruesos dinteles de piedra que descansan en las dos paredes laterales; estos dinteles soportan las losas de piedra que forman el techo, que está pocos palmos más bajo que la super-

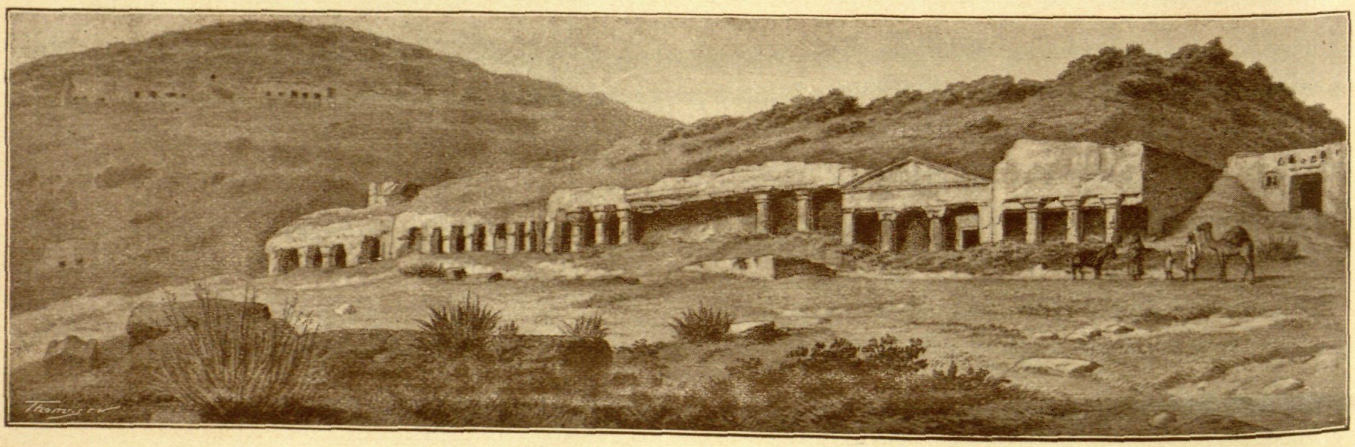


Fig. 401. – ESPEOS CON FACHADAS EN FORMA DE PÓRTICO EN LA NECRÓPOLIS DE CIRENE. (E. A. PORCHER, *History of the recent discoveries at Cyrene)*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

ficie del suelo exterior; alrededor de la pared había lechos funerarios que no contenían osamentas cuando fueron descubiertos por Ross; en la pared había nichos cuadrangulares destinados á contener objetos que se ofrecían al difunto, costumbre comprobada en los numerosos enterramientos descubiertos en la pequeña isla de Chilidromia. Uno de éstos, descubierto por Fiedler, consiste en una excavación cuadrangular, de longitud justa para contener un cadáver, construídos de piedra caliza los lados mayores, unida cuidadosamente en seco; en la cabecera y los pies cierra una losa; el esqueleto estaba colocado con la cabeza hacia el Sud; á los pies había un compartimiento más pequeño, cerrado del mismo modo: era una especie de depósito para provisiones, donde había varios jarros, uno grande y otros pequeños, un cántaro para aceite, copas de sacrificios y vasos de todas clases, en tierra cocida, un espejo de bronce y una lámpara de arcilla.

El grupo de los *speos* es también numeroso. En las ciudades y colonias griegas la cámara funeraria se labraba en el flanco de la roca, dándose á la entrada un carácter y ornamentación arquitectónicos, frecuentemente construída de sillería. Estas fachadas de tumbas son frecuentes en la Frigia y en la Licia, y de ellas hemos tratado ya. Indican una civilización extraña á Grecia en los tiempos primitivos; pero durante el período histórico las costumbres y civilización griegas estaban también florecientes en aquellas comarcas, y muchos monumentos de esta clase datan de esta época. Entre las que presentan en mayor grado los caracteres de las obras griegas debe mencionarse la citada tumba de Amintoy en Telmissus. Su frontispicio es *in antis*, en el que dos columnas jónicas entre dos antas sostienen un entablamento arquitrabado y un frontón adornado de acróteras (fig. 338). En un estrecho pronaos se abre la puerta de la cámara funeraria rectangular y enteramente excavada en la roca. De tipo análogo y enteramente tallada en la roca viva es la de Lindos, en la isla de Rodas: debieron servirle de modelo los monumentos próximos de la costa de Licia; pero en lugar de imitar las construcciones de madera, como era cos-

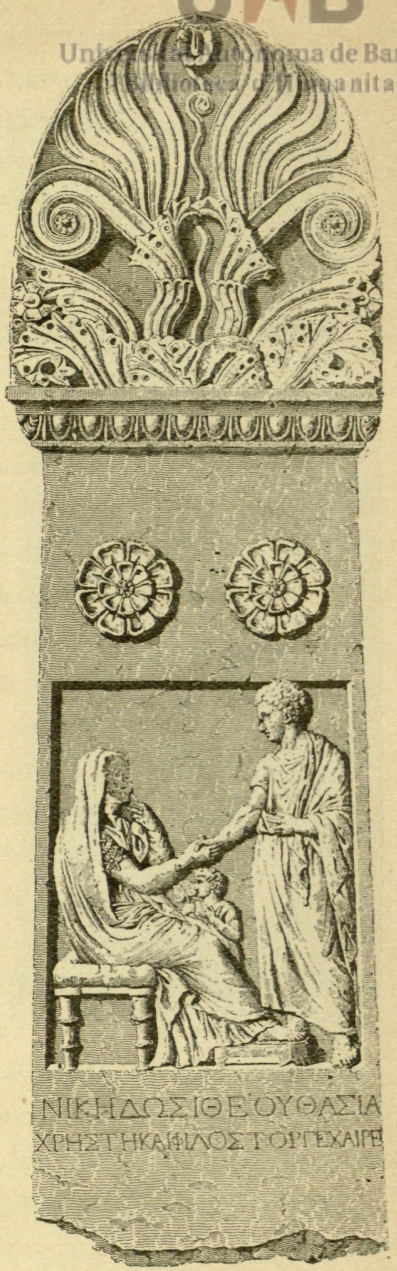


Fig. 402. – ESTELA DE LA ISLA DE DELOS SEGÚN BLUET

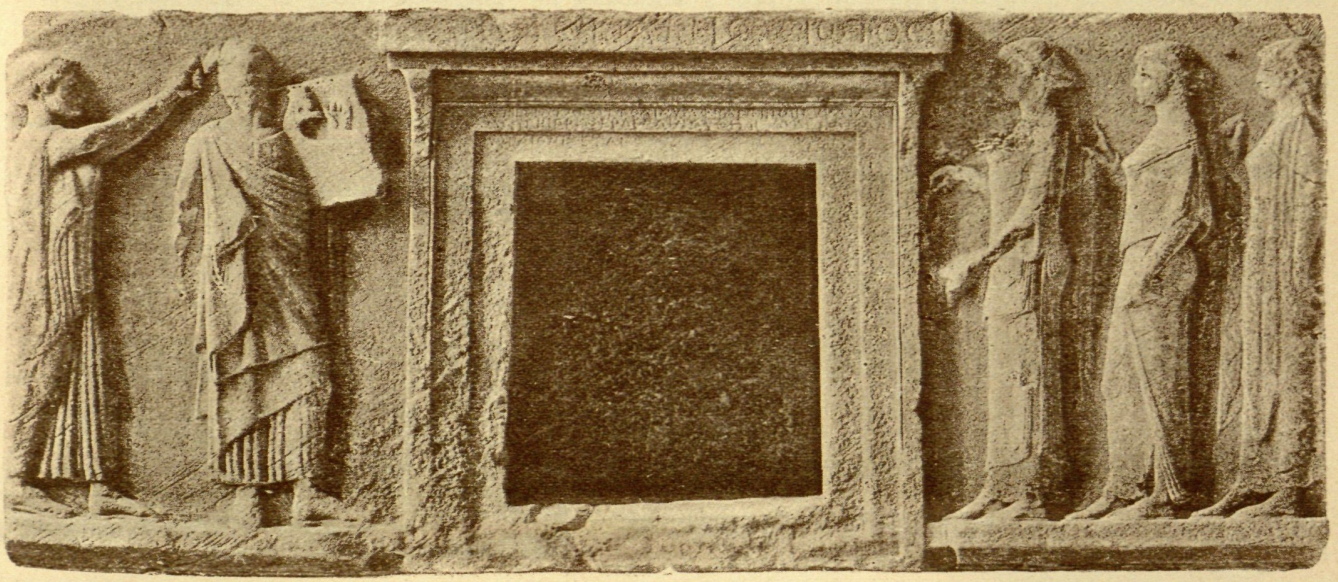


Fig. 403. – RELIEVE DE LA SEPULTURA DE TASOS QUE REPRESENTA LA ENTRADA DE UN ESPEOS. MUSEO DEL LOUVRE (DE FOTOGRAFÍA)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Fig. 404. – ESTELA FUNERARIA EXISTENTE EN EL MUSEO DE NÁPOLES.

tumbre en aquel país, fué únicamente inspirada en las construcciones de puro estilo griego construyendo la fachada á imitación de los pórticos de los templos: el entablamento, compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, estaba sostenido por columnas dóricas en número de doce, de ellas solamente cuatro separadas de la pared, de la que salían sólo la mitad, ó poco más, las restantes. En la isla de Chipre se ha encontrado una disposición análoga, en mayor escala, descubierta por Ross: tiene la forma de un patio (fig. 29) y su disposición recuerda los monumentos sepulcrales fenicios. En la costa septentrional de África, en Cirene, existen muchas tumbas en el terreno rocoso, que ha sido cortado en plataformas para su emplazamiento. Las tumbas de esta necrópolis consisten en su mayor parte en pequeñas cámaras sepulcrales labradas en la roca, pero casi todas precedidas de pórticos con columnas, formando un conjunto que recuerda la planta y el alzado de los templos (fig. 401). En Macedonia abunda determinado tipo de espeos, cuya fachada recuerda un pórtico sencillo: una puerta de mármol análoga á la de Delos (fig. 348), que hemos reproducido, le daba entrada. Su interior era sencillísimo, formándolo varias cámaras cubiertas en forma de cañón seguido. Se han encontrado tumbas de esta especie en Kafaloro, Palatitza y Pydna (1). En las islas griegas hállase también alguno que otro ejemplo de tumbas excavadas en el flanco de la roca. Una de ellas la halló Ross en la isla de Cos: consiste en un compartimiento con bóveda de travertino, de seis metros de longitud, de $2^{m},50$ de profundidad y $0^{m},66$ de anchura: en cada lado hay seis nichos. Los fragmentos de orden jónico del más hermoso período artístico encontrados allí cerca pertenecen sin duda al pórtico de la cámara funeraria que, según una inscripción que se conserva, pertenecía á Charmylos y su familia. De este tipo es la hallada en Delfos (figs. 398 y 399).

Del grupo de los monolitos convertidos en sepulcros, tan abundante en la Licia, hállase algún ejemplo en la isla de Rodas. Ross ha descrito un monolito encontrado en Liana: es cuadrado, conteniendo en el interior una cámara sepulcral completa y en el exterior la puerta de entrada y dos nichos rectangulares cual la fachada de una humilde casa.

En Lindos (isla de Rodas) fué descubierta por el propio Ross una tumba de proporciones mucho más grandiosas y muy diferente de las tumbas de Licia. Es un inmenso bloque de piedra, tallada como un gran basamento de planta cuadrada y paramentos verticales. En cada una de sus caras, de $27^{m},81$ de longitud, hay veintiuna columnas que tienen sobre cinco metros de altura, que descansan sobre tres gradas y debían sostener un entablamento que el desprendimiento de la cubierta ha destruído. Ésta no se conoce en qué consistía. En la cara septentrional, entre la quinta y sexta columnas del ángulo Oeste, se abre una puerta sencilla, que precede á un vestíbulo de $9^{m},20$ de anchura por tres de profundidad, que da ingreso á las cámaras sepulcrales del interior. En las dos paredes estrechas del vestíbulo hay los nichos. Una segunda puerta conduce á un compartimiento ma-

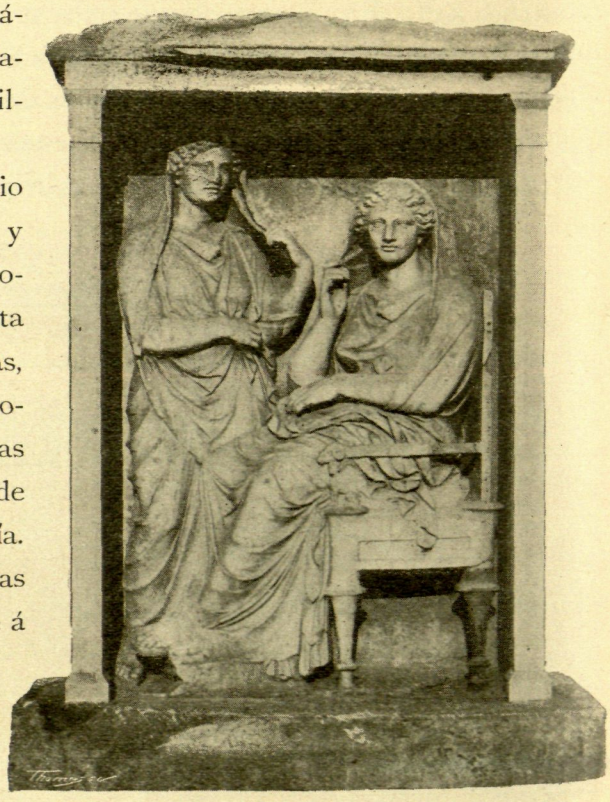


Fig. 405. – TIPO DE ESTELA FUNERARIA EN FORMA DE EDÍCULO (MUSEO DEL LOUVRE)

(1) *Mission de Macedonie*, de MM. Daumet y Heuzey.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

yor (6m,70 de longitud por 4m,40 de anchura), de paredes flanqueadas de nichos de grandor desigual y de una serie de cinco nichos funerarios de dimensiones iguales, que al abrirse no contenían ningún despojo mortal. Este recinto ocupa apenas el cuarto de la superficie total, y sus paredes parece que han estado pintadas.

Estos monumentos labrados en la roca viva estaban poco extendidos en la Grecia propiamente dicha ni en las islas.

Cítanse algunos hallados en Delfos, que describe Le Bas (figs. 398 y 399), y algún otro de menor importancia que se confunde con las estelas y cipos funerarios de origen egipcio, pero que en Grecia y en el Ática especialmente alcanzaron el mayor desarrollo.

Fig. 406. – ESTELA CON LA REPRESENTACIÓN DE UN JARRO FUNERARIO. (De un vaciado en yeso existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona).

ESTELAS, COLUMNAS Y ALTARES FUNERARIOS. – En las tumbas propiamente griegas pierde importancia el subterráneo egipcio que hemos visto reproducido en Fenicia y en las colonias y países límitrofes: con frecuencia los sepulcros se alineaban en las vías como el camino del Cerámico en Atenas, y la pequeña cavidad excavada en la roca, ó la sencilla fosa abierta en el suelo y cubierta de tejas, se indicaban exteriormente por un monumento más ó menos sencillo, el cipo redondo, como un mojón, ó la estela decorada de rosáceas y terminada con un *anthemion* donde se combinaban las hojas de acanto y las palmetas (figs. 402 y 404). La forma de esta última varía: ya es la reducción de un edificio, de un pequeño edículo terminado por un frontón que encuadra entre dos antas la imagen del muerto (fig. 405) *(heroa)*, frecuentemente sin constituir retrato hasta las últimas épocas, vestida con el traje de su categoría ó rodeada de su familia ó de los utensilios de su oficio; ya se representan escenas de la vida ordinaria, ya escenas fúnebres, como el postrer adiós de la familia, el ágape mortuorio, casi siempre escenas que eviten la representación de la muerte; ya escenas mitológicas, como Caronte y su barca, Hermes conductor de las almas llevándose la del difunto; ya éste semidivinizado, convertido en héroe. En otras, sobre todo en el Ática, se esculpía un jarro funerario en bajo relieve (fig. 406), ó ya un jarro labrado en piedra ó mármol macizo servía de única señal de la tumba sustituyendo la estela. El nombre del difunto y las flores ó follajes estaban esculpidos ó pintados. Algunas alcanzan grandes dimensiones, por ejemplo la que se encontró delante del Dipylón de Atenas y que, comprendido el pedestal, tiene 4m,31 de altura.

A las estelas se han de añadir además las columnas funerarias de mármol azul del Himeto, exclusivas del Ática, con inscripción y que en memoria del difunto se adornaban con coronas y cintas (véase la fig. 400), y las piedras sepulcrales encontradas por Ross en la isla de Kasos. Estas consisten en medias esferas, también de mármol azul, de

Fig. 407. – SARCÓFAGO GRIEGO DE MÁRMOL PENTÉLICO (MUSEO DEL LOUVRE)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

diámetro de veintidós á veintiocho centímetros, que en la cara lisa tienen cincelado en varias líneas el nombre del difunto en caracteres antiguos, pero muy legibles, del tercero ó cuarto siglos antes de J. C.

Las estelas de la época macedónica tienen de característico que son más cortas, más anchas y siempre coronadas por un frontón. En esta época y en la romana, y principalmente en las islas, era cuando había la costumbre de colocar estatuas enteras ó de medio cuerpo sobre las sepulturas ó en el interior de las tumbas si había sitio. En la isla de Anafe se han encontrado muchos fragmentos de estas estatuas.

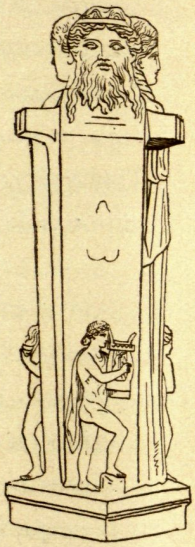


Fig. 408.-TRIPLE HERMES CONSERVADO EN EL MUSEO VATICANO, SEGÚN GERHARD *(Antike Bildwerke).*

Los altares sustituían algunas veces las estelas para indicar la tumba, habiéndose hallado altares con inscripción funeraria, ya circulares lisos como una piedra miliaria romana, ya adornados de bucranos y guirnaldas, ya de figuras representando escenas funerarias y religiosas. Hanse hallado ejemplares de esta especie en la Beocia y en varias de las islas griegas, especialmente en Delos.

TUMBAS CONSTRUÍDAS. – Cuando la tumba alcanzó mayor suntuosidad fué en la época en que, olvidándose las primitivas prácticas monolíticas, acudióse á los procedimientos de la cantería griega.

Entre la variedad de formas de las tumbas construídas pueden citarse algunos grupos típicos, las derivadas del túmulo funerario, las imitaciones de la casa y las que recuerdan los templos, los *heroon* en general dedicados á los grandes personajes, á los héroes semidivinizados. Examinemos los escasos del grupo primero.

Cuando los griegos rodearon de piedras con el fin de darles más solidez los túmulos primitivos, tuvieron la idea de construirlos completamente de ella. Más tarde, en lugar de la planta circular, diéronle al montículo la cuadrada, con lo que resultaban pirámides. Pausanias menciona una próxima á Argos, en el camino de Epidauro, dedicada á los guerreros muertos en un combate entre Proitos y Akrisios. En la Argólida se han encontrado varias tumbas de esta especie, de mampostería. Una de las más notables es la construída cerca de Cenchrea, cuya base es un rectángulo de $15^{m},6$ de longitud por $12^{m},24$ de anchura; en el ángulo SO. abríase una puerta tapiada hoy con piedras desplomadas, la cual conduce á un corredor que tiene al extremo, á la derecha, una segunda puerta que comunica con la cámara interior de la pirámide, la cámara sepulcral propiamente dicha.

En la necrópolis de Cyrene hay una tumba construída conservando la planta circular y que descansa sobre una base cuadrada que parece ser la generalmente adoptada en las sepulturas. De este tipo se conocen otros ejemplares que indudablemente son basamentos de sillería de túmulos de tierra destruídos.

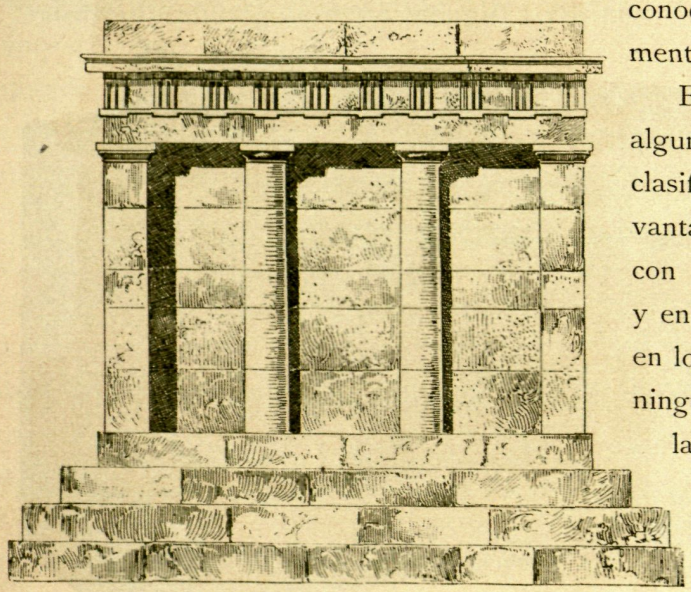


Fig. 409. – TUMBA DE ALINDA, SEGÚN LE BAS *(Voyage archéologique)*

En Carpuseli, en el Asia Menor, se han encontrado algunas tumbas de forma más decorativa y que pueden clasificarse en este grupo: son siempre cuadradas y se levantan sobre varias gradas. Sus muros están construídos con piedras escuadradas y adórnalas abajo un estilobato y en la parte superior una cornisa. Una de estas tumbas, en lo interior de la cámara sepulcral, adonde no da acceso ninguna entrada visible, tiene un fuerte pilar que soporta las tablas y losas de piedra del plafón, sobre el cual había quizás la estatua ó imagen del difunto.

El grupo de tumbas que recuerdan la casa es también reducido en Grecia, y es que la casa griega sólo en los últimos tiempos alcanzó el esplendor de la obra

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

monumental. Una se encontró cerca de Delfos, que tiene todo el aspecto de una casa. Hallósela entre ruinas de otras tumbas, restos de sarcófagos que indican la existencia de la necrópolis de Delfos. Está construída con piedras escuadradas, de estilo muy antiguo á juzgar por los paramentos de los muros, la puerta y la ventana, que se van estrechando en su parte superior recordando las de las habitaciones del período micénico.

El grupo de sepulturas que recuerdan más ó menos el edículo comprende las obras más suntuosas. El tipo más común es el conocido por la tumba de Terón en la colonia siciliana de Agrigento (fig. 410). Sobre un alto basamento levántase un sencillo edículo: un cubo coronado por un entablamento dórico y cuyos ángulos están cortados en forma de columna jónica, y en cuyas caras está simulada una puerta, denotando por su forma una baja época. A este mismo tipo pertenece la de Alinda que describe Le Bas (fig. 409).

Pueden clasificarse en este grupo las tumbas construídas en forma de templo, los *heroon*, que son intermedio entre los sepulcros y los templos, verdaderos templos dedicados al culto de un difunto elevado á semidiós, á héroe. Estas construcciones no se diferenciaban esencialmente de los templos: las precedía un ara dedicada á los sacrificios que se ofrecían al héroe y las rodeaba un espacio cercado á veces de sencillas empalizadas, el *temenos*, plantado de árboles que daban sombra al edículo.

Se ha dicho que el *heroon* difería del templo en que aquel se elevaba sobre un doble basamento; pero el examen de las ruinas de unos y otros no presenta ninguna diferencia. A veces los *heroon* se levantan en la misma naos del templo de un dios mayor su protector. Más frecuente es todavía encontrarlos dentro del peribolos: así el templo de Erechteo propiamente es un *heroon* en el recinto Athena y Poseidon de la acrópolis de Atenas: así el de Neoptolemo en la entrada del templo de Apolo en Delfos y el de Pelops en Olimpia cerca de los templos de Zeus y de Hera. Los de los héroes fundadores de ciudades se encuentran en el *agora* de las mismas, así como los de los simples particulares se levantan en el atrio de las casas. A menudo es tal su importancia artística que iguala á los mismos templos de los dioses: así el Teseion de Atenas no es propiamente más que un *heroon* destinado á guardar y venerar los huesos de Teseo.

Algunas de estas tumbas tienen carácter verdaderamente monumental. Las tumbas no tenían propiamente otro objeto que guardar las cenizas de los antepasados, y el cuidarlas constituía uno de los principales deberes de los griegos; pero cuando además se quería dar celebridad ó respeto público al difunto, entonces se daba á la tumba las proporciones y el aspecto de un monumento ó de un templo. Fellows descubrió en Sidyma (Licia) una tumba que en efecto parece imitar un templo con columnas libres en la fachada.

La analogía con la forma del templo es muy visible en una tumba de cantería de Cyrene, cuya fachada, contra lo ordinario, tiene dos puertas adyacentes.

La tumba-templo de Xanthos en Licia, según la restauración hecha por Falkener, se componía de un basamento de 10m,25 de longitud por 6m,90 de anchura y casi la misma altura: estaba rodeada de dos fajas de bajos relieves y coronada con una bella cornisa. En la cima se elevaba un templo períptero jónico. El peristilo se componía de cuatro columnas en cada fachada y de

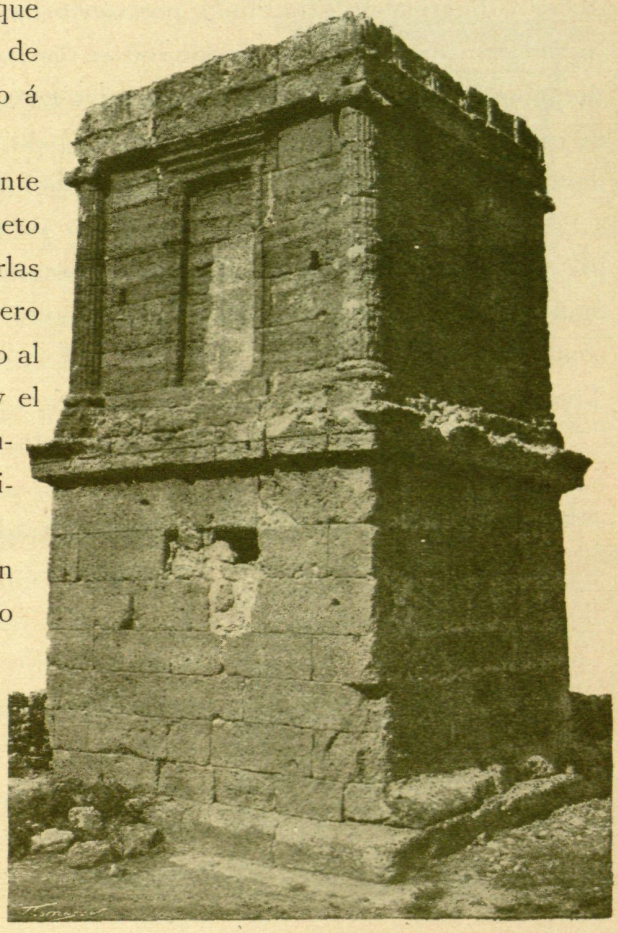


Fig. 410. – TUMBA DE TERÓN EN AGRIGENTO

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

seis en las caras laterales: la *cella* estaba limitada en cada lado por dos pórticos *in antis*. Una puerta ricamente decorada conducía del pronaos á una gran *cella*. El friso y el frontón estaban adornados de bajos relieves, y la parte superior del último con acróteras, verdaderas estatuas como las que se veían también entre las columnas, de precioso orden jónico.

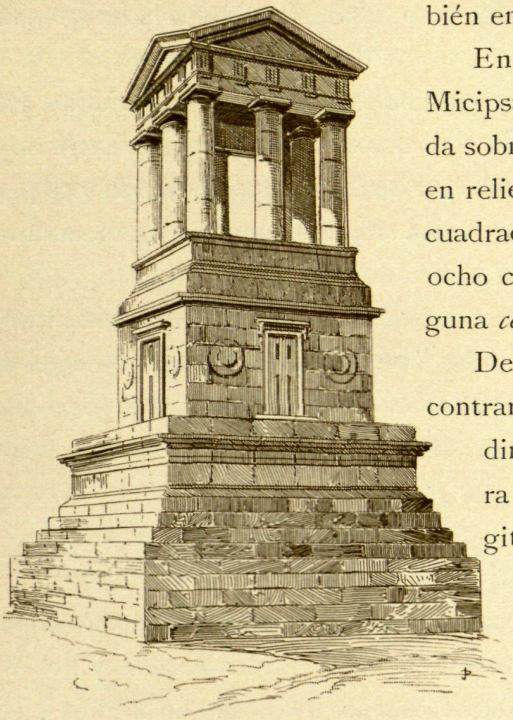


Fig. 411. – TUMBA DE MICIPSA

En Cirta (hoy Constantina) existe todavía la tumba atribuída al rey Micipsa, quien fundó allí una colonia griega. Es una construcción cuadrada sobre una base escalonada; presenta en cada lado (fig. 411) una puerta en relieve, y en la cima hay un pequeño templo de estilo dórico, también cuadrado, con un frontón en cada fachada. El techo está sostenido por ocho columnas en cuadro, completamente aisladas, que no rodean ninguna *cella*.

De la tumba del rey de Caria, Mausolo, en Halicarnaso sólo se encontraron ruinas insignificantes, desenterradas de 1856 á 1859 bajo la dirección de C. T. Newton. Según la restauración más aceptable (figura 412), era de forma oblonga: las caras N. y S. tienen $18^{m},90$ de longitud, siendo las otras más estrechas. La periferia total es de $34^{m},20$: tiene $11^{m},25$ de altura y está rodeado por treinta y seis columnas. En la cima del *pteron* se eleva una pirámide semejante á la parte inferior del monumento y formando veinticuatro escalones: está truncada en su parte superior y soporta una cuadriga de mármol, obra de Pythis. El Mausoleo tiene una altura total de cuarenta y dos metros. Con los diversos fragmentos encontrados entre las ruinas, y siguiendo las medidas ó descripciones de Plinio, por cierto bastante inexactas, dos sabios ingleses, después de ensayar ingeniosas combinaciones, intentaron la restauración de este monumento (fig. 412). Este presenta por doquiera huellas de encarnado y azul. De este monumento proviene que los romanos diesen el nombre de *mausoleum* á todo otro funerario de alguna suntuosidad y magnificencia. Parece que su construcción data del año segundo de la centésima séptima olimpiada (352 años antes de J. C.)

No era raro encontrar en las cámaras funerarias sarcófagos movibles de piedra (fig. 407), aunque los de carácter monumental fueron más comunes en la época romana; pero en cuanto á los sarcófagos monolíticos aislados, como había en Licia, era muy rara costumbre en Grecia. No obstante se han encontrado sarcófagos de esta clase en Platea y en las islas de Thera, Karpathos y Anafe.

CENOTAFIOS. – Los monumentos sepulcrales se erigían frecuentemente como puros monumentos conmemorativos, sin contener los restos de la persona conmemorada, adoptando en toda la forma exterior la de los sepulcros desde el túmulus al edículo.

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS. – Entre las formas adoptadas para conmemorar á los antepasados debe mencionarse el *hermes*, que en su primitivo origen no es más que un *phallus* símbolo de la fecundidad, la representación más rudimentaria de la escultura primitiva y que después constituye una forma arquitectónica de la estatua. Los hermes son simples, dobles y triples (fig. 408), conteniendo bustos de divinidades semejan-

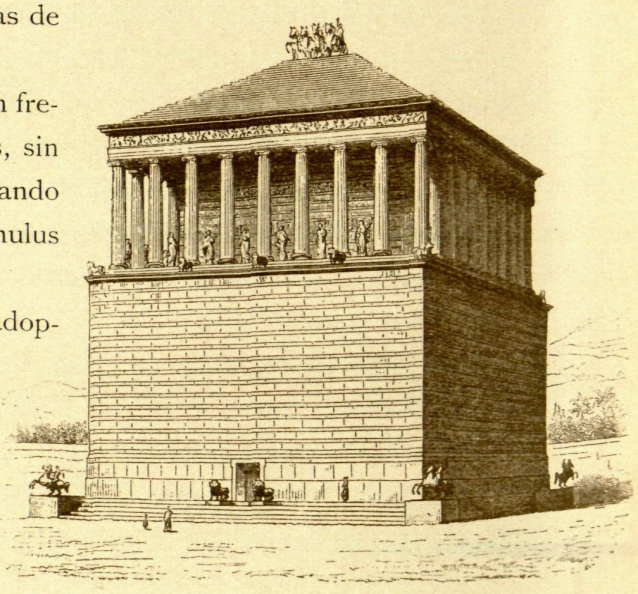


Fig. 412. - MAUSOLEO DE HALICARNASO, SEGÚN LUBKE

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

tes ó de poetas y sabios, como Archiloco y Homero, Herodoto y Tucídides.

MONUMENTOS CORÁGICOS. – La organización de los coros que tomaban parte en las fiestas Panateneas, Dionisias y Thargelias era difícil y honrosa, tanto que el haber ejercido la Coregia era mérito de que hacían gala los oradores para lograr la atención y reconocimiento de sus conciudadanos y honor dispendioso sólo al alcance de las grandes fortunas: así se dispensaba de toda Coregia al ciudadano que poseyera menos de tres talentos, pues en Atenas sólo mil doscientos tenían una fortuna superior á esta suma (1). La ley consideraba casi sagrado al corega en sus funciones y castigaba como criminal de lesa patria al que se atrevía á ultrajarlo.

El premio principal al coro que había alcanzado el primer lugar en los concursos era la coronación del corega por los jueces y la entrega de un premio material: una ternera, un trípode, que el corega debía consagrar á la divinidad en honor de la cual se celebraban las fiestas, conmemorando en una inscripción el fausto suceso, su nombre, su tribu y la naturaleza de su coro, y exponiendo á la pública curiosidad el trípode en el temenos de Dionisios ó de Apolo ó en la vía de los Trípodes de Atenas. Con frecuencia se recuerda el hecho representando el trípode corágico en las pinturas de los vasos griegos

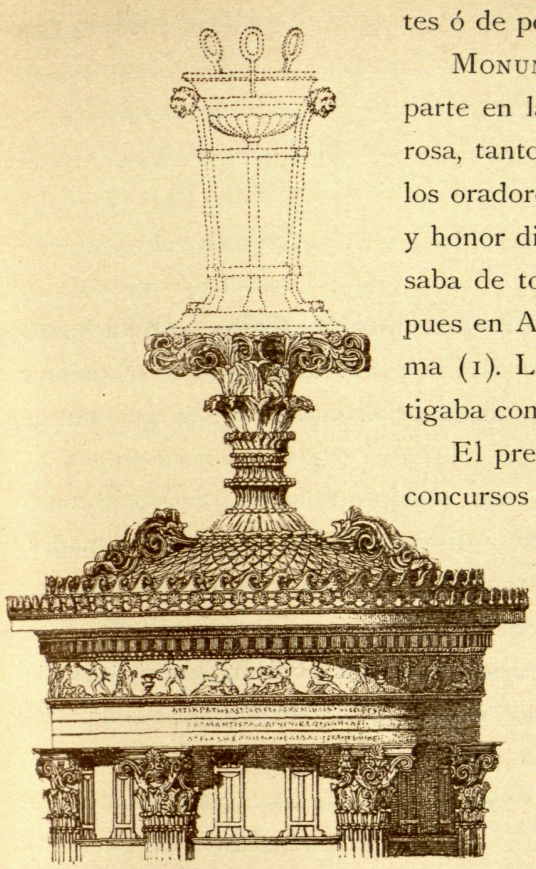


Fig. 413. – MONUMENTO DE LISICRATES, RESTAURACIÓN DE E. LOVIOT. *(Diccionario de la Academia de Bellas Artes.)*

Servir de pedestal á un trípode de esta clase y conmemorar al corega Lisicrates con motivo de la victoria que alcanzó en el concurso dionisiano de 335-334, tal fué el objeto del más notable monumento corágico conservado en la vía de los Trípodes ateniense. Es un pequeño edículo de planta circular (fig. 414), adornado de columnas corintias (fig. 341), las más antiguas que se conocen en Atenas, que se levanta sobre un basamento almohadillado de planta cuadrada y está coronado de una cubierta monolítica labrada en forma de escamas que termina en un florón formado por un grupo de flores y hojas de acanto que recuerda el capitel corintio. Debajo el arquitrabe se ve un friso de trípodes en bajo relieve, y un trípode de bronce, el del premio concedido, parece que remataba el monumento, según puede verse por la restauración del coronameinto hecha por E. Loviot, antiguo pensionado de la Academia de Francia en Roma (figura 413). Este monumento corágico se conoció largo tiempo en Atenas con el nombre de «Linterna de Demóstenes,» y el pueblo la llama aún hoy día «Linterna de Diógenes,» sin que se sepa qué haya podido dar origen á la absurda suposición de que el gran orador se hubiese retirado allí para preparar sus discursos.

No lejos del monumento de Lisicrates y en la propia vía de los Trípodes ateniense hay la columna de Thrasylos, que parece haber sido también un monumento corágico.

Fig. 414.-MONUMENTO CORÁGICO DE LISICRATES EN ATENAS (DE FOTOGRAFÍA)

(1) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* de Daremberg y Saglio, artículo *Choregia.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARQUITECTURA CIVIL

LA CASA GRIEGA

La planta de la casa griega clásica guarda muchísimas relaciones con la planta de los palacios homéricos. Menos suntuosa aquélla, responde empero á costumbres que son una derivación de las costumbres homéricas, con las que las une el lazo histórico no interrumpido y el más fuerte todavía de igualdad de raza y de ideas religiosas.

La casa griega, como la de todas las épocas, no se puede sujetar á un tipo uniforme. Se ha de considerar la habitación helénica tan variada como las actuales en que las distintas fortunas se ven retratadas, en que se ven marcados el diferente gusto, las diversas profesiones y estados de cultura, pues la casa siempre ha sido reflejo del que la habita, espejo de sus costumbres y trasunto de sus pensamientos. Con todo, entonces lo mismo que hoy día, dentro de la variedad de tipos arquitectónicos había en cada ciudad griega cierta unidad que exigía determinado número de dependencias, y en este sentido pueden servir de tipo de la casa griega los pocos ejemplos que de ella vamos á dar.

Las de los mejores tiempos del período clásico parecerían pobres á los pueblos acostumbrados á la comodidad moderna, y esto lo indica el hecho de que allí donde los templos han resistido las guerras y los desastres, casi no ha quedado ejemplo de la casa. La parte pública de la casa griega puede decirse que entonces no existía: la vida de relación se hacía en los pórticos de los templos, de los gimnasios, de las estoas y de la plaza pública. Para comprender este hecho es preciso considerar que ninguna de las ciudades griegas fué comparable en vecindario á las más reducidas capitales modernas, y que las relaciones que existían entre los ciudadanos las cultivaban principalmente los varones fuera de casa, en la plaza, en los sitios de pública reunión: esto lo hemos visto viviente todavía en las blancas poblaciones de la costa levantina de Cataluña, colonizada por los griegos; ciudades y villas de tres mil, cuatro mil, hasta veinte mil habitantes, como la mayor parte de ciudades griegas de que hablamos.

La casa pobre. – Durante siglos el lujo se reserva entre los griegos para los edificios públicos, en especial los templos, y la casa está por lo general pobremente construída. La sucesora de las pobres barracas que se edificaban alrededor de los palacios micénicos ó en torno de los palacios poemáticos es miserable como ellas. Las calles eran estrechas y tortuosas, obscurecidas por las casas cuya parte superior salía en forma de balcones y galerías. Demóstenes, hablando de las casas de los grandes hombres de la Grecia, como Milcíades, Temístocles y Arístides, las pone como tipos de sencillez que llegan á la pobreza. En estos tiempos la habitación pobre era algo así como las barracas que hemos visto reproducidas en los sepulcros licios: un plano excavado en la roca en el Pnyx ó el Areópago, en el Philopappos de Atenas, servía de base y de suelo á una casa construída con los procedimientos más primitivos: el entramado de madera rudimentario, el adobe ó la mampostería hecha de barro y piedras. A pie llano la tienda, encima la habitación y en el desván la miserable vivienda que se dejaba al pobre ó se alquilaba al forastero. Estas humildes moradas han dejado rastro en la roca, en donde se ve todavía dibujada su planta. Lo mismo que en Atenas se encuentran restos del miserable alojamiento de los pobres en el Pireo, en Corinto, en Siracusa, en Styphalo y en Ephyra, pequeño villorrio vecino de Corinto y lugar donde se celebraban los juegos ístmicos.

Hasta la época macedónica no entran el lujo y suntuosidad en la habitación del ciudadano griego, justamente en esa época en que empieza á decaer el esplendor de la civilización helénica, adornándose,

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

como suele suceder siempre en las decadencias, con galas del arte más espléndidas y ricas que propiamente bellas.

La casa suntuosa. – Para el estudio de la casa griega suntuosa de los siglos v y iv tenemos las descripciones de la habitación de Eschomachos en Xenofonte, la de Callias en Platón y la de un ciudadano ateniense en Lysias. En el Pireo además se han encontrado los cimientos de dos casas de esta época (1).

Generalmente daba entrada á las casas ricas una barrera (A, fig. 416) entre la cual y la puerta quedaba como un vestíbulo, á veces pintado, otras conteniendo una inscripción especie de *vade retro* á ladrones y malandrines, y otras la imagen de Hecates, de Hermes ó de Apolo Agylieo. A derecha é izquierda de la entrada había cuadras ó tiendas (D). Al fondo del vestíbulo *(prothyron)* estaba la puerta (B) de ingreso á la casa, que al principio sólo se cerraba de noche, primitivamente con cerrojo y más tarde con llave. La puerta daba ingreso al patio (E), que en cada uno de sus tres lados, y á veces en los cuatro, tenía un pórtico: allí estaba el centro de la casa. En mèdio de este patio había el altar de Zeus Herkeios, y hacia el fondo, en dos piezas laterales, los altares de los dioses de la Propiedad y de la Familia. Entrando por el pórtico, á derecha é izquierda del patio había los dormitorios, almacenes, otras piezas para distintos usos, que podían tener un desarrollo en proporción con la fortuna del propietario, y las habitaciones destinadas á los forasteros, á que tanta importancia dan Vitrubio, Eurípides, Xenofonte, Aristóteles y otros autores. Por el fondo del patio, situado frente la entrada, se pasaba á la sala de los hombres (F), pieza principal del edificio donde se reunía la familia; así como en el patio se reunían los amos y recibían visitas algunas veces, y hasta comían cuando hacía buen tiempo. En aquella habitación había el hogar ó el altar de Hestia, que solía estar en un ángulo. Lo que hasta ahora hemos descrito constituía la parte de la casa que contenían las habitaciones de los hombres. A cada lado del último departamento descrito había una pieza, generalmente la cámara conyugal ó *tálamos* (θάλαμος), y la de las hijas, *amphitalamos* (G, H), y más hacia el fondo otras destinadas á las mujeres esclavas (I). Al fondo había ordinariamente el jardín. En el *tálamos* había los dioses del Matrimonio y del Nacimiento; en las salas del trabajo Athena Ergané. Debajo del patio y de las habitaciones de la planta baja había subterráneos, cisternas y bodegas, á veces de extraordinaria capacidad (2). Las casas ricas tenían además sala de baños, panadería y pastelería.

Casi todas las casas griegas, sobre todo en Atenas, tenían primer piso, cuyas habitaciones, si las de la planta baja eran capaces, se alquilaban á forasteros, teniendo escalera directamente desde la calle. Cuando la casa era más modesta, en el primer piso había los dormitorios de las criadas, las habitaciones para las mujeres de la casa, y se utilizaban para almacenes

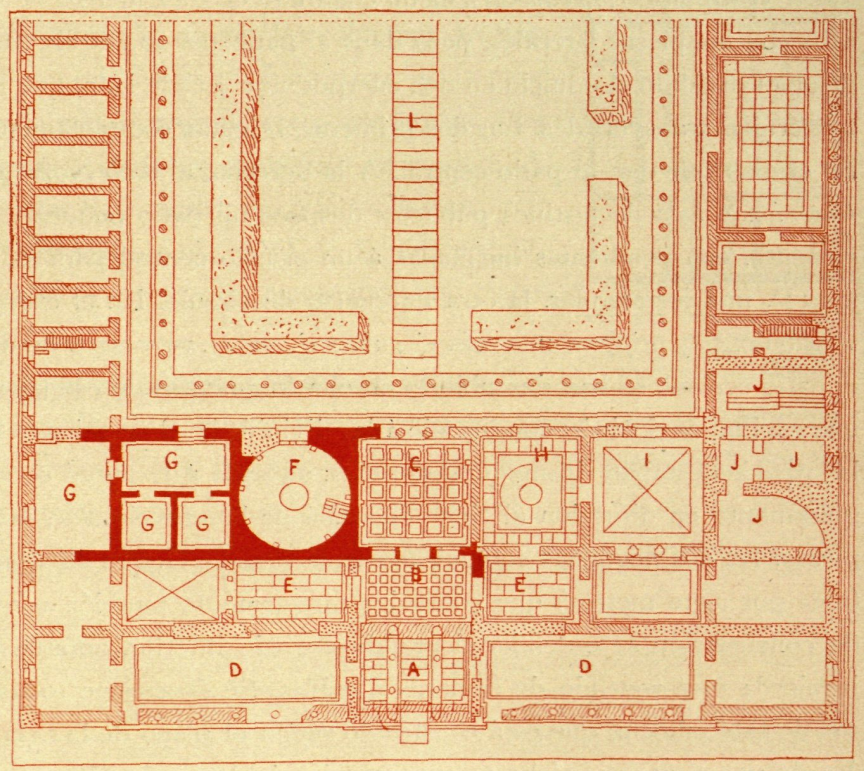


Fig. 415. – PLANTA DEL PALACIO DE PALATITZA, SEGÚN MM. HENZEY Y DAUMET *(Mission en Macedoine)*

(1) Xenofonte, *Œcon.*, IX; Platón, *Protag.*, 6-7; Lysias, *De cæde Eratosth*, I, 9. El resultado de estos estudios puede verse en el *Diccionario* de Daremberg y Saglio, á quienes seguimos.

(2) Diodoro (XIII, 83) cita que Gelias de Agrigento tenía en sus bodegas trescientos depósitos de vino, abiertos en la roca, conteniendo cada uno cien ánforas.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

y graneros. Por el patio y por la calle el primer piso tenía balcones, galerías ó terrazas que la gente rica adornaba con balaustradas y columnas.

Después de la guerra del Peloponeso se estiló en Atenas construir un segundo piso y hasta un tercero, y esto debió llevarse hasta la exageración, pues dice Demóstenes (1) que la casa de Midias en Eleusis era tan desmesurada que hacía sombra á las demás.

Para estas construcciones se empleaban distintos materiales: cantería ó mampostería para los cimientos, adobes y entramados de madera para las paredes, y tejas para la cubierta. La decoración no pudo ser más sencilla: durante mucho tiempo las paredes se blanqueaban solamente; más adelante se emplearon adornos de bronce, más tarde de oro y de marfil. El uso de la pintura mural se debió á Alcibíades, quien tuvo el primero la idea y la encomendó al pintor Agatharcos; el gusto se extendió rápidamente, y así, por ejemplo, en Tanagra (villa relativamente pequeña) en todas las calles se admiraban las pinturas de los vestíbulos de las casas. Los peristilos se adornaban con tapicería, bordados y pavimentos lujosos. La mayor parte de las piezas se cerraban con cortinas. Téngase siempre presente que, á pesar de que Atenas contaba diez mil casas en tiempo de Xenofonte, las de esta categoría, las casas ricas, fueron siempre en número muy limitado hasta la época de Hippodamos de Mileto.

El palacio helénico. – La mayor suntuosidad se ha de buscar en las épocas en que los reyes y los tiranos se entronizan sobre las democráticas ciudades griegas. Nos servirá de modelo uno de los palacios reales descubierto al Sudoeste de Macedonia, en el actual pueblecillo de Palatitza (fig. 415). Forma un rectángulo de ciento diez metros de largo por setenta y ocho de ancho, orientado de Este á Oeste. La fachada oriental se ha descubierto completamente, hallándose un basamento de cantería de treinta y cinco metros de fondo por toda la anchura del edificio. En el centro de la fachada hay un pasadizo de diez metros de ancho que conduce de la explanada exterior al peristilo: se divide en tres vestíbulos sucesivos: el primero, A, de siete metros de profundidad (el *prothyron*), debió estar adornado con una doble columnata; el segundo, B (el *thyroreion*), fué construído con sillares de toba calcárea, perfectamente aparejados: tal vez estaba descubierto y daba entrada á piezas laterales. El pavimento estaba enlosado de mármol con molduras. El tercer vestíbulo, C (*prodomos*), es un cuadrado de diez metros de lado, de nivel algo más alto: no comunicaba con las piezas laterales, pero daba al patio por medio de tres intercolumnios. Estos tres vestíbulos dejaban dividido el edificio en dos cuerpos, uno á cada lado, que respectivamente se dividían también en tres crujías transversales. Las dos primeras, D, están completamente en ruinas; las mejor conservadas son las crujías que dan al patio central. A la derecha, al lado Norte primeramente, una gran sala, H, el *hestiatorion* ó sala de festines públicos; después un patio pequeño, cuadrado, I, con el piso recubierto de cemento, con pendientes inclinadas á un orificio central para salida de las aguas; por último, dos piezas (J), una rectangular, la otra en cuarto de círculo. En el cuerpo del edificio, á la izquierda del gran vestíbulo, hay primero una sala circular, F, de 11,25 metros de diámetro, que está en comunicación con el patio central: se han descubierto en ella fragmentos de estelas votivas y tiene todas las apariencias de una capilla: es el *tholos* consagrado á las divinidades domésticas: el pavimento era de mosaico de mármol; las paredes estaban ricamente decoradas; adosada á la pared se ve una pequeña tribuna dispuesta irregularmente en dirección al Sud. Más allá de la sala circular, una área cuadrada está dividida en tres piezas: las dos pequeñas comunican con la grande, G, que da al patio central. Al final hay una gran sala (diez por siete metros) que comunica directamente también con el patio. Detrás de estos dos cuerpos de construcción se extendía el grandioso patio interior, adonde conducían los vestíbulos. A derecha é izquierda está rodeado de cámaras ó celdas. Se desconoce todavía el objeto de muchos compartimientos de este edificio, que está construído según el plano de la casa helénica á fines del siglo de Pericles. Es de una suntuosidad hasta entonces inusitada, casi todo con pavimentos de mosaico de mármol y

(1) *Midias*, 158.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

riquísima decoración, á juzgar por los fragmentos que se han descubierto en las excavaciones practicadas.

Como se ve, el palacio de los príncipes sólo se diferenciaba de la casa rica particular por las mayores proporciones y mayor lujo. Por el mismo estilo debían ser las habitaciones de Policrates en Samos; las de los reyes de Macedonia en Egea, en Pella y Micza; la de los Escopodes de Tesalia, la de Pisistrates y otras, según las alusiones y referencias de los autores antiguos, entre ellos Simonides, Píndaro y Teócrito.

La casa según Vitrubio. – El documento más fehaciente y completo que poseemos es la descripción de la casa griega hecha por Vitrubio, que por la complicación del plano parece ser el palacio de la época posterior á Alejandro Magno, en el que, con todo, se revela la tradición de la casa más antigua. De las plantas que Vitrubio describe, la una es con un solo patio y la otra con dos. Traduzcamos los pasajes á ellas referentes.

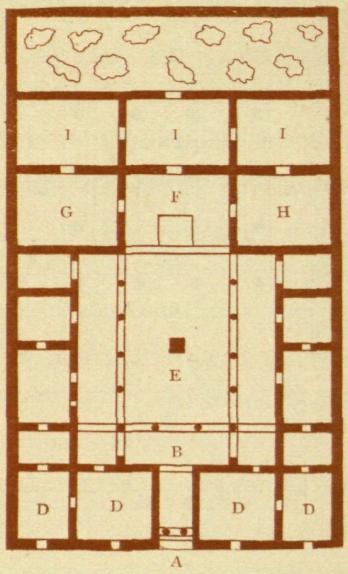


Fig. 416. – PLANTA DE UNA CASA HELÉNICA CON UN PERISTILO

«Los griegos construyen de modo distinto que nosotros, porque no usan vestíbulo; pues de la primera puerta se entra á un pasadizo que no es muy ancho: á un lado hay las cuadras, al otro la habitación del portero y al final del pasadizo está la puerta del interior. Este lugar (el pasadizo), situado entre dos puertas, se llama en griego *thyroreion* (θυρωρεῖον) (1). Desde él se entra al peristilo, que tiene pórticos por tres lados: en el que mira á Mediodía hay dos antas muy separadas una de otra, que sostienen una jácena; y si se quita la tercera parte del espacio que hay entre estas antas, el resto es igual á la profundidad de esta pieza. Algunos la llaman *prostas* (προστὰς) (2), y otros *parastas* (παραστὰς) (3). Dentro de este lugar hay grandes salas donde las madres de familia hilan con sus sirvientas. En el pasadizo llamado prostas hay cámaras á derecha é izquierda, la una llamada *thalamus* (4) y la otra *antithalamos* (5). Alrededor de los pórticos hay los comedores, los dormitorios y los roperos: esta parte de la casa se llama *gynæconitis* (6). Con esta primera parte se enlaza otra mayor y más extendida, que tiene peristilos más anchos y cuyos cuatro pórticos son de altura igual, á no ser que sean más altas alguna vez las columnas del que mira á Mediodía, por lo que lo llaman ellos peristilo rodio. Esta parte de la casa tiene vestíbulos más hermosos y puertas de mayor magnificencia que la otra. Los pórticos de los peristilos están adornados con estuco y revestidos de madera. A lo largo del pórtico que mira al Septentrión hay comedores que se llaman *cyzicenes* y pinacotecas. En el lado oriental hay bibliotecas, en el de Poniente gabinetes de conversación y en el del Mediodía grandes salas cuadradas, tan vastas y espaciosas, que pueden cómodamente contener cuatro mesas de tres asientos en forma de lechos, con el espacio necesario para el servicio y para los juegos. En estas salas es en donde se celebran las comidas de hombres, porque entre los griegos no es costumbre que se sienten á la mesa con ellos las mujeres. Estos peristilos son llamados *andronitides* (7), porque sólo los hombres los habitan, sin ser importunados por las mujeres. A derecha é izquierda de estas construcciones que tienen peristilos hay pequeños departamentos separados, con puertas particulares, que

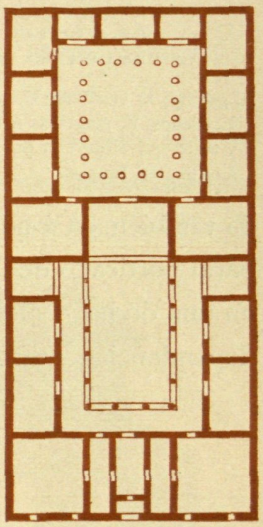


Fig. 417. – PLANTA DE UNA CASA GRIEGA CON DOS PERISTILOS, SEGÚN LA DESCRIPCIÓN DE VITRUBIO.

(1) Que pertenece al que guarda la puerta.
(2) Lo que está cerca.
(3) Lo que está al lado.
(4) La cámara.
(5) La antecámara.
(6) La habitación de las mujeres.
(7) Para los hombres.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

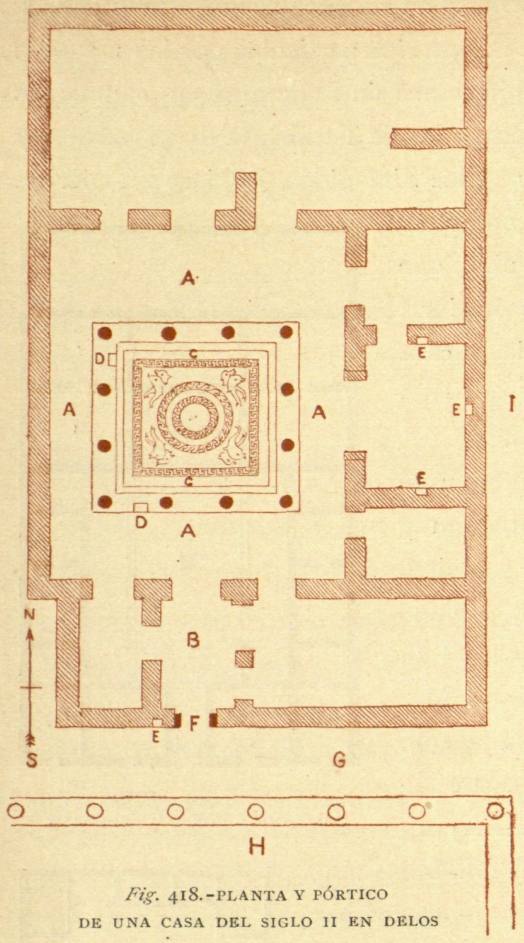


Fig. 418.-PLANTA Y PÓRTICO DE UNA CASA DEL SIGLO II EN DELOS

A, galería; B, vestíbulo; C, patio interior; D, cisternas; E, nichos; F, puerta de entrada; G, calle; H, pórtico y muro que circuye la población; I, calle del Cyntio, á orillas del Inopos.

contienen salas y cámaras muy cómodas, destinadas á los forasteros, los cuales nunca se alojan en los departamentos donde hay peristilos. Los griegos opulentos tenían habitaciones de reserva, con todas las comodidades, para recibir á los extranjeros que habían venido de lejos á hospedarse en su casa. Era costumbre que, después de haberlos tenido no más el primer día á su mesa, los siguientes les enviasen como obsequio cosas que les llegaban del campo, como pollos, huevos, verduras, frutas. Por esto los pintores que han representado las cosas que cada uno enviaba á sus huéspedes las denominaban *xenia* (1). Así los que viajaban estaban alojados como en su casa y podían vivir á su manera y con toda libertad en aquellas habitaciones. Entre los peristilos de que hemos hablado y las habitaciones destinadas á los extranjeros hay pasadizos *(itinera)* llamados *mesaulæ*, porque están interpuestos entre dos palacios *(inter duas aulas)*: nosotros los llamamos *andronas* (2); pero es cosa sorprendente que esta palabra no significa en griego nada parecido á lo que en latín, pues los griegos designan por *andronas* las grandes salas en donde los hombres celebran habitualmente sus festines y adonde no entran nunca las mujeres (3).»

En la isla de Delos se ha descubierto un curioso ejemplo de casa griega del siglo II (fig. 418). Un *propilaion* (B), revelado en fachada por un pórtico jónico *in antis* (F), da entrada á la casa. A derecha é izquierda de B se abren dos puertas que conducen á dos dependencias, mientras en el fondo una puerta, decorada también, da á un peristilo (A) que sirve para la distribución de toda la casa, correspondiendo al primer patio porticado de la casa de Vitrubio. A la derecha de A ábrense tres habitaciones estucadas de azul y en una de las cuales existen varios nichos (E). En el fondo debían hallarse la sala de los varones y las dependencias íntimas. En la parte posterior existe también un patio como el jardín de la casa vitrubiana.

EDIFICACIONES DE REUNIÓN PÚBLICA

Agoras. – La *agora* (ἀγορά), que venía á ser la plaza del mercado, fué en un principio sencillamente una plaza, sin edificios de ninguna clase; pero á medida que fué progresando la civilización, la cultura y la importancia de la vida pública, aumentó la suntuosidad de las agoras donde la arquitectura derrochó toda su riqueza, imprimiéndolas al mismo tiempo un tono particular, un aspecto en todo característico. Por demás es hacer notar la importancia de la plaza pública, pues ya desde tiempo de Homero los ciudadanos tenían en ella sus consejos, razón por la cual había asientos: allí confluían las calles principales y los caminos que unían unas ciudades con otras: allí había los más ricos edificios (templos y palacios); en una palabra, toda la vida de la población se retrataba en la concurrencia á la agora: era como el *forum* romano ó como las plazas de la Libertad (así también se las denominaba: ἐλευθέρα ἀγορά) de las ciudades modernas. En las principales épocas históricas allí tuvo origen el municipio: en las villas marítimas solía

(1) Cosas destinadas á los huéspedes.
(2) Palacio perteneciente á los hombres.
(3) Vitrubio: *De Architectura*, libro VI, capítulo VII.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

estar cerca de el mar, y en las continentales al pie de la colina, donde se levantaba el castillo señorial. Ninguna plaza de mercado de Grecia, ni aun en tiempos relativamente recientes, era propiamente una obra arquitectónica en el sentido de formar un todo cerrado y dispuesto artísticamente. Sólo en casos excepcionales sus límites naturales eran regulares, cosa difícil de alcanzar por el carácter sagrado que tenía su perímetro desde el momento en que en él se levantaba y por la dirección de las calles que allí desembocaban. En las ciudades de nueva construcción se procuró hacerla de planta cuadrada, rodeada de pórticos: así se encuentra en las colonias del Asia Menor, y así la describe Vitrubio: «un patio cuadrado, rodeado de pórticos con columnas.» Vitrubio al describir la *agora* se refiere al período lujoso, posterior á Alejandro. No todas las agoras eran estrictamente iguales; pero conservaban bastante el plan descrito, casi sin excepción. En Atenas se conserva la puerta de la entrada de una de las agoras, colocada al Norte de la acrópolis. Esta entrada pertenece á la época de Augusto (fig. 419).

La agora de Delos consiste en un patio casi cuadrado, rodeado de un pórtico dórico. Está situada cerca del puerto, y tiene de largo próximamente cincuenta y un metros: en medio del área descubierta parece que existió una fuente. El pórtico más largo está orientado al Oeste: tiene cerca de doce metros de ancho, y por las puertas que en él se abren se entraba en la agora por el lado de la atarazana y del mar. Algunas veces la agora tenía porticado uno solo de sus lados como en Olimpia (figs. 394 y 397).

La agora de Aphrodisias en la Caria tenía 157'50 metros de largo por 63'90 de ancho, y era por lo tanto mayor que la de Delos, y también más rica. Rodeábala un elegante pórtico jónico, bajo del cual había bancos de mármol. Fuera del muro del recinto existía otro pórtico de columnas, siendo el total de ellas en toda la plaza cuatrocientas sesenta. Disposición análoga tenía la de Gnido. La de Antiphellos era también rectangular, y análoga forma tenían las de Side, Assos, Termessos, Cyrene, etc.

En las agoras abrían sus pórticos las estoas (véase la pág. 285), y abundaban las estatuas, las fuentes (fig. 420) y toda suerte de monumentos públicos. Tal era la célebre torre de los Vientos ó Torre de Andrónico, de Atenas (fig. 421), verdadera torre de reloj, que contenía en su interior un reloj hidráulico, una clepsidra, y en cada una de sus ocho caras exteriores, cuatro de las cuales están perfectamente orientadas, un reloj de sol. Vitrubio dice que coronaba su cubierta un tritón de bronce que servía de veleta. Tenía en dos de sus fachadas un reducido pórtico coronado de un frontón sostenido por dos columnas corintias (véase la figura 341).

PALESTRAS Y GIMNASIOS. — Las palestras fueron al principio de propiedad particular (lo mismo que las escuelas de gramática), adonde acudían los jóvenes á ejercitarse en el pugilato y en la lucha cuerpo á cuerpo: de ahí su nombre παλαιστρα, de παλη. Naturalmente que en sus comienzos la palestra fué de pocas dimensiones, lo justamente necesario; pero á medida que fué aumentando entre los griegos la afición á las luchas y ejercicios corporales, adquirió mayor importancia hasta llegar á ser un edificio público tan indispensable en las ciudades como la plaza y el mismo templo. Cuando la palestra se desarrolló, al mismo tiempo que se perfeccionaban los ejercicios que en ella se hacían, constituyó un edificio de complicada planta que tomó frecuentemente el nombre de *gimnasio* (γυμνάσιον), del que la palestra era una depen-

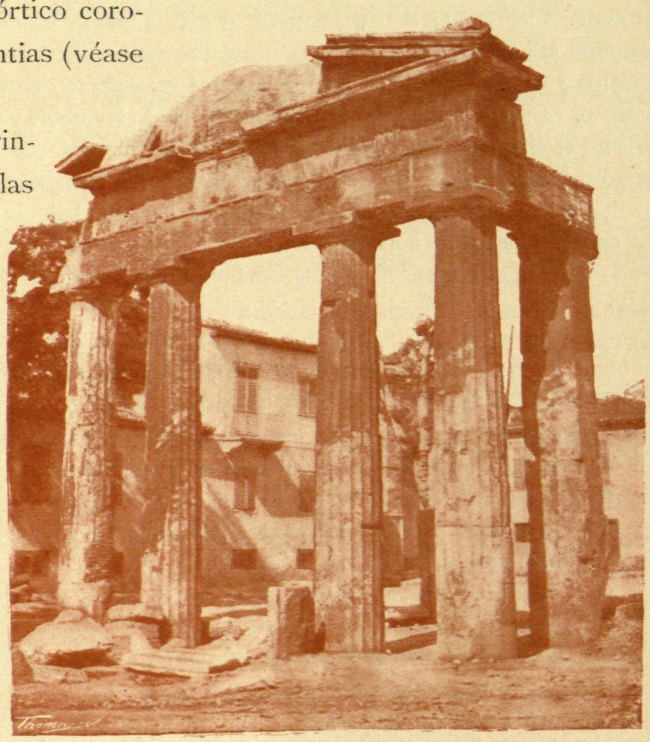


Fig. 419. — ENTRADA Á LA AGORA DE ATENAS, CONSTRUÍDA EN LA ÉPOCA DE AUGUSTO

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

Fig. 420. – LA FUENTE DE KALLIRRHOÉ, TIPO DE FUENTE PÚBLICA, SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO (GERHARD)

dencia importante, viniendo á ser el nombre del total y de la parte casi sinónimo en los autores antiguos.

La forma más sencilla del gimnasio era un patio descubierto rodeado de pórticos con columnas y flanqueado de departamentos cubiertos: así es el descubierto en Olimpia (fig. 394, n.° 6, y fig. 397). En éstos se ejercitaba la lucha cuerpo á cuerpo; en aquél el salto y la carrera. Encuéntrase además esta forma en las palestras de Delos y de Epidauro. En los comienzos de la época romana la forma se complica, los anexos exigen un edificio completo que empieza construyéndose adosado á una de las caras del patio primitivo en el de Pérgamo, para trasladarse después al centro del patio, como en el gimnasio de Adriano en Atenas. Vitrubio describe uno de esta forma perfeccionada ya por los refinamientos de las termas romanas. Véase en la nota la descripción del arquitecto romano (1).

(1) «Aunque en Italia no se estilan las palestras, no dejaré de decir cómo deben construirse y de qué modo los griegos acostumbran á hacerlas. En las palestras se han de hacer peristilos cuadrados ú oblongos que tengan dos estadios de circuito, que es lo que los griegos llaman *diaulon* (δίαυλον), largo como una flauta. Tres de los pórticos de este peristilo han de ser sencillos, y el cuarto, que mira á Mediodía, ha de ser doble con objeto de que el viento no pueda lanzar la lluvia hasta el fondo. A lo largo de los otros tres pórticos se construyen grandes *salas*, lugar para los niños, en donde hay varios bancos en que se sientan los filósofos, los retóricos y demás gente letrada, para discutir sobre ciencias. A lo largo del doble pórtico ha de haber las piezas siguientes: en el centro, el *ephebeum*, lugar donde se ejercitan los jóvenes, que es una sala espaciosa y amueblada con asientos y una tercera parte más larga que ancha: á su derecha hay el *coriceum* ó juego de pelota, y luego el *conisterium* (almacén del polvo): muy cerca y en el ángulo del pórtico está el baño de agua fría que los griegos llaman *loutros* (lavabo). A la izquierda del *ephebeum* está el *elæothesium* (depósito del aceite), cerca del que hay la cámara fría, desde la cual se va por un pasadizo al *propnigeum* (el antehorno), que está en el ángulo con el otro pórtico. Más adentro y al frente del baño frío está la estufa, abovedada, para hacer sudar: esta pieza ha de ser dos veces más larga que ancha. En el interior, al lado, se encuentra el *laconium*, construído del modo que ya se ha dicho. Al lado opuesto del *laconium* hay el baño de agua caliente. Así es cómo han de estar dispuestos los peristilos de la palestra. Además, afuera hay tres pórticos más, á uno de los cuales se entra saliendo del peristilo. Los otros dos están á derecha é izquierda y en ellos pueden hacerse ejercicios igualmente que en el estadio. El pórtico que mira al Septentrión ha de ser doble y muy ancho; el otro, sencillo, pero construído de tal manera que á lo largo de las paredes y de las columnas haya como caminos altos, anchos de diez pies, que dejen en medio otro camino bajo que no ha de tener menos de doce pies. De esta manera los que se paseen con sus vestidos por encima de los caminos altos no serán molestados por los que lo efectúen en el bajo. Esta especie de pórtico es denominado *xystos* por los griegos, porque forma un estadio cubierto donde los atletas pueden ejercitarse durante el invierno. Para construir bien estos *xystos* se dispone entre los dos pórticos una plantación de plátanos con paseos, en los cuales se colocan de trecho en trecho asientos de mampostería de mortero de cal y de cemento. A lo largo del *xystos* cubierto y de doble pórtico es preciso señalar paseos descubiertos que los griegos denominan *peridromidas* (παραδρομίδας), hecho para correr en su alrededor, que son nuestros *xystos* descubiertos: allí es donde los atletas se ejercitan en el invierno cuando hace buen tiempo. Más allá de este *xystos* se ha de construir un estadio bastante ancho para contener mucha gente, que pueda ver con comodidad los ejercicios de los atletas. He aquí lo que tenía que decir tocante á la disposición de los edificios que se construyen dentro del recinto amurallado de los edificios.» (Vitrubio, V, XI).

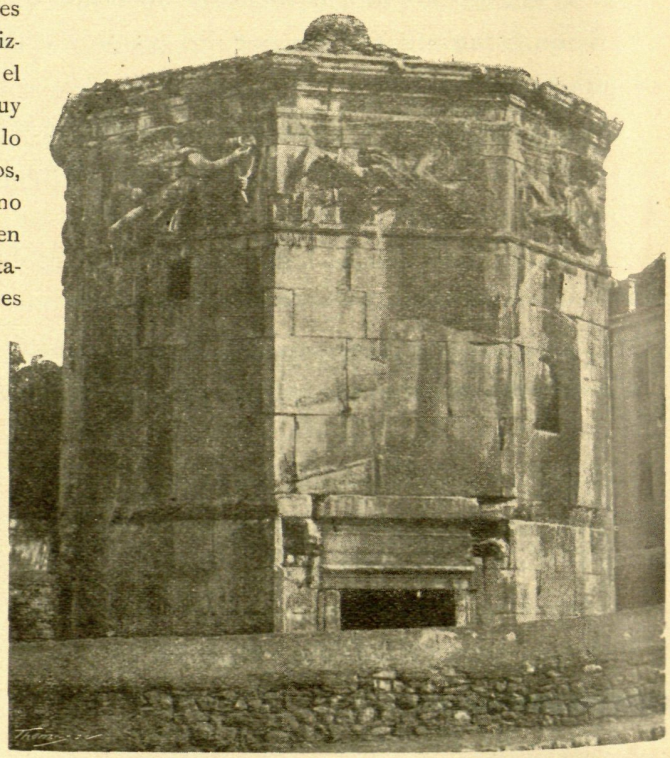


Fig. 421. – TORRE DE LOS VIENTOS EN ATENAS (DE FOTOGRAFÍA)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

El tipo de gimnasio descrito por el celebrado arquitecto de Augusto es indudablemente una construcción griega, pero más reciente que el gimnasio de Olimpia. Presenta en primer lugar (fig. 422) un peristilo cuadrado porticado, en el cual se abren varias exedras espaciosas en que los filósofos y retóricos se reunían; en el centro del doble pórtico se halla el *ephebeum* (A), á su derecha el *coryceum* (B) y el *conisterium* (C), en el ángulo del pórtico el baño de agua fría; á su izquierda el *elaeothesium* (E), el *frigidarium* (F) y un pasillo que conduce al *propnigeum* (H), é inmediata á él la estufa (I). Tal era la palestra propiamente dicha. Inmediato á ella existía un gran patio rodeado de pórticos, de los que el orientado al Norte debía ser doble (LL) y simple el orientado al Sud (MM), bajo el cual existía un paseo con aceras en el que luchaban los atletas en los días de lluvia. Era un *xystum* á cubierto, análogo á los que existían en el centro del peristilo (NN).

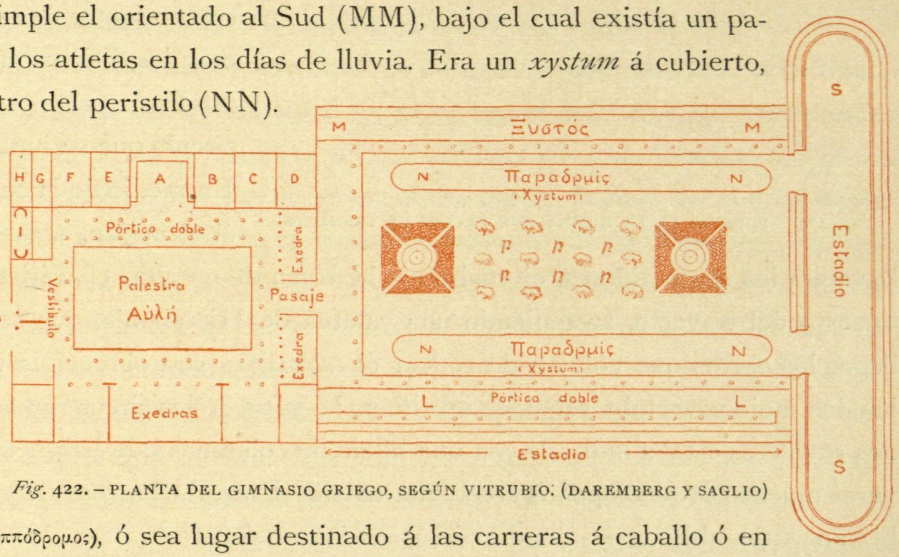


Fig. 422. – PLANTA DEL GIMNASIO GRIEGO, SEGÚN VITRUBIO. (DAREMBERG Y SAGLIO)

Inmediato al gimnasio debía existir un estadio que está señalado en SS del plano. La descripción de Vitrubio no sentaba reglas invariables, sino consejos que muchas veces no se seguían: ejemplo de ello es el gimnasio de Éfeso, cuya planta recuerda las complicadas de las termas romanas.

Hipódromos. – El *hipódromo* (ἱππόδρομος), ó sea lugar destinado á las carreras á caballo ó en carros, no fué al principio más que una vasta llanura á la orilla del mar, en que con estacas plantadas en tierra se señalaban los límites; un tronco de árbol seco, bastante alto, con dos piedras blancas, una á cada lado, señalaba la meta ó término (σῆμα). Los espectadores se colocaban donde podían, con preferencia en las alturas inmediatas, si las había, como así solía ser, pues los griegos escogieron siempre un sitio á propósito por sus condiciones naturales, aun cuando los hipódromos se convirtieron en edificios construídos expresamente: así sucedía en el hipódromo de Olimpia, que puede considerarse como el tipo general de los hipódromos. El establecimiento de las carreras tuvo efecto hacia la vigésimaquinta olimpiada.

Según Pausanias, el hipódromo de Olimpia tenía al lado un montecillo, una estribación del Kronos cuya pendiente insensible estaba cubierta de asientos reservados al público. Durante los primeros años de establecida tal costumbre, debía ser esto suficiente, y la misma disposición se adoptó en otros hipódromos; pero como el pueblo se iba aficionando á la costumbre y aumentaba el número de curiosos á las fiestas que se celebraban en Olimpia cada cuatro años, hubo de construirse al otro lado un terraplén (χῶμα), en donde también se instalaron gradas para los espectadores. Estas dos prominencias limitaban la arena propiamente dicha por los dos lados mayores. A la izquierda del montecillo había la línea de partida que llegando hasta el extremo de la terraza cerraba el campo de la carrera. El pórtico que existía en este extremo fué construído por el arquitecto Aguaptos. Delante de este pórtico estaba la *afesis* (ἄφεσις) ó sea la barrera ó entrada á la liza, desde donde partían los caballos y carros así que se daba la señal, que consistía en hacer subir por medio de un mecanismo una águila de bronce.

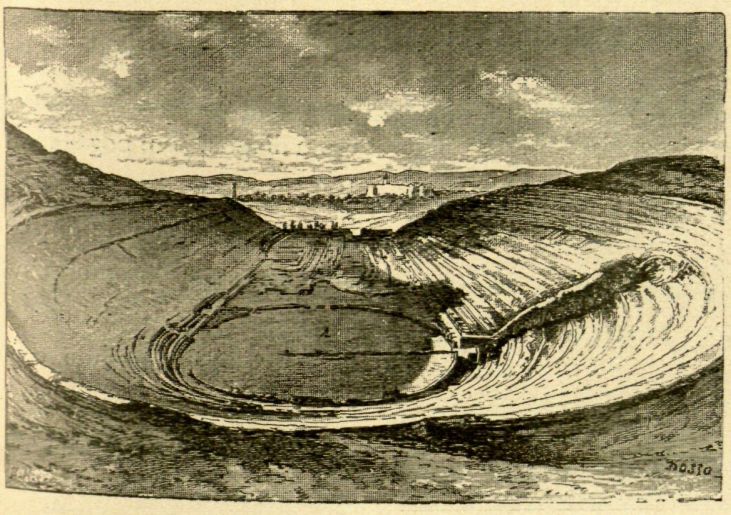


Fig. 423. – ESTADIO PANATENAICO, SEGÚN DURUY

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

La *afesis* avanzaba como la proa de un barco en la arena, á gran distancia, por lo que se llamaba *embolón*, espolón, pues cada uno de sus lados tenía cerca de cuatrocientos pies de largo. Pausanias no da idea bastante clara de lo que era la *afesis*. Allí estaban instaladas las cocheras (οἴκήματα) para caballos y carros, especie de tinglados llamados *oikemata*, adjudicados por sorteo, limitados por una cuerda que se quitaba de manera que todos los luchadores saliesen en condiciones igualmente favorables. Primero se abrían los tinglados extremos; cuando los caballos estaban frente de los tinglados inmediatos, se abrían éstos, y así sucesivamente, de modo que los dos *oikemata* centrales eran los últimos en abrirse.

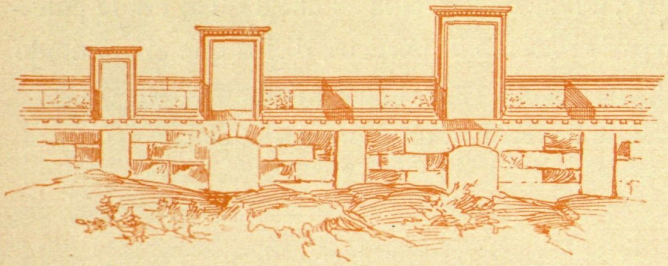


Fig. 424. – PUERTAS DE LA ESCENA DEL TEATRO DE TELMISSOS

En la parte opuesta el terraplén formaba un semicírculo que se juntaba á la colina cerrando el circuito. En medio de la curva había un pasadizo, y delante de él el mojón, *taraxipos* (ταράξιππος), á que habían de dar la vuelta los competidores, el cual tenía la forma de un altar cilíndrico. Otro mojón había en el extremo opuesto del trayecto, sosteniendo una estatua de Hipodamia, que señalaba el punto adonde habían de llegar los carros que volvían de rodear el *taraxipos* para obtener la victoria. Pausanias no dice si entre los dos mojones estaba señalada una línea, la *spina* de los circos romanos, ó si esta demarcación entre los dos trayectos estaba indicada con una hilera de columnas que habría sido muy útil, lo que ha hecho inclinar á muchos arqueólogos á creer que existía. Entre la barrera de salida y el pórtico de Aguaptos había un patio abierto, en donde se hacían los preparativos y se elevaban altares á Poseidon, Hippios ó Hera Hippia. En diferentes puntos del recinto había otras estatuas y altares, á Ares Hippios, Athena Hippia, la Paz, Afrodita y las Ninfas. En la cima del montículo había un templo consagrado á Demeter Chaminé.

Estadios. – Los ejercicios gimnásticos, del *pentathlon* y las carreras á pie se efectuaban en los *estadios* (σταδιον). Su disposición correspondía generalmente á la del hipódromo, con dimensiones más reducidas, pues no se necesitaban carros ni caballos. Su longitud ordinaria era de ciento ochenta metros, en Olimpia por ejemplo; no obstante, con el tiempo fueron más largos. Igualmente que en el hipódromo se aprovechaban los accidentes naturales del terreno cuando era á propósito; mas como esto no sucedía muy á menudo, había de construirse y rodear la liza de un terraplén que más adelante tomó un aspecto artístico y magnífico y fué aumentado con hileras de asientos, en piedra ó en mármol, como en el estadio panathenaico de Atenas (fig. 423).

Algunos estadios, como los hipódromos primitivos, no tenían gradería más que por un lado, y así dice Pausanias que existía uno detrás del teatro de Egina. El estadio de Delos tenía igual disposición; por el lado Este no tenía gradería, y sí tan sólo una especie de tribuna de unos cuarenta y cinco pasos de largo, situada en el centro de aquel lado, con tres ó cuatro hileras de gradas. Parece que los estadios en esta forma fueron muy comunes en Grecia, pues Pau-

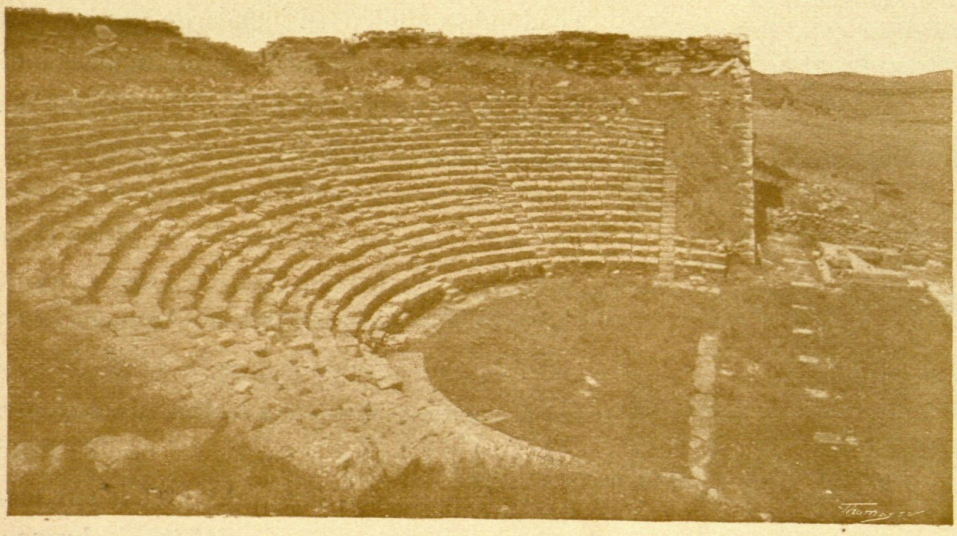


Fig. 425. – TEATRO DE SEGESTO

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

sanias cita los de Corinto, Tebas, Atenas, Olimpia y Epidauro, haciendo constar que eran muchos los que así se construían.

El hemiciclo de los estadios se denominaba σφενδόνη y á veces θέαζρον, porque se parecía al sitio destinado para el público en los teatros: allí estaban los jueces del combate; frente á ellos estaba el mojón, como en el hipódromo, y en línea recta, opuesta al *sphendone*, debía existir la valla donde se empezaba la carrera. Estos dos puntos de salida y de llegada eran señalados por dos columnas, y debía existir otra intermedia, formando las tres una línea que dividía el estadio en dos partes iguales. Los estadios que tenían los dos extremos en hemiciclo parecen corresponder á época ulterior, y seguramente muchas veces no debían ser más que una imitación de los anfiteatros romanos. Era frecuente que para salir á la arena ó campo de lucha hubiese galerías subterráneas, sin necesidad de pasar por el sitio destinado á los espectadores; galerías que eran exclusivas para los gladiadores ó combatientes y los *hellanodices:* así lo dice Pausanias hablando del estadio de Olimpia, y aún hoy se ve en el estadio de Atenas, en el lado izquierdo, uno de estos caminos. (Véase el estadio de Olimpia según la restauración de Thiersch, fig. 397.)

El más bello é importante de todos los estadios que se conocen es el de Mesenia. Conserva la forma natural del terreno y estaba situado en la parte baja de la población, siguiendo una depresión del suelo, que atravesaba un pequeño arroyo; en las alturas naturales del terreno se habían colocado gradas, pero después de terraplenarlas para que fuesen paralelos los dos lados longitudinales. En estos lados se construyeron pórticos con columnas, y se colocaron asientos de piedra en el extremo redondeado del estadio. Los pórticos se extienden por un lado hasta el extremo donde encuentra la muralla de la ciudad, y por el otro, siguiendo la depresión del terreno, terminan en ángulo obtuso: en el extremo opuesto los une un doble pórtico que debía ser la entrada principal. El hemiciclo (σφενδόνη) del estadio estaba dispuesto para un público escogido y las diez y seis hileras de bancos eran de piedra. La columnata formaba dos salidas, limitando aquel lugar de preferencia: enfrente, en un recodo de la muralla de la ciudad, hay un edificio, seguramente para el culto.

El estadio de Laodicea tenía trescientos metros de largo por veintisiete de ancho. Sobre la pendiente de una loma se habían dispuesto gradas regulares para los espectadores, aprovechando la disposición natural del terreno, y la parte baja se había destinado á los competidores.

El estadio de Aphrodisias (Caria) es uno de los que tienen ambos extremos en hemiciclo, y por tanto es de construcción más moderna. Tiene cerca de doscientos sesenta y nueve metros de largo, y también fué construído aprovechando la disposición natural del terreno. Estaba rodeado de una pared interrumpida por suntuosos arcos, con quince entradas para facilitar el ingreso del público al interior. A la arena se llegaba por galerías subterráneas.

Teatros. – De todos los monumentos destinados á diversiones públicas el teatro fué sin duda el que reunió mayor esplendor y que por su riqueza y por su lujo adquirió mayor valor arquitectónico que todos los demás centros de diversión. Su importancia no se debió solamente á las representaciones dramáticas, sino que fué en todas circunstancias el centro de vida de la sociedad griega, tanto que allí encontraban las autoridades un sitio para las comunicaciones públicas y que allí celebraba el pueblo sus asambleas.

Puede decirse del teatro que siguió gradualmente los pasos del arte que amparaba, y así, si la

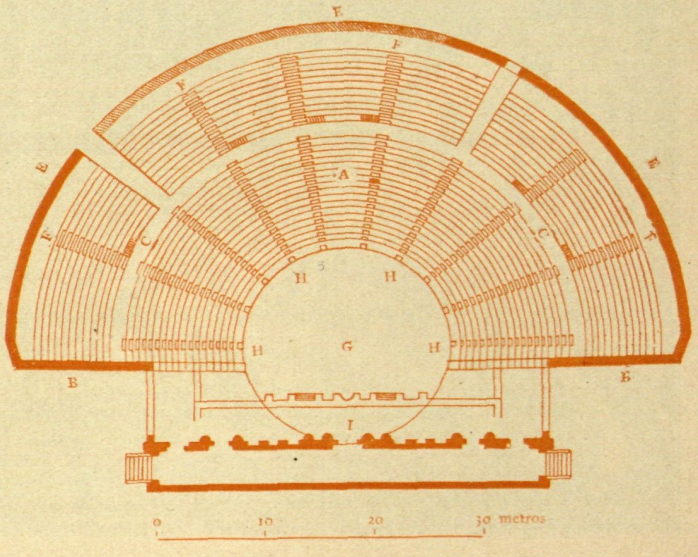


Fig. 426. – PLANTA DEL TEATRO DE SEGESTO

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

representación tuvo su origen en la danza y los cantos dionisíacos, el teatro lo tuvo también humilde y sencillo. Y cuando el drama llegó á ser la más importante manifestación de todas las artes, la que con preferencia dominaba el gusto de aquella sociedad, el edificio adquirió la mayor fastuosidad y riqueza entre los lugares predilectos de la refinada Grecia.

De igual modo que en los estadios y gimnasios, para la construcción de los teatros se buscó la configuración natural del terreno á propósito para el objeto, adoptándose la forma de un segmento de círculo más ó menos grande. Y como la forma topográfica se presentaba con poca frecuencia del todo adaptable al plan, debía aquélla modificarse más ó menos hasta tanto que se construyeron teatros de piedra, después de la época de Alejandro, sobre todo en las ricas ciudades del Asia Menor.

El primitivo teatro tenía dos partes esenciales: la de los histriones (χορός, ορχήστρα) y la de los espectadores. La primera no era más que un plano circular en cuyo centro se levantaba la estatua del dios á quien se celebraba, generalmente la de Dionisios, más relacionado con la danza. El segundo lo componían las gradas en hemiciclo, construyéndolas primero de madera, después de piedra aprovechando la roca ó transportándola si no la había.

Los coros dionisíacos se fueron transformando en tragedias y comedias, y el local sufriendo sucesivas variaciones. Enfrente de las gradas de los espectadores y limitando, por decirlo así, el éscenario, levantóse una construcción de piedra que podía tener dos objetos: dar un fondo arquitectónico á la escena y reforzar sus condiciones acústicas. Al principio fué una simple pared y después se convirtió en una construcción especial de partes agrupadas artísticamente según las necesidades escénicas. Entonces el teatro tuvo ya tres partes esenciales: lugar para los espectadores, τὸ κοῖλον (el hueco, la excavación), la orquesta y la escena. El *koilon* (A, fig. 426) era una serie de gradas en hemiciclo. Limitaban las graderías los correspondientes muros que servían de apoyo (B), y según que formasen ángulo obtuso ó línea recta, se establecían dos distintas conformaciones de teatros. En los edificios pequeños las gradas no se interrumpían y formaban como

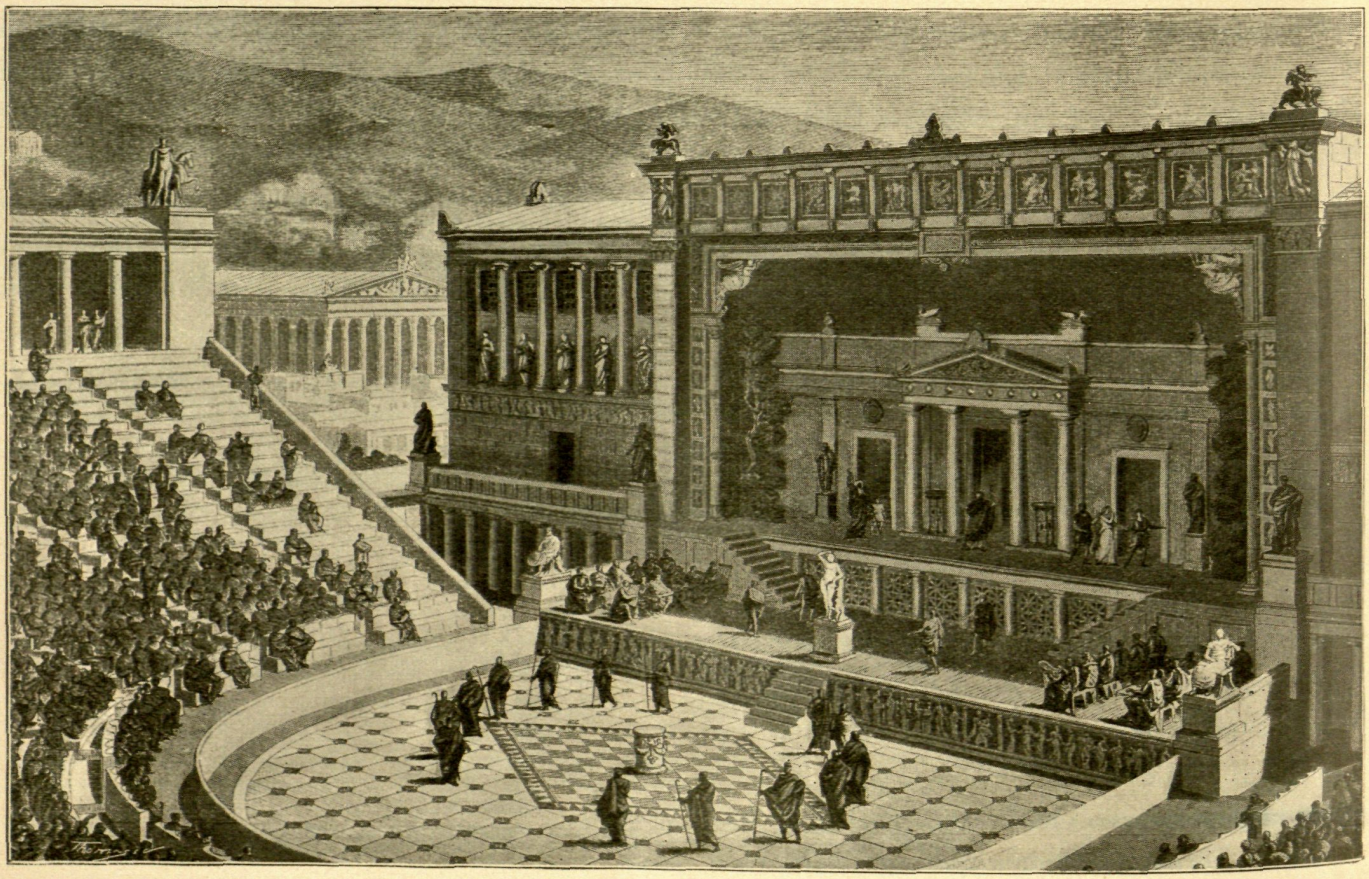


Fig. 427. – RESTAURACIÓN DEL TEATRO DE DIONISIOS EN ATENAS

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

una serie continua de gradas; pero en los teatros mayores había pasillos ó caminos que dividían las gradas en segmentos concéntricos, tomando el nombre de διαζώματα, y su objeto fué el de facilitar la llegada á cada hilera de asientos y á cada uno de éstos en particular (C). El número de *diazoma* era variable.

Al exterior el *koilon* estaba generalmente limitado por un muro (E). Los pasos radiales (F) que conducían á la gradería partían habitualmente de entre la baranda ó podio y la orquesta. En teatros mayores había otras comunicaciones: en algunos se podía entrar por la parte superior del *koilon*. La orquesta (G) era un hemiciclo en medio del cual se elevaba un ara: venía á ser el lugar de las representaciones de los coros dionisíacos primitivos. Una baranda de cantería, el *podium* romano (H), la aislaba de la gradería, cuya primera fila de sitiales más lujosos ocupaban los sacerdotes, magistrados y arcontes (fig. 429).

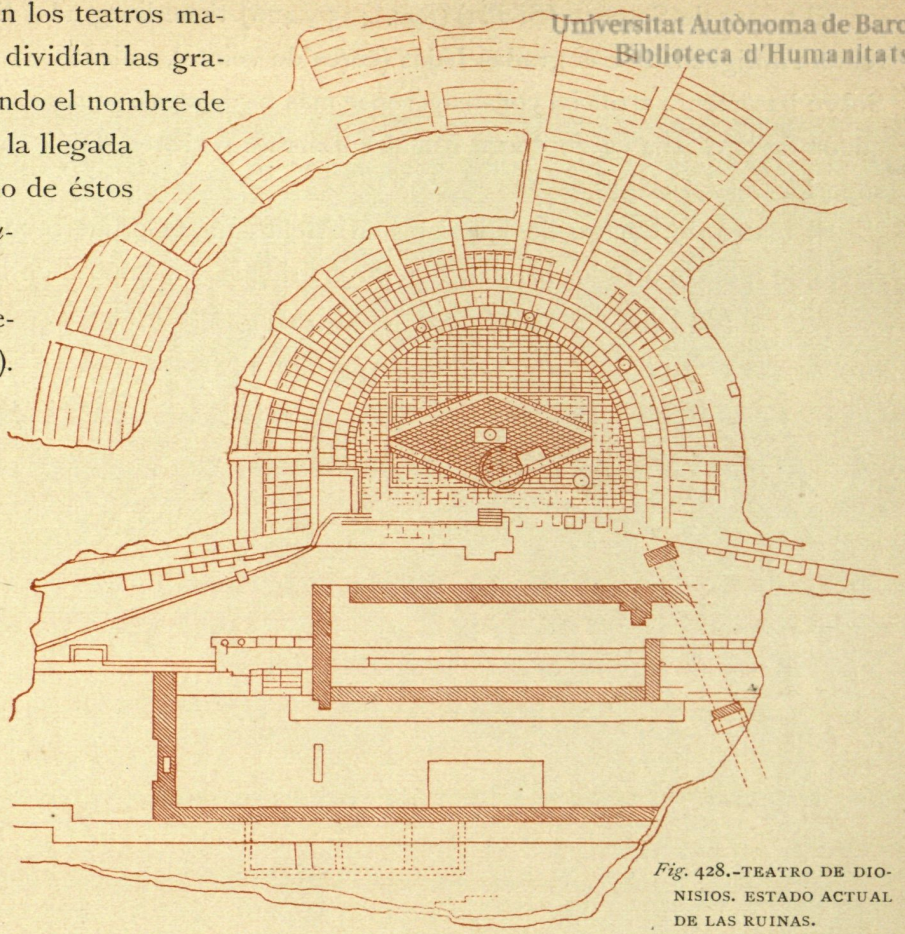


Fig. 428.-TEATRO DE DIONISIOS. ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS.

La escena era rectangular y de poca profundidad, cerrada por tres lados. En el muro del fondo se abrían principalmente tres puertas: la «puerta real,» más alta, en el centro; las «ficticias,» entrada á la caverna y á la casa, en los lados (fig. 424). Cada uno de los muros laterales tenía también la representación de una de las decoraciones de la primitiva escenografía: la de la derecha fingía abrirse en la agora, en la plaza pública, y la de la izquierda en el campo. Con todo, no desconocían los griegos los recursos escenográficos y la maquinaria teatral que ayudaban al efecto de la escena, realzada más que en nuestros teatros por monumentales elementos arquitectónicos, por el sol brillante de las tierras del Mediodía y por el aire libre en que se hacían las representaciones.

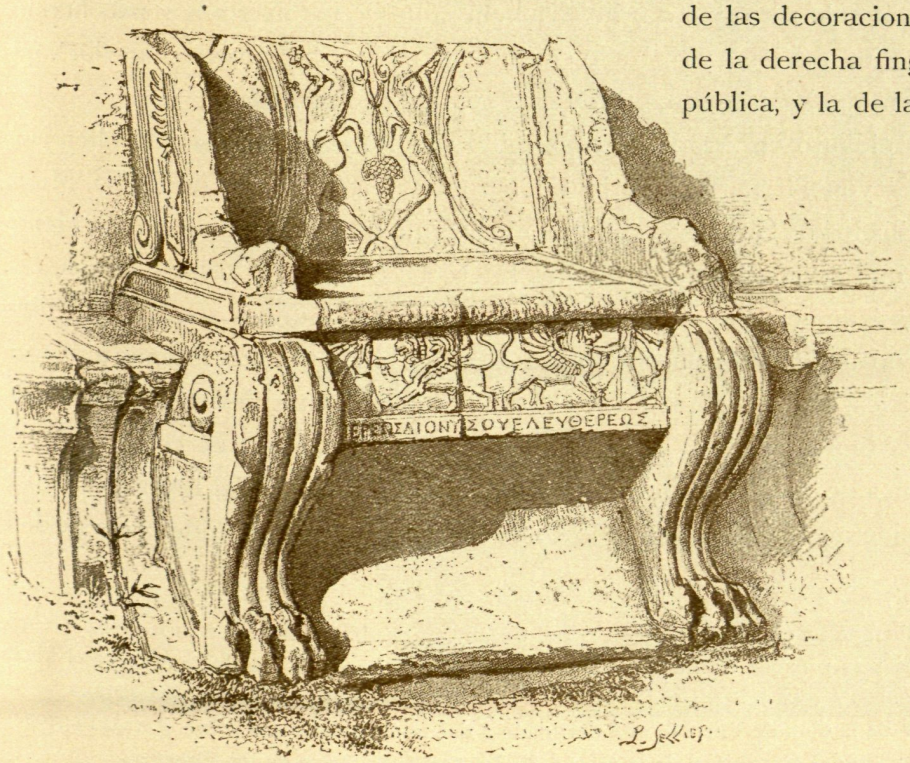


Fig. 429. – SITIAL DEL SACERDOTE EN EL TEATRO DE DIONISIOS, EN ATENAS

Vitrubio da interesantes datos sobre el trazado del teatro griego. Sus reglas, como siempre, deben referirse á las últimas épocas (1).

(1) «Los teatros griegos son de otro modo que los nuestros. En lugar de los cuatro triángulos que señalan la distribu-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

El teatro de Segesto (Sicilia) (figs. 425 y 426) tiene las gradas limitadas en línea recta; su πούγον es de remota antigüedad. Las gradas bajas (cerca de veinte), talladas en la roca, se conservan perfectamente. Sobre basamento artificial construyéronse más tarde otras, separadas de las primeras por un paso. Lo que queda de la escena es de época romana bastante reciente. Tenía un solo *diazoma* y entradas en la parte superior del *koilon*.

El teatro de Baco ó de Dionisios en Atenas fué el primero construído en piedra y con escenario y sirvió de modelo á todos los demás teatros griegos. Se empezó en la septuagésima olimpiada y se acabó entre 340-330, bajo la administración de Licurgo. Después desapareció entre ruinas y tierras de aluvión y fué descubierto por Strack en 1862 (figs. 427 y 428 y lámina fototípica).

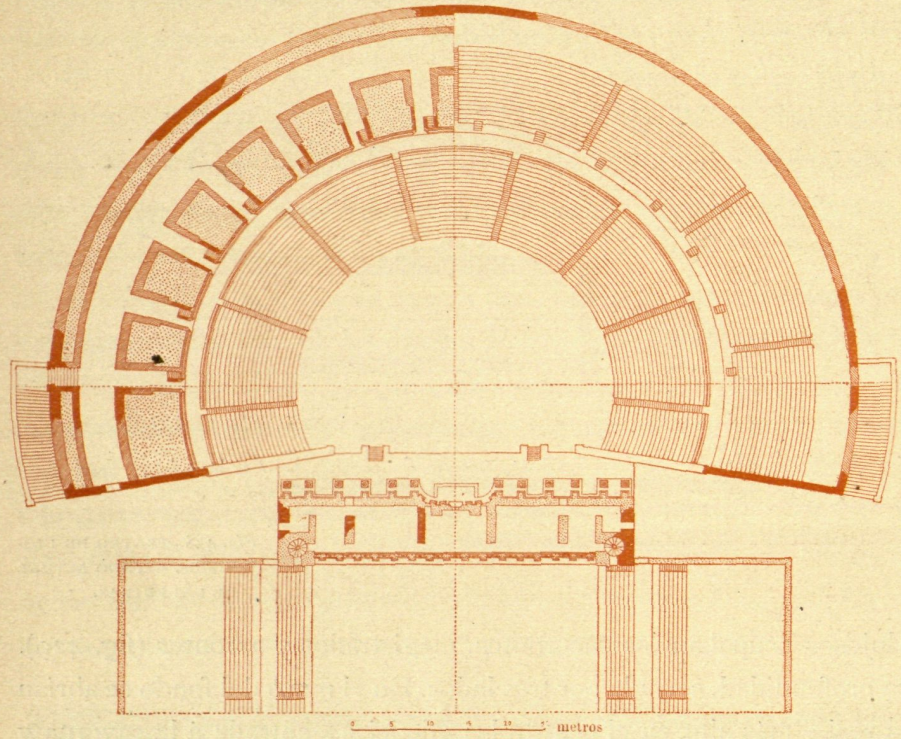


Fig. 430. – PLANTA DEL TEATRO DE AIZANI, SEGÚN LE BAS

En los teatros de Delos, Stratonicea y Aizani (fig. 430) (Asia Menor) las gradas acababan en ángulo obtuso: era el primero una elevación natural del terreno, arreglada artificialmente, limitada en sus extremos por una muralla de siete metros y medio de espesor por nueve de largo. El de Stratonicea tenía las gradas iguales: parece datar de la época de los Seleucidas y fué agrandado en tiempo de los emperadores romanos. Tenía un solo *diazoma*.

El teatro de Megalópolis (Arcadia) tenía las gradas terminadas en ángulo recto y era primitivamente uno de los mayores y más hermosos de Grecia. Estaba construído sobre una loma y realzado con un terraplén. Su diámetro exterior varía entre ciento cuarenta y cuatro y ciento ochenta metros. Hoy está sumamente ruinoso.

Cítanse además el teatro de Epidauro en Argólida, construído por Polycleto en la XC olimpiada (420 antes de J. C.); los de Argos, Sicyone, Esparta, Thoricos, Cheronea, Nicópolis; los de Egina, Mesenia, etc., en la Grecia propia; en Sicilia los de Siracusa, Tauromemon, Himera y Catania; en el Asia Menor los de Alinda y Telmissos, de los que se conserva casi entera la escena (fig. 424), Mileto, Jassos, etc.

Los odeones estaban destinados á audiciones puramente musicales y su planta era semicircular: diferenciábanse de los teatros en que no tenían la orquesta con su altar en el centro. En Atenas había un odeón inmediato al teatro de Dionisios, cuyo velamen estaba sostenido por los mástiles trofeo de la destruída armada persa de Jerjes, cuya tienda debía representar, según Pausanias (1). Fué construído por Pericles en 443 sobre las fundaciones de una obra anterior y destinado á los concursos musicales de las fiestas Panathenaicas. Algunos consideran el teatro de Cnido como odeón: la orquesta mide cerca de diez y nueve metros y medio.

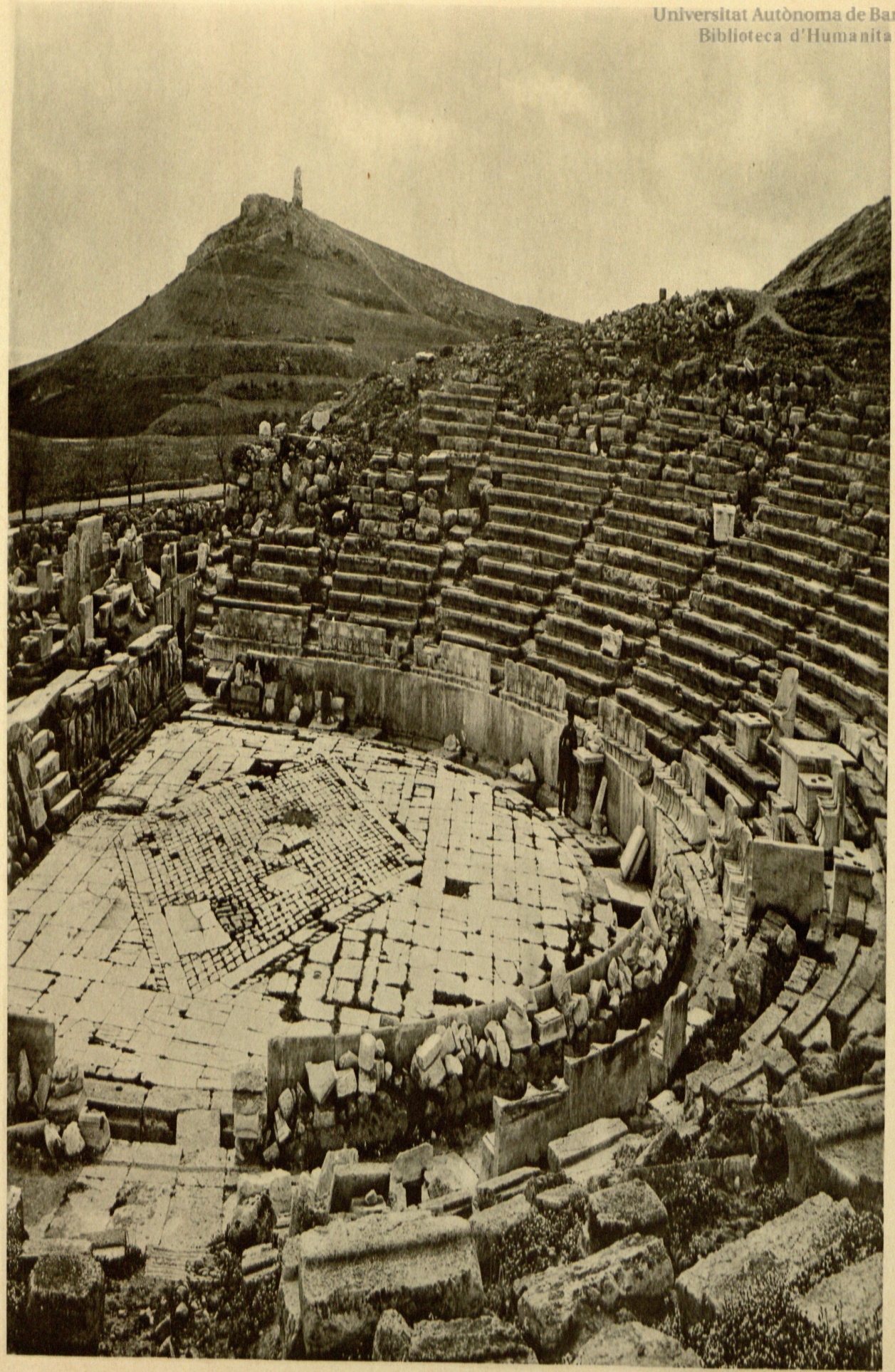
---

ción del teatro de los latinos y que se inscriben en un círculo trazado en tierra, trazan tres cuadrados inscritos en la circunferencia del círculo, y el lado del cuadrado que está más próximo á la escena y que hace una sección en el círculo, constituye el frente *(frons)* del proscenio: se traza otra línea paralela á esta última y tangente al círculo para constituir el frente del escenario.»

Gran parte del capítulo VII del libro V de la obra de Vitrubio está destinado á dar minuciosos datos sobre el trazado geométrico de la planta del teatro, sobre la disposición del *proscenium*, de la escena, de los pasos radiales y de los *diazoma*.

(1) Pausanias, 1, I, XX.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



TEATRO DE BACCHUS EN ATENAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

ARQUITECTURA MILITAR

No varía mucho la disposición de las fortificaciones de una ciudad griega de la de las ciudades orientales descritas en esta obra. Los principales medios de ataque no habían cambiado esencialmente. Desde el siglo x antes de J. C. el asaltante disponía para el ataque de la mina, de la zapa y del ariete para derribar la obra de defensa; de la torre móvil, del *agger* y de la escala para asaltarla; de diferentes medios de asfixia contra el defensor, y del incendio contra la parte de madera de la defensa, puertas, matacanes y casamatas, y del arco y de la honda como armas balísticas; pero hasta el año 400 no se inventaron los poderosos aparatos, *oxibelas* y *lithobolos* (1), que fundados en la elasticidad de cuerdas y de muelles, ó en potentes contrapesos, constituyen la artillería desde esta época hasta la de la artillería fundada en la fuerza de expansión de gases súbitamente producidos, la artillería moderna. Todos los medios de ataque que el progreso de los medios de defensa hacía necesarios aparecen, pues, tarde para que los veamos reflejados en grandes transformaciones en las murallas griegas de la época clásica.

Las fortificaciones de una ciudad helénica comprendían primeramente la acrópolis, el castillo medieval, el lugar de último refugio de la defensa que estaba en el interior de la ciudad en la cima de una roca elevada; después las murallas y las obras que constituían las defensas del recinto de la ciudad. El espesor de las murallas permitía pasar un carro, y estaban construídas cuidadosamente. Eran almenadas y flanqueadas de torres cuadradas ó circulares, también coronadas de almenas. Estas torres estaban divididas en varios pisos; de trecho en trecho había troneras para los arqueros; los huecos entre las almenas en la parte superior de los muros y de las torres se guarnecían de matacanes de madera donde se colocaban los soldados para combatir á los que atacaban la base de los muros. Las torres de los recintos, que estaban muy cercanas, comunicaban entre sí por medio de galerías abovedadas. Desde la ciudad se

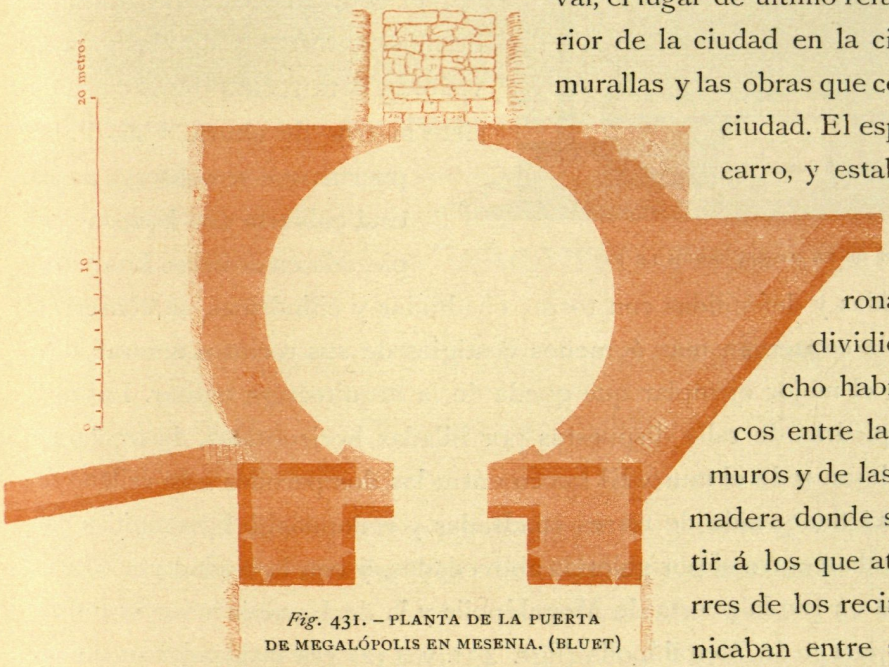


Fig. 431. – PLANTA DE LA PUERTA DE MEGALÓPOLIS EN MESENIA. (BLUET)

Fig. 432.-PUERTA DE MEGALÓPOLIS EN MESENIA, SEGÚN BLUET

(1) Diodoro de Sicilia atribuye este invento á los ingenieros siracusanos. (II, § 27; XIV, § 41.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

subía á las murallas por medio de escaleras y pendientes suaves que se construían de trecho en trecho.

Donde más se esmeraban los ingenieros griegos para la defensa era en las puertas que daban entrada á la plaza. Para llegar á ellas se habían de dar muchos rodeos. A cada lado de la puerta había torres aspilleradas, precedidas de obras fortificadas muy importantes.

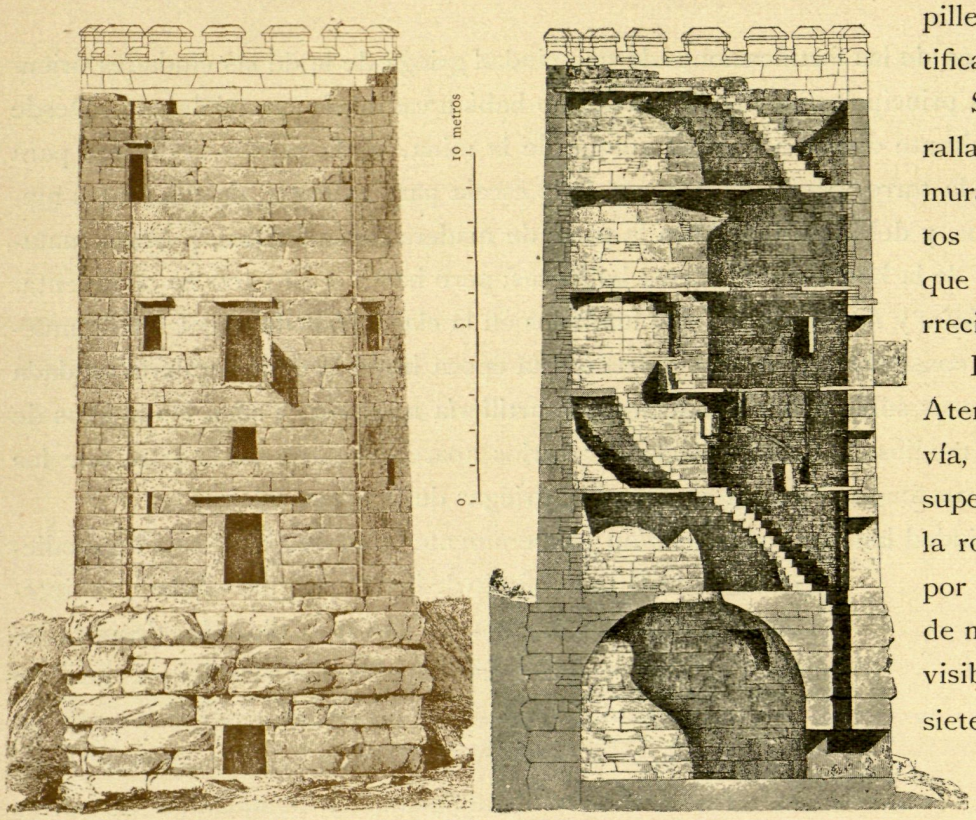


Fig. 433. – TORRE DE ANDROS Y SECCIÓN DE LA MISMA, SEGÚN LE BAS

Se supone que al pie de las murallas había foso y á veces segunda muralla y segundo foso. En los puntos culminantes de las posiciones que se habían de proteger había torrecillas aisladas.

Las murallas de la acrópolis de Atenas, que en parte existen todavía, no tienen torres, por lo demás superfluas, gracias á lo espadado de la roca (fig. 393). Las de Pæstum, por el contrario, están flanqueadas de muchas torres cuadradas todavía visibles: este recinto tenía cerca de siete metros de altura. Una de las puertas que se conserva mejor está cubierta con bóveda despiezada en dovelas. Las murallas de Sunium, perfectamente construídas y defendidas con torres cuadradas y cilíndricas, se conservan en parte. Todas las ciudades de Grecia conservan más ó menos vestigios de sus recintos amurallados.

Las fortificaciones de Mesenia son el mejor ejemplar que queda de la arquitectura militar. Las murallas constan de dos paramentos de piedras de talla dispuestas por hiladas horizontales, de trecho en trecho sujetas por perpiaños que atraviesan todo el muro. El hueco entre las dos paredes está relleno de mampostería. La muralla almenada está flanqueada de torres cuadradas y redondas, interrumpidas por anchas troneras. Las torres se comunicaban entre sí por galerías abovedadas, y con la ciudad por escaleras y rampas. Hoy todavía permanecen en pie la puerta de Megalópolis y la de Laconia y varias torres, alguna perfectamente conservada. La puerta de Megalópolis (figs. 431 y 432) era cuadrada; su dintel, de una pieza, tenía 5'80 metros de largo; defendíanla dos torres cuadradas y la precedía una esplanada de sesenta metros de diámetro rodeada de altas murallas, haciendo las veces de obra avanzada. El considerable perímetro circunscrito por las obras fortificadas hace creer que no sólo había en su interior la ciudad de Mesenia, sino también campos de cultivo y pastos para el ganado.

Siguen en importancia á las murallas de Mesenia las de Phigalia. Su espesor medio es de dos y medio á tres metros, y están construídas con despiezos poligonales bien trabajados. Las torres del lado Este de las murallas están mejor conservadas; la originalidad de la puerta, de construcción todavía bárbara, haría suponer que algunas partes del recinto son de la más remota antigüedad.

La fortificación se hacía á veces por medio de torres aisladas, tal como en las costas catalanas para la defensa de los piratas argelinos en los siglos XV y XVI. Se mencionan las de Actor, Orchomenos y en primer lugar la de la isla de Andros, de planta circular (fig. 433)