



Fig. 478. - COLISEO DE ROMA

ARQUITECTURA ROMAÑA

GENERALIDADES HISTÓRICAS

No es posible en el poco espacio de que disponemos dar un resumen de la historia, cambios, transiciones y vicisitudes de la nación é Imperio romanos, ni siquiera señalar los puntos ó hechos más culminantes: la historia de Roma no cabe en un resumen como el presente: únicamente podemos señalar á grandes trazos el carácter moral de aquel pueblo, inmortal en el libro de la Humanidad; dar idea, descolorida por lo precipitada, de su fisonomía intelectual, que es lo que más se relaciona con el carácter de esta obra. Si el arte es una aspiración del espíritu, el arte de un pueblo ha de ser reflejo de su alma, y esto es lo que, por muy sucintamente que sea, nos conviene conocer. Para abreviar más este rápido esbozo, permítasenos que lo hagamos por comparación con el pueblo griego, que fué entre todos el que mayor influencia tuvo en su historia.

La leyenda de los orígenes de Roma está en contradicción con los datos de la leyenda común, toda vez que atribuye la fundación de la ciudad á un pueblo de pastores y de cazadores. La tradición y las creencias, las leyes y las costumbres, todo nos presenta en los primitivos italianos (heleno-italianos) una familia esencialmente agricultora. ¿Era esta familia aborígena, autóctona, aun remontándonos á la más remota época de que se tiene conocimiento de sus pobladores? No. La pretendida antigüedad que se ha concedido á las razas primitivas de otras regiones no puede concederse á los primeros pobladores de la península itálica. Ni siquiera puede creérseles desligados de otras razas, ni poseyendo caracteres de civilización propia, sino procedentes sin ninguna clase de duda de otra raza de que ellos formaron parte y no eran más que una desmembración.

Italia es muy pobre en monumentos de época primitiva. Antes de las inmigraciones de los pueblos

indo-germánicos, Inglaterra, Francia, Alemania del Norte y la Escandinavia fueron ocupados por un pueblo tal vez nómada que vivía de la caza y de la pesca, que usaba instrumentos fabricados de piedra, hueso y arcilla, que se adornaba con dientes de animales ó dijes de ámbar, ignorando la agricultura y el uso de los metales. Las razas indo-germánicas encontraron también en la India una población de color moreno y poco accesible á la cultura. En Italia, en cambio, no hay ningún vestigio que dé fe de una población autóctona: ni restos de una primitiva nación extinguida, ni grutas llenas de despojos, ni esqueletos de rara conformación pertenecientes á la *edad de piedra* de la antigüedad germánica. Todo hace creer que antes de la época de la agricultura y del trabajo de los metales, mientras duró la época primitiva de la civilización, atravesada por la humanidad en estado salvaje ó semisalvaje, en Italia no existió ninguna familia humana, ó si ha existido no nos ha dejado ningún rastro que ó lo pruebe ó dé lugar á sospecharlo.

El historiador encuentra un sin fin de nombres variados que para la verdad de su existencia no tienen otro testimonio que la tradición recogida por algún viajero y las leyendas sin valor, aceptadas convencionalmente y con frecuencia opuestas al propio sentido de la tradición y de la historia.

Tomando por norma la única fuente de investigación franca é indiscutible, que es la lengua ó conjunto de lenguas que sirven de base para deducir un origen común según su semejanza; siguiendo las indicaciones de la filología, afirmamos que en Italia han existido tres razas primitivas: los yapigios, los etruscos y los italiotas. Estos se dividen en dos grandes ramas: una cuyo idioma se parece bastante al latín, mientras el de la otra se parece al de los umbros, marsos, volscos y samnitas. De los yapigios, que residían al extremo Sudeste de Italia, en la península mesapiana ó calabresa, se han encontrado numerosas inscripciones en idioma totalmente distinto del latín, que no han sido todavía descifradas, pero que parecen pertenecer á la fuente indogermánica y también al dialecto helénico (1). Su carácter es la falta de tenacidad y la fusión fácil con otros pueblos. Los yapigios fueron sin duda los primeros inmigrantes ó los autóctonos históricos de Italia, pero fué raza poco importante, puesto que al comenzar los tiempos históricos había desaparecido completamente.

Es indudable que los primeros pobladores de Italia llegaron á ella por tierra, pues las costas no eran accesibles sino á navegantes más prácticos que los que entonces había. Por otra parte, los griegos aun en tiempos de Homero ignoraban la existencia de aquella península: por tanto, los primeros inmigrantes debieron pasar por el Apenino para llegar á la península italiana.

Ya hemos dicho que los italiotas, que poblaban la Italia central, se dividen en dos ramas, latinos y umbros, y éstos en marsos y samnitas. Es la raza italiana por excelencia y en la que se basa esencialmente la grandeza histórica de la península. No puede dudarse de las relaciones que existieron entre italiotas y griegos, primeramente por propiedades de lenguaje análogas en unos y otros, y además, y en corroboración de esto, porque eran vecinos geográficamente: como tampoco puede negarse la relación entre los latinos y los

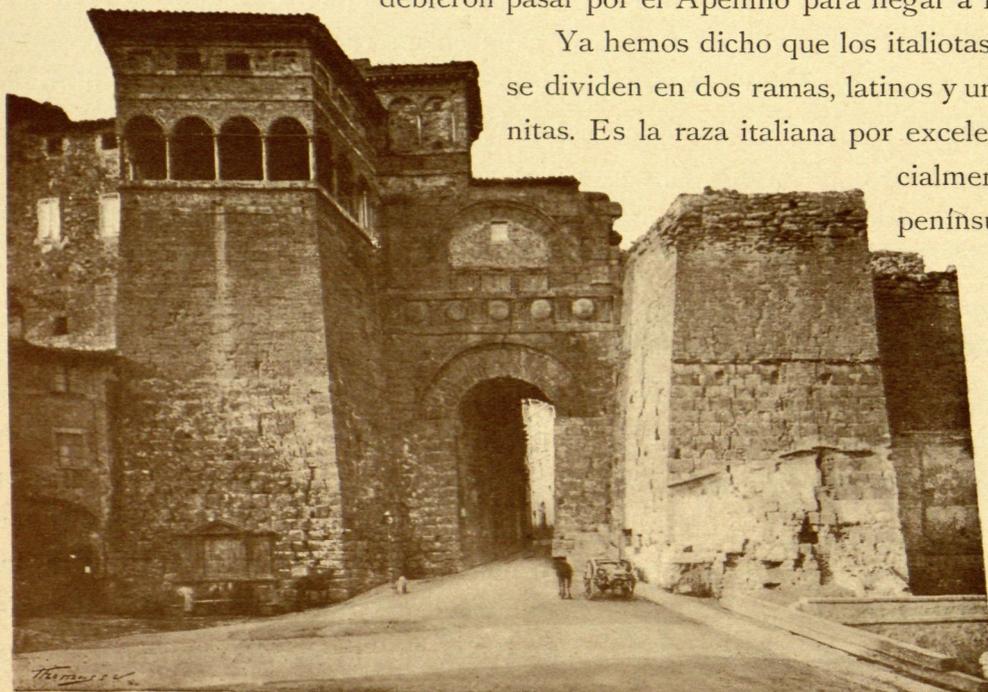


Fig. 479. - PUERTA ETRUSCO-ROMANA DE PERUSA

(1) En dichas inscripciones se encuentra frecuentemente el nombre de varias divinidades griegas.

dad única. Pero en el dominio de la cultura intelectual rige una ley distinta y completamente opuesta.

La familia y el Estado, la religión y las bellas artes se engrandecen y adelantan en sentido completamente genuino, propio é independiente en cada pueblo. Los griegos eran eminentemente particularistas,

y los latinos esencialmente unitaristas. Los griegos sacrificaban el interés general al individuo, la nación al municipio, el municipio al ciudadano; su ideal era en primer lugar lo bello, después el bienestar, con frecuencia la ociosidad; su sistema político consistía en profundizar siempre más y más la separación entre cantón y cantón ó entre tribu y tribu, y dentro mismo de cada localid

dad disolver todos los elementos del municipio. En la religión, de sus dioses hacían hombres; después los negaban; al niño, siempre desnudo, dejábanle el libre ejercicio de sus miembros; al pensamiento humana absoluta libertad y que volase con toda independencia, aunque se extraviase. Los romanos sujetan la imaginación y la libertad con el temor paterno, al ciudadano con el temor al jefe del Estado, y á todos sin distinción con el temor á los dioses. Desde la infancia deben cubrir la castidad de su cuerpo con largos vestidos. Sólo desean y honran las acciones úti-

les; un ciudadano debe trabajar toda la vida, supeditándolo todo al provecho del Estado, y el que quería vivir de distinto modo era tenido por mal ciudadano,

Así en Grecia como en Italia el elemento patriarcal en el Estado tuvo los mismos fundamentos. Se instituyó el régimen conyugal sujeto á las reglas de la honestidad y de la ley moral; el marido tenía prohibida la poligamia; el adulterio en la mujer era severamente castigado, y la madre de familia tenía autoridad dentro de casa. Pero pronto se demostraron las consecuencias de cada criterio. El romano, esclavizado como tendiendo á la centralización de todo poder, confirió á la autoridad marital y sobre todo á la autoridad paterna atribuciones absolutas é independientes de toda acepción de personas, y la subordinación moral de las familias se convirtió en una verdadera servidumbre legal. En consecuencia, el esclavo no tuvo derecho, y la esclavitud tuvo el aspecto más repugnante é inmoral, más feroz y abyecto. Los griegos, por el contrario, dulcificando los hechos y la ley, reconocieron como legítimo el matrimonio con una esclava. Entre los griegos el poder familiar persistió mucho tiempo como un cuerpo constituido delante del Estado, y entre los romanos se impuso en seguida el poder del Estado, que no representaba agrupación de familias, sino la comunidad de todos los ciudadanos. El griego alcanzó pronto la total independencia de su condición y de sus actos y se desarrollaba fuera de la familia. Los antiguos griegos unían á su nombre propio el de su familia como un adjetivo, que después se fué perdiendo, no quedando sino el nombre propio. Los romanos usaban un solo nombre, al cual se subordinaba el nombre del individuo, que fué perdiendo importancia hasta no quedar sino el nombre de familia. Este hecho es una demostración de la absoluta independencia que en Grecia alcanzaba el individuo.

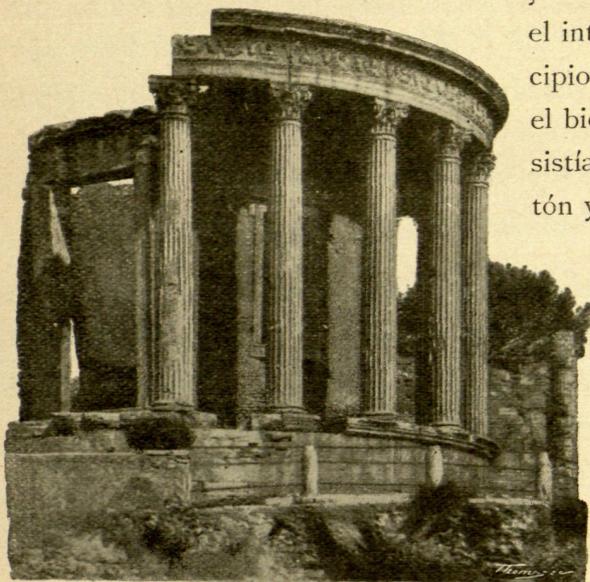


Fig. 481. - TEMPLO DE VESTA EN TÍVOLI

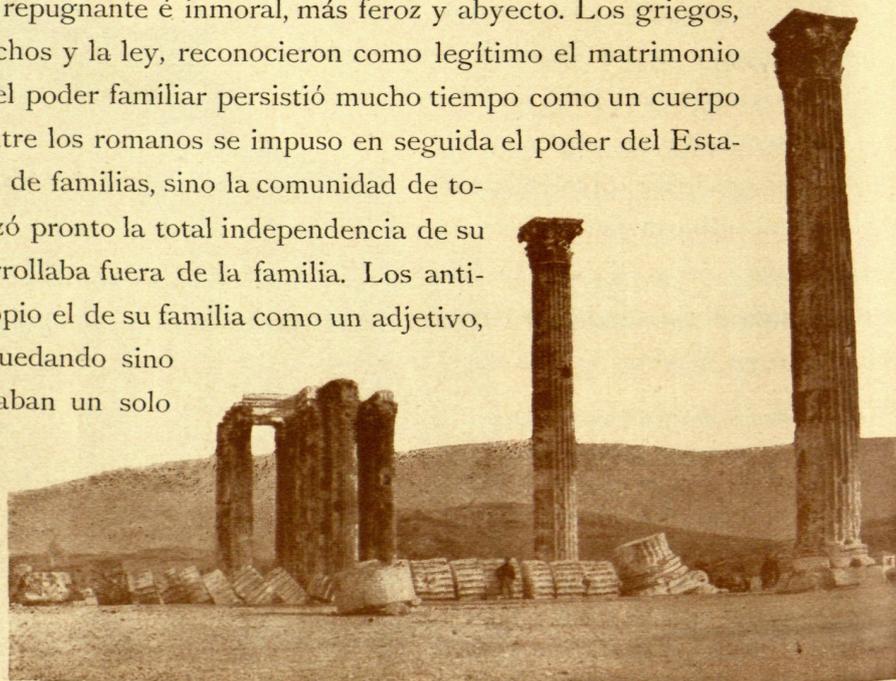


Fig. 482. - ATENAS. - TEMPLO DE JÚPITER OLÍMPICO

El gobierno doméstico del jefe de familia, el consejo de ancianos, la asamblea de hombres libres aptos para las armas, la constitución primitiva, la acusación, la reparación, la pena, el derecho del acreedor de apoderarse del deudor en caso de insolvencia, el Senado, la asamblea popular y la tendencia á formar grandes confederaciones de Estados, todo esto fueron en un principio instituciones así de los griegos como de los romanos, ó modificaciones de nociones existentes en ambos; no obstante, á pesar de descansar sobre iguales bases, las instituciones de griegos y romanos no podían tener más marcadas diferencias.

Las artes, la cultura general, son la expresión de la vida de un pueblo. Los elementos primitivos del arte fueron los mismos en Grecia que en Italia: la severa danza *de las armas* y los «saltos desordenados» (*triumphus*, θριαμβος, δι-θριαμβος), las mascaradas de los «hombres de gran abdomen» (σατυροι, *sátura*) que acaban la fiesta disfrazados con pieles de oveja ó de macho cabrío y se entregan á toda clase de juegos; el flautista que acompaña á los danzantes con los acordes de su instrumento, son rudimentos así de los griegos como de los italianos.

Y no obstante, la marcha que unos y otros dieron á su cultura, partiendo de principios iguales, no podía ser más distinta y aun opuesta. Los latinos educaban á los jóvenes á puerta cerrada, dentro del estrecho recinto de la casa paterna; en Grecia, al propio tiempo que la cultura del espíritu, se busca el desarrollo físico, inventando la *gimnasia* y la *pedéutica*, las dos ciencias nacionales consideradas como sus mejores instituciones. El Lacio es estéril en producciones artísticas, mientras en Grecia una fecundidad asombrosa produjo los mitos y la plástica sagrada de las nociones populares religiosas, y brotó en seguida aquel mundo maravilloso de la poesía y la estatuaria que jamás ha vuelto á reproducirse. La apreciación de las poderosas verdades de la vida pública entre latinos y griegos los retrata, estudiando no más su ideal respectivo, que en los latinos era la prudencia, la riqueza, la fuerza, mientras que en los griegos obedecía todo á la supremacía de lo bello.

Estos son los caracteres distintivos de la cultura de los dos pueblos, llevada en la antigüedad á su grado culminante. Los helenos tenían sobre los latinos la ventaja de una expresión más fácil, de un espíritu más lúcido; pero el hondo sentimiento de lo universal en lo particular, la abnegación voluntaria, el sacrificio personal y la creencia severa y firme en los dioses del país han sido la verdadera riqueza y gloria de la nación itálica. Por diferente camino han tenido ambos pueblos un éxito igual, inmortal en la Historia.



Fig. 483. - TEMPLO MENOR DE HELIÓPOLIS
(BAALBEC)

Si los griegos tuvieron una unidad nacional, nunca pudieron alcanzar una unidad política sin cambiar sus libertades cívicas por el despotismo. La aspiración popular á la unidad de Grecia obedecía menos á móviles políticos que á la atracción que sentían por las ciencias y las artes. Los juegos olímpicos, los cantos homéricos y las fiestas en el teatro, la comedia y la tragedia, eran lo que unía á los griegos. En la sociedad latina, al contrario, el individuo desaparece esclavizado, sacrificado siempre; primero aprende á obedecer al padre para saber obedecer al Estado; sabe sacrificar el amor de los hijos en aras del deber del ciudadano; los gérmenes más preciosos del genio humano quedaban ahogados si habían de traspasar las imposiciones del amor á la patria, porque el sentimiento de patria lo era todo, lo avasallaba todo entre los romanos: la patria era lo primero que aprendían y lo último de que se desprendían.

En la religión persisten las mismas diferencias que en las leyes y en las artes. Las creencias populares de Grecia y de Italia tienen un fondo común tomado de nociones de orden físico y transformado en símbolo y alegorías: entre el Panteón griego y el romano existe gran analogía, y bien patente es la igualdad de Júpiter (*Zeus, Jovis*), Vesta (*Hestia, Vesta*) y otras figuras divinas, de la noción común del lugar sagrado (*templum, τέμενος*), de los sacrificios y demás ceremonias. Más tarde casi se desconoció que tuviesen un origen común. El griego sentía tan vivas las fantásticas creaciones de su espíritu, que no tardó en ver figuras humanas, con todo el brillo y poder de las fuerzas naturales. El romano, en medio de la naturaleza, ve siempre lo universal y lo inmaterial; todo objeto físico tiene para él su genio que nace y muere con el objeto; toda la naturaleza física se refleja y revive en los espíritus que imagina. Todos los acontecimientos de la vida, todos los actos, tienen una consagración (deificación) en su ritual. Cuanto más se eleva la abstracción, más se eleva también el dios y el temor que inspira. Entre los griegos todo es concreto, todo toma cuerpo; entre los romanos la abstracción y las fórmulas hablan sólo al espíritu. Los primeros desprecian las primitivas leyendas por muy sencillas, y su plástica es harto rudimentaria. Los romanos las desechan porque la alegoría, por tenue que sea, obscurece la severa santidad de sus ideas piadosas. No saben nada de los mitos primitivos que recorrieron el mundo; nada sabe de un padre común de los hombres que sobrevivió á un inmenso diluvio, tradición conservada por indios, griegos y raza semita. Los dioses de Roma no se casan ni tienen hijos como los griegos; no habitan invisiblemente entre los mortales ni han de beber néctar. En fin, la impresión que produjeron en los romanos sus dioses fué mucho más honda que la de los dioses en forma humana de los griegos: así lo prueba la invención de la palabra *religio*, completamente romana, expresión del vínculo moral por el cual nos unen, palabra que representa una idea que nada tiene que ver con la lengua ni con las ideas religiosas de los griegos.

Roma no fué al principio más que una ciudad, ignorándose la época de su fundación; no obstante, en el año 264 antes de J. C. dominaba ya en toda la península itálica. Durante la primera guerra púnica (264-241), en que empezaron las conquistas de fuera de la península, se apoderaron los romanos de una porción de ciudades en la costa oriental de Sicilia, entre ellas Agrigento; del puerto de Alaria en la isla de Córcega; de Panormo (Palermo) y de Lipara (Lípari) en Sicilia. Desde el fin de de la primera hasta el principio de la segunda hicieron dueños de Cerdeña y Córcega, redujeron la Iliria á provincia romana, conquistando la Galia cispadana y más tarde toda la Galia cisalpina. A consecuencia de la segunda guerra púnica (218-202) quedó Roma dueña de la península ibérica, de las islas Baleares y de las de Córcega, Sicilia, Cerdeña y Malta. Después de la tercera guerra púnica (149-146) fueron reducidas á provincias romanas la Macedonia y el territorio de Cartago con el nombre de *Africa propria*. Efecto de las guerras con el rey del Ponto (104-100 y 88-84) fueron sometidas á Roma: Grecia y Siria, Judea, Bitinia y el Ponto. Desde el primer triunvirato hasta la muerte de César (14 de marzo del 44) fueron añadidos á los territorios romanos la provincia de Narbona y todas las comarcas comprendidas entre el río Ródano y los Alpes marítimos, se fijó en el Rhin la que fué durante muchos años frontera de Roma, sometióse á ella la Bélgica y todos los pueblos comprendidos entre la ribera izquierda del Garona y los Pirineos,

y asimismo sucesivamente toda la Galia y el Norte del África con los territorios que hoy comprenden Argelia, Túnez y Trípoli, y las islas de Chipre y Creta con otras muchas del Archipiélago. Marco Antonio llevó sus conquistas hasta el mar Caspio (año 37 á 4). Desde el establecimiento del Imperio (año 29) hasta Trajano (106 después de J. C.) fueron sometidos los cántabros y astures en España, los teucros, usipetos y sicambros, llegando los romanos hasta el mar Báltico; sujetaron todo el país comprendido entre el río Amnio (hoy Ems) y el Albis (hoy Elba), adelantándose hasta el Visurgis (Wéser); anexionándose la Capadocia, la Comagena y la Gran Bretaña; dominando á los Frisones, haciendo tributario al rey del Bósforo y conquistando en África la Mauritania dividida en dos provincias, la Cesárea y la Tingitana.

Roma alcanzó su mayor extensión en la época de Trajano, en la cual comprendía el Imperio los inmensos territorios que circuyen el Mediterráneo, limitados al N. por el Renus y el Ister y el Ponto Euxino, al E. por el Tigris, al S. por la Getulia, el país de los Garamantas, al país de los Trogloditas y el desierto de Livia, y al O. por el Océano Atlántico. Estas fronteras encerraban: en Europa, Hispania, las Galias, Britania hasta el país de los Piatos, Italia, Dacia, Mesia y Tracia; en Asia, toda la península occidental hasta el Tigris, con los países del Cáucaso, Iberia, Cólquida y Albania; y en África, Mauritania, África, Livia y Egipto: pueblos y naciones que en la actualidad se conocen con los nombres de España y Portugal, Francia, Gran Bretaña, Bélgica, parte de Holanda, Suiza, Italia, parte de Alemania, parte de Austro-Hungría, Bosnia, Serbia, Rumania, Bulgaria, Turquía Europea y Grecia, con las orillas meridionales de Rusia bañadas por el mar Negro, Caucasia, gran parte de Turquía Asiática, el Egipto y la porción septentrional de Trípoli, Argelia y Marruecos, más acá del Atlas, y todas las islas del Mediterráneo.

GENERALIDADES DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Roma fué un pueblo esencialmente guerrero: Rómulo era el caudillo de un pelotón de soldados que se guareció en mal construída fortaleza: la conquista fué el origen de sus inmensas posesiones: el rapto de las Sabinas entre el estruendo de las armas, el origen de la familia romana; las guerras inspiraron gran parte de su literatura, con ellas nacieron sus más preciadas instituciones, se llenó de divinidades su teogonía y de estatuas su Panteón, se escribieron sus leyes y se organizó la sociedad que de las orillas del Tíber se esparció por todos los ámbitos del mundo antiguo. Tanto encarnó ese espíritu en la sociedad romana, que en pleno siglo de Augusto, cuando las artes griegas llenaban de estatuas la orgullosa vencedora, cuando las musas inspiraban las lirias de los poetas y Vitrubio daba reglas al arte arquitectónico, Virgilio,

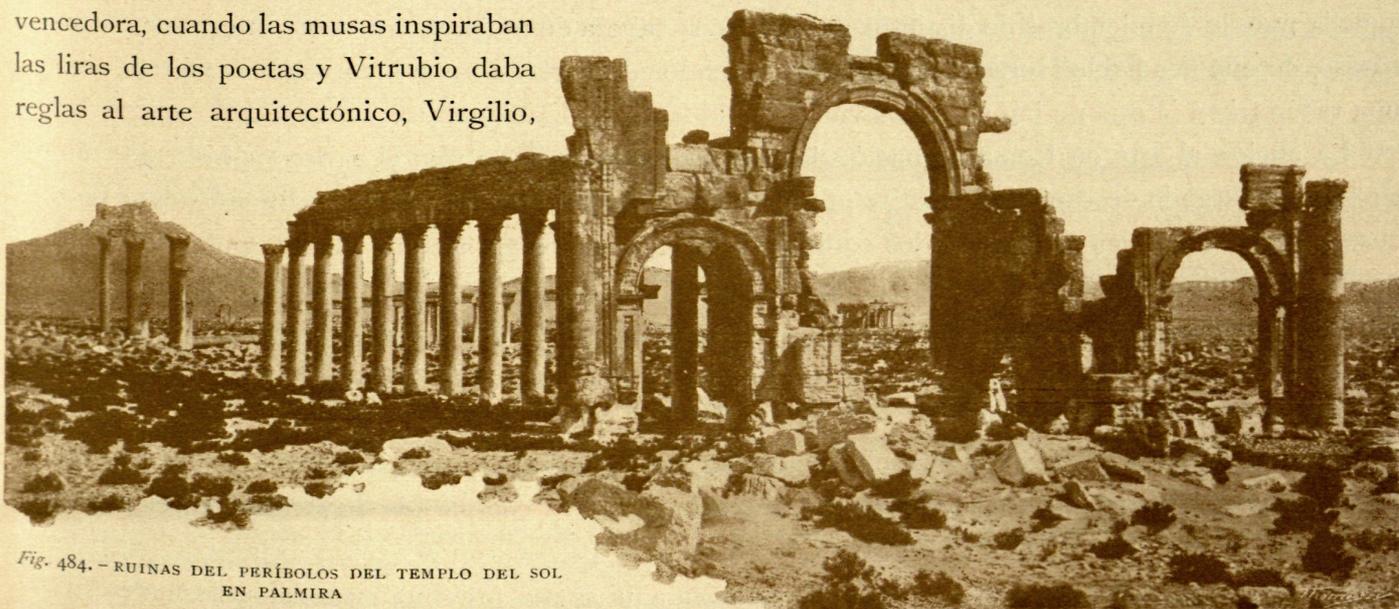


Fig. 484. - RUINAS DEL PERÍBOLOS DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA

el inmortal autor de las tradiciones de Italia antigua, se atreve á decir á sus compatriotas por boca de uno de sus personajes: «Otros cincelan más delicadamente el bronce y dan vida al mármol; tú, romano, sabe que tu destino es gobernar los pueblos.»

Tal como el romano fué la arquitectura romana. Un pueblo en primer lugar conquistador y utilitario debía ser más bien constructor que arquitecto, más bien ingeniero que artista, como fué más agricultor, legista y orador que poeta. La arquitectura debía ser entendida por él como lo entendía todo: como un auxiliar para sus innumerables conquistas, como un medio de romanización de los pueblos conquistados;

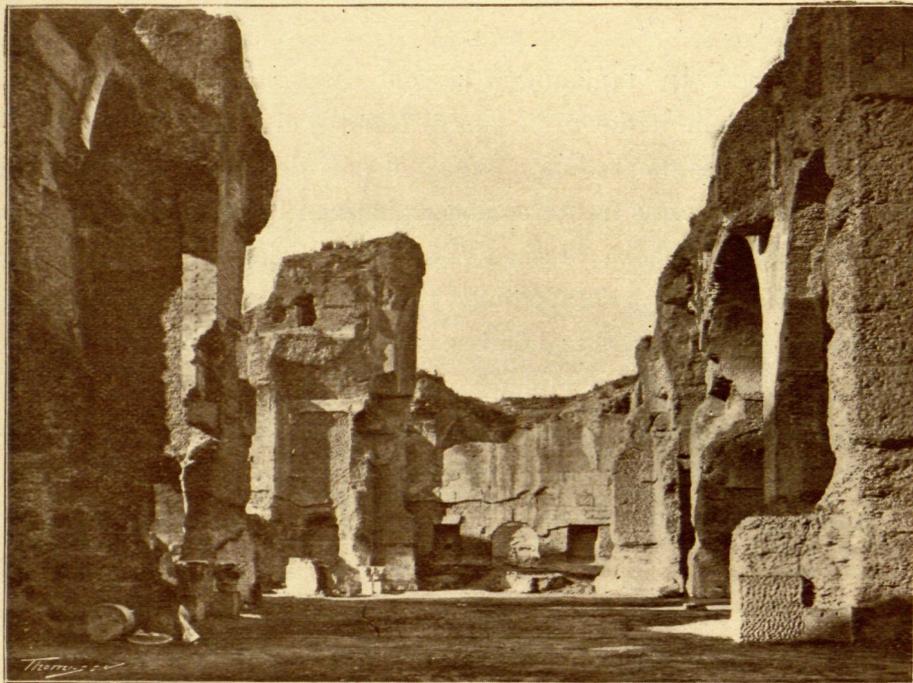


Fig. 485. — TERMAS DE CARACALLA EN ROMA (ESTADO ACTUAL)

más que como obra de arte, como obra del lujo fastuoso, como expresión de su poder y riquezas. El edificio debía ser fuerte: por esto los romanos tenían ingenieros entendidos; después debía ser rico: por esto tenían esclavos griegos para recubrirlo de mármoles y jaspes. Levantaba muros gruesísimos perfectamente contruídos, sobre ellos hacía estribar bóvedas perfectamente entendidas, y la obra romana estaba acabada porque la necesidad material estaba cumplida.

¿Era necesario enriquecer la obra? Pues el escultor griego sabía adosar á ella columnas que nada sostenían, recubrirlo todo de losas

de mármol y jaspe, pegarle pilastras, simular frisos y cornisas, en una palabra, vestir la construcción de arcos y bóvedas etruscos y romanos con el traje rumboso de la construcción adintelada de los templos griegos. Así fueron sus edificios la construcción etrusca ó romana recubierta con los despojos de la vendida Grecia; el plan pacientemente dispuesto por gente antes que todo utilitaria; la estructura estudiada por fría inteligencia de ingeniero, y todo recubierto por postiza ornamentación que cincelaban artistas acostumbrados á sentir la arquitectura en dintel de los bellísimos templos de la acrópolis ateniense: fué aquella mezcla de miembros de distintos animales con cabeza de mujer hermosa y con cola de pez monstruoso, de que nos habla Horacio, engendrada no en los desvaríos de una imaginación enferma, sino por una razón fría á la que no impulsan los vuelos de la fantasía.

La afición al arte en Roma no nació, al decir de Plutarco, hasta que el vencedor Marcelo vino con su ejército cargado de capiteles, estatuas, fustes y entablamentos, despojos de los monumentos de Siracusa, y estos materiales recubrieron los edificios de la hasta entonces austera ciudad, sentando los principios de la arquitectura que el Imperio debía imponer en Occidente y Oriente por dondequiera que llegasen las aceradas garras de sus feroces legiones. Esta afirmación del historiador romano indica la intensa influencia que el arte griego ejerció sobre la arquitectura del pueblo rey, pero es indudable la existencia de un arte greco-etrusco anterior.

Sobre una planta que á veces el simbolismo religioso componía al estilo helénico, ó sobre la estudiada distribución que satisfacía cualquiera de las necesidades de la complicada vida romana, el arquitecto levanta un edificio cuya estructura constructiva en nada se parece á la sencilla y primitiva construcción griega. La construcción desligada de la forma artística aquí se nos presenta en toda su desnudez. Si qui-

siéramos destruir el aspecto exterior de un templo griego, destruiríamos el edificio; si despojásemos de su ropaje al edificio romano, nos quedaría aún un edificio útil: la construcción que quedaría es ni más ni menos aquella que aprovechada siglos después por edades más pobres, que no tenían esclavos griegos para exornarla, engendra toda una nueva arquitectura, la primera que dió forma artística al arco y á la bóveda: la arquitectura románica.

La historia de la arquitectura romana tiene tres períodos que corresponden á los otros tres en que los historiadores dividen comúnmente el desarrollo de la vida de ese gran pueblo, y que se caracterizan por las tres instituciones políticas que lo rigieron: el período de la monarquía casi etrusca; el de la república imitación griega, y el del Imperio, el gobierno propio de ese pueblo conquistador y dominador de los otros. Al primero le corresponde una arquitectura verdaderamente etrusca, cuyo estudio acabamos de hacer; al segundo un arte de imitación griega, y al tercero una arquitectura síntesis de esa doble influencia, pero elevada al más alto grado de perfección constructiva, á una complicación de organismo y una exuberancia y riqueza tal como convenía á un pueblo que debía reunir en sus manos el cetro del mundo, tal como correspondía al apogeo de su vida, al máximo de su expansión conquistadora. El modo cómo se forma la nación romana explica claramente esas influencias: primeramente vive poco menos que subyugada por la Etruria y regida por reyes á la vez *lucumones* ó jefes de la confederación etrusca; después, al principio de su expansión, dueña de la Italia central, conquista las colonias de Sicilia y del Mediodía de Italia, siendo ella á la vez vencida por el arte griego, superior al pobre arte etrusco y al rudimentario arte romano, y después, cuando sus legiones se pasean victoriosas por todo el mundo conocido, cuando el Imperio extiende sus dominios y lleva por dondequiera la poderosa administración romana, necesita un arte especial, y este arte es el que inventa el genio ingenieril de Roma. El período etrusco-romano que debemos estudiar se halla en su apogeo dos siglos y medio antes de Jesucristo, influido ya poderosamente por el arte griego, y no acaba hasta los últimos tiempos de la República: son ejemplos del mismo la puerta de las murallas de Perugia (fig. 479) y la tumba de Escipión Barbatus. En este período se elabora la forma arquitectónica del arco y una forma bien romana, el orden toscano, que Vitruvio (1) describe. El segundo es coetáneo, en los dos últimos siglos, del anterior, y en él se modifican

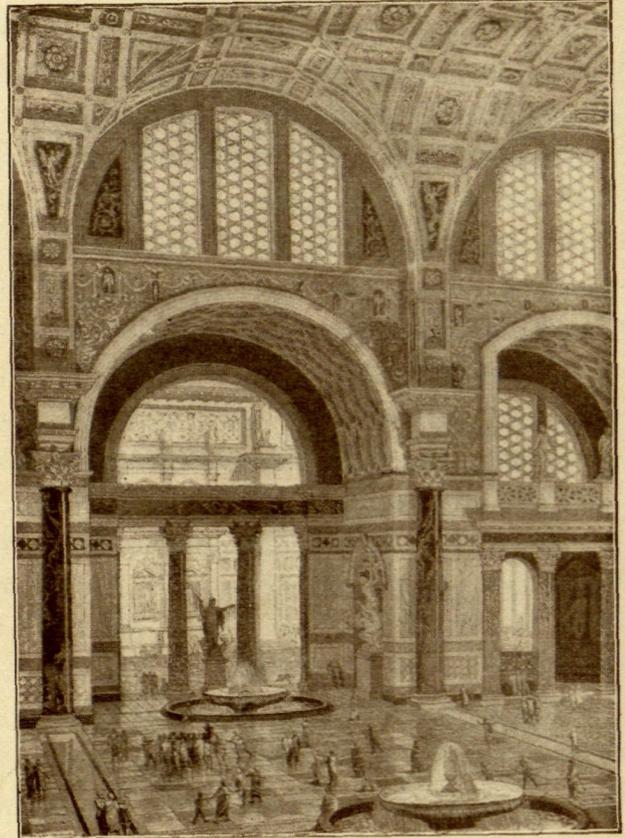


Fig. 486. — TEPIDARIUM DE LAS TERMAS DE CARACALLA EN ROMA (RESTAURACIÓN)

(1) Citemos algunos de los arquitectos romanos cuyos nombres han llegado hasta nosotros, aprovechando los datos del artículo *Architectus* del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de Daremberg y Saglio, y del artículo *Vitruvius* del *Dictionnaire d'Architecture*, de Planat.

Siglo II antes de J. C.: Cossutius de Roma, arquitecto del templo de Júpiter Olímpico de Atenas; Hermodoro de Salamina, arquitecto del templo de Júpiter Stator en Roma; Caius Mutius de Roma, arquitecto del templo del Honor y de la Virtud; Valerius de Ostia, arquitecto del anfiteatro de Roma.

Siglo I antes de J. C.: Cyrus de Roma, arquitecto de Cicerón; Postumius, Coccius Auctus y Fuffitius, arquitectos en Roma; L. Vitruvius Cerdo, constructor de un arco en Verona.

Siglo I de J. C.: Severus y Celer, arquitecto de la Casa de Oro de Nerón; Rabirius, reconstructor del templo de Júpiter Capitolino; Mustius, constructor del templo de Ceres y Roma y arquitecto de Plinio el Joven.

Siglo II: Frontinus, autor del tratado de acueductos, una de las pocas obras técnicas romanas conservadas hasta el día; Apol-

los órdenes dórico, jónico y corintio griegos, romanizándose: son ejemplos del mismo el templo de Cora y el de Vesta en Tívoli (fig. 487). Finalmente, el tercero, que tiene un período de eflorescencia y dura á lo menos dos siglos, en que se crea la construcción romana y esos grandes conjuntos, híbrido engendro de la construcción en arco y adintelada, se forma el orden compuesto y llega al apogeo de su esplendor el orden corintio, extendiéndose las obras romanas desde el Quersoneso táurico hasta las columnas de Hércules que señalaban el fin de la tierra occidental, y desde las islas Británicas hasta los últimos confines del Egipto adonde llegan las vencedoras águilas romanas. El libro de Vitrubio, escrito en la época de Augusto é inspirado en los escritos de Varrón, anterior en medio siglo, es un inventario del estado del arte arquitectónico al verificarse la transición. En su desarrollo tiene diversas etapas: después de su apogeo desde Augusto hasta la época de los Antoninos, después del renacimiento griego de la época de Adriano, empieza la decadencia en la época de Septimio Severo, complicándose las formas y adelgazándose, que continúa durante los siglos III, IV y V. De la época esplendorosa de este período son ejemplo: el Panteón (fig. 480), el Coliseo (fig. 478), el templo de Júpiter Stator y tantos otros; el arco de Septimio Severo indica los comienzos de la decadencia que se acentúa en las suntuosas ruinas de Baalbec (fig. 483) y Palmira (figura 484) y en los colosales edificios de Roma, como las termas de Caracalla (figs. 485 y 486) y de Diocleciano, como la basílica de Constantino. Después la arquitectura romana hasta últimos del siglo VI domina en el viejo Imperio, marchando pausadamente á la decadencia. En el imperio de Oriente, en los países de origen griego, desde entonces la sustituye el arte bizantino; en el Egipto, en la Siria y en toda el Asia occidental y meridional hasta la India se forma y propaga la arquitectura árabe, mientras que en el Occidente y el Norte de Europa se va modificando el arte romano, volviéndose bárbaro, para renacer después en la arquitectura latina primitiva en los esplendores del arte románico y en las bellezas y atrevimientos constructivos del arte gótico.

LA CONSTRUCCIÓN ROMANA

SEPARACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN Y DECORACIÓN ROMANAS. — Al tratar de entender la arquitectura romana es necesario distinguir dos partes completamente distintas: la construcción y el ornato, lo que el edificio es en su exterior y en su interior, que son dos formas que nacidas en distintas tierras y obedeciendo á diferentes principios se sobreponen, se compenetran y en vano intentan mezclarse.

En los edificios puramente utilitarios (figs. 487 y 488) se presenta la primera, enseñando desnuda su estructura; en los edificios de carácter artístico la construcción se viste con las pompas severas del arte griego. Tal se ve actualmente en las obras cursis y burgueses de ciertas capitales modernas: en el ancho tinglado de la estación ferrocarrilera, en el puente que salva el profundo abismo, la construcción en hierro muestra su conjunto como inmensa telaraña; pero así que el tinglado se convierte en nave de exposición, así que la triangulada armadura deja de ser puente ó cobertizo industrial y pasa á sostener el artesonado del salón, otro arte menos rico que el romano, un arte de yesones y estopa, viene á recubrirlo y á disfrazar el hierro duro y resistente de frágil tapicería, de rica madera, todo imitado en vaciados de pobre y mezquina yesería.

El espíritu artístico de los pueblos se repite una y otra vez con un intervalo de veinte siglos.

لودور و دترانو، ارquitectos د ادرانو و تراجانو؛ I. Lacer د روما، ارquitecto د الةانارة (اسپانيا)؛ انونينو، د ال پانئون و د ال بائوس د اسكلاپو ین اپیداورو؛ نیکون د پیرگامو؛ کلياندر، ارquitecto د ال بائوس کونسترویدوس ین تیمپو د کومودو.

Siglo III: Atheneo, arquitecto de Galieno.

Siglo IV: Metrodoro de Persia, arquitecto de varios edificios de Constantinopla; Alypius de Antioquia, arquitecto de la tentativa de reconstrucción del templo de Jerusalén en tiempos de Juliano el Apóstata.

Siglo V: Cyrcades, arquitecto en Roma; Aloysius de Padua y Daniel de Rávena.

En el estudio de la arquitectura del pueblo romano pueden completamente separarse dos elementos que casi siempre van unidos, la construcción y la decoración, tanto que la historia de los dos elementos sigue caminos diferentes y hasta opuestos: una y otra obedecieron en su desarrollo y en su decadencia á leyes muy distintas.

«No se construía – dice Choisy (1) – bajo los Antoninos de otra manera que bajo los primeros Césares, aunque la arquitectura se hubiese modificado visiblemente durante el siglo que los separa. A últimos del siglo III la arquitectura estaba en plena decadencia, mientras que el arte de construir, aún floreciente, producía las Termas llamadas de Diocleciano. Después de este emperador el arte continuó degenerando, y por una curiosa contradicción, los arquitectos reducidos á despojar un monumento de Trajano para adornar el arco de Constantino son contemporáneos de los atrevidos constructores que lanzaron sobre las naves de la basílica de Magencio las magníficas bóvedas cuyos restos nos admiran á la vez por su solidez y su grandiosidad: nunca había existido entre el arte de decorar y el arte de construir más extraño y sorprendente contraste. El desacuerdo llegaba al colmo; pero también tocó á su término, y bajo el mismo reinado de Constantino vióse caer al arte de construir en el grado de decadencia á que la arquitectura había ya llegado desde largo tiempo.»

Augusto Choisy, á quien acabamos de citar y á quien debemos seguir, explica las causas de ello.

El trabajo tenía en el gigantesco Imperio romano una organización modelo de centralización y un Estado que intervenía hasta en lo menos legible de los actos de los ciudadanos: los peones de albañil los sacaba de la parte de la población obligada á la prestación personal, y los obreros especiales, de las corporaciones locales; la contribución á los gastos del Estado no era en dinero, era en obra elaborada. La existencia de esas corporaciones, de esos colegios ó gremios y su constitución la reflejan frecuentemente, en el modo de ser concebidos y ejecutados, los grandiosos edificios que embellecieron las ciudades del colosal Imperio. A cada oficio le correspondía una agremiación, un colegio dotado de privilegios y obligado en consecuencia á la prestación de servicios obligatorios. El colegiado debía prestar irremisiblemente sus servicios al común y residir en un sitio señalado, como un soldado de reserva en las organizaciones militares modernas, y verificar las obras por el precio que el Estado señalaba. En compensación se eximía de muchas de las cargas públicas y se cedía á los colegios la explotación de ciertas fincas. Cada uno debía prestar al Estado servidumbres proporcionadas á los bienes que se le otorgaban, y al pasar de padres á hijos fincas y privilegios, se heredaban las servidumbres, la obligación de la clase de servicios y, por lo tanto, del oficio que debía ejercerse. El oficio no era libre: tal parte de un edificio pertenecía ejecutarlo á un colegio, tal elemento á otro. La división extrema de las atribuciones está escrita, por decirlo así, en la estructura de los edificios, en las hiladas de sillares que no enlazan, en la mezcla de elementos contradictorios, hasta en los elementos materiales de construcción, en la forma

de los materiales, en los muros y en las bóvedas, en la organización de la

obra (2) y principalmente en la construcción y la forma artística desligadas que parecen traducir dos colegios diferentes encargados de esas dos partes de la obra, con sus rivalidades,

con sus luchas mezquinas, con esa triste historia de la lucha continua por la

historia de la lucha continua por la

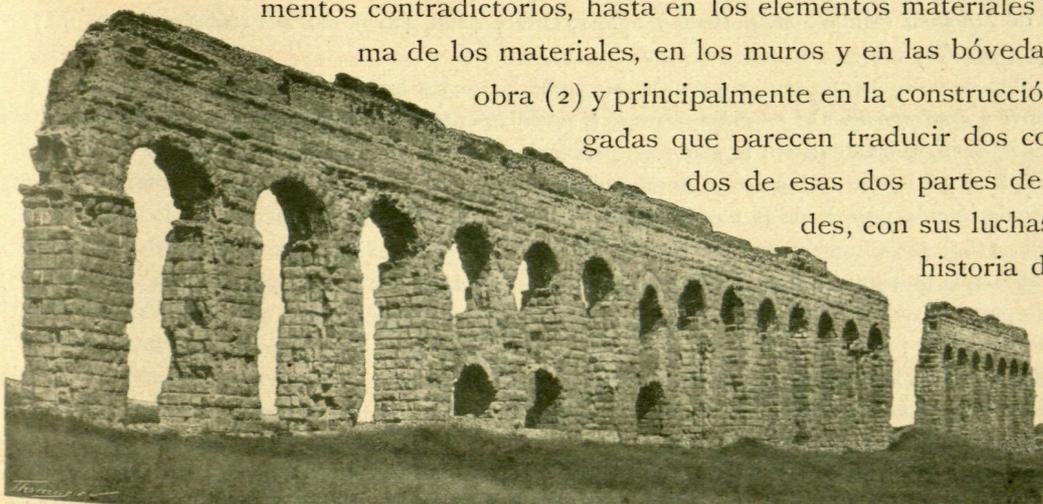


Fig. 487. – ACUEDUCTO DE CLAUDIO EN ROMA

(1) *L'Art de bâtir chez les Romains*, por Augusto Choisy; París, 1893.

(2) Para hacerse cargo de la división del trabajo en el arte de la construcción, reproducimos la siguiente nota de

existencia entre la gente de oficio semejante separada por la ley y dividida por opuestos intereses.

«Esta separación — dice Choisy — que acabamos de reconocer entre las diferentes ocupaciones de la construcción se manifiesta con carácter aún más acentuado si se pasa de la edificación al ornato. Al tratarse de trabajos de sillería, casi siempre los constructores dejan el monumento en el estado de desbaste, y otra clase de obreros pasan en seguida á tallar en obra los adornos. Alguna vez los perfiles, por razón de su importancia, necesitan ser desbastados en el taller: entonces son esculpidos en piedras independientes del cuerpo de la construcción y ejecutados aparte. Así la moldura gruesísima que forma á modo de archivolta en los extradós de ciertas bóvedas, los romanos se guardaban de labrarla á expensas de las dovelas: á ejemplo de los etruscos le dedicaban una hilada especial y la colocaban después. La misma independencia existía entre las obras en madera y los adornos que las decoran: estos adornos se reducen generalmente á pequeñas baquetillas esculpidas y pintadas que se clavaban en los tablones del maderamen ó en las juntas de la carpintería. Pero donde más se manifiesta la separación entre los trabajos de la estructura y los de ornato es sobre todo en la construcción concreta. El romano edifica, otros prosiguen en seguida su obra y se encargan de embellecerla: la estucan, le aplican mármoles, la revisten en fin de un aderezo más ó menos elegante, que no exigía ninguna necesidad absoluta y que ni siquiera ninguna señal de la construcción parecía anunciar: suprimiendo todo ese postizo, la concepción primitiva subsiste en su integridad, tan independiente es el adorno del fondo mismo y de la estructura del edificio. Y esto no es una distinción supuesta: la división en tanto existía en la realidad, que frecuentemente este adorno postizo recubre y disimula paramentos cuya elegante coordinación era superflua el día en que su superficie dejaba de ser aparente. No es raro ver al romano acabar así su tarea de constructor sin preocuparse de la forma definitiva y disponer en la superficie de los muros los despíezos de sus mampuestos

la citada obra de Choisy, en que se detallan las principales corporaciones que intervenían en la construcción de los edificios romanos:

»1.º Encontramos en primer lugar el *Collegium structorum*: esta corporación comprendía exclusivamente los obreros que trabajaron en las construcciones de albañilería (*struere, structura* nunca se aplican á las obras de cantería sin argamasa). El *Collegium structorum* está citado en las inscripciones siguientes:

»Gruter, p. 106, 8; 646, 6; 1002, 1; 1117, 10 (?).

»Ovelli, n. 6354: merece especial mención esta inscripción porque hace constar la incorporación de esclavos al colegio de los *structores*.

»Spon., *Miscell. antiq.*, p. 231, c: inscripción que parece indicar dentro del *Collegium structorum* una categoría especial de *structores parietarii*. Por otra parte, el Digesto parece distinguir de los *structores* los *arcuarii*, especialmente encargados de la construcción de las bóvedas ó arcos. (Lib. IV, tít. VI, l. 6.)

»Privilegios: Los *structores* estaban comprendidos en la lista de las treinta y dos profesiones á las que una ley de Constantino concede la inmunidad de todas las cargas públicas y en particular de las prestaciones personales. (Cod. Th., lib. XIII, tít. IV, l. 2.)

»2.º Al lado del *Collegium structorum* se puede citar toda una serie de corporaciones claramente distintas, que comprendían los obreros ocupados en preparar la piedra en sillares regulares para las construcciones que no eran de albañilería. Estas corporaciones compartían con la de los *structores* la inmunidad completa concedida por la Constitución de Constantino. Sus miembros eran conocidos con los nombres de *lapidarii* (Maffei, *Mus. Veron.*, 130, 1; Orell., 4208, 4220), *marmorarii* (Orell., 4219, 4220, 7245) y *quadrataarii* (V. Godefroy, *Cod. Th.*, comentario sobre el texto citado).

»3.º Viene en seguida un grupo de colegios que nosotros reunimos porque los textos casi invariablemente los asocian, y son los *fabri ferrarii*, *lignarii*, *centonarii* y *dendrophori*: a) Los *fabri ferrarii*, ó sencillamente *fabri*, que trabajaban los metales destinados á las construcciones; b) Los *lignarii*, que trabajaban la madera, corporación comprendida en la lista relativa á las inmunidades (Cod. Th., lib. XIII, tít. IV, l. 2) y á la que se juntan, ya como subdivisiones, ya como anexos, ciertas profesiones secundarias cuya enumeración no carece de interés, porque da la medida de la división del trabajo de que hemos hablado más de una vez: los *clavarii materiaram* (Orell., 4164), cuya función especial se reducía á preparar las clavijas destinadas á la ensambladura; los *sectores materiaram* (Orell., 4288), que preparaban la madera para aserrarla; los *lignarii* (Orell., 4265), y tal vez, en fin, los *fabri intestinarii* (Orell., 4182), cuyo papel se reducía á ejecutar las obras pequeñas en madera destinadas al interior de los edificios. c) Las dos últimas profesiones que formaban parte del mismo grupo eran los *dendrophori* y los *centonarii*: sus atribuciones son conocidas muy vagamente. Se puede concebir á los *dendrophori* como obreros empleados en la explotación de los bosques ó bien en la elevación de las piezas de madera en la instalación del maderamen. Sobre las funciones de los *centonarii* se han sostenido dos opiniones: unos ven en ellos artesanos que formaban de fragmentos de tela, ya trajes groseros (*vestiarius centonarius*: Orell., 4296), ya espesas cubiertas que, dice Vegetio (lib. IV, cap. XVII), se empleaban para preservar de la combustión las máquinas de guerra; otros, por el contrario, retrocediendo ante la idea de asociar con los herreros, leñadores, etc., una corporación de sastres, han creído que los *centonarii* podrían ser simplemente tejeros de pizarra ó plomo, cuyos trabajos de tejas ó de latas yuxtapuestas presentan

ó de sus ladrillos con evidente esmero allí donde el decorador vendrá después á fijar las losas de mármol ó estuques preciosos.»

MATERIALES. — No es fácil precisar los materiales pétreos naturales de toda especie usados por los romanos. Son innumerables las canteras explotadas ya por este pueblo, hoy todavía en uso en todos los países adonde llegó su dominación. La economía bien entendida lo guiaba en la elección de las piedras. Vitrubio hace notar que cerca de Roma hay una piedra roja, blanda, y que cerca de la ciudad etrusca de Farento las hay de mejor calidad, resistentes al fuego, no heladizas, compactas, de fácil labra, buenas para la escultura, «de tal modo que si esas canteras estuviesen próximas á Roma, no se gastarían otras;» pero se prefiere por la economía la piedra roja cercana, á pesar de sus defectos. (Libro II, cap. VII.)

Por otra parte, cuando se trata de materiales ricos, los romanos no escasean los medios. Son innumerables los mármoles llamados antiguos existentes en los edificios romanos, llevados por las legio-



Fig. 488. — ACUEDUCTO DE GARD (situado á 27 kilómetros de Nimes)

más ó menos el aspecto de esos «centones» cuyo nombre ha servido para formar el de la corporación. (Véase sobre estas dos interpretaciones Rabanis, *Recherches sur les dendrophores*; Savigny, *Droit public et administ. romain*, tomo II, pág. 366; Wallon, *Histoire de l'esclavage*, etc.) Quizás el nombre que correspondía en la lengua griega al *centonarius* de los latinos ayudaría á resolver la cuestión: se encuentra, en efecto, en el manuscrito de las *ἐργηνεύματα* de J. Pollux descubierto por M. Boucherie y cuyo conocimiento lo debe á una comunicación: *Κεντρονοραρος*; *centronarius* (sic).» Esta traducción parece concluyente en favor de la primera hipótesis.

»Sea lo que se quiera, se ve fácilmente la razón que determinaba á los romanos á agrupar juntas las cuatro profesiones principales que acabamos de citar. Los autores hablan de un colegio constituído para evitar el peligro de los incendios, mientras que las inscripciones no hacen, según nuestros conocimientos, ninguna mención explícita de ese colegio. Plinio (*Epist.*, libro X, ep. 42 y 43) propone á Trajano crear para este objeto un *Collegium fabrorum*. Según esto, ¿dónde sería mejor reclutado este colegio que entre los herreros, carpinteros, peones, en fin, entre los *centonarii*, ya fuesen estos últimos pizarreros ó plomeros ó constructores de esos «centones» que resguardaban las máquinas de guerra contra el fuego? ¿Sería este el origen del agrupamiento de todos esos artesanos y la explicación de sus privilegios? Alguna vez se reunieron con los *centonarii* los *dolabrarii* y los *scalarii*: esta unión parece añadir un nuevo argumento en favor de nuestra opinión; por otra parte, hay en su favor la autoridad de Heineccio (*De Orig. et jure coll. et corp.*).

»4.º Citaremos, al acabar esta lista de los agremiados, á los *calci coctores*, que preparaban la cal destinada á las obras públicas, y á los *vecturarii* y *navicularii*, que estaban encargados de los transportes.

»Sobre esas corporaciones y probablemente fuera de ellas encontramos los jefes que dirigían los trabajos públicos, siendo los principales los siguientes: el *curator operis* (Orell., 24, 1506, 2273, 3264, 3265, 3382, 4011), que tenía la dirección general del trabajo y debía, una vez verificada la recepción (*opere probato*), cargar con toda la responsabilidad: el Estado no trataba más que con el *curator* (Dig., lib. L, tit. X, l. 2, § I); el empresario (*redemptor vel locator operis*): del texto del Digesto donde se fijan sus atribuciones parece deducirse que sus funciones eran las de un simple subtratante del *curator*: el *curator* es responsable ante el Estado, el *redemptor* ante el *curator*; el *ensor ædificiorum* (Orell., 3223): el nombre de la profesión y los instrumentos de medir grabados en la tumba de uno de los que lo ejercieron son los únicos indicios que nos quedan de sus atribuciones; el arquitecto, agente de vigilancia técnica, pero cuyo oficio no corresponde siempre al que desempeña entre nosotros, porque los antiguos, y especialmente los griegos, han dado alguna vez el nombre de arquitecto al mismo empresario de sus obras (Boeckh, *Die Staatshaushaltung der Aithener*, lib. II, cap. X y XIII).

»En fin, en el otro extremo de la escala, muy por debajo de la condición común de los colegios artesanos, se presenta toda una clase de hombres que trabajaban en la extracción de los materiales destinados á los trabajos públicos y á los que una más estrecha dependencia del Estado colocaba en una situación poco diferente de la de los esclavos: los *metallarii* (Cod. Th., lib. X, tit. XIX): estos obreros estaban encargados no sólo de la explotación de las minas, sino que también concurrían con los condenados á trabajos públicos á extraer las piedras destinadas á las obras de construcción (véase la constitución núm. 8, etc., del título citado).» — Choisy, obra citada, pág. 202, nota primera.

nes desde las más lejanas fronteras del Imperio. Los romanos en las primeras épocas no conocían el ladrillo como un material abundante. El capítulo tercero del libro segundo del tratado de Vitrubio se refiere únicamente á los adobes (1). En los últimos años de la República y primeros del Imperio es cuando este material cerámico entra á ser un elemento principal de la construcción.

Los materiales ligeros se emplean para las bóvedas: así las bóvedas de las termas de Caracalla y de Tito y la mayor parte de las del Coliseo son de tobas volcánicas, y así lo recomienda San Isidoro en sus *Orígenes*, recopilación de la ciencia exclusivamente romana de su tiempo. Vitrubio (libro II, cap. III) cita «los adobes que se hacen en la España ulterior, en Marsella, ciudad de las Galias, y en Pitana, ciudad del Asia, que sobrenadan en el agua cuanto están secos, propios para el mismo objeto.» Frecuentemente recurrían á otro material, la alfarería de desecho, para llenar las enjutas de las bóvedas, colocado en los puntos de menos resistencia.

El arquitecto de Augusto en su libro II, capítulos IV, V y VI, describe las cualidades de la cal, la arena y la puzolana, para obtener los buenos morteros que permitieron las atrevidas construcciones romanas.

Las cubiertas eran de teja de barro cocido ó de mármol por el estilo de las griegas; algunas veces de bronce (Panteón), otras de plomo (templo de Puy de Dôme en Francia), otras en forma de escamas como las esculpidas en la cúpula del monumento corágico de Lisícrates (figs. 413 y 414). Al lado de estos materiales más costosos Vitrubio cita los de las barracas: la tierra, las ramas y la paja. (Libro II, cap. I.)

«Los cimientos deben excavarse, si se puede, hasta lo firme y en lo sólido de una anchura en razón del peso de las murallas, y construirse con la piedra más dura que pueda encontrarse; pero con más anchura que la que las murallas deban tener á nivel del suelo.» (Libro I, cap. V.)

CANTERÍA. — En todas las manifestaciones de la vida del pueblo romano se nota el aluvión venido de otros pueblos y otras civilizaciones, que constituye el carácter de todas las extensas organizaciones nacionales. En el arte y en los procedimientos materiales de la construcción ha dejado su marca la Etruria en los tiempos en que Roma fué una de las ciudades etruscas, y Grecia cuando el helenismo se infiltró en el alma del mundo romano.

Hay en los métodos constructivos romanos algo ya conocido por nosotros, algo que es griego; hay otra parte más importante que es de origen etrusco, de esa civilización mediterránea tan poco conocida aún; hay después otro elemento más importante todavía, un elemento típico esencialmente romano, que im-

(1) Véase en la pág. 214 la clasificación de los ladrillos griegos, que Vitrubio indica como usada en Roma.

Fig. 489. — FACHADA DEL TEATRO DE HERODES ÁTICO
EN ATENAS



primió carácter á los grandiosos edificios y que le permitió verificar sus colosales obras hasta entonces no realizadas.

Durante muchos siglos constituyen la arquitectura romana las obras de sillería colosal desbastada rústicamente ó labrada, sentada en seco, obras ejecutadas quizás por sus vecinos de la Etruria; después de esta tutela compenetra aquélla con la de la Grecia, y un arte híbrido, una mezcla de procedimientos, es el arte romano hasta el último siglo antes de la era cristiana.

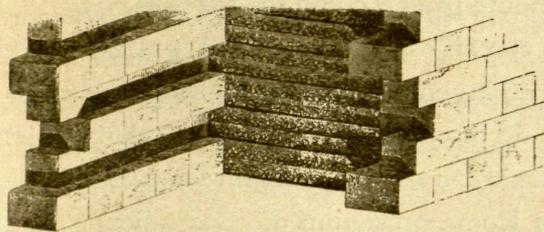


Fig. 490. - FÁBRICA MIXTA DE CANTERÍA Y ALBAÑILERÍA ROMANA, SEGÚN CHOISY

La mayor parte de los procedimientos generales de la construcción griega en sillería penetraron en la arquitectura romana, conservándose muchos, adulterándose y perdiéndose otros, como todas las costumbres que se trasplantan fuera del medio en que nacieron. El pueblo romano era un pueblo práctico en el sentido moderno de la palabra, un pueblo que se preocupa del bienestar material, de la riqueza y del lujo; pero todo logrado con los medios más fáciles posibles, aunque esa fácil ejecución perjudicase la obra: así todas las delicadezas artísticas y constructivas de los griegos se olvidan, se pierden al pasar al dominio del gran Estado romano.

Los elementos que el sistema de la labra en obra dejaba para preservar las partes débiles de la construcción y que ya en Grecia se convirtieron en elementos decorativos, en Roma se conservan á veces in-

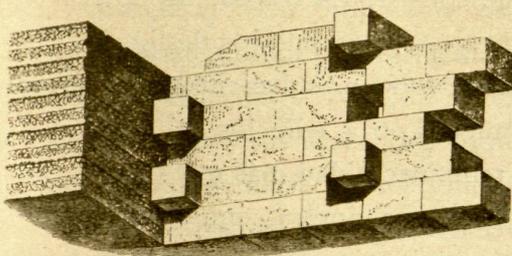


Fig. 491. - FÁBRICA MIXTA DE CANTERÍA Y ALBAÑILERÍA ROMANA, SEGÚN CHOISY

conscientemente, olvidado el primitivo origen: así los rústicos almohadillados (fig. 487), los dados salientes (fig. 488), etc., etc. Los revestimientos de sillería con que se daba un aspecto más monumental á los grandes macizos de mampostería ú hormigón caracterizaron los despiezos. Hemos hecho notar que en los muros enteramente de sillería que levantaba la civilización helénica nunca alternaban en una misma hilada los sillares á soga y los perpiaños. En las obras de fábrica mixtas citadas - dice Choisy - «ó bien hicieron alternar una hilada de tizonos con una á soga, lo que daba al paramento el aspecto indicado por el primer dibujo (fig. 490), ó bien (y esta fué la solución más frecuente) hicieron alternar una hilada toda entera á soga con una hilada mixta formada de sillares á soga y á tizón (fig. 491). En una palabra: alternativa de una hilada continua de tizonos con otra hilada continua á soga, ó bien alternativa de una hilada continua á soga con una hilada mixta: tales son las dos variantes del despiezo antiguo. En ningún edificio romano he encontrado dos hiladas mixtas sobrepuestas directamente la una á la otra: en todas partes una hilada á soga se intercala entre ellas, de modo que las piedras formando salida en la fábrica de albañilería aparecen solamente de dos en dos hiladas. Esta combinación esencialmente económica tenía por otra parte ventajas de solidez que hacen que aún hoy su empleo sea recomendable.» Así se ven los perpiaños conservados en el basamento de la tumba de Cecilia Metela (fig. 492) y en el sepulcro circular situado entre Roma y Albano y conocido por «Casale Rotondo.»

Los romanos continuaron la tradición vieja de construir en seco la sillería, fiando en el perfecto trabajado de las juntas y en una entendida estereotomía la solidez de la obra: por única unión se usaban grapas por el estilo de las griegas, *ancon*, según las llamaban los constructores romanos; á menudo cambiaban de forma, adoptando la de cola de milano, y de material, empleando el bronce, la madera y hasta el mármol: ejemplo de esto es el puente de Gallargues al Mediodía de la Galia romana (1). Más frecuentemente adoptaban el sistema de empotrar en uno de los sillares una espiga en forma de cola de milano. En el sillar inferior se abre una caja rectangular que, una vez sentado el sillar superior, se rellena de plomo por una ranura practicada de antemano. Choisy hace notar la aplicación romana de las piedras

(1) Choisy, obra citada, pág. 116.

estratificadas colocadas á contrahoja, observada en el anfiteatro de Arles, precisamente en la Provenza, donde la tradición de las colonias griegas de Marsella ha dejado profundísimos rastros.

Todo esto no es lo verdaderamente romano, pues para este pueblo la cantería, las grandes columnatas, los lujosos arquivadros, frisos y cornisas no fueron más que la epidermis del edificio, no fueron más que pura decoración. Muchas de estas prácticas conviene buscarlas en la construcción allí donde ha pasado una intensa colonización griega ó en edificios de forma esencialmente griega como los templos.

Hemos visto que la construcción griega la ejecuta el romano con su espíritu industrial, y el esplendor de la obra delicada palidece; pero no pasa así en lo que el talento ingenieril romano infiltra en la construcción primitiva de los etruscos, en esos elementos admirables de la construcción: el arco y la bóveda.

Una primera práctica esencialmente romana consiste en construir con *cercha* solamente la parte alta de los arcos. El puente de Gard (fig. 488) y el de San Bartolomé en Roma presentan dovelas salientes para sostener las *cerchas* colocadas seis ó siete hiladas sobre los salmeres; en las ruinas del Coliseo de Roma las primeras hiladas se sostuvieron sin necesidad de cimbras por medio de una especie de ensamble á caja y espiga; en el sepulcro de Fabara, obra de la Cataluña romana (1), las primeras hiladas de su bóveda presentan las juntas horizontales, formando como dos saledizos que disminuyen la luz de la bóveda y, por tanto, de la cimbra sobre que se construyó.

Otra práctica dirigida al mismo fin menciona el sabio arquitecto francés M. Viollet-le-Duc (2), al tratar de la construcción de bóvedas en cañón seguido de sillería, que consiste en colocar las dovelas sin ninguna interrupción de juntas, formando la bóveda de una serie de arcos yuxtapuestos desligados completamente. «Este sistema de despiezo – dice M. Viollet-le-Duc – puede verse no solamente en las Arenas de Arles y de Nimes, sino también en el acueducto de Gard y en muchos otros edificios del Imperio. Es evidente que este método economizaba tiempo y gasto, porque no tenía necesidad más que de una plantilla para los canteros y de una simple *cercha* en cada hilada en lugar de una cimbra compuesta de tablas y camones (fig. 492). La colocación en ese caso se hace mucho más rápidamente que cuando se quiere cruzar las juntas de las dovelas.»

Después de haber disminuído el valor de las cimbras disminuyendo la luz de los arcos; después de haber reducido el gran armatoste de la cimbra á una serie de *cerchas*, como si dijésemos á la osamenta, el arquitecto romano va más allá procurando cerrar sobre ellas arcos lo más ligeros posible y encargando después á éstos el oficio de sostener. El sistema lo explica claramente la adjunta figura de M. Choisy (fig. 493). En lugar de pesar sobre la cimbra todo el sistema, precisa únicamente que aquélla sostenga los arcos A,

B, C: se ha suprimido el tablado de las cimbras, se ha reducido la luz de las *cerchas* y, finalmente, se reduce al mínimo la presión sobre éstas. Tal solución, según M. Viollet y M. Choisy, se encuentra en el monumento de Nimes conocido por los Baños de Diana.

«Este sistema que resume, por decirlo así, el conjunto de recursos prácticos del arte romano – dice M. Choisy, –

dió lugar en nuestras comarcas, y sobre todo en las regiones orientales del Imperio, á una variante cuya importan-

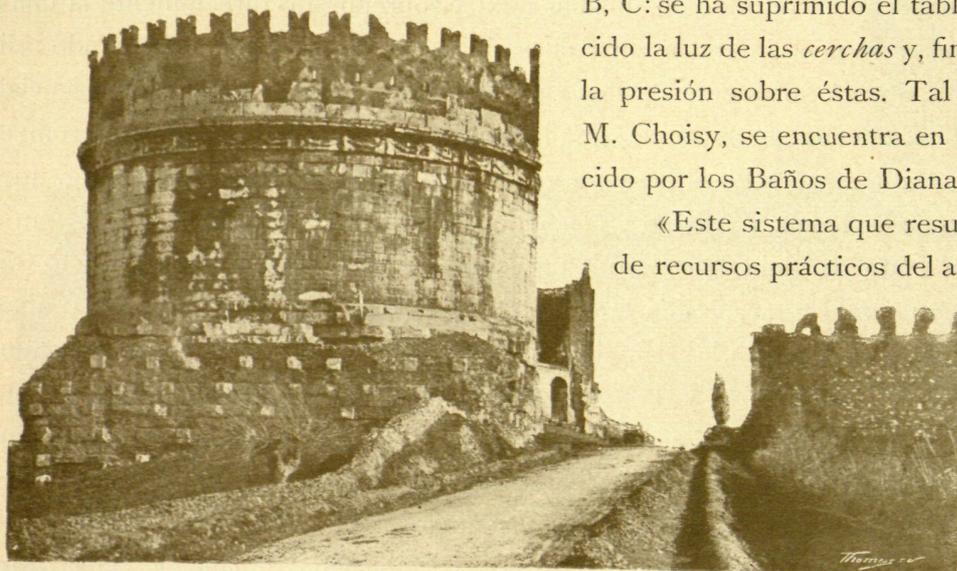


Fig. 492. – TUMBA DE CECILIA METELA EN ROMA
 (Opus emblecton en el basamento, viéndose las cabezas de los perpiños, diatonos de Vitrubio)

(1) Actualmente provincia de Zaragoza, partido de Alcañiz.

(2) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*, vol. IX, pág. 488, *voûte*.

cia es considerable. Preciso su carácter con un ejemplo sacado de las bóvedas subterráneas de las arenas de Nimes (fig. 494) (corredor en prolongación del gran eje del anfiteatro). Aquí el cuajado no constituye una superficie cilíndrica, sino una especie de plataforma: cada arco lleva á manera de un tímpano enrasado á nivel de la parte superior del extradós del arco; y las losas, sentadas sobre la última hilada horizontal del tímpano, están dispuestas siguiendo una superficie plana que se puede utilizar como suelo de un nuevo piso. Así se evita el doble empleo que consiste en colocar un techo sobre una bóveda: las mismas losas sirven á la vez de cubierta á la galería inferior y de embaldosado á las salas superiores. Este género de bóveda tenía otro mérito, y es el de disminuir las dificultades que se ofrecen cuando se trata de empalmar una con otra dos galerías rectangulares: bastaba, para que su encuentro no turbase en nada el despiece, que este encuentro tuviese lugar en el intervalo comprendido entre dos arcos consecutivos. Se observan cruzamientos de esta clase en las galerías de las Arenas de Arles; se encontrará otros si se recurre á los dibujos que acompañan la obra de M. de Vogué sobre los monumentos de la Siria en los primeros siglos de nuestra era (1). En Siria los arcos aislados recibiendo un enlosado horizontal por el intermedio de un tímpano son de una aplicación muy general; un sistema completo de construcción y hasta un sistema entero de arquitectura está basado en su empleo: basílicas con sus anchas naves y sus accesorios en doble piso, habitaciones privadas, tumbas, no tienen por techo y por cubierta más que enlosados horizontales así sostenidos por arcos aislados.»

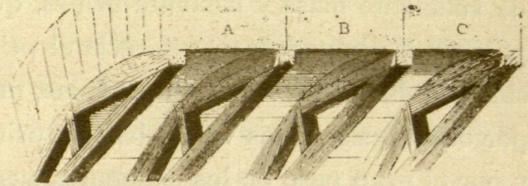


Fig. 493. - DESPIEZO DEL ACUEDUCTO DE GARD Y SISTEMA DE CERCHAS ADECUADO, SEGÚN CHOISY

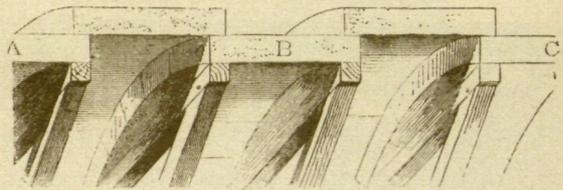


Fig. 494. - DESPIEZO DE LOS BAÑOS DE DIANA EN NIMES Y SISTEMA DE CERCHAS ADECUADO, SEGÚN CHOISY

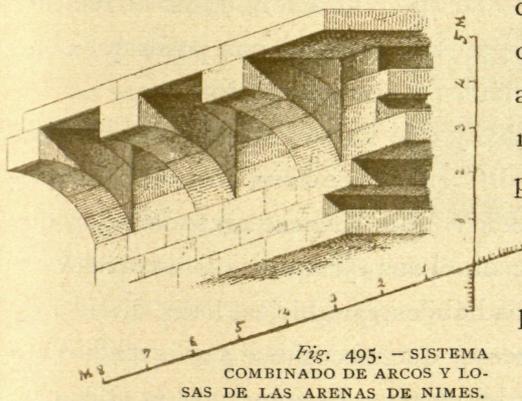


Fig. 495. - SISTEMA COMBINADO DE ARCOS Y LOSAS DE LAS ARENAS DE NIMES.

Las dos estructuras griega y romana se habían fundido; la arquitectura romana del Imperio, que no consideraba al arte griego más que como una decoración independiente de la estructura, se había compenetrado con la arquitectura adintelada de los griegos: «en los edificios greco-romanos de la Siria – dice Viollet-le-Duc – las dos estructuras griega y romana se prestan un mutuo concurso: allí no se encuentra la osamenta y el vestido que la cubre, sino un cuerpo completo en todas sus partes. El arco y el dintel no se han reunido á despiece de sus propiedades (esto se ve frecuentemente en la arquitectura del Imperio), sino cumpliendo sus verdaderas funciones (2).»

En todos los casos, aun en los más complicados, de la sillería romana se ve el mismo espíritu: huir la dificultad costosa: así se evita esos capialzados, trompas y complicadas penetraciones de la Estereotomía del pseudo clasicismo moderno; reduce los casos á otro más sencillo: así los cañones seguidos en bajada los sustituye por una serie de arcos escalonados; no usa casi nunca las bóvedas por arista de sillería: tan sólo se citan dos en la innumerable serie de monumentos romanos, y aun fuera de Italia (3); ni las bóvedas esféricas de sillería, á excepción del Oriente del Imperio, como en Baalbec, en Pérgamo y en Haurán, y son para ellos desconocidos todos esos complicados despieces de los puentes oblicuos, y todo ese antiestético lujo de geometría que llena los libros modernos de corte de piedras. Lo más complicado que produjo la estereotomía de los constructores romanos son las obras de esas escuelas septentrionales pertenecientes á los últimos tiempos del Imperio, esos

(1) Melchor de Vogué: *La Syrie centrale*.

(2) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*, pág. 480, *volúte*.

(3) Viollet-le-Duc, obra citada, tomo IX, pág. 479; Choisy, obra citada, pág. 140.

extraños hipogeos del bosque de Retz y de Vivieres que ha desenterrado M. H. Souvestre (1), con galerías en bajada cubiertas con arcos escalonados que se cruzan dando lugar á curiosas soluciones.

FÁBRICAS DE ALBAÑILERÍA. — La estructura de la construcción de albañilería propiamente romana fué esencialmente diferente de la griega. El griego empleaba exclusivamente el arquitebe, el romano emplea el arco y la bóveda. El principio fundamental de la construcción en Roma fué establecer puntos de apoyo de suficiente masa y bastante firmes, que por su sola resistencia inerte contrarrestasen el peso y el empuje de las bóvedas; y en Grecia el principio fundamental fué obtener la estabilidad creando un sistema sin posibilidad de fuerzas inclinadas, un sistema de fuerzas verticales, de pesos que pueden equilibrarse por otras resistencias verticales. La primera es una concreción equilibrada por la adherencia del mortero y por el gran peso de los elementos sustentantes; la segunda apenas si usa los morteros: no necesita más para lograr el equilibrio que colocar sus sillares unos sobre otros. Los romanos, para decirlo con una pa-

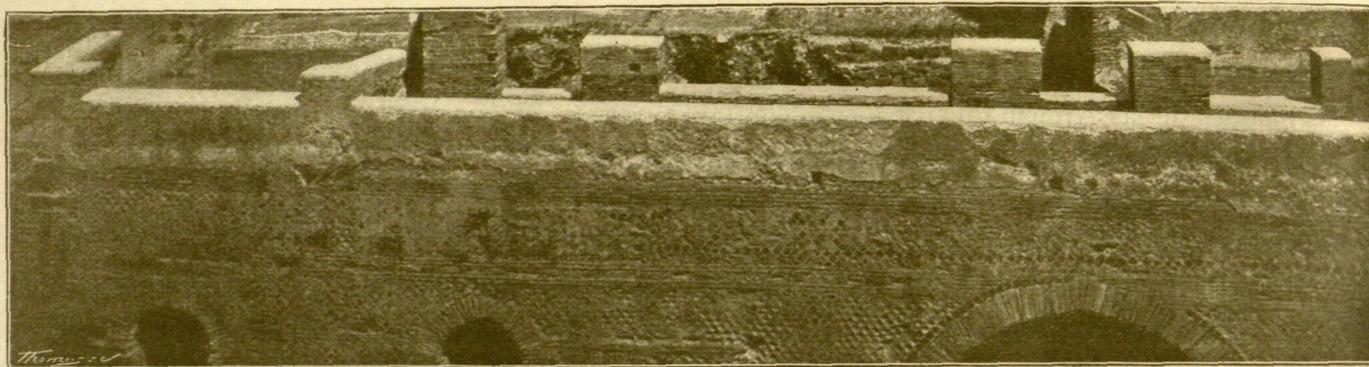


Fig. 496. — MURO DE HERCULANO, REVESTIDO DE *opus reticulatum*

labra gráfica, *enmoldaban* sus edificios en una forma, un colosal vaciado, una gran concreción que trabajaba como el monolito primitivo que los pueblos en cierto período de su civilización, egipcios, fenicios, hebreos, indios, han convertido en edificio; los griegos hacían un organismo sencillo, con pesos que obraban verticalmente, pero un organismo ya, como la arquitectura románica y como la gótica.

El pueblo romano, que era antes que todo organizador y práctico y que había extendido su dominio en un imperio colosal con distinto clima y diferentes tierras y con diferentes hombres, necesitaba un método especial de construcción y supo encontrarlo: un método expeditivo que sirviese en todo lugar, que fuese independiente de la mano de obra, que le permitiese emplear en él sus ejércitos, sus esclavos y sus levayas y prestaciones personales en masa, que exigiese pocos obreros hábiles, que hiciese obra duradera y económica, que evitase transportes lentos y onerosos de grandes pesos, que necesitase pocos medios auxiliares y que encontrase materiales á propósito en cualquier lugar del mundo. Este método es el empleo de los materiales irregulares reducidos á pequeños fragmentos y unidos los unos con los otros por medio de los morteros. Este método sin duda fué poco conocido del Egipto (2) y de la Asiria (3), y usado por excepción. Los romanos fueron los primeros en constituir todo un sistema con elementos tan primitivos, un sistema universal que señala el paso de la poderosa civilización latina.

Esta construcción más propiamente romana en su principal aplicación, las bóvedas, no se encuentra descrita en los autores antiguos. Vitrubio casi no habla de las bóvedas, que eran poco usadas en su tiempo: ninguna bóveda de gran luz puede atribuirse con certeza á tiempo anterior al en que se escribió el único tratado antiguo que conocemos de construcción. Vitrubio en su vejez vió levantarse las Termas y el Panteón de Agripa; pero su obra, más que el estado de la arquitectura y de la construcción de la época,

(1) Choisy, obra citada, láminas XVIII y XIV y página 136 del texto.

(2) Véase el tomo primero de esta obra, pág. 262 y siguientes.

(3) Véase el tomo primero de esta obra, pág. 557 y siguientes.

describe las prácticas que se perdían, las ideas ya pasadas de moda del tiempo de su juventud, que respondían más á las tradiciones griegas y etruscas que al espíritu propiamente romano. Los demás autores, como Plinio, tratan más bien de historia natural de los materiales que de construcción propiamente dicha, y Frontino trata del arte más como administrador que como arquitecto. Por otra parte, muy pocos son los datos que pueden sacarse de los tratados de agricultura y arte militar. Para las investigaciones no queda otro libro que las ruinas.

Choisy, al tratar de explicar las fábricas romanas en pequeños materiales, las clasifica en dos grupos: fábricas obtenidas por compresión y sin compresión. La obra de fábrica obtenida por compresión, la más sencilla que usaron, es una especie de hormigón preparado en la obra misma, formado de gruesas capas

de mortero sobre las que se extendía otra de grava que se comprimían fuertemente. Esto se usaba sobre todo en los cimientos y en sitios donde era fácil construir grandes envolventes de sillería capaces de servir de molde. Así, dice Choisy, fueron construídos los macizos de las tumbas vecinas de las vías á la salida de Roma, y los cimientos de los edificios levantados sobre el terreno volcánico de las cercanías de la Ciudad Eterna (figs. 490 y 491).

Este era el sistema más fácil; pero no siempre eran posibles los muros resistentes que aprisionasen la masa

de mortero que se comprimía. Entonces al hormigón se sustituía una mampostería construída del modo más sencillo posible: un grupo de albañiles inteligentes construían la envolvente general, ya de ladrillos, ya de sillería, que los grupos de gente menos inteligente llenaba con esa mampostería especial hecha también á capas: unos tiraban paladas de mortero, otros sobre éstas colocaban ordenadamente piedras de poca dimensión, á las que sucesivamente cubría otra capa de mortero y otra de mampuestos más pequeños que los que usan nuestros mamposteros (figs. 501 y 502) (1).



Fig. 497. — TEMPLO DE VENUS EN BAIÁ (ALREDEDORES DE POZZUOLI)

(1) El uso de mampuestos extremadamente pequeños, casi como la grava que se emplea en el afirmado de carreteras, viene atestiguado por Vitrubio: «Cualquiera que sea la fábrica que se use, dice, debe hacerse el macizo con grava muy pequeña á fin de que los muros, penetrados en todas sus partes y como saciados de mortero de cal y arena, se conserven más tiempo.» (Lib. II, cap. VII.) A propósito de la construcción de templos repite el mismo pensamiento: «Si la celda debe ser de mampostería, que se componga de fragmentos de piedra tan pequeños como sea posible.» (Lib. IV, cap. IV.)

Un pliego de condiciones del año 104 antes de J. C., casi un siglo anterior á Vitrubio, que se ha conservado en una inscripción conocida con el nombre de *Lex pateolana parieti faciundo*, fija de un modo preciso el volumen de que no pueden pasar los mampuestos destinados á la restauración de un muro del templo de Serapis en Puzzolo: «Que el contratista no emplee en mampostería piedra triturada más pesada que la que seca pese.....»

Esos macizos los revestían con pequeños sillares ó con ladrillos triangulares, ya formando hiladas horizontales (fig. 498), ya en forma de espiga (*opus spicatum*), ya con ladrillos cuadrados puestos de punta, cubriéndolo como con una red (*opus reticulatum*) (figs. 496 y 497).

Las fábricas además se reforzaban con piezas de madera que atravesaban de paramento á paramento. «En el espesor de las fábricas, dice Vitrubio (1), conviene empotrar vigas de olivo ligeramente carbonizadas, que atraviesen de parte á parte, de modo que aten y cierren de algún modo los dos paramentos uno con otro.» «No solamente las murallas de defensa, añade, sino aun las fundaciones y las paredes á las cuales se habrá de dar un gran espesor, atadas como se acaba de decir, resistirán largo tiempo á las causas de alteración.»

Hoy las maderas podridas se acusan en forma de agujeros tortuosos en los destartados muros de las ruinas.

Otras veces esta especie de perpiaños de madera son sustituidos por verdugadas de anchos ladrillos (véase la parte alta del llamado templo de Venus en Baia, fig. 497). Los romanos, además del hormigón apisonado preparado dentro la obra de que ha de formar parte, conocían el hormigón preparado tal como los modernos estilan, haciendo la mezcla de la grava y mortero antes de aplicarlo á la construcción (Vitrubio lo aconseja para las obras hidráulicas), y usaban la tapia construída con cajas, tapiales, á los que se refiere claramente Varrón (2).

Tales fábricas eran expresas para construir el edificio empleando gran número de brazos de gente ignorante, y ella, junto con la fábrica de ladrillo, dió la estructura típica y propia de los edificios de la gente romana.

La economía bien entendida característica de aquel pueblo sale en cada sistema de su construcción y engendra la estructura de sus edificios. Trata de levantar muros, y manos entendidas levantan la envolvente, como si dijésemos, mientras sinnúmero de esclavos, de pueblo, de soldados y de bárbaros llena de mampostería ú hormigón el ancho macizo. Trata de cubrir galerías, va construyendo los salmeres con hiladas horizontales hasta que el peso de la obra no permite más: entonces coge una cimbra y construye

arcos de ladrillo, dejando algunos salientes para enlazar con el macizo con que llena los vacíos, que no es más que una prolongación de aquéllos, conservándose las hiladas de los

mampuestos y del mortero inflexiblemente en planos horizontales. La bóveda tiene como una armazón de arco despiezado en juntas norma-

les á sus paramentos; pero no el cuajado de la bóveda, que es como una enorme superficie estratificada horizontalmente. Esto introducía sin duda una simplificación en la mano de obra (figs. 499 y 502). Así ahorra cimbras y material, sosteniendo la bóveda con el sólido costillaje de ladrillos que años después veremos salir al exterior y engendrar la arquitectura medioeval.

El carácter culminante de la construcción romana consiste en las bóvedas de albañilería. «Sean ó no los romanos, dice Choisy, los inventores de las bóvedas de albañilería, es decir, hechas de piedras aglomeradas por morteros, lo cierto es que ningún pueblo antes de ellos había pensado en construir las bóvedas de gran luz en albañilería de materiales pequeños. Ellos mismos parecen haber desatendido ó ignorado por largo tiempo los recursos que esa construcción podía ofrecer, y no la encontramos usada regularmente más que hasta fines del

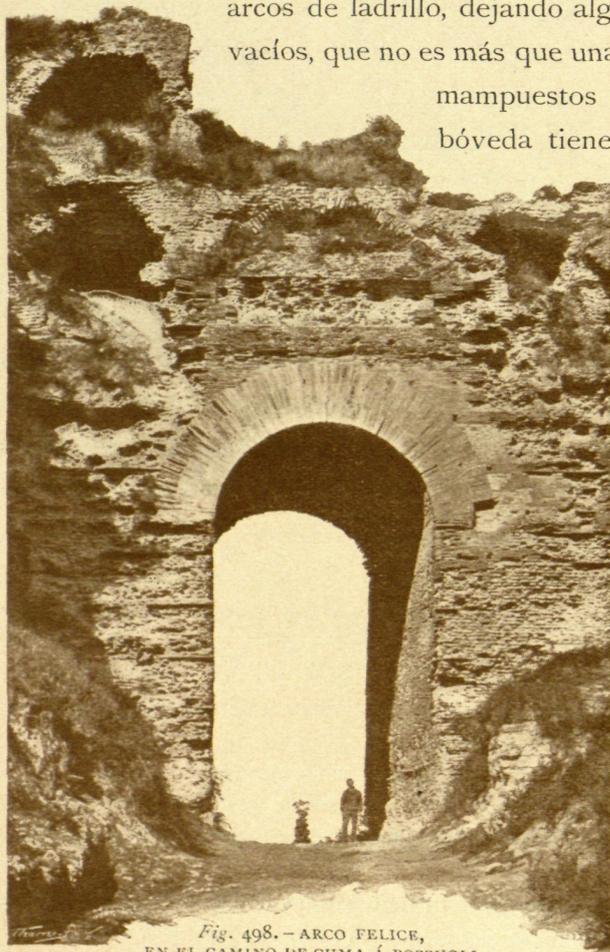


Fig. 498. — ARCO FELICE,
 EN EL CAMINO DE CUMA Á POZZUOLI
 (Obra de mampostería revestida de ladrillos en hiladas horizontales)

(1) *De Architectura*, libro I, cap. V.

(2) *De Re rustica*, lib. I, 14.

último siglo antes de la era cristiana: parece haberse desarrollado durante el período de prosperidad material que siguió á la terminación de las conquistas lejanas y al encalmamiento de las discordias civiles. Entonces sus progresos fueron rápidos en extremo, y se realizó una verdadera revolución en el arte de construir. Las bóvedas, una vez adoptadas para las grandes salas de los edificios, impulsaron á cambiar la disposición entera de los planos; los puntos de apoyo, sometidos á una nueva clase de presión, debieron afectar formas en otro tiempo inusitadas; fué preciso modificar el agrupamiento de las salas para procurar un estribo suficiente al empuje de las bóvedas. Hasta entonces los constructores habían, por decirlo así, vivido sobre el fondo de la Grecia y de la Etruria: sólo en esta época los procedimientos de edificación se desentienden de las trabas de la tradición: todo un sistema de construcción verdaderamente romano nace ó al menos se regulariza y se extiende. Sin duda esta transformación que se realizó en los últimos años de la República estaba desde largo tiempo preparada; pero sea que los primeros ejemplos de la construcción abovedada en albañilería hayan desaparecido durante el largo intervalo que nos separa de los romanos, ó mejor, que esas construcciones primitivas hayan cedido el lugar á los suntuosos edificios levantados por los emperadores, los trazos de esa interesante serie de ensayos y de perfeccionamientos que precedieron á la época de Augusto están, por decirlo así, borrados: el Panteón se nos presenta á un tiempo como obra maestra del arte romano y como uno de los primeros monumentos de su historia, y los ejemplos de fecha anterior son demasiado raros ó demasiado inciertos para revelar los sucesivos progresos del arte de construir bajo la República romana.»

¿Qué determina esa radical transformación? Tenemos precisamente un libro escrito muy pocos años antes de la construcción de las grandiosas bóvedas de las Termas de Caracalla, el libro de Vitrubio, y el arquitecto romano no presiente la gran revolución que las bóvedas de albañilería debían producir: la transformación fué, pues, rápida é imprevista. ¿Fué debida á una influencia exterior? ¿Fué inventada por el propio genio de los romanos, que despertaba en los días de paz con que inauguraban el gobierno del mundo los divinos emperadores? Es este un problema difícil de resolver.

Las bóvedas de albañilería de la época de Augusto son no más que rudimentarias: bajo el imperio de los Antoninos es cuando se levantan las más atrevidas construcciones del Panteón (fig. 480) y del templo de Venus y Roma (fig. 505), en el momento en que un material de gran valor constructivo se introduce en Roma en calidad, no de material escaso y de valor, concepto en que ya era conocido, sino como elemento de bajo precio: el ladrillo sustituyendo al adobe; y estos hechos coinciden al ponerse el imperio romano en contacto con los viejos imperios asiáticos por la conquista de Armenia y de la Siria y por las idas y venidas á Persia y á la Caldea y Asiria en tiempo de los Antoninos.

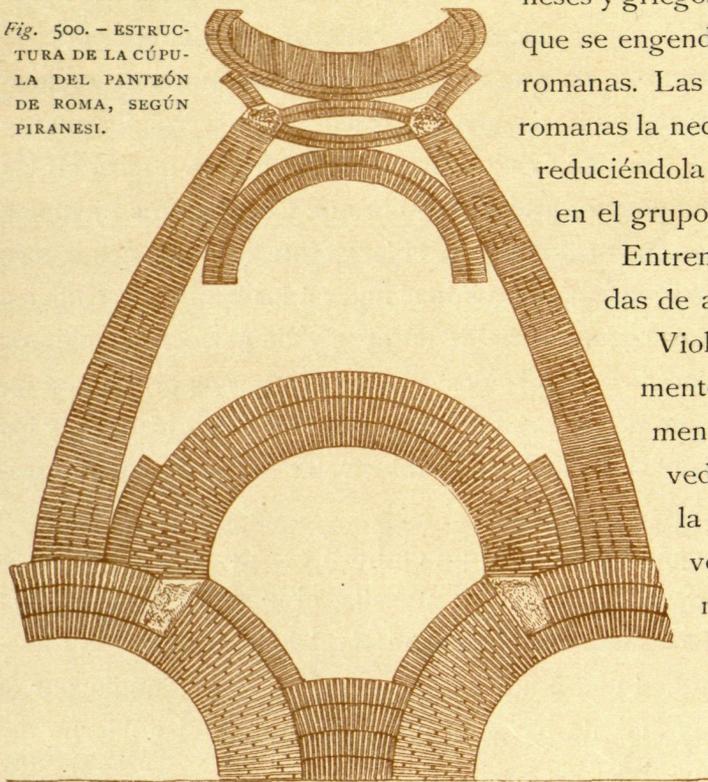
César dice en Salustio: «La mayor parte de los nuestros, cuando ven algo idóneo para nosotros en el enemigo ó en el aliado, á su regreso lo aplican con gran juicio;» y esto se verificó entonces como nunca en el arte de la construcción al reducirse en tiempo de Trajano á provincias romanas la parte occidental del Asia ocupada por los restos de los viejos imperios caldeo-asirios y medo-persas.



Fig. 499. — TEMPLO DE DIANA EN BAIÁ (ALREDEDORES DE POZZUOLI). (Bóveda esférica de ladrillo despiezada en juntas continuas horizontales).

En Asiria (1) hemos visto en uso todo un sistema de bóvedas que se construyen sin cimbra; algo análogo debía suceder en la Persia, como lo demuestra el grupo de monumentos abovedados anterior y coetáneo de los monumentos aqueménides según Dieulafoy, ó posterior á ellos, pero denotando la tradición antigua asiria según otros, y de los que hablaremos en su lugar. Por otra parte, el uso de la construcción concreta, hormigón, mampostería, era ya de tiempo conocida por los romanos y practicada por fenicios, cartagi-

Fig. 500. — ESTRUCTURA DE LA CÚPULA DEL PANTEÓN DE ROMA, SEGÚN PIRANESI.



neses y griegos en el Mediterráneo: la cosa estaba preparada para que se engendrara la gran construcción de las bóvedas colosales romanas. Las bóvedas asirias están construídas sin cimbra, las romanas la necesitaban en la mayor parte de los sistemas, aunque reduciéndola á la menor expresión, y pudieron prescindir de ella en el grupo de bóvedas tabicadas.

Entremos á explicar los sistemas de construcción de bóvedas de albañilería usados por los romanos.

Viollet-le-Duc explica con claridad de maestro el fundamento de su sistema: «Un hecho debe llamar inmediatamente la atención del observador que examina las bóvedas construídas bajo el Imperio por los romanos: es la economía empleada en la construcción de esas bóvedas. Por grandes edificadores que fuesen, los romanos emplearon en sus trabajos principios de economía que nosotros no nos cansaremos de considerar. Tratándose de bóvedas, nadie ignora que tal vez las causas de gastos más considerables son las cimbras necesarias para apearlas hasta el momento

en que, cerradas, pueden sostenerse por la yuxtaposición completa de los materiales que las componen. Cuando uno examina alguno de esos grandes edificios romanos abovedados, tales como las termas de Antonino, Caracalla, Diocleciano, la basílica de Constantino en Roma, etc., desde luego está dispuesto á creer que ha sido preciso, para formar esas vastas concreciones, una enorme masa de madera, armaduras de prodigioso aguante; por consiguiente, gastos provisionales considerables perdidos. No obstante, un estudio más atento de esas bóvedas hace comprender muy pronto que, por el contrario, esos constructores, prácticos antes que todo, habían sabido cerrar esas enormes concreciones con ayuda de medios económicos y sumamente sencillos. Quien se tome la molestia de analizar esas anchas bóvedas romanas, cañones seguidos, bóvedas por arista, cúpulas, comprobará que esas superficies curvas, en apariencia uniformes y homogéneas, están formadas por una serie de nervios (fig. 502) y de alveolos de ladrillo cuyos huecos son rellenos por una mezcla de piedras ligeras y mortero. Así, para cerrar una gran bóveda, bastaba colocar cierto número de camones relativamente reducidos y sólo de mediana resistencia y reunirlos por una forma de tablas sobre las que la bóveda se construía de la manera que vamos á ver. Frecuentemente sucedía que para no hacer soportar á las ligeras cimbras una presión á la que no hubieran podido resistir, los constructores formaban los nervios principales de hiladas de ladrillos sobrepuestas, sirviendo la primera como de cercha provisional para las siguientes y descargando así la cimbra. Con frecuencia el constructor construía sobre los camones separados, sólo unidos por tablas, una bóveda tabicada de grandes

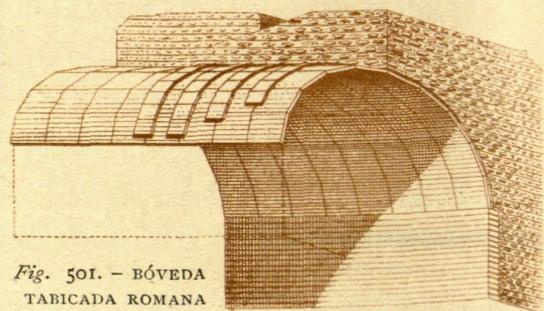


Fig. 501. — BÓVEDA TABICADA ROMANA EN LA VÍA APPIA.

(1) Véase el tomo primero de esta obra, págs. 575 á 590.

ladrillos (fig. 501), bóveda que tenía un peso insignificante, y sobre esta bóveda, sobre esa ligera cáscara, pero ya muy resistente, formaba los nervios principales, la red de ladrillos, y rellenaba de mezcla los huecos.»

Yo me permito hacer una observación á las consideraciones del ilustre arquitecto francés, fundándome en la experiencia que da el vivir en un país como Cataluña en que un elemento importante de las bóvedas romanas, las bóvedas tabicadas, tiene una larguísima tradición y en que aquéllas se utilizan con el mismo espíritu de economía romano. M. Viollet (1) habría seguramente encontrado en los métodos de la albañilería catalana algo que ajustándose á los principios de los constructores romanos llega aún más allá en sencillez que las teorías con que los sabios arqueólogos franceses explican la construcción de esas bóvedas en pequeños materiales.

Los maestros albañiles catalanes suprimirían hoy la tabazón de la figura de Viollet y se limitarían á construir una bóveda tabicada de un grueso, *sencilla*, ó de dos gruesos, *bóveda doblada*, apoyada únicamente en ligeras cerchas: sobre esta cimbra mixta de fábrica de ladrillos con camones de madera construirían el característico costillaje, llenando los espacios vacíos que la armazón de ladrillos deja.

La economía era frecuentemente llevada más allá. A menudo esa especie de red rígida era reducida á una serie de arcos torales en el interior de la masa de la bóveda, y esos arcos se vaciaban en todos sentidos para disminuir el cubo de ladrillos naturalmente más caros que la mampostería, mientras que ésta adopta diferentes formas más ó menos apropiadas para la decoración racional de las mismas.

Los romanos consiguieron aún otra forma más económica de bóvedas, derivada lógicamente de las anteriores, suprimiendo toda la armazón sustentante y reduciéndola á la bóveda tabicada. En la página 587 del tomo primero el sabio arquitecto D. Luis Doménech y Montaner ha explicado la estructura de esas bóvedas que pueden construirse sin cimbra con la ayuda de una sencilla cercha.

FORMAS DIVERSAS DE ARCOS Y BÓVEDAS ROMANOS. — Después de hablar de los sistemas de construc-

(1) En su *Histoire de l'Architecture*, publicada en París en 1899, tomo primero, páginas 524 y 525, aleccionado por las prácticas usadas hoy en Roma, análogas á las de la albañilería catalana, explica rectamente la construcción de la bóveda tabicada.

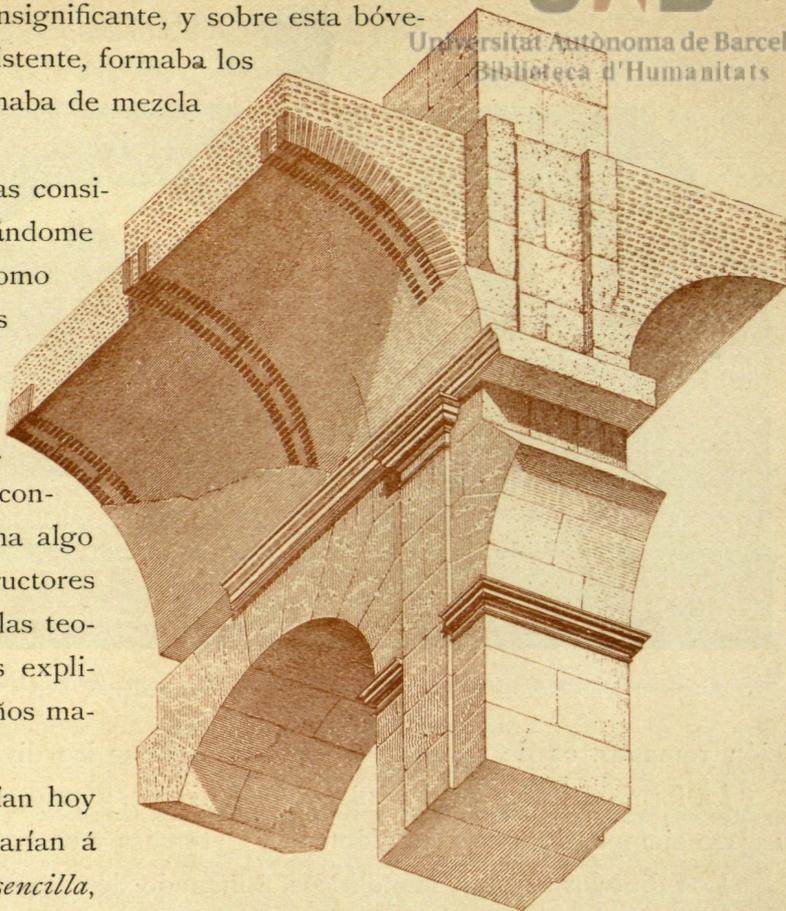


Fig. 502. — BÓVEDA DE MAMPOSTERÍA REFORZADA POR ARCOS DE LADRILLO (ACUEDUCTO INMEDIATO Á LA IGLESIA CIRCULAR DE SAN ESTEBAN EN ROMA).

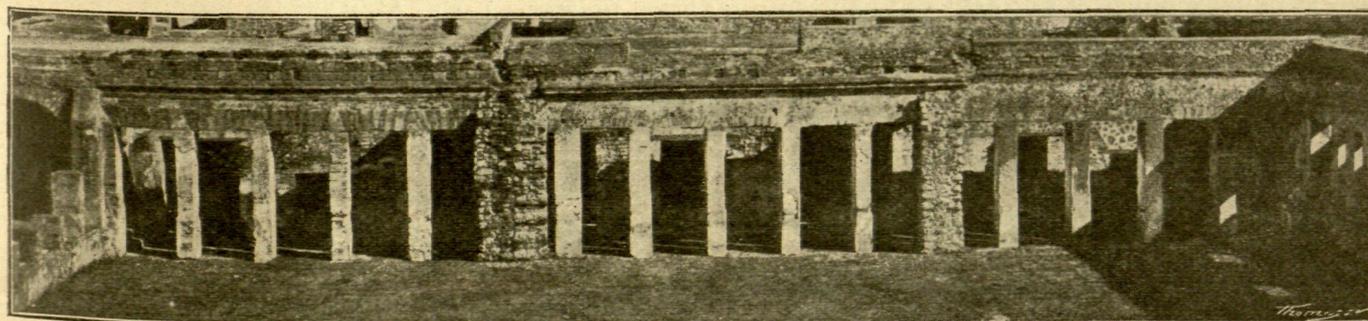


Fig. 503. — CASA DE DIOMEDES EN POMPEYA. (DINTELES DESPIEZADOS MIXTOS DE CANTERÍA Y LADRILLOS)



Fig. 504. - BASÍLICA DE CONSTANTINO, ANTES TEMPLO DE LA PAZ, EN ROMA

ción romanos, es de suma conveniencia explicar las diversas formas adoptadas en arcos y bóvedas.

La forma del arco es el semicírculo (fig. 498), y raras veces el arco rebajado (fig. 497). Se cita algún escaso ejemplo de arco apuntado en la Cyrenaica y en la Siria en Arak-el-Emir.

Los dinteles se usan monolíticos, á menudo descargados por medio de arcos; otras veces por medio de una clave sostenida sobre dos salmeres (templo de Júpiter Stator); otras apoya al dintel de piedra una correa de madera (pórtico de Pompeya), y otras, en fin, despiezados como verdaderos arcos (casa de Diomedes en Pompeya) (fig. 503).

Las formas de las bóvedas, así como cuando se construyen de sillería, se reducen casi únicamente á la forma de cañón seguido; adoptan variadísimas disposiciones al construirse de albañilería, ya por medio de arcos de refuerzo, ya en forma tabicada. No obstante, los romanos no acuden por sistema á las formas complicadas, sino que procuran evitar las penetraciones escasísimas hasta en edificios grandiosos como el Coliseo.

Pero hay una forma que se deriva directamente del cañón seguido, que es la de la bóveda por arista, y á ésta forzosamente debieron recurrir los romanos, en primer lugar en la intersección de dos cañones seguidos cuando se disponía de poca altura, y en segundo lugar cuando se trataba de construir una nave central flanqueada de naves laterales y se quería obtener una completa iluminación de la primera: ejemplos, la nave mayor de la basílica de Constantino (fig. 504) y la sala principal de las termas de Caracalla (fig. 486).

En la construcción de bóvedas por arista romanas por el sistema de arcos de refuerzo hay en germen la bóveda ojival, y por esto es importante que nos fijemos en ella. Hay en las bóvedas por arista un elemento importante que reforzar, las aristas, y en ellas adoptaron los romanos ingeniosas disposiciones que fueron el preliminar de las bóvedas ojivales. La forma de esos refuerzos era: tres arcos paralelos unidos por grandes ladrillos que se trababan entre sí (Palatino y termas de Diocleciano y en general todas las bóvedas de más de quince metros de luz). A medida que la luz disminuía se simplificaba la estructura de los refuerzos: así se suprime uno de los arcos reduciéndolos á dos unidos también por ladrillos de grande anchura (parte central del pórtico de Jano Cuadrifonte), ó se reduce á un solo arco con gruesos ladrillos de tanto en tanto, como aletas que hacen de adaraja para ligar la construcción (sala del palacio de los Césares).

En las bóvedas por arista tabicada se reforzaban también cuidadosamente sus aristas.

En las cúpulas el procedimiento se aplicaba de un modo análogo: una serie de arcos meridianos contruidos en la forma de los arcos de refuerzo hasta aquí estudiados (templo circular llamado de Minerva Médica, termas de Agripa).

En el Panteón el sistema es el mismo, combinando con los arcos meridianos otros círculos menores que traban y constituyen una especie de arcos transversales rígidos: tal observó Piranesi, que en tiempo de Benito XIV reparó los revoques de la gigantesca cúpula y cuyo dibujo reproducimos (fig. 500).

En algunas bóvedas esféricas, como en los ábsides del templo de Venus y Roma (fig. 505) y de la basílica de Constantino (fig. 504), se construía una especie de red de arcos que después revelados al interior producían un bellissimo artesonado derivado de la misma estructura de la bóveda.

ESTRUCTURA DE LOS EDIFICIOS ROMANOS. — El arco y la bóveda introducidos en un edificio influyen profundamente en su disposición, sobre todo con el criterio de economía necesario en la concepción de un gran conjunto arquitectónico. Las bóvedas necesitan estribos que contrarresten sus empujes, y esto impone en seguida una determinada agrupación de las distintas partes de un edificio. Así para un edificio que exigiese una gran sala principal á la que den otras varias dependencias más secundarias, el romano encontrará en seguida una solución lógica racional y eminentemente arquitectónica; establecerá cuatro grandes macizos y del uno al otro construirá robustos arcos de medio punto, formando así una planta en forma de cruz apropiada para sostener el empuje de una bóveda por arista. La necesidad de la iluminación de la sala principal hará que sobre aquellos arcos se levanten otros que formarán colosales claraboyas y que serán las directrices de una bóveda por arista. El arquitecto romano hará más todavía: estudiará los colosales macizos que le hacen de contrafuerte y hallará en ellos exceso de cubo de material y tratará de recortarlos abriendo nichos, buscando sitio apropiado para las escaleras, y obtendrá un edificio perfectamente entendido, de estructura clara y de forma decidida y precisa. Tal era la estructura de la gran sala abovedada de la basílica de Magencio acabada por Constantino (fig. 504).

El empleo de la cúpula hemisférica proporciona al arquitecto romano otra solución de necesidad semejante. La tradición le exigirá ciertos edificios de planta circular, y la cúpula exige un á modo de contrafuerte circular que haga de cincho impidiéndole abrirse. Cuando se trata de edificios de poca dimensión, reducidos á una sala reducida, la solución será sencillísima: la del templo circular períptero usado ya por los griegos, como el templo de Vesta en Tívoli (fig. 481). El contrafuerte exterior será el pterón, una serie de losas sostenidas por una columnata que rodea el edificio.

El problema no es tan sencillo cuando se trata de salas de grandes dimensiones; pero entonces el arquitecto romano echa mano de sus recursos inagotables: tal se presenta en el templo circular de Minerva Médica y en mayor escala en el colosal Panteón de Roma, dedicado, según Plinio, á Marte Ultor. El problema es en este último difícil porque se trata de una cúpula cuyo diámetro es de 43'40 metros, que da un empuje poderoso. El arquitecto romano constituye para aguantarla un muro vacío de 5'40 metros de espesor, un contrafuerte colosal, pero reducido al minimum del cubo. Recuérdese que esta cúpula no es uniforme de estructura, sino que tiene una osamenta de arcos que

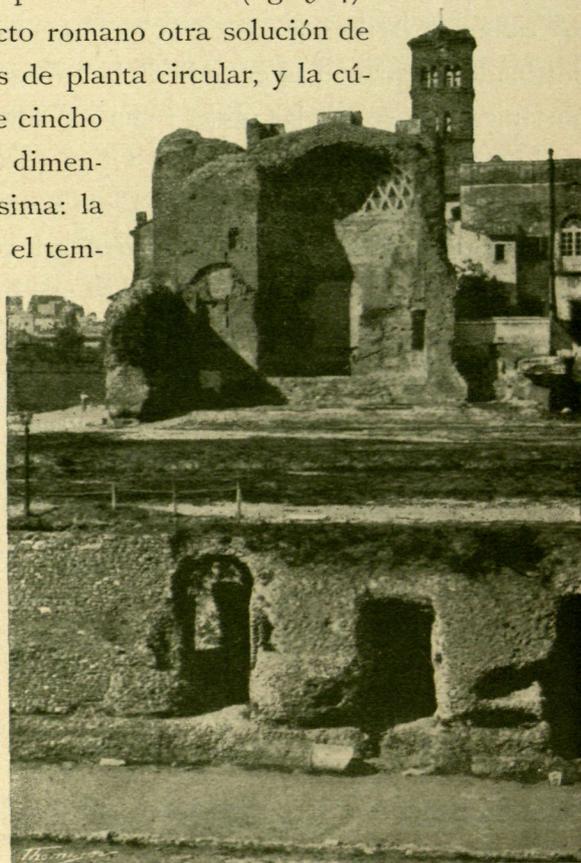


Fig. 505. — TEMPLO DE VENUS Y ROMA EN ROMA

la refuerzan, que forman como colosales costillas de la imponente construcción. A cada uno de los arcos de refuerzo corresponde un macizo en el muro que lo aguanta; pero entre esos puntos fuertes el arquitecto vacía grandiosos nichos que agrandan notablemente la sala.

En la parte superior, en el salmer de la cúpula, donde es necesario sujetar más fuertemente la bóveda, el arquitecto, sin acudir al muro macizo, dispone una entendida estructura, que equivale á su resistencia sin tener sus grandes inconvenientes. Esta parte superior del Panteón la forman dos muros circulares concéntricos, trabado el uno con el otro como con una especie de arcos botareles macizados los unos y dejando entre sí un vacío en forma de nicho los otros.

Otras veces se trataba de disponer salas rectangulares como las de la basílica de Constantino, que se cubrían

con bóvedas por arista, y la solución del equilibrio en este caso es también curiosísima é interesante por su permanencia en la Historia de la Arquitectura. La serie de bóvedas por arista acumula los empujes en los arranques, y en

esos puntos son necesarios contrafuertes.

El arquitecto romano los aprovecha para

construir como una especie de capillas laterales. Tal es la

planta que se perpetuará en las iglesias románicas y en las góticas de Cataluña y del Mediodía de Francia, principalmente en la Auvernia. Pero se dejaban las naves laterales más bajas que

los salmeres de la bóveda de la nave central, y entonces era preciso acudir á un elemento puramente destinado á aguantar el empuje de la bóveda: el contrafuerte. Este elemento, cuya función es puramente mecánica, escasea en las obras romanas: son de él ejemplo los de Santa María de los Angeles y del llamado templo de la Paz en Roma. Otras veces era preciso, como en los edificios militares, construir gran número de salas iguales é independientes, y la solución es también acertadísima. Las salas se cubren con bóvedas de cañón seguido que sostienen los muros que separan las unas de las otras.

Conviene citar aquí una estructura que ha dado origen á muchísimas formas de la arquitectura medieval: me refiero á las de la Siria romana. Allí, como en muchos edificios civiles ojivales de Cataluña, los arcos de piedra sustituyen las armaduras de madera, preludio de la forma de las naves románicas.

Pero donde se encuentra el más complicado y completo desarrollo de esas combinaciones constructivas romanas es en las termas de Caracalla, cuyas grandiosas ruinas se admiran aún en la ciudad de Roma (figs. 485 y 486). En ellas las salas se agrupan ordenadamente satisfaciendo á la vez á las necesidades de la planta complicada y á la perfecta solución constructiva.

En todas esas construcciones hechas como gigantescos vaciados, los empujes de los arcos y bóvedas están reducidos al minimum: en primer lugar por el uso de los morteros, que dan cierta resistencia á la tracción á todas las formas; en segundo lugar por las grandes masas que como contrafuerte gigante se oponen á su deformación. En la Edad media, sobre todo, es el período en que florece la arquitectura ojival: se prescinde de la re-

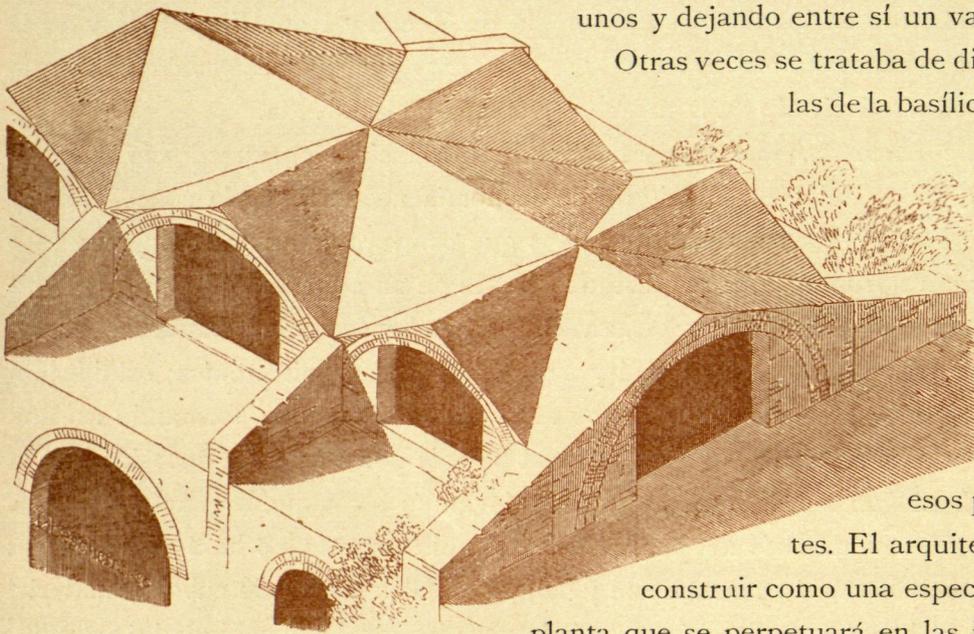


Fig. 506. - CONTRAFUERTE DE LA BASÍLICA DE CONSTANTINO, LLAMADA ANTES TEMPLO DE LA PAZ, EN ROMA, SEGÚN CHOISY.

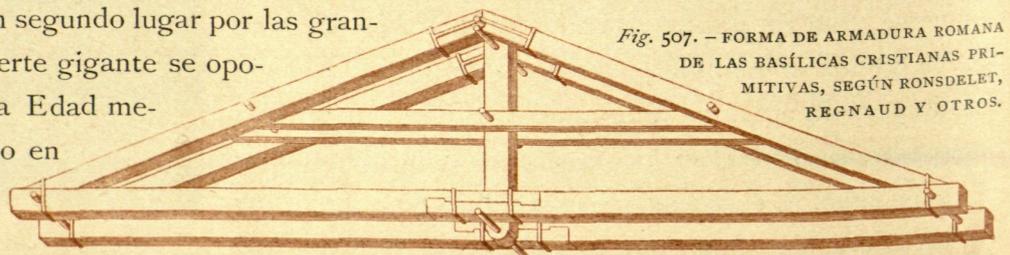


Fig. 507. - FORMA DE ARMADURA ROMANA DE LAS BASÍLICAS CRISTIANAS PRIMITIVAS, SEGÚN RONSDELET, REGNAUD Y OTROS.

sistencia de los morteros á la tracción; los arcos son deformables y movedizos, y los elementos pasivos de resistencia se reducen al mínimum: en lugar de las grandes masas romanas, los trepados botareles; en lugar de los pesados macizos que sostienen las bóvedas romanas, los pilares y los muros reducidos al menor espesor posible. En cambio, la mayor perfección de esas estructuras romanas ha de darles igual estabilidad y duración.

CARPINTERÍA. — Es posible que el tipo que describe Vitrubio (véase pág. 223 de este tomo) para cubrir los templos de grande anchura sea análogo al que se conserva aún en las basílicas cristianas primitivas de Roma. Han podido llegar hasta nuestros días: la de la vieja basílica de San Pedro, fundada por Constantino, transmitida por la obra titulada *Il Tempio Vaticano* y por una pintura que se conserva en San Martín de los Montes en Roma; la de San Pablo, construída por Honorio, que ha durado hasta nuestros tiempos, y la de San Juan de Letrán, representada también en las pinturas de San Martín de los Montes.

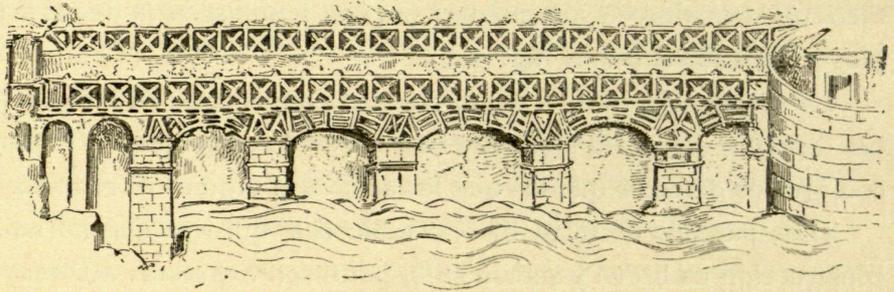


Fig. 508. — PUEBTE DE TRAJANO SOBRE EL DANUBIO. (De la columna Trajana)

Son dos armaduras acopladas con un pendolón común y doble juego de tirantes (fig. 507). En algunos edificios esas armaduras se ocultaban por medio de artesonados. Eusebio dice que un artesonado ocultaba las de San Pablo extramuros.

M. Viollet-le-Duc (1), estudiando un pasaje de Vitrubio referente á la basílica de Fano (2), ha llegado á una restauración de la cubierta de aquel edificio. Dos crujiás cubiertas en caballete se cruzaban á igual altura en aquel edificio, y el arquitecto romano empleaba en la solución del problema análogo sistema que en el encuentro de bóvedas: huir de las formas complicadas que originan las intersecciones de superficies. En la basílica que Vitrubio describe, uno de los tramos tiene una cubierta continua sobre las correspondientes formas, y las correas de la otra cubierta vienen á apoyarse sobre la primera sin usar formas diagonales de apoyo de las limas hoyas como en las cubiertas modernas.

Las cubiertas en caballete constituyen el carácter culminante de dos épocas en la arquitectura romana: los orígenes y la decadencia. La bóveda domina enteramente en el período intermedio en los edificios en que, como en los templos y basílicas, una tradición antigua no fijaba la forma de la construcción. En las termas, desconocidas en la época republicana, la bóveda en todas sus formas predomina en absoluto con el extradós á propósito para sostener la cubierta directamente sin el intermedio de la armadura de madera tan común en las construcciones medioevales. En algunos templos llégase algunas veces á vencer la repugnancia al uso de la bóveda, pero la forma externa de la cubierta consérvase de igual modo en caballete; sin embargo, esto es lo excepcional, no lo común y ordinario.

Las grandes construcciones, como los puentes, en carpintería las conocemos por la descripción que hace César del puente del Rhin, construído para facilitar las expediciones militares á la Germania, y por los croquis del puente del Danubio de Trajano, conservados en las monedas y en la columna Trajana. El puente del Rhin parece tener, según los muchos arquitectos que á su restauración han dedicado

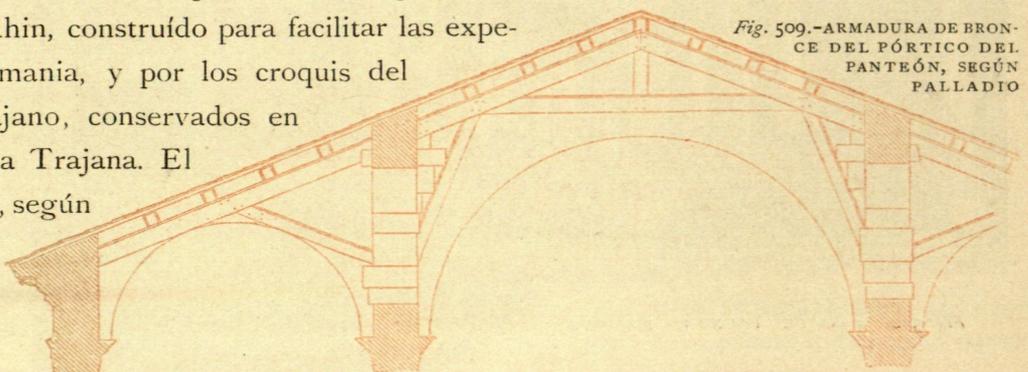


Fig. 509. — ARMADURA DE BRONCE DEL PÓRTICO DEL PANTEÓN, SEGÚN PALLADIO

(1) *Entretiens sur l'Architecture.*

(2) Libro V, capítulo I.

sus estudios, el tablero sostenido por jácenas cuyos extremos estaban ensamblados en las cabezas de dos pilotes que, como dice César, «apretaban con tanta más fuerza cuanto más violenta era la corriente.»

El puente del Danubio estaba sostenido sobre un triple juego de arcos de madera formados probablemente por tablones acoplados. Apolodoro (1), su arquitecto, indica que así se construían las obras de carpintería necesarias para el ataque de las plazas, y este debía ser el sistema usado en el puente militar construido en la expedición contra los dacios. Choisy en una obra reciente (2) observa que Apolodoro era de Damasco y que Damasco está en el camino de Europa á la India, y que quizás el triple juego de arcos que constituyen su armadura era una reminiscencia de las armaduras representadas en algunos templos subterráneos indios (fig. 508).

La carpintería entraba como elemento importante en las construcciones particulares de Roma. Vitrubio describe del modo siguiente esas obras de entramado actualmente en uso en el centro de España y con iguales defectos que los que les achaca el arquitecto romano.

«Las paredes de telar, dice, ó tabicones, quisiera que no se hubiesen inventado; porque cuanto su construcción es breve y ahorra sitio, tanto son expuestas á la mayor y común calamidad, ardiendo en los incendios como teas. Mejor es gastar algo más comprando ladrillo cocido, que por el ahorro estar en continuo peligro. Asimismo, en estas paredes, caso que se hayan de jaharrar, por pedirlo así el sitio donde se hallan, se quiebra el revoque al tenor de los maderos, tanto perpendiculares cuanto transversales: porque al recibir el material, penetrados de la humedad, se hinchan; y después al secarse se retiran, con cuya contracción hienden el cuerpo del jaharrado. Pero porque á veces la prisa, la cortedad de medios ó la naturaleza del sitio obligan á algunos á tales obras, podrán hacerlo elevando un zócalo, en cuanto la *runderación* y demás capas del pavimento no lleguen á los maderos: porque si posaren metidos en él, vienen á pudrirse con el tiempo, se hundén, se salen de su lugar y resquebrajan el enlucido (3).»

Hállase también en las casas de Pompeya una construcción análoga á los modernos cielos rasos, formada de juncos y cañas revestidos de yeso, que tiene el aspecto exterior de las bóvedas y permitía simularlas con poco coste satisfaciendo el afán de lujo del *parvenu* romano; Vitrubio la describe en su obra (libro VII, cap. III).

CONSTRUCCIONES METÁLICAS. — Menciónanse algunas escasas armaduras de cubiertas romanas en bronce, como la de la basílica Ulpia, la de la gran sala de las termas de Caracalla y la del pórtico del Panteón de Agripa, cuya restauración, según Palladio, reproducimos (fig. 509). Las secciones de las vigas parecían en forma de U, la más aproximada, entre las propias para ser fundidas, á las usuales de la madera.

ESCUELAS LOCALES. — No se crea que sean generales en el vastísimo imperio romano todos los procedimientos hasta aquí descritos, ni se piense que con la llegada de las legiones romanas hayan desaparecido de cada pueblo las viejas tradiciones constructivas. Grecia y las colonias griegas conservan efectivamente sus procedimientos de arquitectura adintelada:



Fig. 510. — CASA DEL FAUNO EN POMPEYA

- (1) *Poliorecética de los griegos.*
 (2) *Histoire de l'Architecture*, tomo primero; París, 1899.
 (3) Vitrubio, lib. II, cap. VIII, traducción de J. Ortiz y Sanz, 1787.

ejemplos de esto son el templo de Júpiter Olímpico en Atenas, acabado en tiempo del emperador Adriano (fig. 482), el frontispicio conocido por entrada de la Agora de Atenas (fig. 419), el llamado gimnasio (fig. 515) de Selinonte y los edificios de Pompeya, ejemplos todos de las escuelas griegas florecientes en tiempos del Imperio. Llega la imitación griega en alguno de estos países hasta el punto de construir columnas y dinteles de ladrillo, ejecutando de albañilería las formas engendradas racionalmente para las obras de cantería adintelada (figs. 503 y 510). El mismo Vitrubio distingue claramente las prácticas griegas de las romanas (libro II, capítulo VIII). Análogo hecho se repite en Egipto, donde los pórticos de Denderah y de Esné fueron levantados en plena dominación romana (1). En Etruria las ciudades como Perusa (fig. 479) continúan sus tradiciones constructivas antiguas, y en Judea y en Fenicia los monumentos conservan sus típicas formas monolíticas y despiezos de sillares colosales. (Véase los estudios de la Fenicia y de la Judea en el presente tomo.) Los países colonizados por los griegos y romanizados después usan en sus edificios el sistema mixto de arcos y dinteles á que nos hemos referido no hace mucho: así se encuentran abundantemente en la Siria central, donde los ha estudiado el conde de Vogué.

El procedimiento de arcos yuxtapuestos (fig. 493) se encuentra también en la Provenza en una extensión que tiene por centro el puente de Gard; y el de las bóvedas en cañón seguido, formadas de arcos que sostienen trozos de bóveda más delgada como múltiples arcos torales de refuerzo, se encuentra también especialmente en Oriente en Constantina, en Biskra y en Lambese. También son características de lugares apartados del Imperio todas las formas complicadas de cantería: la bóveda por arista, que no existe en Roma, se la encuentra en una tumba de Pérgamo y en el odeón de Herodes Atico de Atenas; la bóveda en arco de claustro, en las galerías acodadas de los teatros de Djerah y de Nicea; la bóveda esférica sobre planta cuadrada sostenida por pechinas (la bóveda típica de la arquitectura bizantina), en Djerah.

En las obras de albañilería se notan análogas diferencias. Las osamentas que para refuerzo de las cimbras usan los arquitectos romanos y esas ligeras bóvedas tabicadas, que llegan á sustituirla, dominan solamente en una región geográfica reducida que tiene por límite Norte á Verona y por límite Sur á Nápoles. En Pompeya la armadura de ladrillos es reemplazada por una capa delgada de toba volcánica que cubre las cimbras, y en Verona esa capa es de cantos rodados convergentes, á modo de un dovelaje rudimentario. Más allá de los Alpes esas bóvedas de puro refuerzo de la cimbra despiezadas en juntas convergentes toman incremento hasta formar ellas toda la bóveda. En la Galia romana se conserva algo de esas delgadas envolventes, como en el acueducto de Fregus y en el anfiteatro de Saintes. En Africa se descubren en algún edificio los antecedentes del procedimiento bizantino de bóvedas construídas por medio

de tubos de alfarería unidos por argamasa. En Magnesia y en Constantinopla, desde Constantino, se encuentra el sistema egipcio de las bóvedas del Ramesseum y asirio de Khor-sabad de las hiladas oblicuas (2). En Eleusis se encuentra una reducida alcantarilla

construída por este sistema asiático. Análoga cosa sucede sobre las formas de las bóvedas concretas. La bóveda esférica sobre

planta cuadrada que no se encuentra en Roma abunda en el Oriente romano desde el siglo IV, en los países donde se forma la

arquitectura bizantina, en las antiguas cisternas de Constantinopla, en la basílica de Filadelfia, etc., etc.

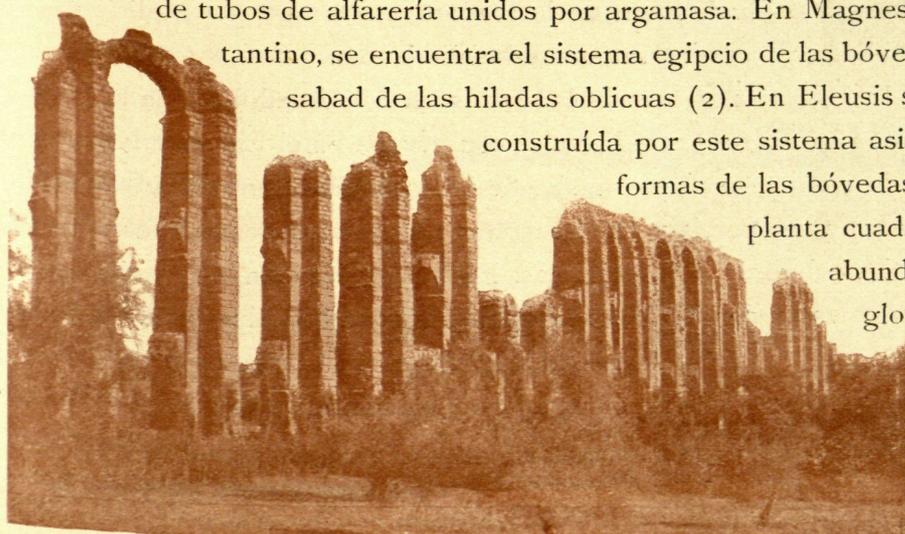


Fig. 511. - ACUEDUCTO DE LOS MILAGROS EN MÉRIDA

(1) Véase el tomo I, págs. 455 y 456.

(2) Véase el tomo I, págs. 572 y siguientes de la presente obra.

En la Hispania romana existieron también escuelas locales. En el Mediodía las poblaciones trogloditas y las que habitan barracas cubiertas con tierra, siguiendo el sistema de uso general todavía en Oriente y que hemos venido notando, debían coexistir al lado de las obras romanas.

En la cantería existen variantes dignas de ser notadas. En la celda de un templo conservado en Vich, que formaba el patio del antiguo palacio de los Moncadas, se conserva una típica fábrica mixta de grandes sillares, mampostería y pequeño sillarejo. Los ángulos y varios machones intermedios son de la primera fábrica formando adarajas, mientras que el centro del muro es de mampostería revestida de sillarejo de pequeñas dimensiones.

Es típica la disposición de los acueductos de Mérida (fig. 511) y puente de Alcántara, en que las arca- das se apoyan sobre machones que salen por ambos lados como gigantescos contrafuertes, caracterizando tales obras el arte constructivo del Sur de España, mientras que en el Mediodía de Francia y Norte de España (acueductos de Tarragona y de Segovia) se sigue la disposición del puente de Gard (fig. 488).

La escuela que Choisy ha señalado como típica de la Galia romana la encontramos también en tierra catalana. Fueron fabricadas las bóvedas que he examinado en Tarragona apoyadas sobre cimbras groseramente construidas. Sobre la tabazón de la cimbra (cuya marca se conserva en el mortero claramente en algunas bóvedas del anfiteatro romano de la antigua Tarraco, capital de la Hispania tarraconense) se

colocaba á modo de dovelas radiales la primera hilada de mampuestos. Las juntas é intersticios se llenaban de un mortero, ó mejor, de un hormigón formado de gravilla y arena grosera y trozos de alfarería; sobre esta primera hilada que descargaba la cimbra venían las hiladas horizontales de mampuestos. En alguna de las bóvedas se ven los arcos cabeceros formados de prolongados sillares irregularmente extradados para formar adarajas, unidos por gruesos tendeles de mortero de arena gruesa mezclada con gravilla.

En algunas de las galerías romanas que se conservan en el Parque de Artillería y casas inmediatas se ven las bóvedas de mampostería y hormigón construídas sobre cimbras, y los muros, de hormigón también, revestidos de sillarejo. Formaban parte estas construcciones del circo romano existente en el recinto de la ciudad (1).

Análogos sistemas se notan en los teatros de Itálica, Sagunto y Mérida.

La carpintería romana tenía también sus escuelas locales: los países marinos es natural que empleasen procedimientos de construcción naval; los forestales, que usasen abundantemente la madera, y los que por tradición construían con ella, que conservasen sus procedimientos.

Así en la época romana persistía la construcción de edificios en la Licia tal como hemos explicado en este libro; se conservaba en el Egipto una construcción como de gran cestería por medio de tallos flexibles entrelazados y atados por juncos (2), y en Persia y en el extremo Oriente los postes bifurcados que originaron las columnas persepolitanas. En la Cólquida, en la Arcadia se usaban los muros en maderas rollizas tal como ahora en los Alpes y en las Galias, y las antecesoras de las actuales casas suizas parecen entreverse en las casas de los dacios y marcomanos representadas en las columnas Trajana y Antonina.

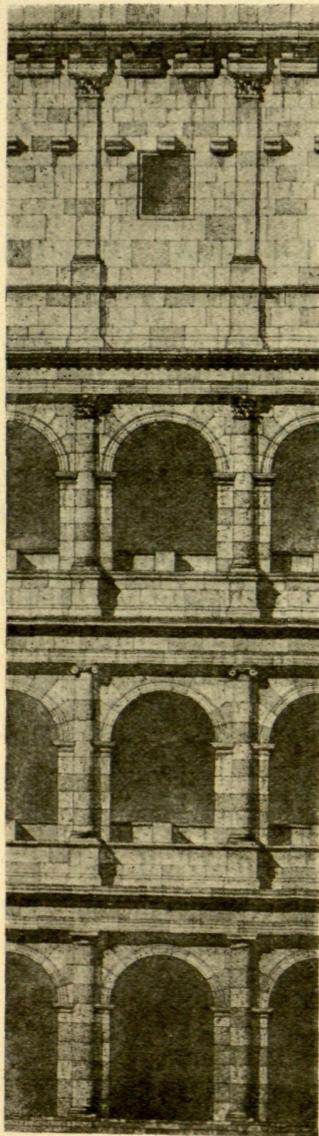


Fig. 512. - SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES DEL COLISEO DE ROMA. Escala 1/300

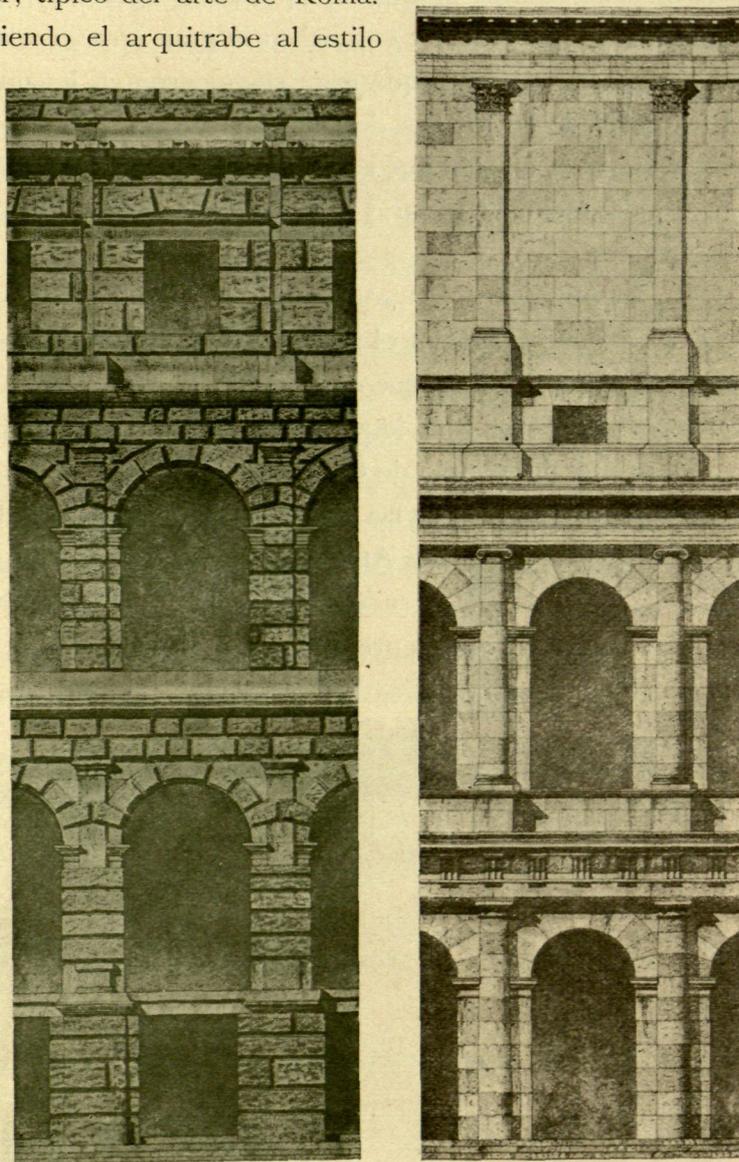
(1) Para la descripción de los monumentos romanos de Tarragona puede consultarse á Hernández Sanahuja y Emilio Morera, *Historia de Tarragona*, segunda parte, tomo I. En la obra de Emilio Hübnér *La Arqueología en España* hállase una completa bibliografía de las escasas obras españolas relativas á la arquitectura hispano-romana.

(2) Véase el tomo primero, págs. 263 y siguientes.

LOS ÓRDENES ROMANOS

EMPLEO DE LOS ÓRDENES ROMANOS. — Se ha de tener en cuenta, al tratar de los elementos de los órdenes romanos, que los que levantaron los templos más grandiosos y hasta parte de las obras ingenieriles más atrevidas fueron arquitectos venidos de países griegos. Así lo refiere Plinio, quien habiendo pedido á Trajano arquitectos para varias obras en Nicea y en Claudiópolis, en las provincias que administraba, el emperador le contestó que le faltaban arquitectos en Italia, adonde la mayor parte venían de Grecia, más próxima al lugar en donde Plinio debía emplearlos. Esto quiere decir que los órdenes romanos han de ser un derivado de los órdenes griegos, una modificación de los mismos conforme al espíritu romano menos delicado y más amante de lo suntuoso. Llega esto á tal punto que existe un grupo numeroso de construcciones romanas en que la columna y el entablamento no se distinguen de sus similares de la Grecia ni en el conjunto de su composición, ni en la forma del molduraje, ni en los elementos ornamentales, sino únicamente en la proporción relativa de los elementos, constituyendo las formas de transición á los órdenes propiamente romanos que, aunque concebidos según los modelos griegos y ejecutados á menudo por griegos, tienen especial carácter, típico del arte de Roma.

Los órdenes romanos se emplearon sosteniendo el arquitrabe al estilo griego, como en el exterior de los templos (figuras 480 y 483); después el arco semicircular se perfiló en el intercolumnio, el elemento constructivo apareció al exterior y el orden se convirtió en una decoración inútil y postiza, como una especie de bajo relieve ó de placa independiente de la estructura, tal como en los arcos triunfales, como en los teatros y anfiteatros (figs. 512 y 513); el arco, en fin, sube sobre el orden, como en las termas de Caracalla, suprimiéndose el entablamento en toda la luz de los arcos y convirtiéndose en un segundo capitel geométrico surmontado al capitel antiguo (figura 486), y algunas raras veces antes del bajo Imperio se apoya directamente sobre el capitel. No fué solamente ésta la transformación que el arte romano hizo en los órdenes griegos, sino que cambió enteramente la idea de la superposición de los mismos. Hemos visto en el interior de los templos griegos sobrepuesto un mismo orden, disminuyendo los fustes como si el uno fuese prolongación del otro. En Roma los órdenes se sobrepone de igual dimensión, como pórticos completos independientes (figuras 512 y 513). En Grecia el orden superior é inferior son una misma composición; en Roma sobre el robusto orden dórico se asienta



Anfiteatro de Pola

Teatro Marcelo

Fig. 513. — SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES ROMANOS. Escala 1/200



Templo de Hércules en Cora (Lacio) Foro mayor de Pompeya Casa del poeta trágico, Pompeya
 Fig. 514.-ORDEN DÓRICO ROMANO. Escala 1/100

un orden jónico y sobre éste otro corintio. En Grecia la cornisa era la terminación del edificio, y en Roma se ha convertido en una faja geométrica que no responde á la necesidad constructiva ni á la estructura de la obra (compárense las figs. 289 y 512). En Grecia la columna es en general un elemento aislado y hasta las últimas épocas ó en los edificios menos importantes no aparece adosada; en Roma, en cambio, la columna es común encontrarla adosada como en los templos pseudoperípteros, y á veces con el entablamento en resalto, como en los arcos triunfales y como en el anfiteatro de Nimes (véase la figura correspondiente). En Grecia la columna arranca directamente de tierra; en Roma se le añade con frecuencia un pedestal, un estilobato, como un subasamento especial de cada una (véase los arcos triunfales).

En Grecia, en fin, el orden es un elemento sustentante, un elemento constructivo, es la misma estructura, y en Roma pasa á ser un elemento puramente decorativo. En la basílica de Magencio, en las mismas termas de Caracalla (fig. 486), una columna con su entablamento adosado al macizo aguanta la bóveda por arista; en el Panteón de Roma parejas de columnas con sus arquitrabes sin función constructiva se colocan por puro motivo ornamental delante de los huecos rectangulares y de los nichos grandiosos que ensanchan la gran área circular que cubre la cúpula (fig. 541); columnas y entablamentos semejantes que nada sostuvieron se levantan dentro de las colosales arcadas que separan el tepidario de las termas de Caracalla de las salas inmediatas y de los baños anexos, y órdenes completos sin otra función que sostener estatuas se levantaron, según la restauración de M. Viollet-le-Duc, en el monumental frigidario de las propias termas. Jamás los arquitectos griegos usaron de este modo sus órdenes.

En las obras antiguas, como el templo de Hércules en Cora, construido el año 80 antes de J. C. (figura 514), consérvase mejor el recuerdo de los órdenes griegos; en el templo de la Piedad en Roma el del orden toscano, mientras que en el teatro Marcelo (año 13 de J. C.) y en el Coliseo (año 82 de J. C.) hállese ya las formas completamente romanas.

En las obras antiguas, como el templo de Hércules en Cora, construido el año 80 antes de J. C. (figura 514), consérvase mejor el recuerdo de los órdenes griegos; en el templo de la Piedad en Roma el del orden toscano, mientras que en el teatro Marcelo (año 13 de J. C.) y en el Coliseo (año 82 de J. C.) hállese ya las formas completamente romanas.

El capitel del templo de Cora, aplanado, reducidísimo, recuerda los pompeyanos (fig. 510), los de Selinonte (fig. 515) y los de las construcciones atenienses de la época romana, como la entrada de la Agora de Atenas (fig. 419); mientras que el del templo de la Piedad supera en sencillez y rudeza los escasos ejemplares etruscos, y los del teatro Marcelo y del Coliseo se presentan de más complicado molduraje. Las columnas greco-romanas no tienen base (figs. 514 y 515); las del templo de Cora, como las del Coliseo y de la decadencia en general, la presentan reducida á la base toscana que Vitrubio describe: las del templo de la Piedad y las del teatro Marcelo prescindieron de ella.

Fig. 515.-CASA GIMNASIO DE SELINONTE.



ANTAS Y PILASTRAS. — Las antas griegas tienen su capitel y base independientes de la columna: las romanas son como una columna aplanada con capiteles análogos, con perfiles iguales. Así en los propileos del pórtico de Oc-

tavia, en el pórtico del Panteón, antas y capiteles son de igual composición, y las del templo de Albano tienen el capitel con perfil igual al capitel toscano (1). Solamente en los países de intensa civilización griega se perpetúa la vieja costumbre de componer de modo distinto los capiteles de antas y columnas.

ORDEN DÓRICO. — En aquellos días en que el espíritu poético concebía un dios para cada fuerza de la naturaleza, un genio para cada valle y cada comarca, cada hogar y cada individuo, un patrón para cada arte y cada oficio; en que no se concebía una decisión importante sin consultar á los oráculos; en que cada fiesta tenía sus sacrificios, cada convite sus libaciones, cada acto de la vida sus plegarias, los Campos Elíseos se llenaron de dioses de toda especie, severos y grandiosos y sublimes como las tempestades, las grandes luchas de la vida; amorosos, indulgentes, como la gracia y la juventud; fastuosos como las riquezas y el poder. Así el arte revistió también tres formas: la dórica, avara de ornamentos, que se presentaba en Grecia sencilla hasta lo sublime; la jónica, elegante y ligera, y la corintia, rica, lujosa hasta la profusión, que los romanos muy pronto transformaron y frecuentemente desnaturalizaron.

Aquella columna grandiosa, cónica, ligerísimamente hinchada, que de las que cincelaba en los hipogeos de Beni-Hassán el escultor egipcio, sacó su caña acanalada; de la graciosa curva del loto, aplastándola y complanándola, el elegante equino; de las ataduras de los capiteles que formó el arte de las orillas del Nilo con lotos, papiros y palmeras, las delicadas ranuras y collarinos; y de su gusto delicadísimo, la proporción acertada, pasó de la robustez pesada con que se presenta en el antiguo templo de Corinto, á la sublimidad del Partenón de Atenas; fué modificada después para engendrar aquel orden que Vitrubio llamaba toscano, *ratio tuscanica* (fig. 446), y el dórico empleado en el siglo de Augusto. El ábaco se estrechó y se adornó con un cimasio, el equino se convirtió en un bocel sin elegancia y mudado su perfil en un vulgar cuarto de círculo, el collarino en tres filetes escalonados, y el *hypotrachelium* fué separado del resto del fuste por un astrágalo; con frecuencia desaparecieron total (figs. 480 y 483) y parcialmente (fig. 514) las canales del fuste, se aumentó el entasis, y la altura de la columna, comprendido el capitel, de cuatro diámetros que tenía en el antiguo períptero de Corinto y cinco y medio en el Partenón, se prolongó hasta seis y siete en muchas construcciones, llegando hasta ocho módulos en el teatro de Marcelo (fig. 513) y en las escuelas griegas de Pompeya, «llevando más allá la elegancia y sutileza de sus juicios,» como decía un traductor castellano de la obra de Vitrubio en el siglo XVI (2).

Decaídas así de su antigua grandeza las columnas dóricas, no es extraño que Vitrubio las encontrase impropias de la majestad de los dioses y que el arte que representa toda la virilidad del pueblo helénico, después de metamorfoseado, recubriese su capitel con los huevos jónicos y con delicadas hojas, como se ve en uno encontrado cerca de las termas de Albano y en uno del Pórtico Capitolino, y que los arquitectos al construirlas las encontrasen débiles para sostener aquel arquitrabe severo, aquellos triglifos y aquella cornisa que aguantaban en Grecia y, más ó menos cambiada, también en los monumentos de Roma, sustituyéndolas muy á menudo por un entablamento que forjaron los griegos de Asia para asentarlos so-



Fig. 516. — CAPITEL JÓNICO DEL TEATRO MARCELO. (De un vaciado existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

(1) Duruy, *Italie ancienne*, I, lám. XIII.

(2) Vitrubio, *De Architectura*, traducido por Miguel de Urrea; Alcalá de Henares, 1582.

bre las elegantes y ligeras volutas que como los rizos de la cabellera de débil doncella cubren los capiteles del estilo jónico.

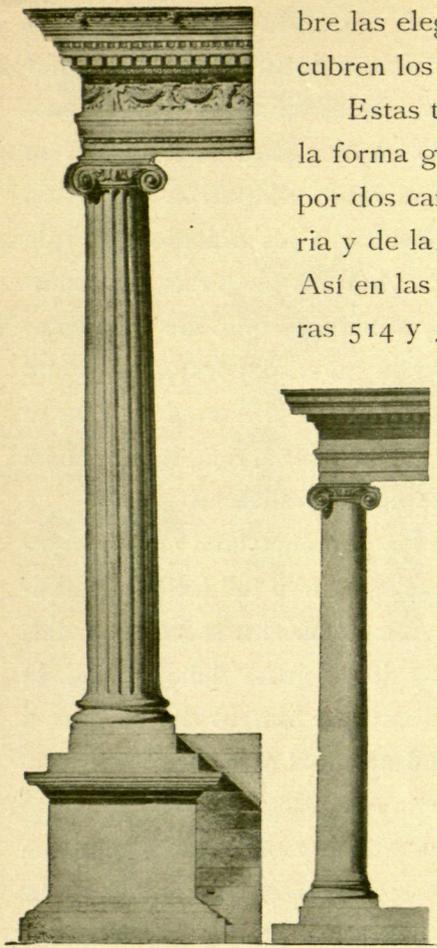
Estas transformaciones no se puede decir que fuesen sucesivas ni que el paso de la forma griega á la romana fuese una evolución continua. No se ha de olvidar que por dos caminos llegaban las formas arquitectónicas á la ciudad imperial, de la Etruria y de la Grecia, y que los órdenes etruscos eran una reminiscencia de los griegos. Así en las ciudades griegas ó próximas á las colonias griegas, como Pompeya (figuras 514 y 515), se conservaban más puras las formas helénicas. Dependía esto también de las aficiones griegas del que construía, y de seguro que al filohelenismo se ha de atribuir también parte de esas formas imitación de los órdenes griegos. En arquitectura como en literatura repetían los maestros aquellos versos de Horacio:

*... Vos exemplaria Greca
 nocturna versate manu, versate diurna.*

El arquitrabe se aligera perdiendo en altura, las mútulas desaparecen frecuentemente de la cornisa á lo menos como elemento saliente, sustituyéndolas en una especie de casetón en la parte inferior de esa moldura, y una serie de dentículos adornan la parte superior del friso enlazándolo con la cornisa. El perfil se desnaturaliza gradualmente.

En el orden dórico griego el arquitecto coloca un triglifo en los extremos del friso y disminuye los intercolumnios extremos; el romano busca una ley más sencilla: coloca un triglifo sobre cada columna, dejando la mitad de una metopa en cada ángulo. El razonamiento helénico es sustituido por una ley ciega: la simetría. Con frecuencia llega más allá y los triglifos desaparecen por completo.

Fig. 517. ORDEN JÓNICO ROMANO. Escala 1/100



Templo de la Fortuna Viril
 en Roma

Acueducto
 de Adriano en Atenas

ORDEN JÓNICO. — El orden jónico conserva muchísimas más semejanzas con su modelo griego, presentando en general una cierta simplificación. Esta llega al extremo en los tipos greco-etruscos, como la puerta de Perugia (fig. 479). Las volutas casi siempre se unen entre sí horizontalmente: el collarino comúnmente no está decorado. El fuste es liso en muchísimos casos, como en el templo de Saturno, situado en el Foro romano, como en el acueducto de Adriano en Atenas y como en el teatro Marcelo. La base, formada de dos toros separados por una escocia, reposa sobre un plinto cuadrado. Los de los ángulos de las fachadas, como las columnas de muchos templos griegos, llevan volutas angulares (templo de la Fortuna Viril en Roma, fig. 517), forma que adoptan en algunos edificios todas las columnas (fig. 519).

La proporción recuerda las más elegantes griegas; las del citado teatro de Marcelo tienen nueve módulos de altura y dos y medio para el entablamento, que es análogo al griego.

Vitrubio señala como proporción más elegante de la columna jónica usada en su tiempo la de ocho diámetros y medio.

Frecuentemente la columna jónica se apoya sobre un pedestal. Como tipos de columnas jónicas greco-romanas debemos señalar las de los templos de Júpiter en Aizani y de Afrodita en Afrodiasias (fig. 329), y el de Cibeles

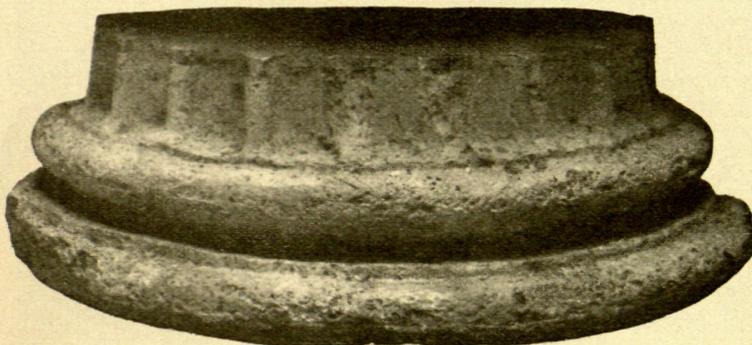


Fig. 518. — BASE JÓNICA DEL TEATRO MARCELO
 (De un vaciado existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

en Sardes en el Asia Menor (fig. 520), y las del acueducto de Adriano en Atenas (fig. 517) (año 130 de J. C.). Como ejemplos de orden jónico-romano las del templo de la Fortuna Viril que recuerdan los tipos griegos (fig. 517) y las de Pompeya (fig. 519).

ORDEN CORINTIO. — En el capitel corintio romano adquieren importancia extraordinaria los caulículos de los que nacen las volutas de los ángulos y los zarcillos afrontados del centro de las caras, que se tocan en el templo de Marte Ultor (fig. 521), ó se cruzan como en el de Júpiter Stator (fig. 522).

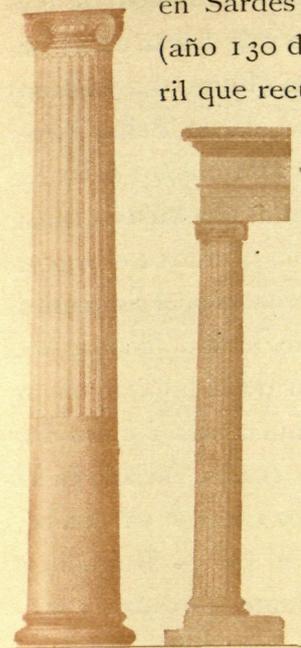
La palmeta ó rosa central, tan importante en los capiteles corintios griegos y los greco-romanos, como los del templo de Vesta en Tívoli (fig. 525), se reduce notablemente. El molduraje superior, el ábaco, se compone de cuatro grandes caras cóncavas achaflanadas por pequeñas facetas en los ángulos, y el molduraje inferior de un listel y un astrágalo situados en lo alto del fuste y formando parte de él.

«Inventado en Grecia como hemos visto, dice M. Edmundo Guillaume (1), el orden corintio solamente encontró su completo desarrollo entre los romanos: fué el orden romano por excelencia. En los capiteles griegos, exceptuando los del monumento de Lisícrates (fig. 341), las curvas de las cuatro caras del ábaco se encuentran en los ángulos con una agudeza extremada. En los capiteles romanos, como en el monumento de Lisícrates, cuatro chaflanes cortan estos ángulos

agudos. En Roma no existe más que un solo ejemplo de ángulos agudos en el ábaco, que es el templo de Vesta construído en mármol, períptero circular, el cual con seguridad es obra de un arquitecto griego jónico. En él se encuentra el acanto salvaje, espinoso, particular de los capiteles y estelas griegos.

»En Italia el capitel corintio parece tener dos orígenes: uno etrusco y otro griego. En los monumentos de la República romana se descubre una influencia etrusca. Las proporciones relativas de los elementos del capitel, y sobre todo la hoja de acanto, están cambiadas. El capitel, siempre de piedra, es rechoncho, y el acanto ya no es el acanto griego con sus lóbulos de tres divisiones agudas; la masa de la hoja es la misma, pero los detalles son diferentes. Las extremidades están redondeadas: es lo que se ha llamado «acanto rizado.» El capitel y los casetones del templo de Vesta en Tívoli (fig. 525), del templo de la Fortuna en Palestrina, de la basílica de Pompeya, etc., son tipos muy hermosos de esta especie de acanto. Alguien ha querido ver en esto la imitación de las hojas de la viña y hasta la de sus zarcillos en las volutas pequeñas. Más pronto se reconocería el vulgar verbasco ó la berza. Esta hoja se encuentra en cerámica y en monumentos etruscos mucho más antiguos. Después de la dominación de Grecia, cuando sus artistas vinieron á Roma buscando emplear sus talentos, vemos aparecer el puro acanto griego, con sus lóbulos de tres divisiones agudas, con sus ojos redondos como los del cardo espinoso, acanto cuyo conjunto es á la vez decorativo y lleno del sentimiento de la naturaleza y de la vida. Ya lo hemos visto en el templo de Vesta en Roma construído en mármol; también

(1) *Revue des Arts decoratifs*, año VII, págs. 36 á 40.



Pompeya Propileos del Foro triangular de Pompeya

Fig. 519. — ORDEN JÓNICO ROMANO. Escala 1/100

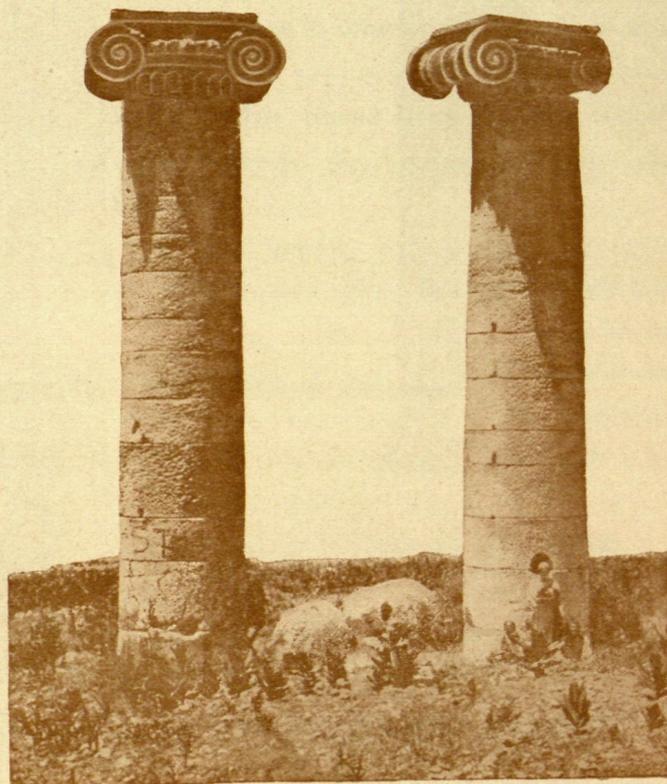
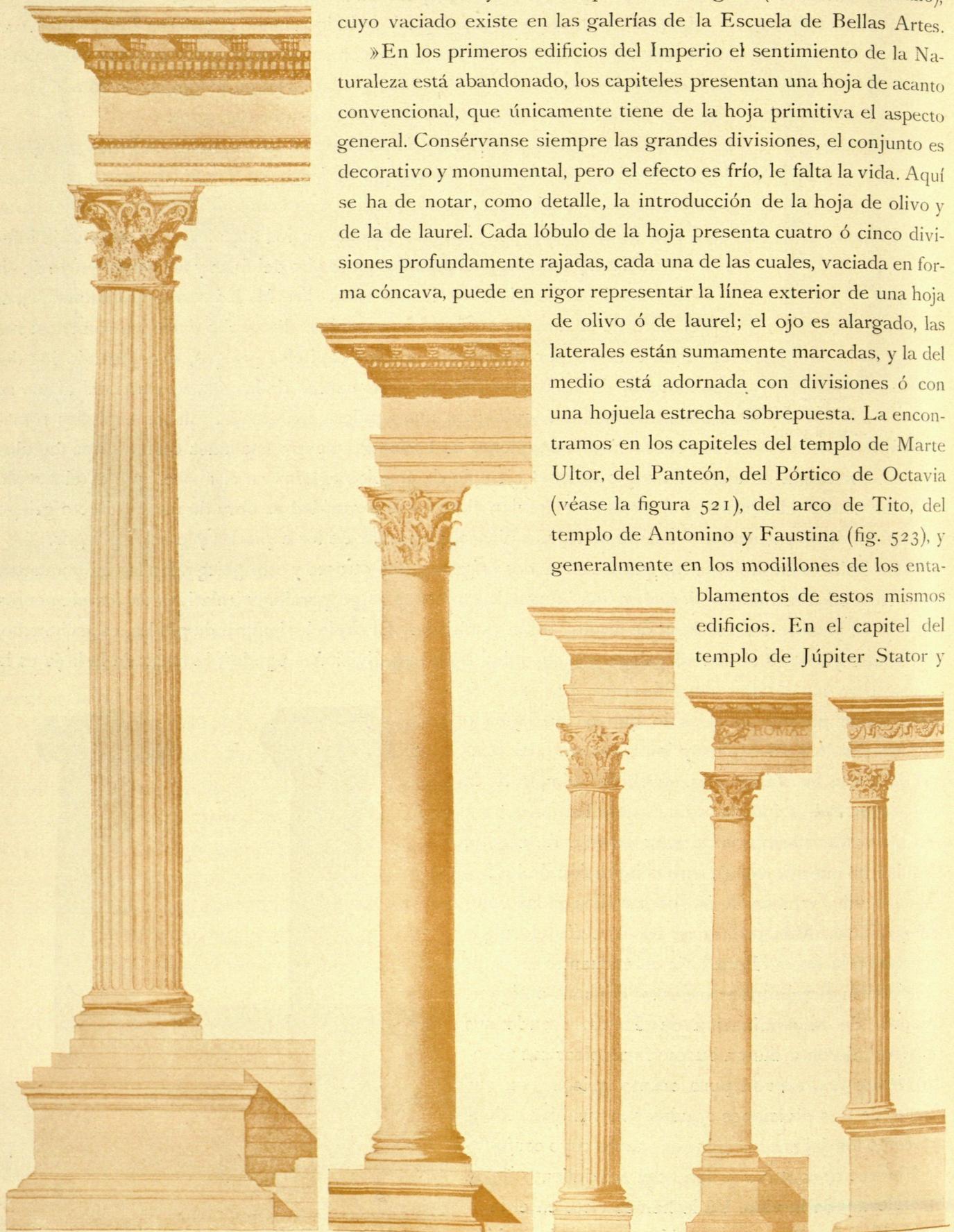


Fig. 520. — TEMPLO DE CIBELES EN SARDES

se le encuentra en Cora, en el magnífico capitel de piedra estucada de las columnas del templo de Cástor y Pólux (fig. 522). Encuéntrasele asimismo en Francia en el templo de Augusto y de Livia en Vienne en el Delfinado y en el templo de Vernégues (Bocas del Ródano), cuyo vaciado existe en las galerías de la Escuela de Bellas Artes.

»En los primeros edificios del Imperio el sentimiento de la Naturaleza está abandonado, los capiteles presentan una hoja de acanto convencional, que únicamente tiene de la hoja primitiva el aspecto general. Consérvanse siempre las grandes divisiones, el conjunto es decorativo y monumental, pero el efecto es frío, le falta la vida. Aquí se ha de notar, como detalle, la introducción de la hoja de olivo y de la de laurel. Cada lóbulo de la hoja presenta cuatro ó cinco divisiones profundamente rajadas, cada una de las cuales, vaciada en forma cóncava, puede en rigor representar la línea exterior de una hoja de olivo ó de laurel; el ojo es alargado, las laterales están sumamente marcadas, y la del medio está adornada con divisiones ó con una hojuela estrecha sobrepuesta. La encontramos en los capiteles del templo de Marte Ultor, del Panteón, del Pórtico de Octavia (véase la figura 521), del arco de Tito, del templo de Antonino y Faustina (fig. 523), y generalmente en los modillones de los entablamentos de estos mismos edificios. En el capitel del templo de Júpiter Stator y



Templo de Marte Ultor.

Panteón de Roma.

Pórtico de Octavia, Roma.

Templo de Augusto y Roma, Pola.

Templo de Vesta, Tivoli.

Fig. 521. - ORDEN CORINTIO ROMANO. Escala 1/100

en el capitel con cabezas de carnero que proviene del interior del templo de la Concordia, esta hoja convencional toma otro carácter; demuestra más vida por la forma de flama de sus divisiones.

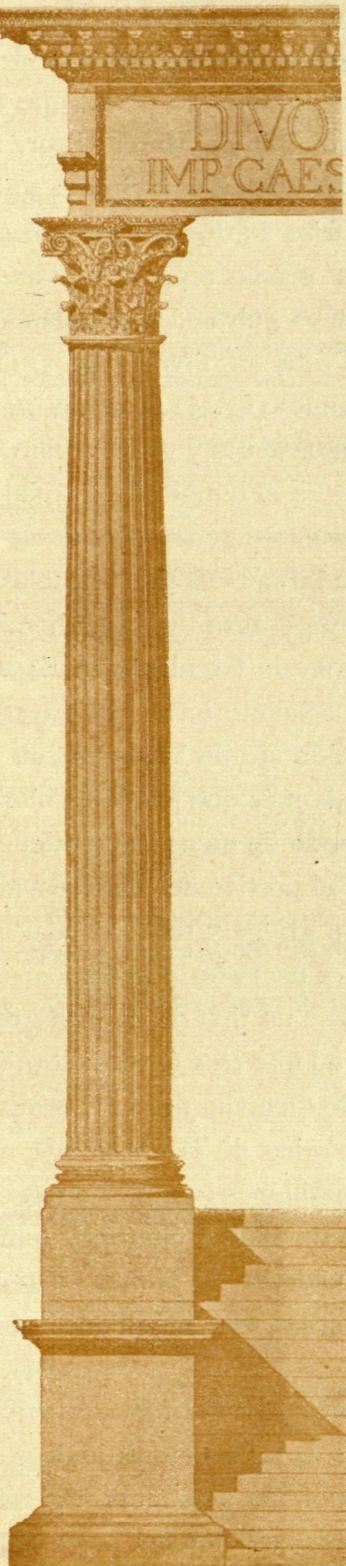
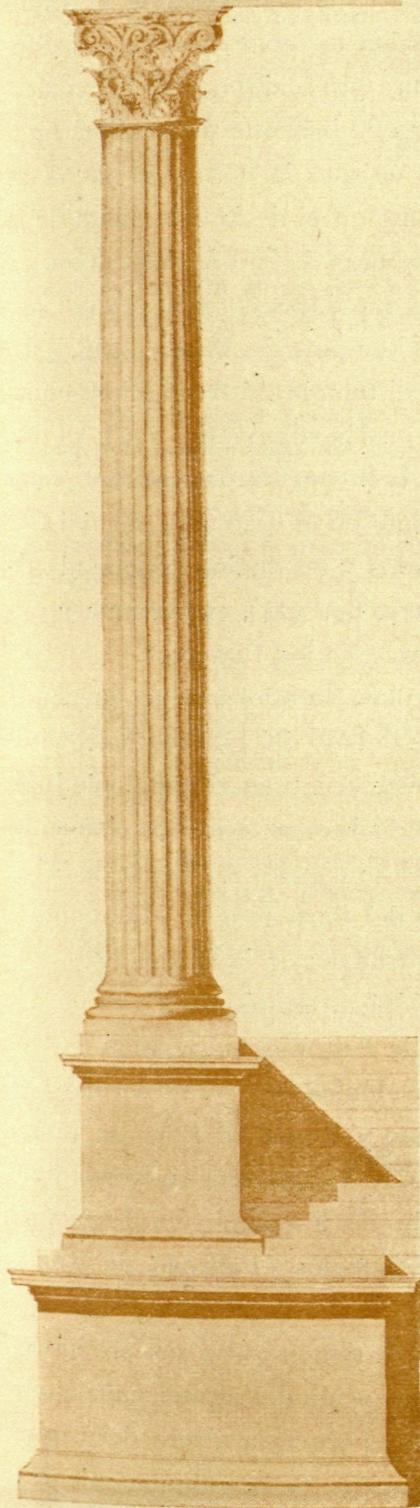
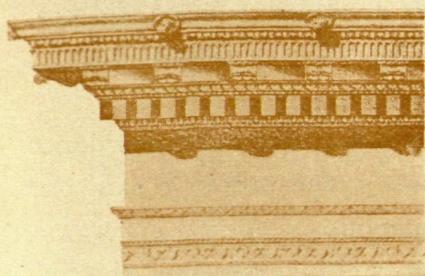
»El acanto muelle, más fino, más flexible, tal vez más gracioso, fué empleado particularmente por los romanos. Ellos lo transformaron, añadiéndole detalles tomados de otras plantas, como el perejil, y sacaron de él los magníficos adornos que cubrieron las molduras, los modillones, las cartelas, los frisos de entablamentos, los cuerpos de pilas-tras, etc., cuyos ejemplos son tan numerosos. Sólo citaremos algunos de entre los mejores: las molduras del pedestal de la columna Trajana de Roma, el cimasio del templo de Júpiter Serapis en Puzoles, las guirnaldas y las repisas del Foro de Trajano, el friso del templo del Sol y las guirnaldas de la *vil-la* Médicis, que deben haber decorado el cuerpo de las pilastras de un gran edificio.

»El acanto muelle fué también empleado en la decoración de los capiteles: lo vemos en el capitel llamado compuesto del arco de Septimio Severo. También lo encontramos en los barro cocidos de la colección Campana que formaban goterones de las cornisas.»

En los capiteles de la época de la República apenas la línea de hojas superiores se eleva sobre la inferior (templo de Vesta en Tívoli, fig. 525), mientras que la distancia de dichas líneas aumenta en general desde la época de Augusto (Panteón de Roma, fig. 521).

El fuste liso (fig. 521) ó acanalado (figura 522) se apoya sobre dos especies de bases sentadas sobre un plinto cuadrado: la una recuerda la base jónica (templos de Marte Ultor, de Vesta en Tívoli, Panteón de Roma, etc., etc., figs. 521 y 523), y la otra base la forman dos toros entre los que se ven dos escocias de igual altura separadas por un doble baquetón (Panteón de Roma y Pórtico de Octavia, etc., figuras 521 y 522).

La base se apoya sobre un plinto cuadrado, apareciendo en las últimas épocas motivos ornamentales en las enjutas que



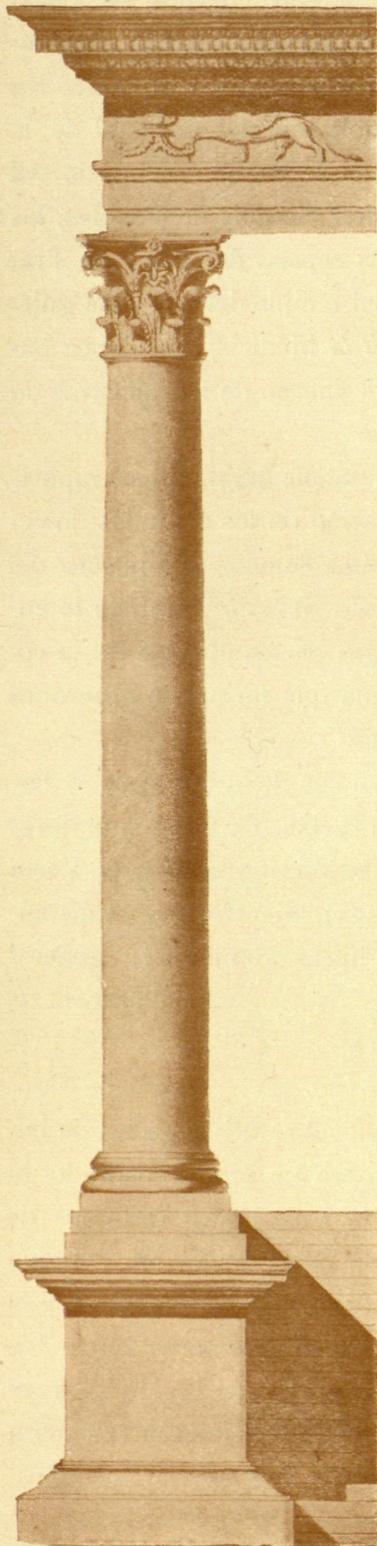
Templo de Cástor y Pólux (Júpiter Stator)
Epoca de Domiciano

Templo de Vespasiano, llamado después de Júpiter
Tonante, en el Foro romano

Fig. 522. - ORDEN CORINTIO ROMANO. Escala 1/100

la enlazan con el plinto de la base tal como en las bases románicas. Descansa la base ya sobre un estilobato continuo (templo de Vesta en Tívoli, fig. 521), ya sobre un estilobato interrumpido por las gradas de los templos (templo de Vespasiano en el Foro romano), ya sobre pedestales adosados (Coliseo, fig. 512, y teatro Marcelo, fig. 513), ya en las últimas épocas, en las escuelas orientales, sobre pedestales aislados (casa del Fauno en Pompeya, Incantada en Salónica, figs. 510 y 524).

Los restantes miembros del orden corintio, dice el tratadista romano, son tomados del orden dórico ó del jónico, porque el orden corintio no tiene orden propio y particular para su cornisamento, ni para los demás ornamentos.



Templo de Antonino y Faustina en Roma

Fig. 523. — ORDEN CORINTIO ROMANO
Escala 1/100

En el entablamento se despliega el fausto y el lujo romanos: el arquitrabe se adorna de hilos de perlas que señalan la separación de sus diferentes planos (templo de Marte Ultor, figura 521), alguno de los cuales, como en el templo de Júpiter Stator, se llena de brillante decoración (figura 522): en el friso se desarrollan escenas en que la flora y la fauna se enlazan: ya son escenas representativas, como en el de la columnata de la plaza de Nerón, ya guirnaldas adornando cabezas de las víctimas, como en el templo de Vesta en Tívoli (fig. 521), y enredaderas, como en la Casa cuadrada de Nimes (fig. 524), como en los templos de Baalbec (fig. 530) y Palmira, ya monstruos y grifos, como en el templo de Antonino y Faustina (fig. 523) y en el templo de Esculapio en Espalatro (fig. 524), ya una decoración puramente geométrica como en la Incantada de Salónica (figura 524), ya lo adornan colosales cartelas como en el friso superior del Coliseo. En Oriente úsanse los frisos bombeados y en ducina (Incantada de Salónica y templo de Esculapio en Espalatro, fig. 524), cuya forma no se introduce en Occidente hasta el siglo III (arco de los Plateros).

Todo el molduraje de la cornisa se recubre de adornos, no quedando liso y plano nada más que los denticulos de debajo del goterón. Elegantes modillones á modo de ménsulas sostienen éste, como en el templo de Júpiter Stator y en el pórtico del Panteón, al que adornan todos los elementos de la decoración griega y sobre el cual resaltan canales en forma de cabezas de león, tales como los que hemos visto del Partenón, de Metaponte y de Himera (véase un tipo de cornisa greco-romana en la figura 363).

La cornisa adopta tres formas: cornisa jónica (templo de Vesta en Tívoli y pórtico de Octavia, fig. 521; templo de Antonino y Faustina en Roma, fig. 523; pórtico de la Incantada en Salónica, fig. 524); cornisa con denticulos y modillones (templos de Augusto y Roma en Pola, de Marte Ultor, fig. 521; de Júpiter Stator, y templo de Vespasiano en Roma, figura 522; Casa cuadrada de Nimes, y templo de Esculapio en Espalatro, figura 524); cornisa con modillones sin denticulos (Panteón de Roma, figura 522).

«Las columnas corintias, dice Vitrubio (1), tienen todas sus proporciones iguales á las de las columnas jónicas á excepción del capitel, cuya altura las hace á proporción más altas y graciosas, porque la altura del capitel jónico no es más que la tercera parte del diámetro de la columna, mientras que el capitel corintio tiene de altura un diámetro; y estas dos partes del

(1) *De Architectura*, libro IV, cap. I.

ARTE ROMANO

ARQUITECTURA, ESCULTURA Y ORNAMENTACIÓN

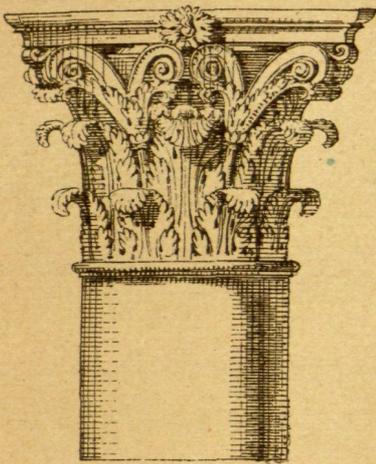
Los romanos, faltos de genio artístico original, imitaron en sus obras artísticas el arte etrusco y sobre todo el griego; pero en vez de la pureza de formas clásica emplearon formas decorativas á menudo exageradas.

A la afición que al lujo y al esplendor tenían los romanos, ningún orden correspondía mejor que el corintio cuyo capitel, entre otras cosas, reprodujeron con exquisita finura, como lo demuestra el del Panteón de Roma que representa la figura 1: en cambio, la forma del llamado capitel compuesto (fig. 3) es una mezcla mecánica del corintio y del jónico. — Otra porción de capiteles corintios que volvemos á encontrar en el período del Renacimiento, con adornos de delfines, caballos alados, etc., en vez de volutas, demuestran la desbordada fantasía de sus inventores.

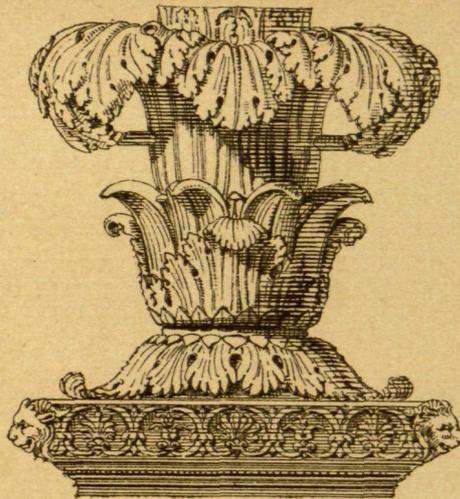
En los ornamentos, las distintas formas de hojas están á menudo tan retocadas que difícilmente se conoce su natural origen. La hoja que con más frecuencia se emplea es la de acanto, pero con sus extremos redondeados y sus formas más llenas resultan menos finas y delicadas que en el arte griego. Además encontramos hojas de encina y de laurel, hojas aciculares, pámpanos, palmas, hojas de yedra, de áloe, de albolol, de adormidera, espigas, etc., aplicadas alternativa y regularmente, desarrolladas con gran amplitud y animadas por una serie de flores, frutos y figuras.

- Fig. 1. Capitel corintio del Panteón de Roma.
— 2. Capitel de candelabro del Museo Vaticano.
— 3. Capitel compuesto de un templo de Juno en Roma.
— 4. Fragmento de un friso encontrado en la Villa de Adriano en Tívoli, hoy existente en el Museo Lateranense de Roma.
Figs. 5 y 7. Rosetones del Museo Vaticano.
Fig. 6. Fragmento de un friso de Roma.
Figs. 8 á 11. Basamentos de columnas del último período romano.
— 9 y 10. Trozos de molduras en los palacios imperiales del Palatino.

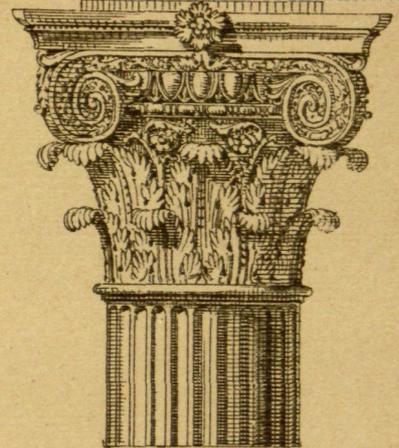
(Las figuras 3 y 8 á 11 están tomadas de Piranesi; las demás, de reproducciones fotográficas).



1.



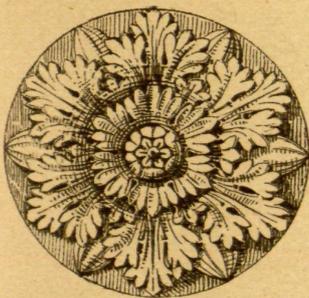
2.



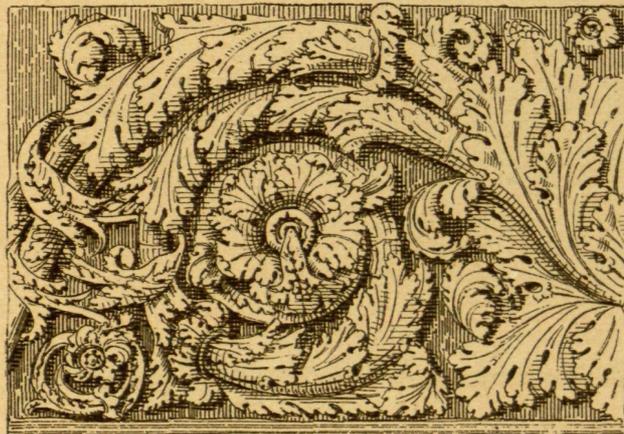
3.



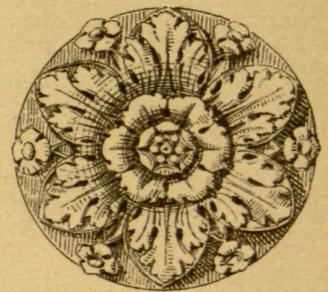
4.



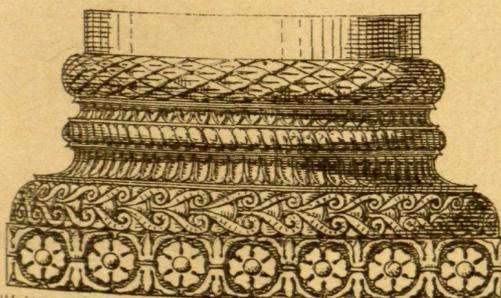
5.



6.

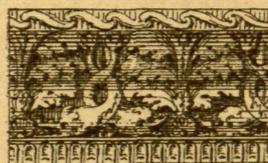


7.



W. & H. zgr Stgt.

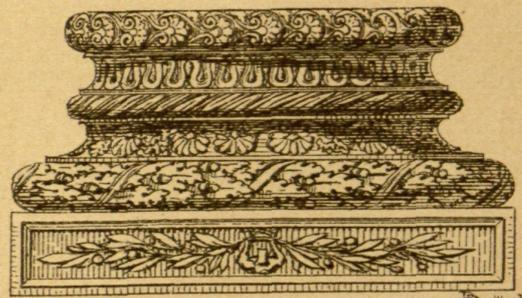
8.



9.



10.



Burkhardt.

11.

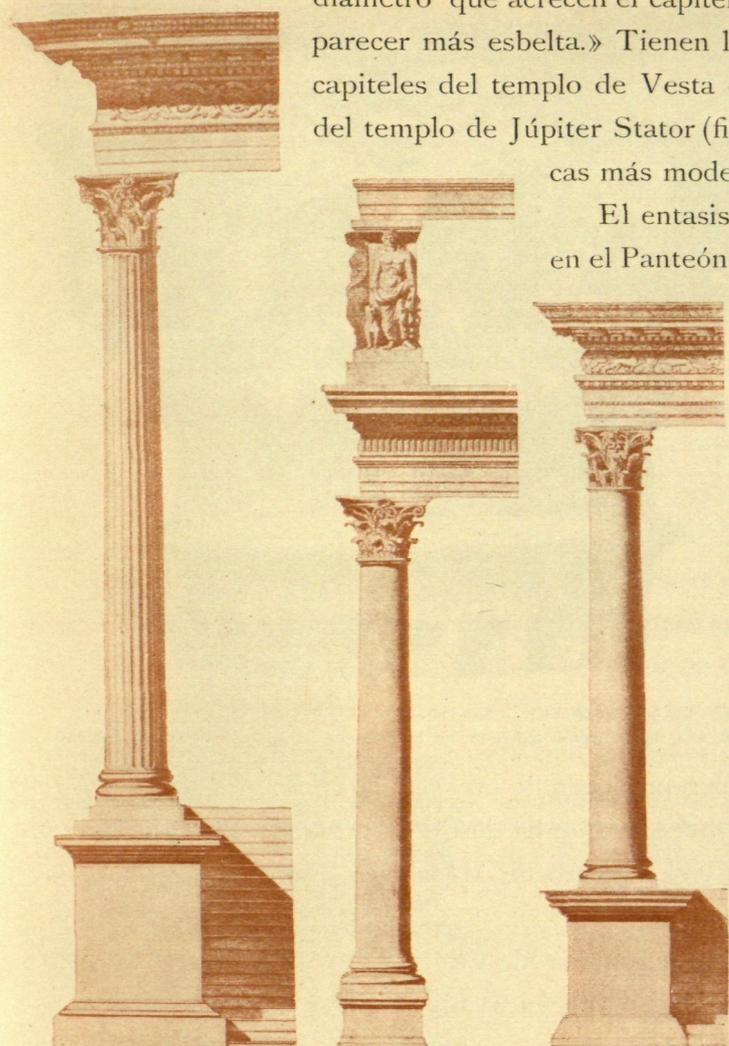
diámetro que acrecen el capitel corintio, dan á la columna una altura que la hace parecer más esbelta.» Tienen la proporción que señala el arquitecto romano los capiteles del templo de Vesta en Tívoli (fig. 521); la traspasa sensiblemente el del templo de Júpiter Stator (fig. 522), llegando á superarlo un tercio en las épocas más modernas en Baalbec (figs. 530 y 534) y Palmira.

El entasis aumenta en las épocas de decadencia, es casi nulo en el Panteón y el templo de Júpiter Stator, y alcanza cerca de un tercio del diámetro en los edificios más modernos.

En Palmira y otros templos hállanse columnas de cuyos fustes arranca una cartela propia para sostener estatuas (fig. 534).

EL ORDEN COMPUESTO. — Del capitel jónico y del corintio los romanos engendraron uno híbrido: el capitel compuesto, que conserva del primero la doble hilera de hojas de acanto y del segundo las volutas, sustituyendo los caulículos y zarcillos del capitel corintio. Se le encuentra en los arcos de Tito y de Septimio Severo, en las termas de Diocleciano, en un templo de Juno en Roma (véase la figura 3 de la lámina adjunta).

VARIEDADES DE CAPITELAS NO COMPRENDIDAS EN LA CLASIFICACIÓN DE VITRUBIO. — En otros capiteles la forma se complica con trofeos, caballos y figuras de la Victoria (véase las columnas conmemorativas); en otros se suprimen los detalles (parte alta del Coliseo, fig. 512) cuando el



Casa cuadrada de Nimes

Pórtico llamado de la Incantada en Salónica (Turquia europea)

Templo de Esculapio en Espalatro

Fig. 524. — ORDEN CORINTIO ROMANO

capitel está á considerable altura ó forma parte de edificios menores; otras típicas formas parecen derivarse del primitivo capitel romano etrusco (puerta de Perusa), adornándolo con una línea de hojas.

EL ORDEN CARIÁTIDE EN LA ÉPOCA ROMANA. — El uso de la cariátide continúa en la época romana, ya adosada á un muro, ya desprendida de él. En el período romano constituyen frecuentemente un orden complementario del edificio. Así se las ve en la Incantada de Salónica (fig. 524), y así existieron, según Plinio, en el interior del Panteón de Roma (fig. 541), ejecutadas por Diógenes de Atenas (1).

LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS LOCALES Y LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

La dominación artística romana no es uniforme: por encima de ella vive la tradición antigua de cada pueblo más ó menos vigorosa según la fuerza de su anterior civilización, según la resistencia á las imposiciones extranjeras. De todos modos, bajo las formas romanas se revela siempre el carácter especial de cada raza, siendo el estilo romano en muchas de ellas como un prelude de las típicas formas que han de caracterizar los diversos estilos nacionales en la Edad media.

Ejemplos de resistencia á las formas son el Egipto, donde en plena dominación se levantan con todo su vigor, con toda su fuerza, los pórticos de Philoe y de Denderah (2), y la Grecia, que en plena época de

(1) *Hist. Nat.*, XXVI, 4, 25.

(2) Véase el tomo I, páginas 455 y siguientes.

Augusto y de Adriano conserva el primitivo esplendor de sus formas clásicas, principalmente en la Grecia asiática, donde en el siglo II antes de J. C. se levantan los templos jónicos de Aizani y de Afrodisias, que hemos podido citar entre los tipos del jónico griego en sus últimos períodos. Era por otra parte natural que el arte que invadía al pueblo romano se conservase vigoroso en su propia tierra.

En Fenicia se conserva la tradición del *meghazil* hasta en la época romana: ejemplos de esto son el monumento sepulcral Kamao el Hurmel, descrito por M. Lockroy en la *Mission de Fenice*, de Renán, y el mausoleo de Lampsicramus cerca de Emeso, que es del tiempo de los Antoninos y que ha estudiado y reproducido Laborde en su *Voyage en Orient*. A más de éstos responden á igual tradición el mausoleo de Thugga, que Perrot y Chipiez reproducen de un croquis de Brue (*Histoire de l'art dans l'antiquité*, tomo III, pág. 376), el llamado *Madracen* que ha descrito y dibujado M. Brunnón (*Mémoires de la Société archeologique de Constantine*), y el sepulcro de Maschiaca que publica Renán en su citada obra, lámina XXXV, y de los que hemos hablado.

En la Judea consérvase en los edificios de la época romana algo de las formas primitivas (véase la pág. 46), y la Arabia revela en las tumbas de Medain-Salih excavadas en la roca, de formas raras y complicadas, predecesoras, según Hittorf, de la imaginaria arquitectura que representan en sus frescos los pintores pompeyanos, y en las de la Arabia pétrea, algo del espíritu poco apto para la concepción ordenada de la obra arquitectónica, característico de los árabes.

Los templos del Oriente del Mediterráneo caracterizan una escuela en el lujo de su decoración, en lo complicado de sus plantas y el gran desarrollo de sus períbolos (templos de Baalbec y Palmira), en los frisos abombados y en la decoración fastuosa.

Las escuelas galo-romana é hispano-romana presentan menos esenciales diferencias. Ni en Francia ni en España existía un arte que merezca el nombre de tal, anterior al arte romano, que es en ambos países la forma primitiva sobre que trabaja el genio especial de los pueblos que viven en los grandes territorios designados así por la administración del pueblo rey.

La arquitectura de los dos pueblos es una arquitectura de revestimiento de una estructura constructiva: es, pues, preciso buscar las variantes más en los detalles que en la estructura propiamente dicha. En ambos países el capitel adopta diversas formas dignas de ser investigadas, de las que en las diversas regiones de España existen ejemplares que pueden estudiarse y clasificarse.

En Barcelona tenemos la curiosísima columnata del templo llamado de Hércules, cuyos capiteles reproducimos al lado de una

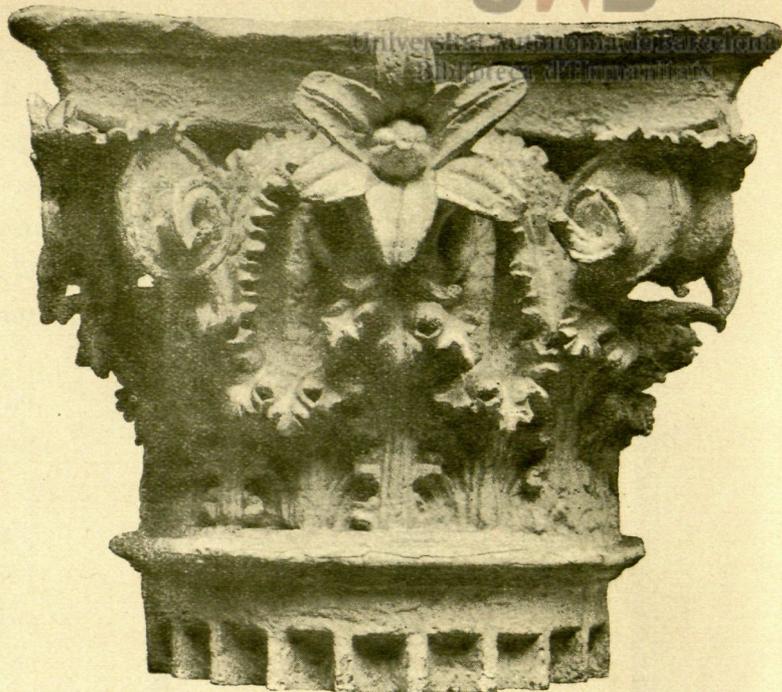


Fig. 525. - CAPITEL CORINTIO DEL TEMPLO DE VESTA EN TÍVOLI
(De una reproducción existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

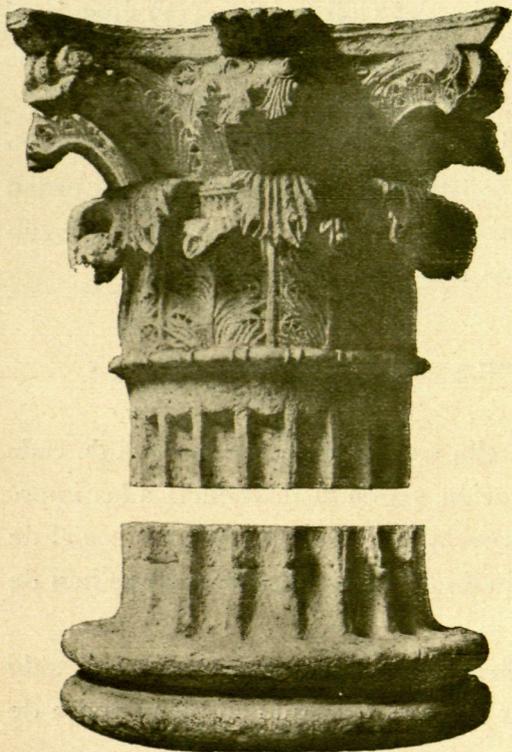


Fig. 526. - CAPITEL Y BASE DEL LLAMADO TEMPLO DE HÉRCULES EN BARCELONA

de las obras más perfectas del estilo corintio para que se vea cómo pierde el arte con la distancia de los centros donde nace y cómo se modifica empobreciéndose, convirtiéndose en un arte colonial. El capitel catalán romano no tiene la flexibilidad y dulzura de formas de los capiteles romanos, pero gana en la virilidad y decisión del conjunto: los caulículos y volutas casi desaparecen sustituidos por un tercer orden de follaje, y éste es ejecutado como obra de cantero, geometrizando, ganando en valor arquitectónico lo que pierde en elegancia y naturalismo de formas. La base está formada de un doble toro, pero han desaparecido en ella los filetes intermedios y todas las delicadezas de molduraje. Una ejecución parecida se nota en un capitel romano existente en el Museo de Madrid. En el Museo de Santa Agueda de la

propia capital de Cataluña se conservan también curiosos ejemplares de capitel en que los órdenes de hojas ocupan más de los dos tercios de la altura del capitel, ejemplares que proceden del derribo de la muralla de la ciudad romana (1). En el Museo de Tarragona se conserva uno de tipo semejante que reproducimos (fig. 528).

Existe en España también una variante del capitel corintio interesantísima, en que las hojas inferiores quedan reducidas y pierden importancia, las volutas angulares se sustituyen por hojas que doblan sus extremos, y los zarcillos y caulículos por tallos foliáceos que acaban con una rosa. En su parte superior se ve claramente señalada la terminación del



Fig. 528. - CAPITEL ROMANOS EXISTENTES EN EL MUSEO DE TARRAGONA

tambor del capitel, distinguiéndose perfectamente del ábaco. Ejemplo de esto es un capitel existente en la aljama de Córdoba, el lugar de España donde se guarda la colección más importante de capiteles romanos y visigodos, adonde, según Rodrigo de Toledo y Alí Mackari, fueron trasladados procedentes de toda España, Tortosa, Toledo, Santiago de Galicia, etc. (véase el capitel central de la fig. 527).

En esta forma se acentúa á menudo la terminación del ábaco y desaparece el enlace entre las volutas angulares y las hojas inferiores, constituyendo un intermedio entre el capitel compuesto y el jónico con volutas angulares. Tal es uno que se guarda en el Museo de Tarragona (fig. 529) y otro de la aljama de Córdoba (capitel inferior de la fig. 527).

En otros las hojas inferiores redúcense á forma sencillísima, mientras gana en importancia la parte superior del tam-

(1) Antonio Elías de Molins: *Catálogo del Museo provincial de antigüedades de Barcelona*.



Fig. 527. - CAPITEL ROMANOS DE LA ALJAMA DE CÓRDOBA

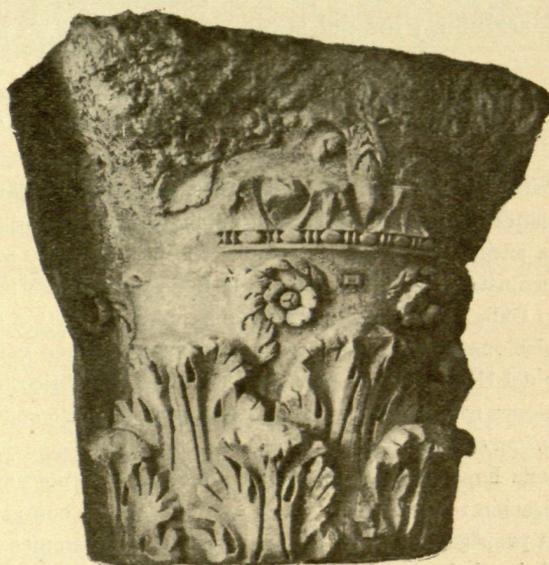


Fig. 529. - CAPITEL ROMANO PROBABLEMENTE DEL TEMPLO DE JÚPITER DE TARRAGONA, CONSERVADO EN EL MUSEO DE LA PROPIA CIUDAD



Fig. 530. — EL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

bor que se moldura como el equino de un capitel dórico y se adorna con los huevos jónicos y las perlas (capitel superior de la fig. 527).

Todas esas formas son principalmente de las últimas épocas. Con frecuencia las formas clásicas se conservan, sobre todo en los tiempos más antiguos. No conviene olvidar que el arte romano no era en las colonias un arte indígena, sino un arte forastero, y forasteros casi siempre los que lo produjeron (1). En el templo de Marte en Mérida (*Emerita augusta*) consérvanse restos de entablamento corintio en todo su esplendor. El capitel es de la forma clásica, el entablamento tiene el arquitrabe decorado con los huevos jónicos y la cornisa con modillones. En el de Diana, de la misma ciudad de Mérida, hay capiteles del mismo tipo clásico en los que se ha prescindido del detalle. Lo mismo puede decirse del monumental entablamento procedente del templo de Augusto que se guarda en el Museo de Tarragona (fig. 543).

En las formas derivadas del jónico se notan variantes análogas. Al lado del capitel jónico clásico, del con volutas angulares (capitel central de la fig. 528), se repite una forma que recuerda las más antiguas etruscas y fenicias, en que las volutas no se enlazan, sino que arrancan de la parte baja del capitel. (Véase el que reproducimos del

Museo de Tarragona, que se encuentra también en el Museo de Madrid, capitel inferior de la fig. 528).

Ejemplo de la desnaturalización del dórico son varios capiteles que se guardan en el Museo de Tarragona tantas veces citado, uno de los lugares adonde debe recurrirse para el estudio del arte romano en Cataluña, y los del sepulcro de Fabara en la línea de Cataluña y Aragón (véase la Arquitectura funeraria).

(1) El sabio epigrafista alemán Emilio Hübnér, en su obra *La Arqueología en España*, resume de la siguiente manera el proceso seguido por la romanización de la península ibérica:

«Con el progreso de la dominación romana, tan saludable para las provincias y tan útil para el desarrollo de sus recursos y para el bienestar de sus habitantes, por un orden natural é inevitable fueron desapareciendo de día en día más y más las singularidades interesantes de la vida pública y particular, que suelen contener en sí lo más característico de cada una de las naciones de la antigüedad. Bajo la república, la influencia de la romanización, por decirlo así, todavía no se había extendido sobre toda la península. La costa oriental y la Bética, desde muy temprano, debieron haber tenido un carácter semirromanizado, semejante al de la Galia narbonense. La Lusitania, desde la pretura del César, al menos en su parte meridional, ó más bien en algunas de sus poblaciones más importantes, como Lisboa, obtuvo casi el mismo grado de civilización. Al contrario, las vastas regiones del interior y del Norte, aun después de las guerras cantábricas de Augusto, y hasta los siglos II y III, conservaron gran parte de sus instituciones nacionales, en el culto de sus dioses indígenas y en las formas políticas de sus ciudades como en las familias, ó séanse *gentilitates* ya antes mencionadas, y hasta en el lenguaje y en las costumbres. Desde el siglo III se propaga más acentuadamente por toda España la cultura romana, que concluye por uniformarse en sus diferentes provincias. Los monumentos del arte y de la civilización romana, anteriores á esta época, cuya conservación es debida al azar, se encuentran esparcidos por el país en analogía con la propagación de la cultura, que fué, en diferentes períodos, introducida en las varias regiones de la península. Las grandes ciudades de la costa oriental y del valle del Betis deben haber ofrecido, ya á fines del siglo I, un aspecto casi enteramente romano. En los pueblos más pequeños de la Bética, casi desde el siglo II en adelante, los templos y los edificios no tienen ya nada de indígena ni de característico, encontrándose esparcidas por todas partes villas rústicas y casas de campo con sus baños y huertas. En

En las Galias se advierte á menudo el mismo espíritu de libertad y de desconocimiento de las formas clásicas. Así en la Casa cuadrada de Nimes (fig. 524), en que parece conservarse el tipo clásico, se nota un cambio de proporción, cierta elegancia que recuerda la de los órdenes neo-clásicos del Renacimiento. Las columnas del templo de Champlieu tienen los fustes esculturados, y en la cripta de Joharre se guarda toda la variedad de capiteles que hemos venido señalando.

El arte romano no era un arte uniforme, sino un conjunto de escuelas dentro de la gran unidad de la civilización.

PUERTAS Y VENTANAS, TECHOS, BÓVEDAS DECORADAS, CUBIERTAS Y SUS ELEMENTOS

PUERTAS Y VENTANAS. — Hemos dado, al tratar de las puertas y ventanas griegas (1), la teoría de Vitruvio sobre el uso que de las mismas hacía en Roma. Escasos son los ejemplos de puerta dórica que restan: puede servir de tipo la ejecutada en época de decadencia y en lejana colonia (fig. 531). Son tipo de puerta y ventana jónicas las de la basílica de Prenesta, las del Panteón y las del templo de Vesta en Tívoli (fig. 481); y son tipo de puerta ática, más rica y suntuosa que las griegas, aunque conservando su estructura, las jambas rectas, la acodada en el dintel surmontado de lujosa cornisa, las del templo de Hércules en Cora (fig. 537) con acodada en la parte superior é *hyperthyron* sostenido sobre ménsulas. En Oriente, conservando la estructura de la puerta ática, la ornamentación más profusa las decora. Son ejemplo de esa riqueza exuberante las de los templos del Sol en Palmira (fig. 532) y de Júpiter en Baalbec (fig. 533). El arte romano rompe abiertamente en otros edificios con la tradición griega, sustituyendo el dintel por el arco de círculo: primero aparece éste como arco de descarga (fig. 531), y después, como en los demás elementos del edificio, rompe completamente el dintel (fig. 535), que á menudo pasa á ser un elemento puramente ornamental. Ejemplo notable del uso del arco en esta forma es la composición de los arcos triunfales.



Fig. 531. — RUINAS GRECO-ROMANAS DE KEFR-BIRIM (GALILEA)

En las ventanas es conveniente también distinguir entre la tradición griega y romana. Solamente dando á los atrios y patios interiores se encuentran las grandes ventanas en los edificios particulares romanos; por el exterior estrechas rendijas ó pequeñas ventanas altas sirven para iluminación y ventilación. En el interior las dimensiones aumentan por medio del derrame. Las ventanas interiores, lo mismo que

el interior y en el Norte, al menos las ciudades que están en la línea de las grandes carreteras públicas, asumen este mismo carácter de una civilización homogénea á la de Italia y á la de las otras provincias. En el Norte de la península, desde el siglo II en adelante, los edificios públicos y particulares se encuentran provistos de los hipocaustos, construcción exigida por el rigor del clima en todas las provincias del Norte y Este del Imperio. Una construcción de esta clase se ha observado recientemente en el castillo de San Martín, en Santander; véase el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, vol. II, 1886, núm. 26, pág. 8. No faltaban, por cierto, restos de lo antiguo y propiamente español; pero muy poco de esto se ha conservado. Para entender bien el valor artístico, el origen, el destino, las particularidades de los monumentos del arte romano en España hay, pues, que tener presente que esta fase de su cultura no es sino un sector dentro de la periferia enorme de las artes é industrias universales del imperio romano.»

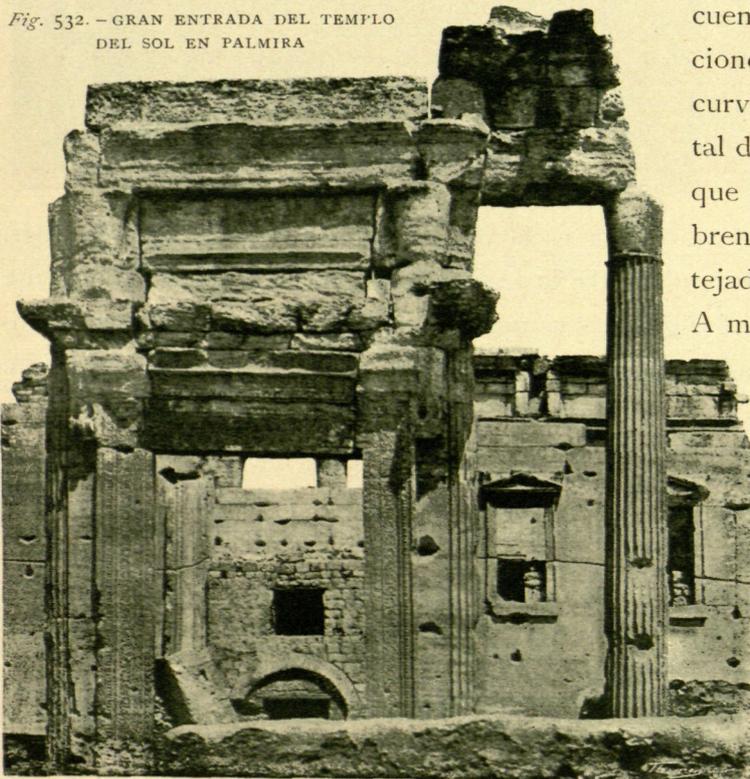
(1) Véase la pág. 255.

las de los edificios públicos, son las que adquieren carácter monumental: así las del templo de Vesta que recuerdan las del Erechteion por su sencillez (fig. 481). Por el interior del templo la moldura que bordea el dintel y el antepecho forma una acodada acusando los extremos de esos dos últimos. En un antiguo edificio en Palestrina el *hyperthyron* que cobija al dintel está como en las puertas jónicas sostenido por ménsulas. En algunos edificios las formas son mucho más sencillas: se prescinde del *hyperthyron* y un marco en relieve (casa de Epidio Rufo) ó refundido (galería superior del Coliseo, fig. 512) rodea la ventana. En las últimas épocas una espléndida decoración llena jambas, antepecho y dintel, decorando también profusamente el molduraje del *hyperthyron* tal como hemos visto en las puertas. La arquitectura más propiamente romana creó tipos de ventanas apartándose de la tradición griega, terminándolas en arco semicircular, entre las que conviene notar las colosales claraboyas de las termas y basílicas (fig. 486), las ventanas circulares en los muros y las grandes aberturas cenitales como la de la bóveda del Panteón en Roma (fig. 541). Vitrubio habla de las grandes ventanas de las salas *cyzicenas* (*fenestra valvata*), que como nuestros balcones llegaban al suelo; y de las hileras de aberturas que iluminaban la parte alta de salas que el propio arquitecto romano llama egipcias. Muchas otras variantes introdujo el arte de Roma en la estructura de las puertas y ventanas. Hay una tendencia en convertir las jambas en pilastras coronadas de capiteles sosteniendo el dintel como si la puerta fuese un rudimentario pórtico. Ejemplos de esto son varias casas existentes en Pompeya y la ventana de Termessos (fig. 538). Frecuentemente las formas se complican: el *hyperthyron* jónico lo sustituye un verdadero frontón (ventanas del templo del Sol en Palmira, fig. 532), que en las épocas de decadencia se rompe, como en uno que se conserva en una mezquita en Palmira, y adquiere la variedad de formas que en Oriente desde un principio y en Occidente más tarde adoptó el frontón romano (fig. 536).

Los cierres eran de dos hojas de madera, decoradas á veces de marfil y hierro, sujetas en la parte superior é inferior por medio de goznes. Jambas y dintel en los edificios lujosos eran en sus mochetas revestidos de mármoles ó madera, y gruesas anillas de hierro ó bronce servían de llamador. En el interior los tapices, cortinajes y colgaduras sustituían frecuentemente los cierres de madera.

FRONTONES, ACRÓTERAS, ANTEFIJAS, CANALONES. — El conjunto exterior de las obras arquitectónicas es muy diferente del de las de la arquitectura griega. En ésta predomina la línea recta: las curvas se encuentran sólo en los perfiles de las molduras, en las secciones de las columnas; en la arquitectura romana la curva de los arcos y de las bóvedas rompe la horizontal de los entablamentos y cubiertas. Se ha de advertir que los arquitectos romanos nunca ó casi nunca cubren una bóveda con el armazón de madera de un tejado, sino que encima de la bóveda colocan las tejas.

Fig. 532. — GRAN ENTRADA DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA



A menudo la bóveda no es extradrosada, sino que por medio de un macizo sentado sobre ella se forman los planos de la cubierta tradicionales. Así en los primeros tiempos el frontón es triangular; más tarde en Oriente se introduce la forma en segmento de círculo y los frontones rotos, como en Baalbec y Petra, que copian en sus obras los pintores de Pompeya y que se introducen en Oriente en las últimas épocas (termas de Diocleciano, siglo IV).

Los frontones triangulares griegos, más

peraltados, tienen un metro de altura por cuatro de base, y los romanos, más agudos, en general, alcanzan hasta uno de altura por dos y medio de base. En los frontones griegos la cornisa en pendiente es distinta de la horizontal: la dórica pierde sus mútulas, la jónica sus modillones; en las romanas se pierde la tradición del significado de cada elemento, y á menudo ambas cornisas son iguales: tal se verifica en el templo jónico de la Fortuna Viril y en el corintio conocido por la Casa cuadrada de Nimes.

Los tejados romanos, cubiertos por tejas (*tegulae* é *imbrices*) muy semejantes y de iguales materiales que las griegas, se adornan en sus puntos principales.

Las acróteras romanas adquieren mayor importancia: así lo revela Plinio, quien habla de estatuas sobre el frontón del templo de Apolo (1); de una cuadriga que coronaba el templo de Júpiter Capitolino (2) y de las estatuas que decoraban el hastial del Panteón. En algunas monedas se observa lo mismo: el extraordinario desarrollo de las acróteras; una cuadriga corona un templo representado en una moneda de Calígula y hay colocadas estatuas en los extremos del frontón y en medio de cada una de sus pendientes (3). Se conservan las acróteras en pocos monumentos romanos: en el Panteón de Roma, en el palacio Colonna procedentes del templo del Sol en el Quirinal. Vitrubio dice en el libro quinto, dedicado á «las columnas jónicas y sus ornamentos,» que «las acróteras de los ángulos deben subir hasta la mitad del tímpano; pero la acrótera del centro debe excederlas en una octava parte.» No necesitamos decir que esta regla no fué generalmente cumplida.

Las antefijas romanas presentan variadas formas: abundan las decoradas con figuras humanas que se hallan en gran número en los museos italianos y de las colonias (Museo de Tarragona). Algunas veces forman cuerpo con el canalón, sirviendo la máscara grotescamente para dar salida á las aguas. En el pórtico de Octavia se conservan antefijas en forma de águilas.

En cuanto á las cresterías, son escasísimos los restos que se han encontrado.

TECHOS Y DECORACIÓN DE BÓVEDAS. — En los templos se olvida la tradición de la estructura del entramado horizontal y se introduce el artesonado centrado con los tramos de las columnas, adornado por gigantescas rosáceas (véase la lámina, figs. 5 y 7). Hállanse en el museo de Tarragona varias losas de mármol decoradas con bajos relieves representando cabezas de sátiros: una de ellas lo está con molduras, parte de un entablamento que indica claramente que decoraba el fondo de un casetón. En los grandiosos templos del Sol y de Júpiter en Baalbec una bóveda recubría el pterón y lo ocultaba la apariencia de un artesonado labrado en la losa. Tal debía ser el objeto de los conservados en una mezquita de Palmira (fig. 540).

En las bóvedas se aprovechaba la estructura para adoptar también una decoración de artesones. Construido el armazón de arcos de ladrillo, al ejecutar el cuajado por medio de las características fábricas ro-

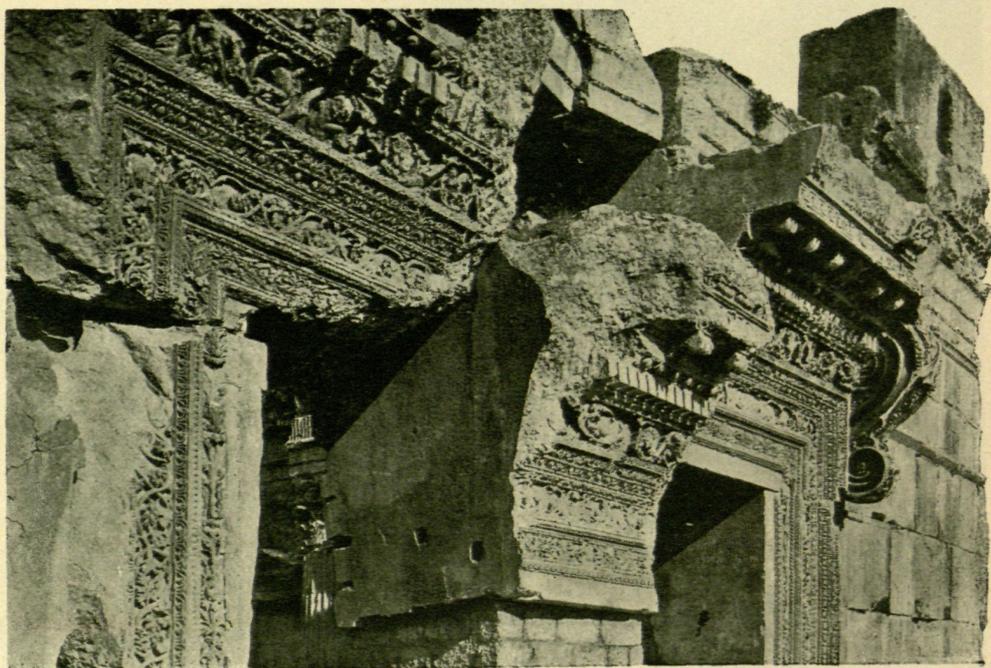


Fig. 533. — PUERTA PRINCIPAL DEL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

(1) Plinio: *Historia Natural*, XXXVI, 4.

(2) Id., id., XXXV, 4, 5.

(3) Daremberg y Saglio: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Acroterium*.

manas se cuidaba de colocar unos moldes que dejarían impreso en el gigantesco vaciado formas análogas á los casetones moldurados de los techos (bóvedas del Panteón (fig. 541), de las termas de Caracalla (fig. 486), de la basílica de Constantino (fig. 504), del templo de Venus y Roma (fig. 505).

PROCEDIMIENTOS DE LA DECORACIÓN ROMANA

En la arquitectura romana, más que en otra alguna, tiene un claro significado la decoración arquitectónica: la belleza griega es el mismo edificio, la belleza romana es del enchapado, de una capa de materias preciosas que reviste la estructura interna, de las impostas, entablamentos y columnas adosadas, de los estucos y mosaicos, de las esculturas y pinturas, de los bronce y dorados; la belleza griega es, siguiendo una comparación de Viollet, el cuerpo desnudo del hombre; la belleza romana es el traje, la vestidura rica y majestuosa. La belleza griega no se destruye sin derruir el edificio; la romana puede destruirse como quien desnuda á un hombre, quedando enteras, útiles y en ocasiones con belleza distinta las ruinas.

La repartición de la decoración era la siguiente: los mosaicos en general en los solados, en los muros verticales los mármoles, y en las bóvedas los estucos. Pero con frecuencia los mosaicos llenaban los pavimentos, los muros y las bóvedas (fuente de Pompeya, fig. 539) y hasta los fustes de las columnas, como los existentes en el Museo Borbón, procedentes también de Pompeya. Tan profuso y tan extendido está el uso del mosaico, que se le encuentra en todos los países de dominación romana con dibujos parecidos y con procedimientos idénticos.

Las especies de mosaico en piedra eran diferentes y tenían también diferentes nombres: el nombre *lithostratum* designaba toda clase de pavimentos en piedra y especialmente en mármol; el *opus sectile* era de diferentes colores y de piezas de formas geométricas: triángulos, hexágonos, rectángulos; el *opus tessellatum* estaba formado de piezas rectangulares que daban lugar á combinaciones de líneas rectas y paralelas; el *opus vermiculatum* estaba formado de cubos de mármol y esmalte en líneas curvas sinuosas, correspondiendo á lo que hoy día se llama mosaico romano. En contraposición al *lithostratum* había el *opus musivum* que designaba especialmente los mosaicos de esmalte (el mosaico veneciano moderno).

Habla, pues, mosaicos de piedras naturales y artificiales que se usaban como pavimentos y se comprendían dentro del grupo de obras conocidas por *lithostratum* y mosaicos de esmalte: los mosaicos propiamente dichos (*opus musivum*) entre los romanos.

Los dibujos empleados en los mosaicos es imposible reducirlos á clasificación. Desde los dibujos geométricos hasta los ornamentos más complicados; desde las letras y los elementos decorativos más sencillos hasta la representación de escenas animadas; desde las combinaciones en blanco y negro hasta las en que por el color y el claroscuro llega á equipararse á la pintura, todo en-



Fig. 534.-INTERIOR DE LA CEL-LA DEL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

traba en los dominios de ese arte de decoración arquitectónica; los hay desde las líneas negras en fondo blanco, derechas ó sinuosas, hasta las más complicadas composiciones policromas: de comedias, como en el de Palestrina; de carreras de circo, como en los de Lyón y Barcelona; de escenas mitológicas, como el combate de Teseo y Minotauro, batallas, instrumentos músicos, etc., que por su ejecución tienen un lugar preferente entre las obras de arte de la antigüedad y entre las fuentes de estudio para el arqueólogo.

M. Eugenio Müntz ha intentado agrupar la diversidad de temas que ha podido hallar ejecutados por este importante medio de la decoración romana, y de sus estudios resulta que es difícilísimo establecer una clasificación cronológica y geográfica de los mismos: los temas hallados en Pompeya anteriores á la célebre erupción que enterró para la historia la pintoresca villa greco-romana (año 79 de J. C.) son difíciles de distinguir de los de los últimos tiempos del Imperio; en Pompeya los temas decorativos y los puramente pictóricos están enteramente separados, siendo estos últimos tratados como cuadros de caballete sin tener para nada en cuenta el aspecto decorativo; no se hallan tampoco en Pompeya los mosaicos que reproducen la fauna y la flora de un país, tan comunes en los últimos tiempos del Imperio; por otra parte, los temas hallados en Italia encuéntranse también en España, en las Islas Británicas y en el Asia.

M. Müntz ha señalado los siguientes grupos en los temas que ha podido estudiar entre los puramente pictóricos: 1.º Escenas mitológicas; 2.º Representación de las estaciones y en general de los fenómenos cósmicos periódicos; 3.º Caza, juegos del circo, del teatro y anfiteatro; 4.º Etnografía, zoología y botánica. Entre los ornamentales destacan los trenzados, extendidos de un extremo á otro del mundo romano, las combinaciones de círculos, la fauna y la flora ornamentales enteras.

Era un sistema de policromía de gran permanencia y riqueza, que permitía alcanzar en los edificios efectos decorativos admirables, dignos de ser estudiados y reproducidos en los edificios modernos.

Los revestimientos de mármol eran comunes en el exterior (Panteón y templo de Antonino y Faustina) y en el interior de los edificios (termas de Caracalla); en el exterior simulando sillares y almohadillados y en el interior produciendo preciosas combinaciones por su color. Allí es donde se emplean las especies más ricas y de más brillantes y variados colores de los mármoles conocidos por antiguos, formando recuadros y combinaciones geométricas de todas clases; obteníase por este medio la apariencia de una construcción en mármol en las obras de albañilería.

Fig. 535. — ENTRADA AL PERÍBOLOS DEL TEMPLO DE PALMIRA



La cerámica prestaba también al arquitecto romano variados recursos arquitectónicos. Existen edificios en que el orden arquitectónico corintio está ejecutado enteramente en cerámica. Agincourt (1) cita el templo antiguo de la Caffarella, inmediato á la puerta de San Sebastián, que es uno de los más antiguos

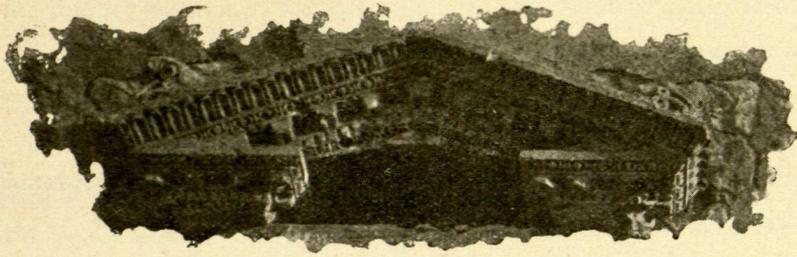


Fig. 536. - FRONTÓN CONSERVADO EN UNA MEZQUITA EN PALMIRA

de Roma, consagrado más tarde al culto cristiano. Tiene dicha construcción un pórtico puramente decorativo sostenido por cuatro columnas corintias de mármol blanco que sustentan un friso y una cornisa en ladrillo sobremontados de un ático coronado también de una terminación cerámica: el

interior y el exterior los adornan también cornisas cerámicas. Chabat en su obra *La Brique et la terre cuite* cita además el templo del *Deus ridiculus* en Roma, emplazado no lejos de la puerta de San Sebastián, adornado de basamento, pilastras y entablamentos de ladrillo.

Los pavimentos eran también con frecuencia de materiales de alfarería, ya de ladrillo, formando un *opus spicatum* con ladrillos fabricados en Tívoli como se estilaba en Roma, ya de baldosa, ya de baldosilla, que Vitrubio cita (libro VII, cap. I), ya de formas hexagonales y octogonales. A menudo en los mismos mosaicos entraba la cerámica, ya en forma de cubos, ya en forma irregular.

Hemos hablado de los elementos cerámicos decorativos de las cubiertas, y sólo conviene citar las estatuas y los bajos relieves de alfarería que llenaban los tímpanos de los frontones y revestían los muros de las cubiertas. Era esto una tradición de los ceramistas etruscos que alcanzó en Roma gran importancia hasta constituir en ella un colegio destinado á modelar y cocer las estatuas (2) y relieves en alfarería. Varrón cita los modeladores Posis y Arcilas.

Los vaciados en yeso (*sigilla ædificiorum*) servían también para adornar las bóvedas reales ó simuladas á estilo de los modernos cielos rasos. Ejemplo de esto es la

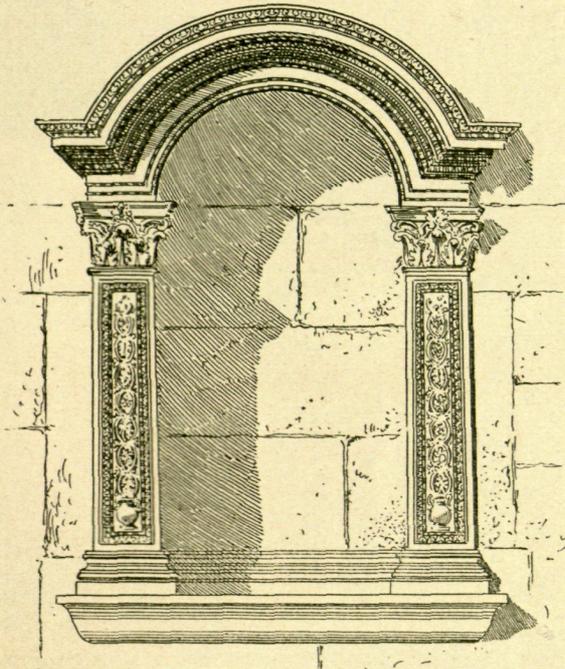


Fig. 538. - VENTANA DE TERMESOS, SEGÚN LANCKORONSKI
 (Les villes de la Pamphylie et de la Pisidie)

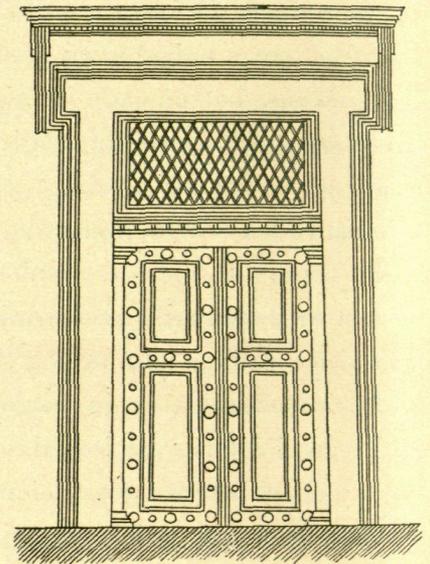


Fig. 537. - PUERTA DEL TEMPLO DE HÉRCULES EN CORA, SEGÚN CHABAT

del *tepidarium* de los antiguos baños de Pompeya (figura 542). Blümner cree que algunos de esos relieves eran en estuco (3).

Entre los medios empleados para la decoración romana figuran en principal lugar los enlucidos y estucos. Vitrubio dedica todo el capítulo segundo del libro séptimo de su obra á estudiar cómo debe prepararse la cal para los enlucidos y estucos: *De maceratione calcis ad albaria opera perficienda*, y el capítulo sexto del mismo libro al estudio de la preparación de la arena de mármol para el estuco: *De marmore quomodo paretur ad tectoria*. En la época de la república usábase el estuco al estilo griego revistiendo las piedras de superficie tosca; ejemplo de ello son los templos

(1) Agincourt, *Histoire de l'Art par les monuments*.

(2) Vitrubio, libro III, capítulo III.

(3) *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griech und Röm.*

de Tívoli y de la Fortuna Viril en Roma. Sobre los enlucidos se pintaban espléndidas decoraciones. En el mismo Vitrubio hay numerosos capítulos referentes á la preparación de los colores. El capítulo séptimo del séptimo libro trata de los colores que se extraen directamente de la naturaleza, como el ocre, al que los griegos llaman *ochra* (ὄχρα), el amarillo ó tierra roja, etc.; el capítulo octavo trata *De minio et argento vivo*; el noveno de la preparación del minio, el décimo de los colores artificiales y en particular del negro de humo, el undécimo y duodécimo de la preparación de varios colores artificiales; el décimotercio de la púrpura, y el décimocuarto de las falsificaciones de la púrpura, «que, como él dice, es de todos los colores el más precioso, el más caro y el más agradable á la vista.»

Los antiguos pintaban al fresco, ó sea sobre el enlucido húmedo, y *a tempera* ó mezclando los colores con cola ó yema de huevo. Siguiendo opiniones respetables, la pintura *a tempera* tuvo un uso muy restringido para las murales; no se servían de ella más que para retocar los frescos, y por tanto es una equivocación creer que se pintaba *a tempera* sobre los estucos y enlucidos. No obstante, Choisy dice que las pinturas de Pompeya están ejecutadas á la cera caliente.

Pero lo más interesante del libro séptimo de Vitrubio es el capítulo quinto, *De ratione pingendi parietes*, todo un tratado de crítica clásica del hombre viejo que ve aparecer en los edificios esas fantasías encontradas en Pompeya, una innovación atrevida, una especie de modernismo de los primeros tiempos del Imperio romano.

«En los departamentos, dice, que se habitan durante la primavera, el otoño ó el verano, y hasta en los vestíbulos y en los peristilos, los antiguos tenían la costumbre de emplear ciertos colores en los pintados de un aspecto diferente según el uso á que estaba destinada cada pieza. La pintura es la representación de las cosas que son ó que pueden ser conocidas del hombre, de un edificio, de una nave, ó de cualquier otro objeto cuya forma y aspecto se imitan. Lo primero que representaron los antiguos en los revoques fueron las diferentes especies del mármol. Inmediatamente hicieron compartimientos de círculos y triángulos amarillos y rojos. Después intentaron representar los edificios, sus columnas y sus cornisamentos elevados: cuando querían simular lugares espaciosos, hacían perspectivas como las de las fachadas de los teatros para las tragedias, para las comedias y para las pastorales. En las galerías largas pintaban paisajes representando diferentes lugares: los unos representaban puertos, promontorios, playas, ríos, fuentes, arroyuelos; otros templos, arboledas, rebaños, pastores; y en algunos sitios pintaron la historia, que es un género de pintura que representa los dioses tal como están descritos en las fábulas, ó ciertos acontecimientos, como las guerras de Troya y los viajes de Ulises por distintas partes del mundo; de manera que el paisaje tenía siempre su lugar. Pero en todas sus

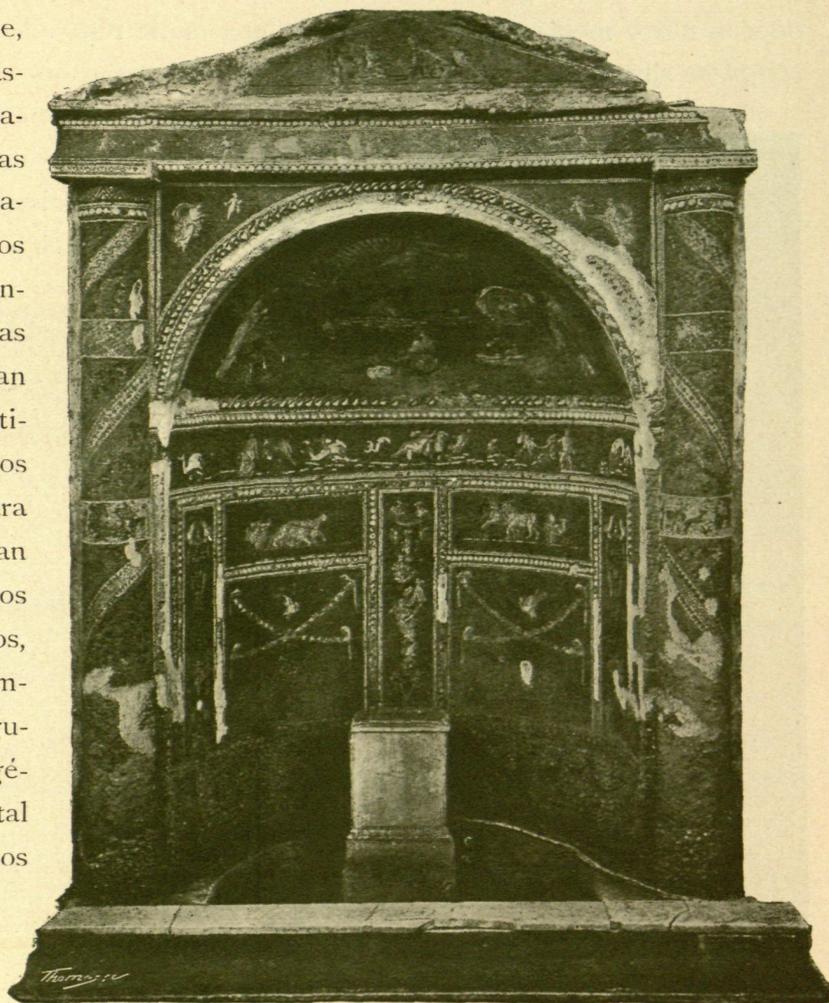


Fig. 539. — FUENTE EN MOSAICO (EN LA CASA GRANDE), POMPEYA

composiciones imitaban la Naturaleza y hacían los objetos tal como son naturalmente. No obstante, no sé por qué capricho ya no se sigue esta costumbre que se habían impuesto los antiguos de tomar siempre por modelo de sus pinturas las cosas tal como son en la realidad, pues ahora en las paredes no se

pintan más que monstruos extravagantes en lugar de cosas verdaderas y regulares. Se ponen por columnas cañas que sostienen un embolismo de tallos de plantas acanaladas con sus follajes hendidos y vueltos á modo de volutas; se pintan candelabros que llevan pequeños castillos de los cuales, como

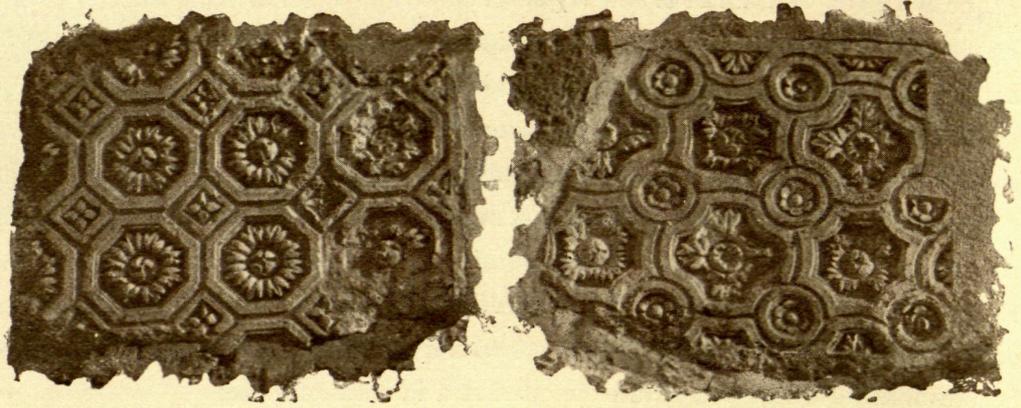


Fig. 540. — FRAGMENTOS ESCULTURALES EN LA PARED DE UNA MEZQUITA EN PALMIRA

si fuesen raíces, salen ramas delicadas sobre las que se ven figuras sentadas; otras veces estas ramas terminan en flores de las que hacen salir medias figuras, unas con cara de hombre, otras con cabezas de animales: todo cosas que ni existen, ni pueden existir, ni han existido nunca (fig. 546). De todos modos, estas nuevas fantasías prevalecen de tal manera hoy día, que no se encuentra ya á nadie capaz de descubrir lo que haya de bueno en las artes y que pueda juzgarlo sanamente. Porque ¿dónde se ha visto que las cañas sostengan un techo, que un candelabro lleve castillos, que las delicadas ramas que salen de la cima de estos castillos lleven las figuras como á horcajadas, y en fin, que de sus raíces, de sus tallos y de sus flores puedan nacer medias figuras? No obstante, nadie reprende estas impertinentes aberraciones, antes se complace sin tener en cuenta si son ó no posibles: tan poco capaces son los espíritus de conocer lo que en las obras merece la aprobación de los hombres.

» Pero no estará fuera de lugar decir aquí de qué proviene que esta falsa manera de pintar prevalezca sobre la buena. Yo pienso que la razón es la siguiente. Los antiguos no buscaban y no estimaban más que el talento del artista y la perfección del trabajo, mientras que hoy día no se aprecia más que una sola cosa: la profusión de los colores. El saber del pintor no se tiene en nada, y sólo se aprecia el gasto hecho por quien le hace trabajar: se sabe, por ejemplo, que los antiguos ahorrarían el minio, por ser una droga muy rara, y en la actualidad se cubren de él paredes enteras: con igual profusión se emplean la crisocola, el color de púrpura y el azul. Las pinturas hechas con estos colores, aunque se empleen sin arte, no dejan de resaltar; pero son tan caros, que las leyes han ordenado que no sean suministrados por los pintores, sino por aquellos que les hacen trabajar.»

Las pinturas de Pompeya y Herculano ofrecen ejemplares de todos los géneros citados por Vitrubio: vistas arquitectónicas y campestres, escenas de la vida trabajadora, trágicas y satíricas, y episodios sacados de la historia de los dioses y semidioses. La decoración imitando mármoles de colores y fragmentos de arquitectura era de calidad inferior, pero en

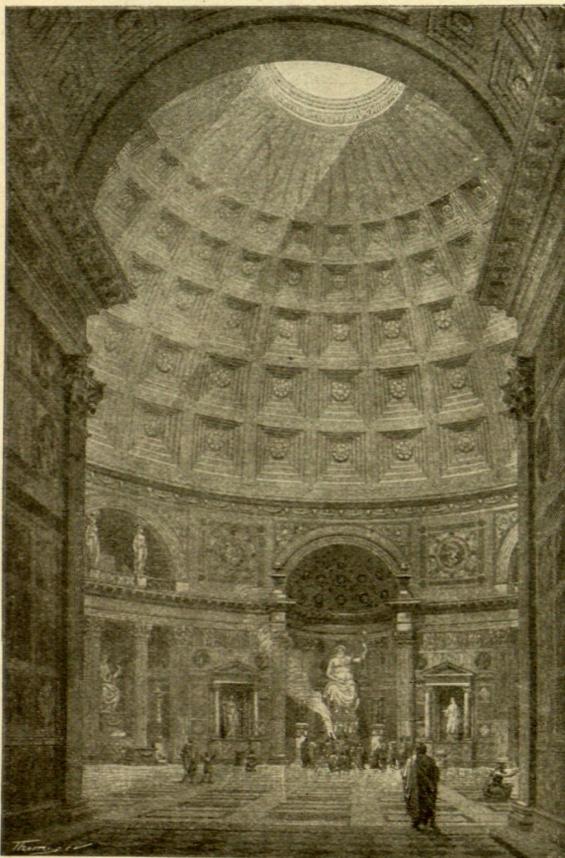


Fig. 541. — INTERIOR DEL PANTEÓN EN ROMA (RESTAURACIÓN)

cambio se pintaban monumentos atrevidos sostenidos por delicadas columnas con toda clase de adornos, ya elementos arquitectónicos, ya sacados de la flora y de la fauna, y en los que se desarrollan escenas de la vida actual ó mitológica. A esta arquitectura la sustituyen ó alternan con ella los paisajes y marinas, los elementos sacados de la naturaleza muerta, peces, moluscos y pastelería; los oficios en que los genios ejercían de carpinteros, de panaderos ó de pisadores de uvas, banquetes suntuosos, escenas teatrales, bailarinas y figuras volando, que demuestran todas, especialmente estas últimas, ser obra de artista; usaban también el retrato, ejemplo de ello es el de una doncella con una mesa escritorio y un estilo en la mano, la imagen llena de vida de una pintora, que puede suponerse si era Iaia de Cyzico, de quien dice Plinio que pintaba en Roma en los años de la juventud de Marco Varrón; que esculpía en marfil, sobre todo retratos de mujer, y que había hecho en Nápoles el de una vieja sobre una gran tabla y el suyo mirándose al espejo.

Los ejemplos de episodios sacados de la mitología y del ciclo heroico son numerosos en las principales casas de Pompeya, como las *delle pareti nere*, *delle baccanti*, *degli scienziati*, *delle sonatrici* (con figuras de tamaño natural), *di Adone*, *di Meleagro* y *del poeta trágico*: los hay que son grandes composiciones, y otros sencillas figuras que ocupan el centro de los lienzos de pared. Las figuras que se encuentran más frecuentemente entre las de las divinidades olímpicas son Júpiter y Ceres. En los grupos predominan los pasajes báquicos, escenas de amor y aventuras galantes de los dioses. Los cuadros sacados de las leyendas heroicas llevan también el sello de este gusto erótico y sentimental. Otros, por el contrario, tienen una composición y ejecución nobles y elevadas y lejos de toda impureza, y entre ellos el sacrificio de Ifigenia, Leda con un nido en la mano donde reposan Helena y los Dioscoros, y otros. Por último citaremos los frescos encontrados en el Esquilino en 1848, conservados actualmente en la Biblioteca del Vaticano, inspirados en pasajes de la *Odisea*, que por sus condiciones de paisaje sobrepujan á todas las pinturas murales encontradas en la Campania. El contraste entre los colores oscuros del fondo y las tiernas desnudeces de las figuras; los efectos de luz, combinados admirablemente; la gracia extraordinaria en las actitudes, que hacen perdonable la incorrección del dibujo, producen intenso efecto á pesar de lo artificial y falso de la combinación pictórica.

Téngase presente que todas estas pinturas que se conservan hoy las vemos á plena luz, cuando su lugar estaba en atrios y peristilos iluminados cenitalmente ó por los lados, ó en departamentos mal iluminados adonde la luz llegaba después de pasar por atrios ó peristilos.

Modernos análisis escrupulosamente hechos han demostrado que los colores que los romanos usaban para sus pinturas murales solían pertenecer al reino mineral. De procedencia animal casi no empleaban más que la púrpura mezclada con creta (el *purpurissum* de Plinio) y el negro preparado con huesos ó marfil, y de procedencia vegetal sólo el negro de carbón y algún otro. De productos minerales conocían la cre-

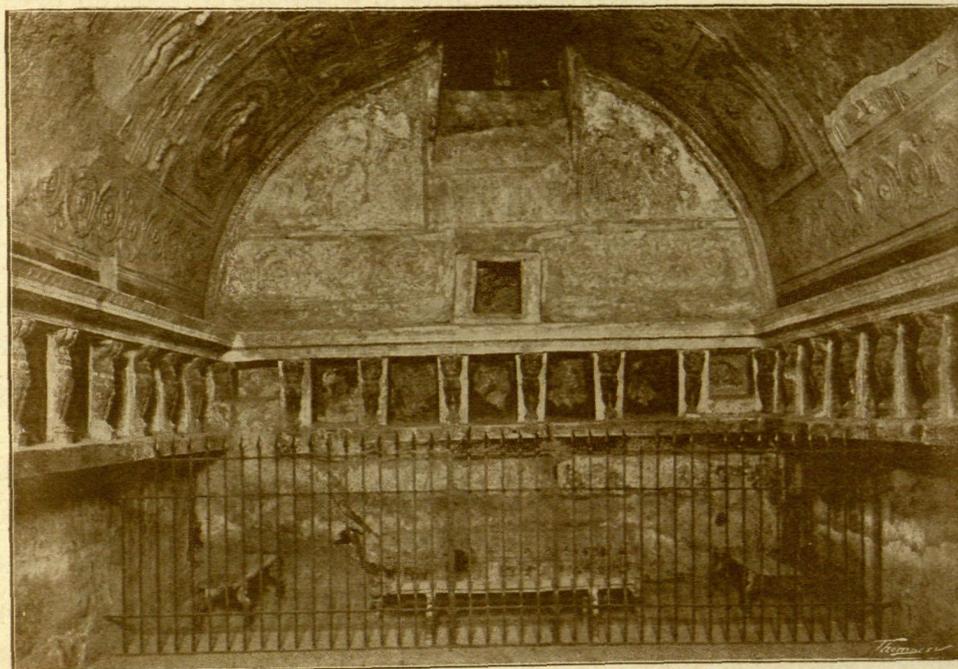


Fig. 542. — TEPIDIARIUM DE LOS ANTIGUOS BAÑOS DE POMPEYA
CUYA BÓVEDA ESTÁ REVESTIDA DE RELIEVES BLANCOS SOBRE FONDOS ROJOS Y AZULES

ta blanca, varias clases de ocre amarillo que por calcinación convertían en ocre rojo ó almagre. Obtenían el azul por calcinación de una mezcla de natrón, arena, cal y limaduras de cobre, que se rebajaba añadiendo cal ú otros blancos. Para el rojo se servían de hierro hematitas ó de minio: el ocre calcinado producía los matices castaños, y el verde con mezclas ó con el cardenillo cuya obtención relata Vitrubio.

Los metales, especialmente el bronce, entraban en gran parte en el edificio romano. Eran de bronce los capiteles corintios del pórtico de Gneius Octavius construído en 174 (antes de J. C.). De igual material eran los de las columnas del interior del Panteón antes de la restauración de Septimio Severo. Vitrubio habla de las estatuas de bronce dorado que llenaban los frontones de los templos de Ceres y de Hércules, próximos al gran circo y en el Capitolio de la ciudad de Pompeya. El nombre *æs* designaba no sólo el cobre, sino también diversas aleaciones de colores variados. Modernamente se han descubierto las preciosas cabezas en bronce que sostienen anillas para sujetar la monumental obra flotante del lago Nemi.

Todos estos elementos contribuían á dar al edificio romano el aspecto de riqueza y de suntuosidad que lo caracteriza. Lo que no se alcanzaba por medio de la policromía natural de los materiales empleados, se lograba por los colores de que disponía la pintura mural, que eran numerosos, brillantes y permanentes, como lo prueban las pinturas conservadas hasta hoy día en los museos y en las ruinas.



Fig. 543.-ENTABLAMENTO QUE SE SUPONE DEL TEMPLO DE ROMA Y AUGUSTO (MUSEO DE TARRAGONA)

LAS FORMAS DE LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

El molduraje romano es una imitación del griego, cuya elegancia y decisión de formas van sucesivamente desapareciendo hasta ir á parar á la indecisión, pesadez y falta de lógica de las molduras dibujadas por los arquitectos de los siglos posteriores al iv, en que el recuerdo primitivo ha desaparecido por completo.

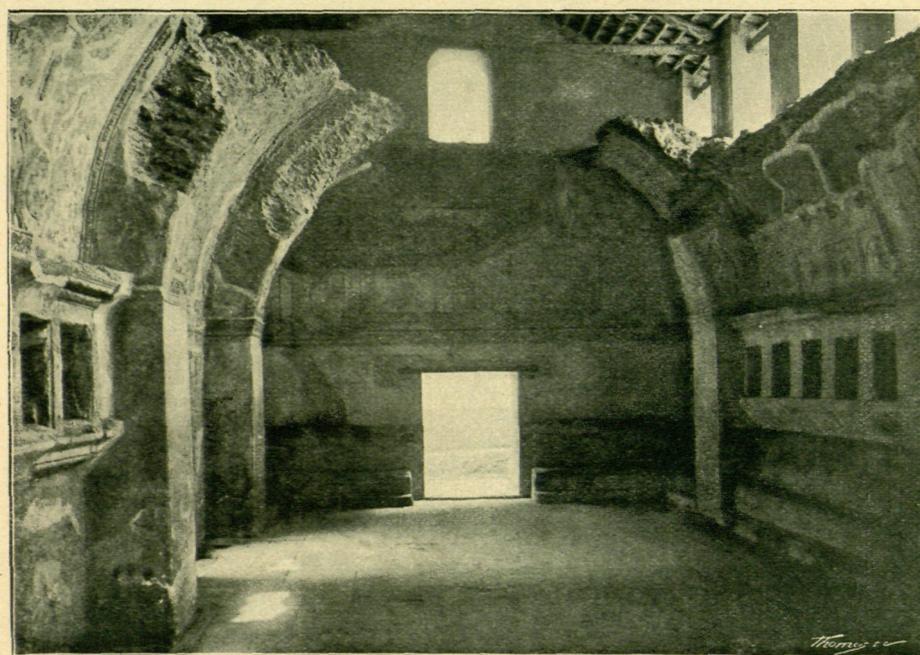


Fig. 544.-SALA DE LAS TERMAS STABIANAS DE POMPEYA, DECORADA DE PINTURAS

En tiempo de los últimos Antoninos los ornamentos van llenando sucesivamente todas las molduras hasta las bases de las columnas (figs. 8 y 11 de la lámina de detalles), los arquitrabes y cornisas. En el Imperio occidental, de donde va desapareciendo sucesivamente la civilización, las molduras se vuelven groseras y pesadas; en el Imperio de Oriente, adonde llegan de nuevo las riquezas asiáticas, van volviéndose angulosas.

Un proceso análogo va siguiendo la escultura, bellísima y elegante en su composición en las



Fig. 545. - FRISO CON MÁSCARAS DE TEATRO

ejecución penosa é incertidumbre y apocamiento en los procedimientos. En Oriente es la escultura ya desde los primitivos tiempos angulosa (palacio de Spalatro, de la época del emperador Diocleciano), plana y ejecutada, como medio de preparación, por instrumentos perforantes (trépano), lo que hace que la forma esté señalada por una serie de agujeros que dibujan los contornos. Este procedimiento se extiende después á Occidente, como haremos notar al tratar de las obras posteriores al siglo IV.

En las buenas épocas la escultura se distribuye de modo que por contraste de las partes lisas y adornadas resalten los diversos elementos del edificio: el tímpano del frontón, por ejemplo, se llena de decoración, los capiteles, los frisos entre la cornisa y el arquitrabe lisos (templo de Vesta, fig. 521), ó éstos resaltando por su riqueza sobre el friso (templo de Júpiter Stator, fig. 522).

Los temas de ornamentación geométrica provienen en su mayoría de la Grecia: grecas y meandros, especialmente en los mosaicos; entrelazados y trenzados, ajedrezados, imbricaciones (figura 546), perlas (figs. 521, 527 y 529), huevos (figs. 516 y 545), ondas (fig. 543), rodajas, hélices (fig. 525), volutas (fig. 546), espirales (fig. 533). Apenas puede citarse elemento de esta especie que no hayamos descrito al tratar de los griegos. Entre los pocos elementos geométricos que presentan los monumentos conviene citar los polígonos (fig. 540); el triángulo, el rombo, el cuadrado (fig. 541); el hexágono y el octágono, usados también especialmente en los pavimentos; los círculos y semicírculos, formas anulares y ovals. El círculo en todos los elementos arquitectónicos romanos tiende á sustituir las demás curvas más complicadas y de más difícil trazo.

La planta preferida en la ornamentación arquitectónica romana es también el acanto de hojas con más lóbulos y más recortadas que el griego, y después de él el olivo, el laurel, la hiedra y algunas plantas acuáticas. Se presentan todas más exuberantes que las griegas, adornadas espléndidamente de sus flores y sus frutos.

Las hojas de acanto sustituyen toda clase de formas vegetales, llegando hasta el punto de convertir los pétalos de las rosetas en hojas espinosas (véase la lámina de detalles, fig. 6), y las volutas sustituidas por manojos de hojas que se doblan en espiral terminando con una rosa ó con un manajo de hojas. Los artistas llegan á abusar de la facilidad de componer con una hoja flexible por naturaleza toda clase de elementos ornamentales.

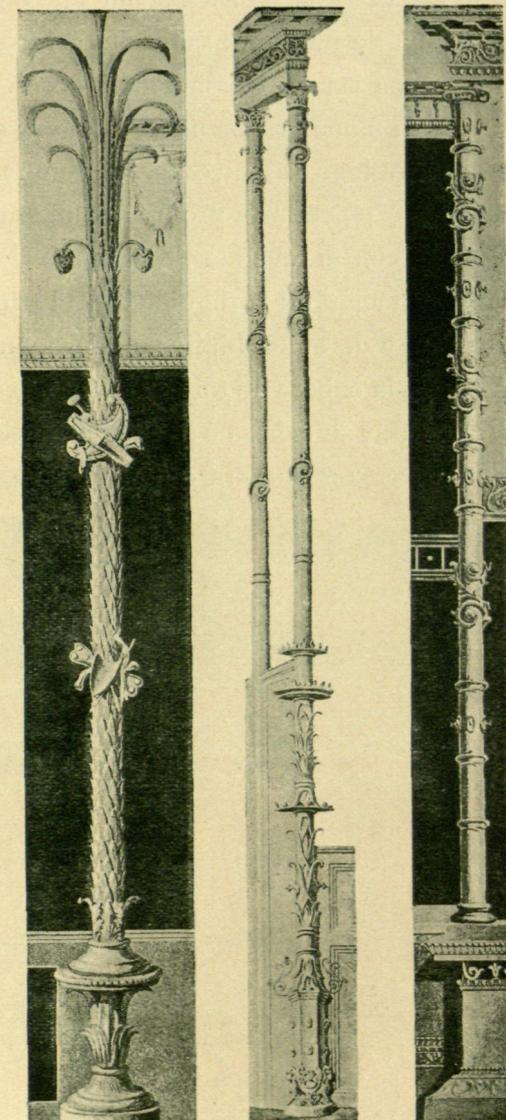


Fig. 546. - COLUMNAS REPRESENTADAS EN LAS PINTURAS DE POMPEYA

primeras épocas, pesada, confusa y como redondeada é indecisa en las épocas posteriores.

En las buenas épocas, aun donde no cuentan con buenos escultores, saben ejecutar perfectamente las masas que en los siglos últimos del Imperio de Occidente se presentan con cierta vaguedad é indecisión que indican una

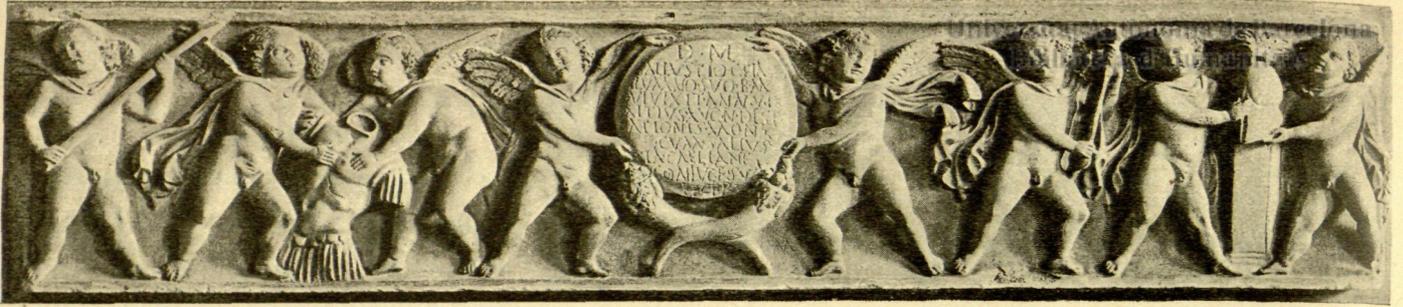


Fig. 547. - FRISO DE AMORCILLOS CON ARMAS DEFENSIVAS

Las formas con que se dispone no pueden ser más variadas: las que dominan más de todas son las en espiral y la línea sinuosa como una enredadera que recorre los frisos, dejando salir de cada espira las correspondientes flores. Alguna vez los artistas, para dar mayor variedad á la composición, abandonan el manoseado tema de las hojas que sucesivamente se desprenden formando volutas de un tallo ondulante, y forman con hojas de acanto á modo de palmetas que se desprenden de un tallo ondulante también, ya de la parte superior de las ondas, ya de la parte inferior, constituyendo un tema alternativamente derecho é invertido; otras veces de un tallo central despréndense á un lado y á otro flores y hojas en espira formando un friso simétrico respecto á su eje horizontal; otras el tema se repite simétricamente respecto á su eje vertical, ya para llenar una faja, ya para llenar un tímpano circular. A veces la flora se combina en forma de un ramo: salen del centro varios tallos que se doblan engendrando varias espirales que terminan con las correspondientes flores.

En la fauna ornamental se conservan las formas procedentes de la Grecia, así en la fauna natural como en la mitológica. Entre los elementos procedentes de la fauna que son debidos á la creación del genio romano ó por él más profusamente empleados, conviene citar el lobo, el animal de Marte, y la loba, relacionada con la leyenda de Rómulo y Remo; la marrana, de recuerdos también mitológicos; el águila, representación de la dignidad y del triunfo, animal sagrado cuyo vuelo era presagio que los augures adivinaban y de quien Júpiter no desdeñaba, al decir de Marcial, recibir los rayos que arrojaba airado sobre la tierra; la cabeza de toro y el bucrano, recuerdo de los sacrificios: era el toro animal privilegiado para los sacrificios, y su cabeza ó su calavera limpia debía adornarse con colgajos de lana (*infula*), ó con las mismas guirnaldas con que era conducido al sacrificio (*sexta*); los ángeles, genios alados (fig. 547) que á menu-

do terminaban en follaje arrollado en espirales; las Victorias, mujeres aladas, también en actitud de volar.

Es frecuentísima la imitación de los objetos usados en el culto; las dagas y los *aspergilium* de los sacrificios, los jarrones, los candelabros, las máscaras de los teatros, etc. (fig. 545).

La escultura y la pintura, el mosaico y la cerámica, los estucos y los vaciados en yeso, la marmolería y la metalistería combinan con esos elementos una ornamentación más suntuosa que la griega, pero menos bella y que frecuentemente destruye la apariencia de la construcción romana.



Fig. 548. - ESTUCO HALLADO EN EL JARDÍN DE LA FARNESINA (ROMA, MUSEO NACIONAL)

ARQUITECTURA RELIGIOSA

El templo romano es un derivado del templo griego: el tipo primitivo, el templo toscano ya descrito, tiene todos los caracteres de un templo griego con las solas diferencias que provienen del uso del material leñoso en la parte sustentada. No obstante, los romanos introducen algunas modificaciones en el edificio religioso de Grecia, unas debidas al cambio de las ceremonias religiosas, otras á la transformación del arte de construir, y otras, finalmente, á las modificaciones del gusto artístico.

Ciertas fórmulas rituales etruscas modificaron la planta del templo agrandando el pórtico que precede á la cel-la y suprimiendo ó reduciendo mucho el posterior. Tal vez la importancia adquirida por el pórtico anterior del templo hace sustituir las gradas que rodean los templos griegos por el *podium* vertical en sus paramentos con escaleras tan sólo en la parte anterior, en el centro de la cual se levanta el ara sagrada.

El cambio de los procedimientos constructivos modifica también esencialmente el templo: tal fué la introducción de la bóveda en la cel-la de los mismos, que permitía las grandes naves cubiertas de bóvedas de cañón seguido y los grandes templos circulares cubiertos de inmensas cúpulas. La primera consecuencia de esto fué el agrandamiento de las cel-las y romper la unidad artística de los templos, haciéndolos parecer por fuera la antigua construcción tipo de la arquitectura adintelada, mientras que por dentro aparecía la bóveda cubierta de una rica decoración. Ejemplos notabilísimos de esto son el templo menor de Heliópolis (fig. 483), el de Venus y Roma (fig. 505) en la Ciudad Eterna, y el colosal Panteón (figs. 480 y 541), del que hemos hablado repetidas veces.

El cambio de las ideas artísticas hace adoptar los seudoperípteros, vulgariza la planta circular y después cambia el orden empleado en los templos. En los tiempos de la República los tres órdenes se emplean en los templos; pero más tarde al dórico de la Grecia europea y al jónico de la Grecia asiática los sustituye casi exclusivamente en Roma el orden corintio.

Aquí no podrá, pues, servirnos el orden como base de clasificación, recurriendo para ella inmediatamente á la forma de la planta.

TEMPLOS RECTANGULARES. — La forma del templo *in antis* la menciona Vitrubio (1) como empleada en uno de los tres templos de la Fortuna situados delante de la *Porta Collina* de Roma. Es la forma de los pequeños edículos y de los sepulcros.

El *templum* primitivo de los etruscos debía influir sobre la forma del próstilo, la más adecuada para las ceremonias de los augures: así el templo toscano era próstilo con la cel-la abierta para facilitar la observación del cielo. Faltaba ensanchar el pórtico del próstilo griego para obtener delante del templo una área cuadrada apropiada para las antiguas ceremonias: esta fué la transformación que sufrió la planta del templo griego al romanizarse.

Con todo, no falta entre los monumentos romanos el próstilo con

(1) *De Architectura*, libro III, capítulo I.

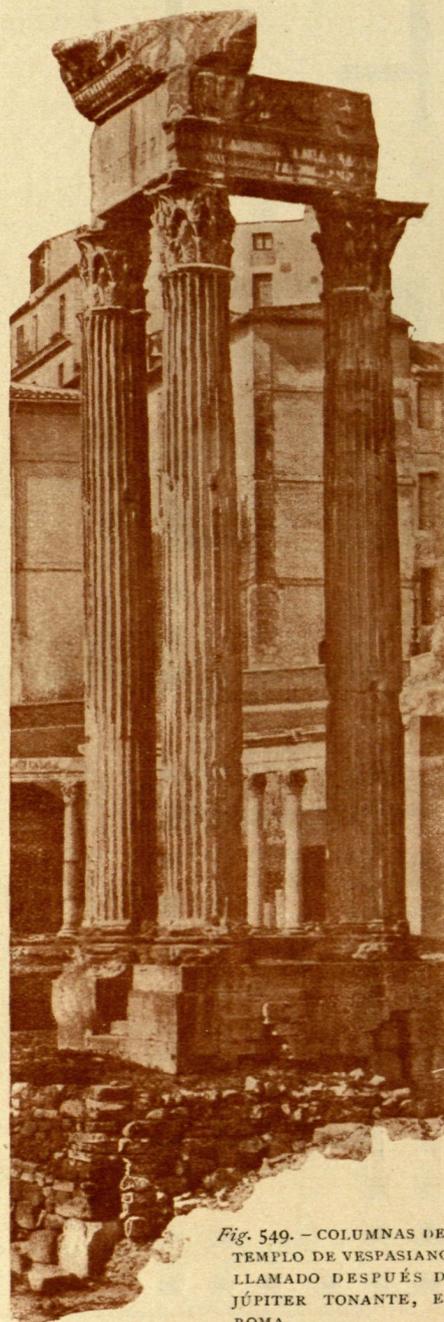
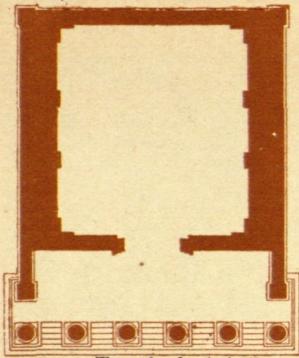
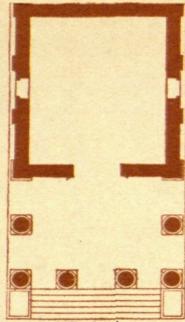


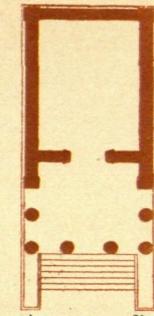
Fig. 549. — COLUMNAS DEL TEMPLO DE VESPASIANO, LLAMADO DESPUÉS DE JÚPITER TONANTE, EN ROMA.



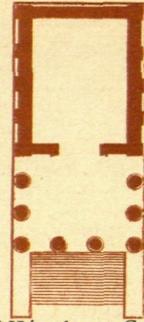
a Templo de Asís



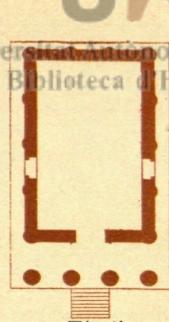
b Palmira



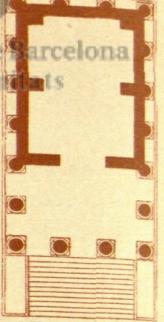
c Augusto en Pola



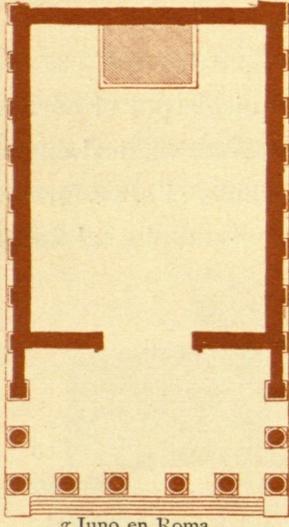
d Hércules en Cora



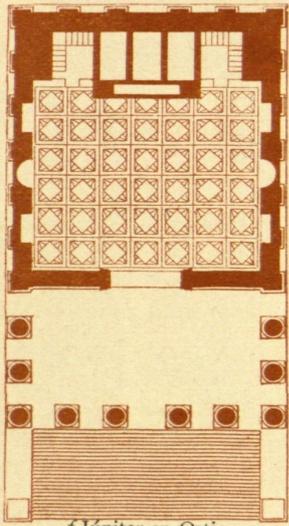
e Tivoli.



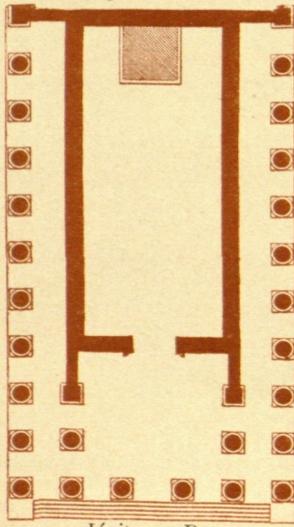
d Fortuna Viril



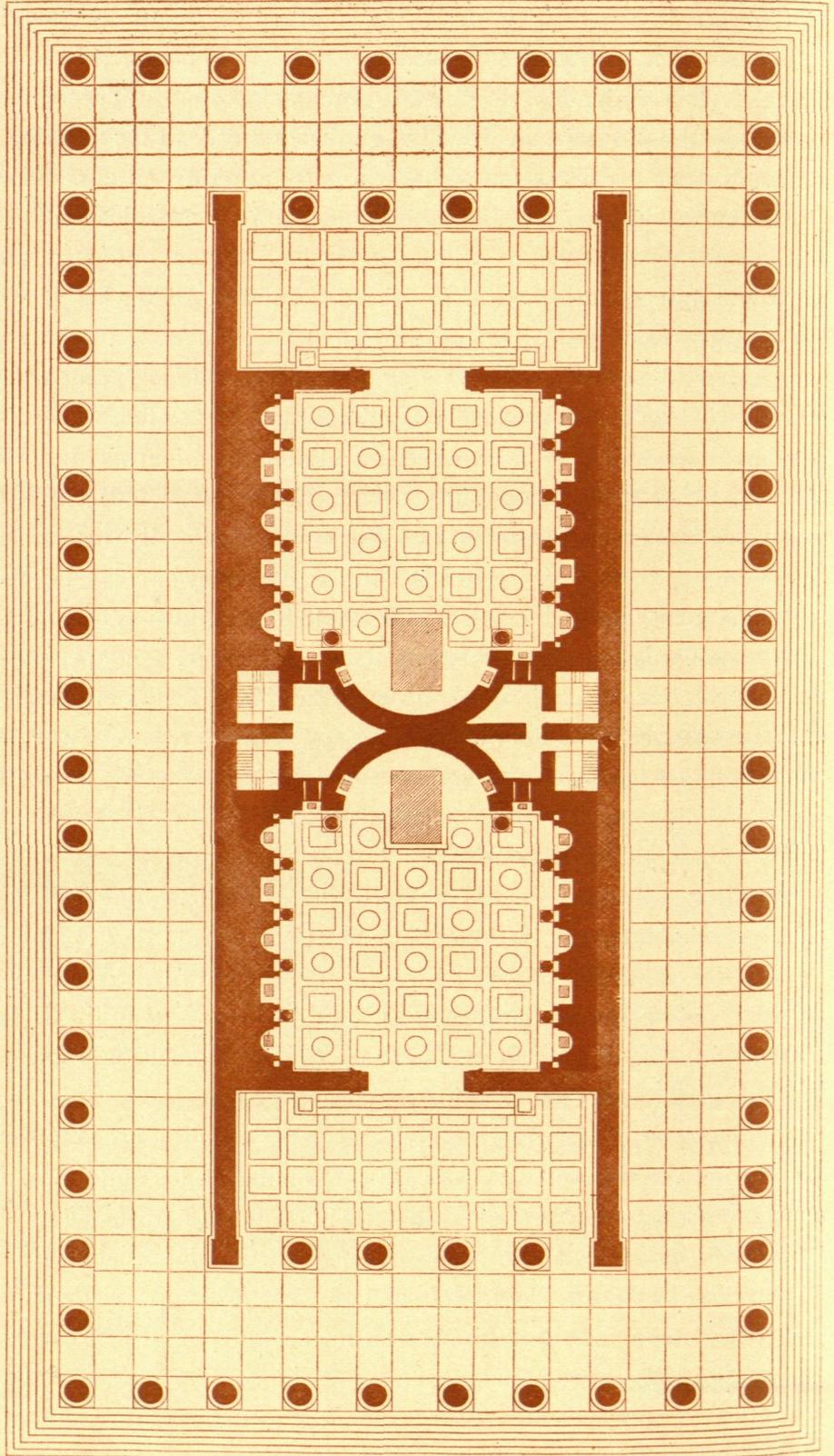
g Juno en Roma



f Júpiter en Ostia

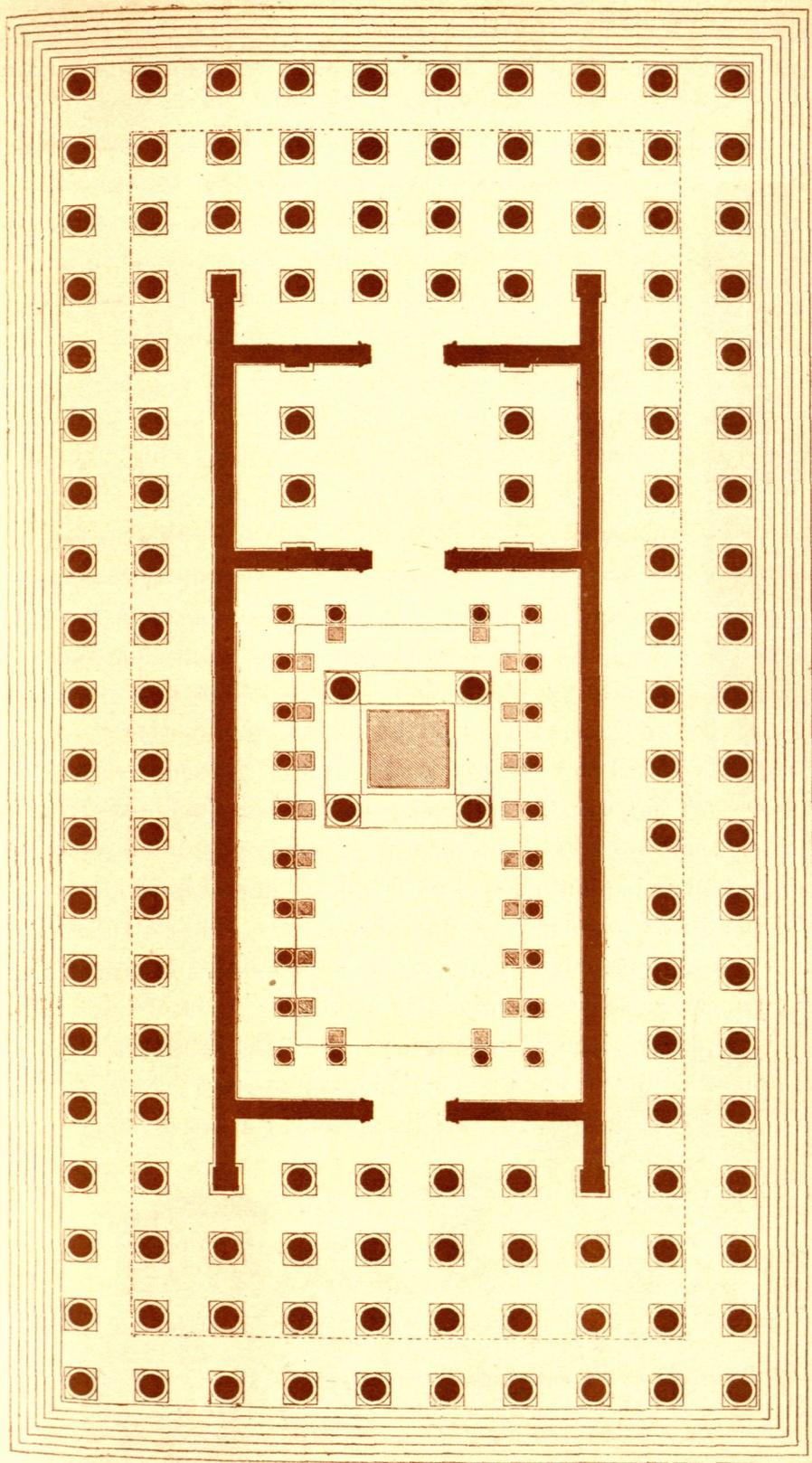


e Júpiter en Roma

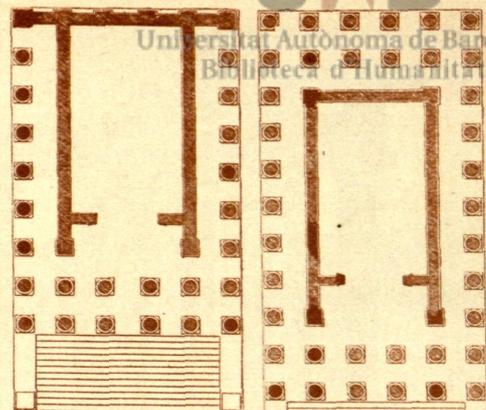


h Venus y Roma en Roma

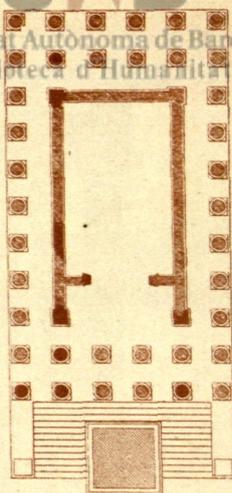
Fig. 550. - CUADRO COMPARATIVO DE VARIOS TEMPLOS ROMANOS DE PLANTA RECTANGULAR, SEGÚN CANINA. Escala 1/500.



γ Júpiter Olímpico en Atenas



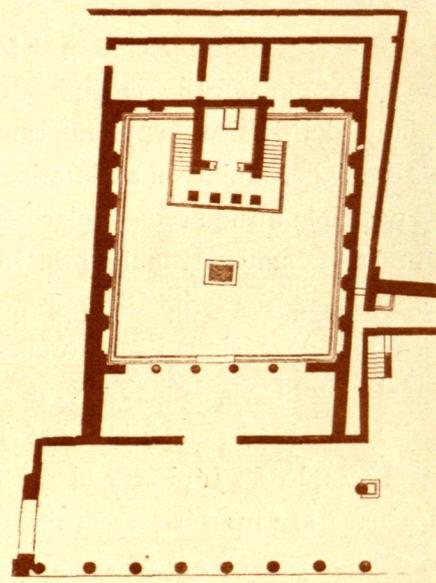
κ Esperanza en Roma



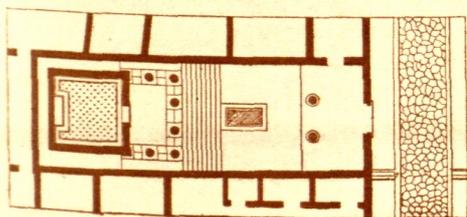
λ Matuta en Roma



μ Pietá en Roma



ν Mercurio en Pompeya



ο Esculapio en Pompeya

π Templo de Isis en Pompeya

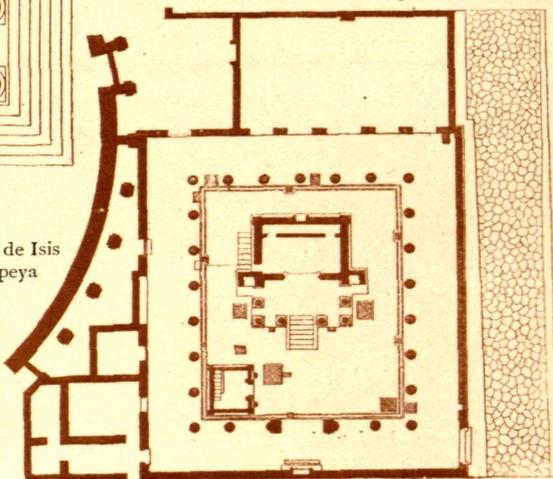


Fig. 350 bis. - CUADRO COMPARATIVO DE VARIOS TEMPLOS ROMANOS DE PLANTA RECTANGULAR, SEGÚN CANINA. Escala 1/500.



Fig. 552. - TEMPLO DE SATURNO EN EL FORO ROMANO

una sola fila de columnas y aun más abundantes que en Grecia. Vitrubio, que no menciona ningún ejemplar griego, cita como existentes en Roma el templo de Faunus, y el de Júpiter en la isla del Tíber. Tienen esta planta el templo de Asís (*Santa María della Minerva*), de la época de Augusto (fig. 550, *a*) (1), y un templo de Palmira. De esta forma derivanse las otras agrandando sucesivamente el pórtico. En la primera extensión se coloca una columna entre las antas y el pórtico, adelantando éste dos intercolumnios: así se le encuentra en el templo tetrástilo de Isis (*p*) en Pompeya y en un pequeño templo de Palmira de la época de Aureliano (*b*); en el de Augusto y Roma en Pola (*c*), pequeño tetrástilo de estilo corintio (2); en el de Júpiter Tonante en Roma (fig. 612, *S*), de la época de Augusto; en el de Juno en el pórtico de Octavia representado en el antiguo plano de Roma (*g*, fig. 550). En otros próstilos llegan hasta dos las columnas que se colocan entre el pórtico y las antas de la celda, como en el de Hércules en Cora (*d*), de orden dórico de la época de la República; en el de Ostia (*f*); en el templo de Antonino y Faustina (fig. 612, *G*) en Roma, construido en el año 150 de J. C.

En el templo exástilo de Júpiter en Pompeya son tres las columnas entre el pórtico y las antas: presenta delante del pórtico una plataforma avanzada que mide junto con el pórtico una longitud igual á la celda; parece haber tenido en su interior una doble fila de columnas que sostenían galerías altas: en el fondo se ve un triple ábside rectangular destinado al tesoro y archivo sagrados: delante del ábside central se adelantaba la estatua grandiosa de Júpiter cuya cabeza se ha encontrado en las ruinas.

Del amphipróstilo Vitrubio no menciona ningún ejemplo en Roma, y sí uno que se encuentra en el foro de Veleya, ciudad construída en el primer siglo de J. C. en una región que atravesaba la *via Emilia* no lejos de Placencia, habitada por los velegates de raza ligur. No es fácil presentar ejemplo de esta planta.

Del períptero cita Vitrubio (3) el pórtico de Metellus en el templo de Júpiter y el del Honor y la Virtud, que el cónsul Marius hizo construir en Roma por el arquitecto de este último templo Mutius. De este templo nada queda hoy día. Vitrubio dice que este templo no tenía *posticum*: de este tipo es uno situado en el pórtico de Octavia, inmediato al de Juno citado, y en que efectivamente los pórticos terminan en una prolon-



Fig. 553. - TEMPLO DE ISIS EN POMPEYA

(1) Antolini: *Opere diverse*, 1828 á 1831.

(2) Stuart: *Antiquities of Athens*, IV.

(3) Libro I, cap. III.

gación del muro posterior de la cel-la (*e*, fig. 550). El templo interior sería un próstilo tetrástilo al que se hubieran suprimido las dos columnas centrales, dejándole solamente las dos de frente de las antas. Esta misma planta, pero siendo el próstilo tetrástilo interior completo, tenía el templo de Spes, existente cerca de San Nicolás *in Carcere*: templo jónico exástilo construido por allá el año 254 antes de Jesucristo (*k*, fig. 550 bis). El períptero rodeando enteramente el templo se encuentra repetidas veces en Roma. El *della Pietà*, inmediato al anterior, rodea una cel-la sencilla precedida de un pronaos y en cuya parte posterior tenía á modo de un ábside que encerraba detrás el tesoro del templo (*m*). Era exástilo y del orden dórico, y la fecha de su construcción, aunque incierta, es próximamente 291 años antes de J. C. El de Matuta era exástilo rodeando el pterón un tetrástilo amphipróstilo que no tenía puertas en la parte posterior del templo (*l*). El de Dioscoros es corintio del tiempo del Imperio, llámase también de Cástor y Pólux y está en el Foro romano. Era octástilo y rodeaba un próstilo exástilo del tipo romano con dos intercolumnios laterales (véase la planta en la fig. 612 y el alzado en la restauración del Foro, (fig. 613). El tipo del períptero, según Vitrubio, era exástilo y tenía once columnas en las fachadas laterales. Ejemplo de períptero cubierto con bóveda es el templo menor de Heliópolis (fig. 558), octástilo rodeando un próstilo que tiene entre la fila de columnas del pórtico y las antas dos intercolumnios. El pronaos está cubierto por una bóveda de cañón seguido igual que el interior de la cel-la, cuyos muros están reforzados, á modo de contrafuerte interior, por semicolumnas corintias entre las que se han practicado nichos. Parece que este suntuoso monumento fué empezado por Septimio Severo y concluido por Caracalla (véase la planta en la fig. 564 y el interior de la cel-la en las figs. 483 y 534).

Ejemplo de templo seudoperíptero es la Casa cuadrada de Nimes (la antigua Nemausus) en el Mediodía de Francia, construida por Augusto en honor de Gaius y Lucius, sus hijos adoptivos (1). Es un templo exástilo con el pórtico principal avanzado de modo que presenta de lado tres intercolumnios (figura 572). En Roma existe el seudoperíptero de la Fortuna Viril, jónico tetrástilo (fig. 554). En Tívoli existe otro templo seudodíptero y tetrástilo también (fig. 550, *e*). El de la Fortuna Viril en Roma tiene una columna entre el pórtico y las antas (*d*); el de Tívoli es próstilo del tipo griego: las columnas del frontispicio inmediatas á las antas.

Del templo díptero menciona Vitrubio un solo ejemplo en Roma, el de Quirinus, hecho construir por Augusto sobre el Quirinal, uno de los edificios más grandiosos de Roma y del cual no queda vestigio. En Atenas existen las ruinas de un grandioso díptero decástilo: el templo de Júpiter Olímpico, comenzado por Pisistrates, continuado por Antíoco Epifanes y acabado por Adriano. Vitrubio (2) dice que un arquitecto romano, Cossutius, dirigía la obra en tiempo de Antíoco (fig. 482). La cel-la de este

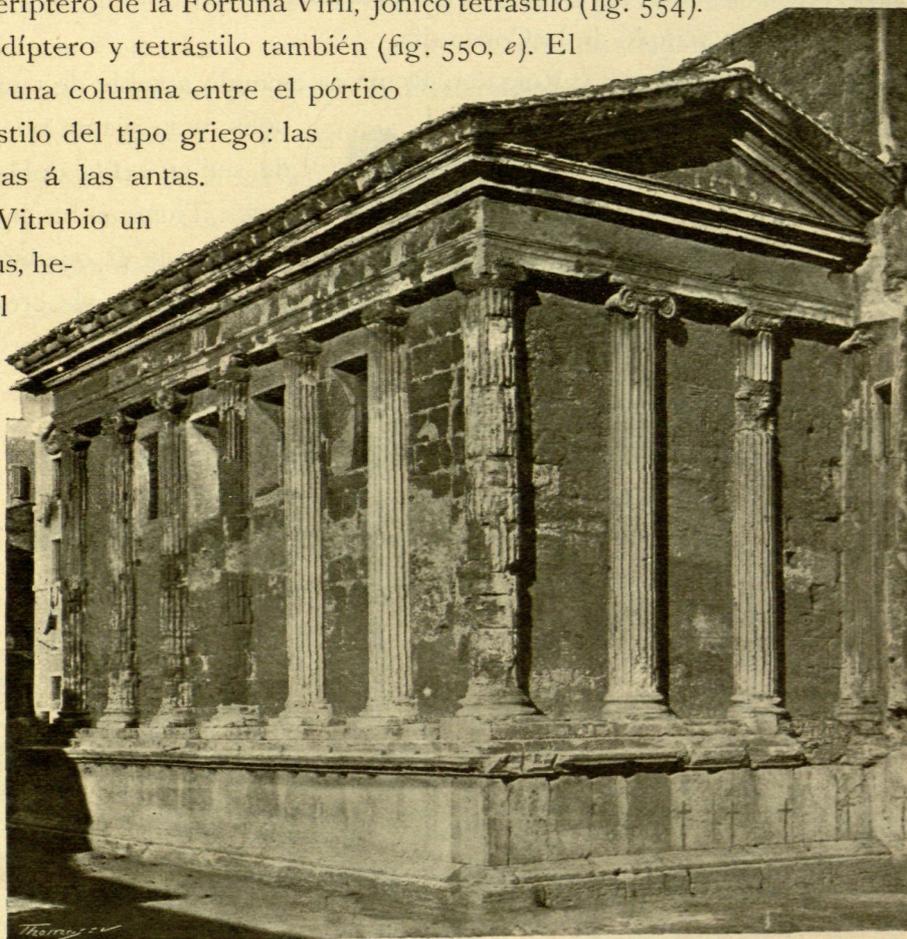


Fig. 554. - TEMPLO DE LA FORTUNA VIRIL EN ROMA

(1) Prefacio de su libro VII.
(2) Desjardin: *Revue generale d'Architecture*, 1881.

grandioso templo era hípetra, de lo cual, según Vitrubio (1), no había ejemplo en Roma (fig. 550 bis, j).

El célebre tratadista romano dice que en Roma no había ejemplo de templos pseudópteros. Entre los templos pseudópteros puede considerarse el del Sol en Palmira (figs. 565 y 532), notabilísimo principalmente por el gran desarrollo de su períbolos, del que hablaremos más detenidamente. Rodea el pórtico una cel-la con entrada en una de las fachadas laterales, en cuales fachadas anterior y posterior, cerradas, existían entre las antas dos medias columnas como un simulado templo *in antis*: un seudo *in antis*, según el sistema de Vitrubio. Era también seudo-períptero el templo mayor de Heliópolis (figs. 556 y 564).

TEMPLOS DE PLANTAS NO COMPENDIDOS EN LA CLASIFICACIÓN DE VITRUBIO. — Entre las formas especiales que conviene describir aparte hay el templo primitivo de la Concordia en Roma. Se conservan de él algunas escasas ruinas, y un croquis de su planta en el plano de la Roma antigua conservado en el Museo del Capitolio. Formaba un rectángulo orientado de Norte á Sur: una mitad la ocupaba la cel-la transversal, y la otra el subasamento, en el centro del cual avanzaban dos antas y un pórtico exástilo. Fué construído á consecuencia de un voto de Camilo después de haber reivindicado al Senado los derechos de los plebeyos á la dignidad consular. Estaba situado á un extremo del Foro, junto á las substrucciones del *tabularium* (véase la planta fig. 612, O, y la restauración del Foro, fig. 613). Sobre las ruinas hizo construir Tiberio un nuevo templo de la Concordia.

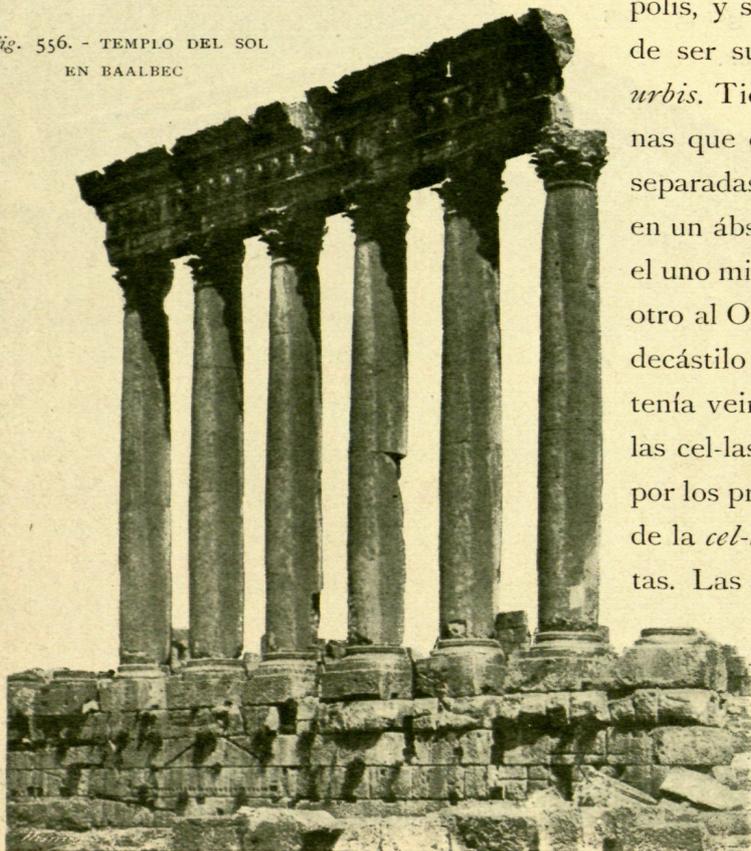
El templo de Venus y Roma en Roma es ejemplo notable de templo abovedado, como el de Heliópolis, y su planta tiene la rareza en arquitectura romana

de ser su cel-la doble. Más tarde fué llamado *templum urbis*. Tiene un basamento colosal: por las suntuosas ruinas que de él quedan se ve que las dos cel-las estaban separadas una de otra (fig. 505). Cada cel-la terminaba en un ábside semicircular, cubierto con cuartos de esfera: el uno miraba al Este y contenía la estatua de Venus, el otro al Oeste y contenía la de Roma. Es un seudóptero decástilo (véase la planta fig. 550, h). El pterón lateral tenía veinte columnas. Las puertas que daban ingreso á las cel-las estaban orientadas á Este y Oeste. Se entraba por los pronaos formados por prolongación de las paredes de la *cel-la* y por cuatro columnas alineadas entre las antas. Las dos partes del templo eran cubiertas por bóvedas de cañón seguido; en las paredes laterales levantábanse columnas entre las cuales había nichos. El enlosado era en mármoles de color, el exterior en mármol de Proconneso, y los tejados con tejas de bronce dorado. Todo



Fig. 555. — TEMPLO DE JÚPITER CAPITOLINO, SEGÚN UNA MONEDA DE LA ÉPOCA

Fig. 556. — TEMPLO DEL SOL EN BAALBEC



(1) Libro III.

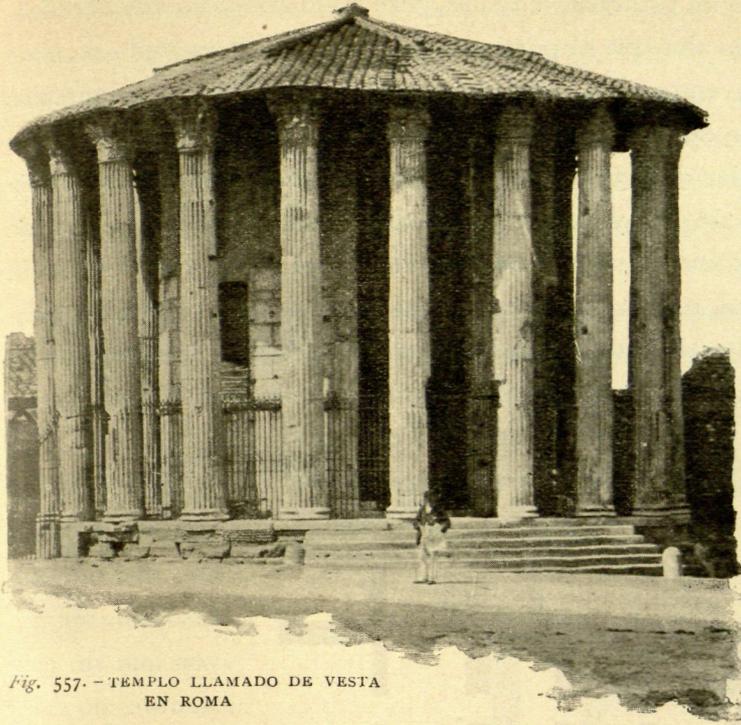


Fig. 557. - TEMPLO LLAMADO DE VESTA
EN ROMA

El templo descansaba sobre una terraza de 150 por 92'70 metros; por el lado del Foro se subía por escalones de que quedan vestigios: los otros lados no los tenían. El santuario estaba rodeado de un pórtico. El templo propiamente dicho estaba elevado seis ó siete gradas sobre el nivel del interior del pórtico. Fué construído por Adriano en 135 de J. C.

Entre las formas especiales de planta de templo romano conviene citar el de Júpiter Capitolino. Hemos hablado del templo etrusco dedicado á Júpiter Óptimo Máximo, á Juno y á Minerva, construído en tiempo de Tarquino el Soberbio, y conviene ahora describir sumariamente los templos que le sucedieron, que pertenecen de lleno al tipo romano, aunque siguiendo el primitivo plan del etrusco de cel-la triple. El templo primitivo fué incendiado el año 83 antes de J. C. El cónsul Sila, al objeto de reconstruirlo, hizo llevar de Roma columnas del templo de Júpiter Olímpico; pero su reconstrucción comenzó en tiempo del cónsul Lutatius Catulus y acabó en tiempo de César. Poseemos una representación del mismo en monedas del triunviro Petilius Capitolinus (40 antes de J. C.). Es exástilo, corintio, remata su frontón una cuadriga y tiene por acróteras en sus ángulos águilas, el animal sagrado dedicado á Jove, y en el centro de cada pendiente las estatuas de Juno y de Minerva (fig. 555). El templo volvió á ser incendiado el año 70 de J. C. y reconstruído por Vespasiano; vuelto á quemar el año 80 de J. C. en tiempo de Tito, volvióse á reconstruir, terminándose las obras en tiempo de Domiciano (82 de J. C.). El cuarto templo del Capitolio ya no es exástilo, sino tetrástilo, y las águilas de las acróteras fueron sustituidas por carros tirados por dos caballos. Hoy el templo de la acrópolis romana está enteramente destruído.

TEMPLOS CIRCULARES. — Vitrubio (1) divide los templos circulares en monópteros y perípteros. El monóptero era un recinto circular de columnas descansando sobre un estilobato común rodeado de gradierías, sosteniendo un entablamento circular también y un tejado cónico ó piramidal en carpintería, ó una cúpula construída de albañilería.

Estos templos no tenían cel-la, que era sustituída por un rejado fijado entre las columnas (figura 561). No queda ningún ejemplo de esta disposición. Según una moneda del tiempo de Augusto, el templo que él hizo construir en el Capitolio en honor de Marte Ultor, que no se ha de confundir con el ulterior del mismo nombre, era monóptero.

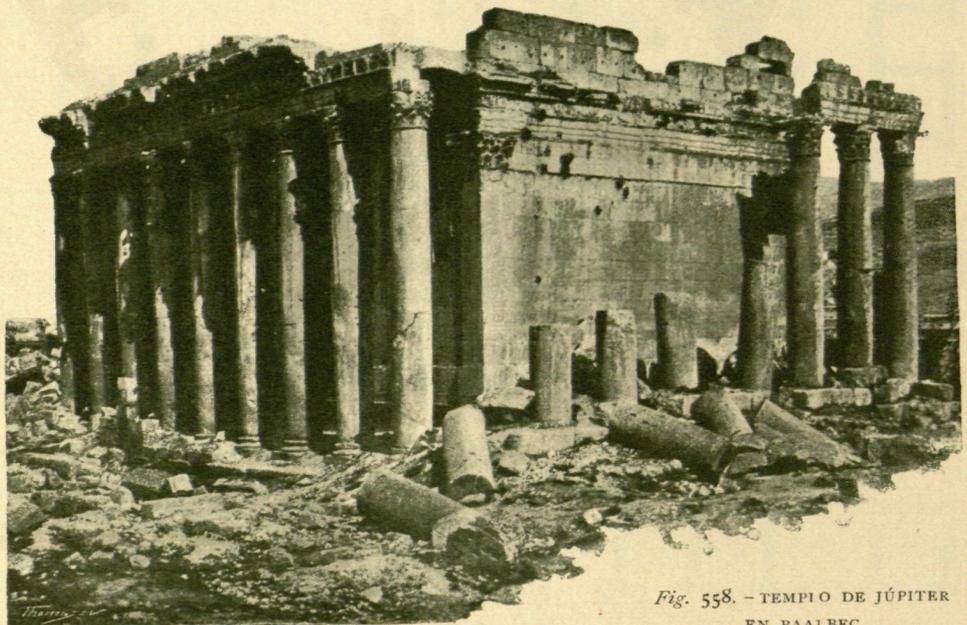


Fig. 558. - TEMPLO DE JÚPITER
EN BAALBEC

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

El templo períptero descansaba también sobre un estilobato circular, pero las columnas aisladas rodeaban una cel-la redonda que cubría una cúpula más alta que el pórtico de columnas. Un ejemplo de él es el templo de Santa María *in Cosmedin* en Roma, cercano al Tíber, según unos consagrado á Hércules Víctor, según otros á Vesta (fig. 557) (1). Otro tipo de períptero es el magnífico templo de Vesta en Tivoli (figs. 481 y 560). La cel-la forma un recinto circular de 7'33 metros de diámetro, con una puerta soberbia y una ventana á cada lado. Rodeábalo un círculo de diez y ocho columnas esbeltas de orden corintio, de las que quedan sólo diez que sostienen un entablamento suntuosamente decorado: sobre él se levanta la parte superior de la pared de la cel-la, con cornisa, rematada por una cúpula. La elevación total del templo, que, como es costumbre, descansa sobre un estilobato, es de 10'50 metros. A este templo, que es uno de los mejores ejemplares de la arquitectura romana en los últimos años de la República, se sube por una escalera estrecha. A este tipo pertenecía el templo de Vesta del Foro romano (fig. 612, E).

La tercera especie de templos circulares, que no cita Vitrubio, tiene la forma siguiente: el cuerpo

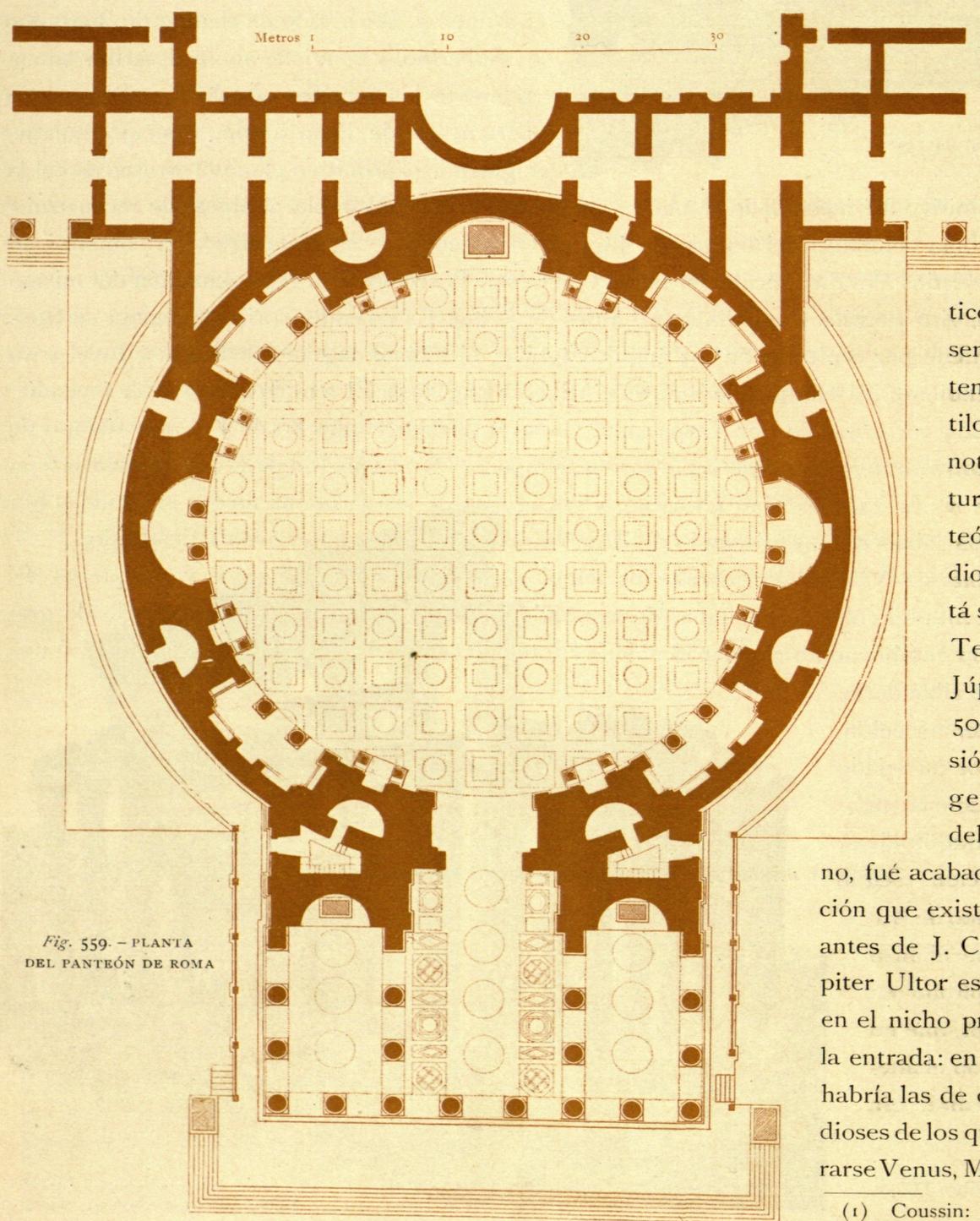


Fig. 559. - PLANTA
DEL PANTEÓN DE ROMA

circular del edificio, que en este caso solía ser mayor que de costumbre, no estaba rodeado de columnas, sino que tenía un pórtico libre y avanzado, semejante á los otros templos romanos prós-tilos. Es el género más notable de la arquitectura romana. El Panteón, tipo el más grandioso de esta forma, está situado al lado de las Termas y consagrado á Júpiter Ultor (figs. 480, 500, 541 y 559). Expresión la más grande del genio constructivo y del atrevimiento roma-

no, fué acabado, según la inscripción que existe todavía, el año 25 antes de J. C. La estatua de Júpiter Ultor estaba probablemente en el nicho principal, enfrente de la entrada: en los otros seis nichos habría las de otros dioses y semidioses de los que sólo puede asegurarse Venus, Marte y el César deifi-

(1) Coussin: *Temple de Vesta*, 1879.

cado. Fuese porque éstos reuniesen los atributos de todos los otros grandes dioses, ó porque hubiese otras estatuas en las capillas pequeñas ó edículos, diósele el nombre de Panteón. Las columnas de su pórtico sustentan un entablamento en donde se lee en gruesos caracteres: M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM. FECIT. Más abajo una inscripción dice, en caracteres más pequeños, que el edificio fué construído por Septimio Severo. Fergusson pretende que la rotonda es de la época de Aureliano y que el pórtico es de la época de Augusto: destruído en parte, fué restaurado por Adriano; pero los descubrimientos de M. de Chedanne han demostrado que la inscripción del cónsul Agripa se refiere á un templo decástilo, cuyo pórtico sirvió para construir el actual octástilo que precede á la grandiosa celda circular. Esta no data de época anterior á los Antoninos. El entablamento sostiene un inmenso frontón que estaba adornado con grupos de estatuas representando á Júpiter vencedor de los gigantes. Detrás y por encima de este frontón

se eleva otro en igual disposición que el primero, que adorna el cuerpo anterior del edificio que une el pórtico con la parte circular. El aspecto exterior es sencillo y lleno de grandeza. Estaba cubierto de estuco y adornos de barro co-

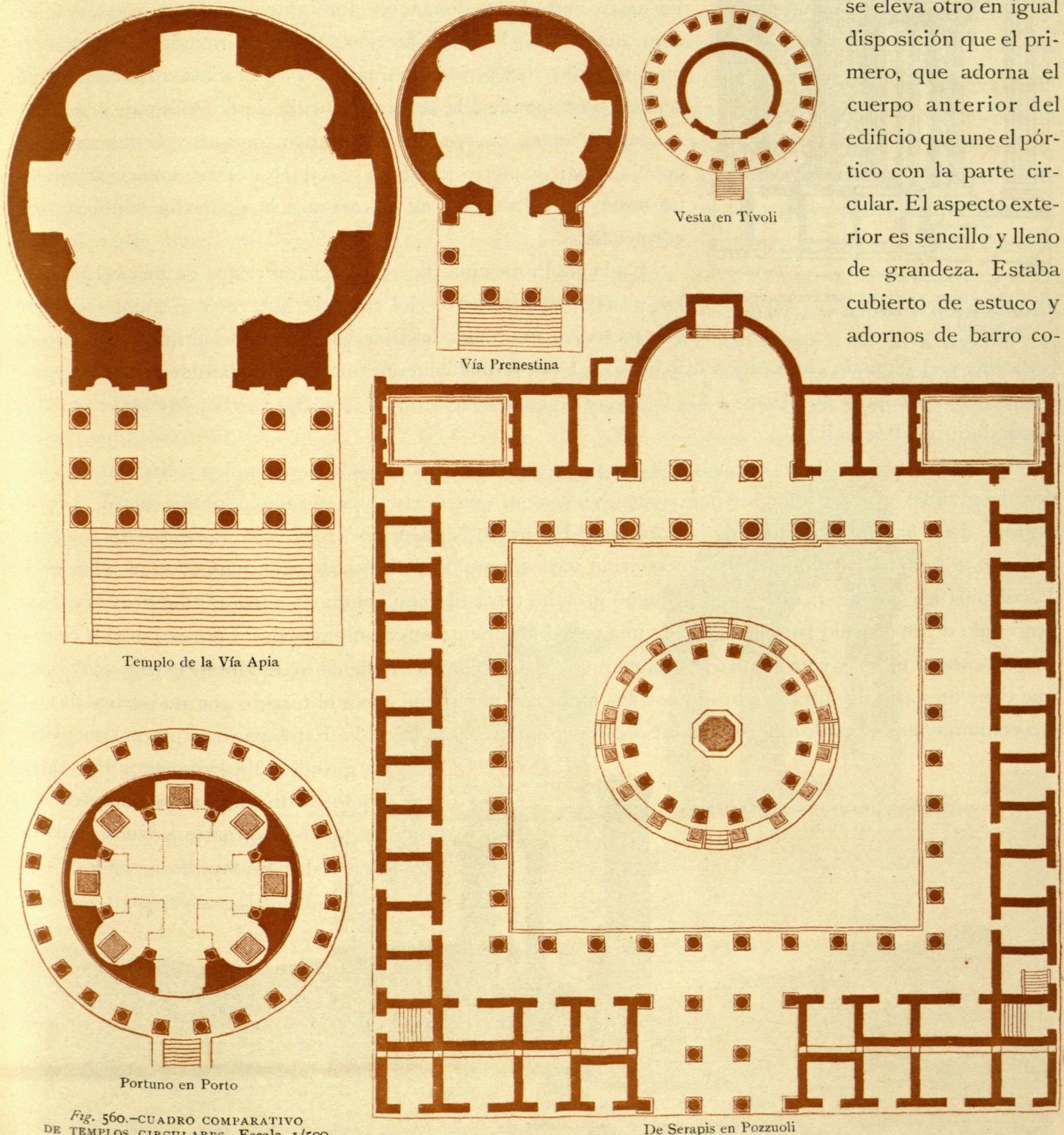


Fig. 560. - CUADRO COMPARATIVO DE TEMPLOS CIRCULARES. Escala 1/500

De Serapis en Pozzuoli

cido: hoy no tiene otro adorno que las juntas de los ladrillos interrumpidas por arcos de descarga. Todo este cilindro está dividido en tres cuerpos por medio de molduras que reposan sobre ménsulas de piedra. Esta división corresponde á la distribución arquitectónica interior y anima aquella masa enorme, algo inerte y pesada. El primer cuerpo, de 12'50 metros de elevación sobre el nivel del suelo, se asienta sobre una base de sillería de travertino y está formado de simples hiladas de piedra horizontales, interrumpidas por

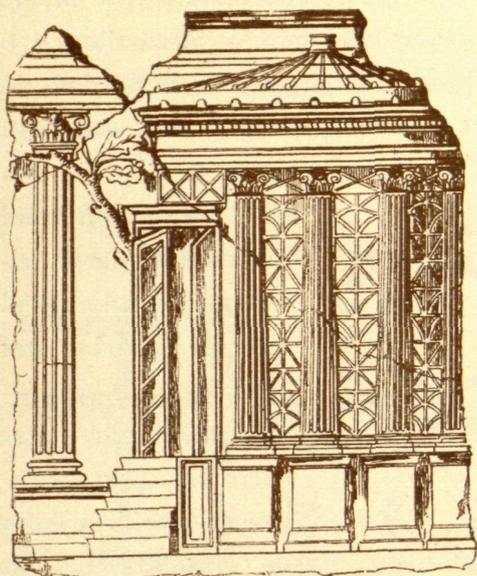


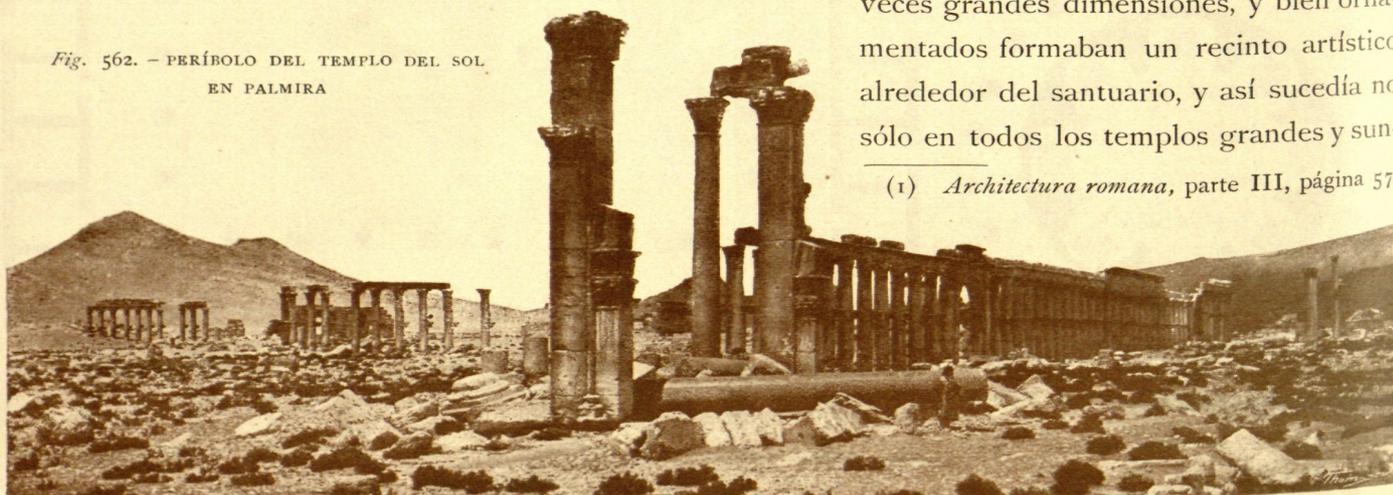
Fig. 561. - BAJO RELIEVE REPRESENTANDO UN TEMPLO CIRCULAR CON LAS REJAS DE LOS INTERCOLUMNIOS.

puertas bajas que conducen á unos compartimientos estrechos practicados dentro del grueso de la pared: corresponde á la columnata del primer piso, cuya cornisa principal está al nivel de la cornisa exterior. El segundo cuerpo tiene nueve metros de altura y corresponde al segundo piso del interior. Las hiladas horizontales de ladrillo están cortadas á distancias por inmensos arcos que sirven de contrafuerte á las bóvedas interiores y que alternando con otros arcos más pequeños dan seriedad y majestad á la fachada. La cornisa que remata corresponde á la cornisa principal interior. Igual es la disposición del tercer cuerpo que forma el arranque y el salmer de la cúpula, cuyo diámetro es de 43'50 metros. Sube aproximadamente un tercio de su altura y de allí arranca la poderosa cúpula que lo corona todo.

En la vía Prenestina (fig. 560) existen restos de una cel-la circular, y análogamente cerca del circo de Magencio. Canina considera que fueron dos templos del tipo del Panteón, el primero con pórtico tetrástilo y el segundo con pórtico exástilo (1). Eran probablemente templos de planta circular las construcciones con cúpula de Minerva Médica y las de Diana (fig. 499), Venus (fig. 497) y Mercurio en Baia, alrededores de Pozzuoli.

ANEXOS Á LOS TEMPLOS. — En Roma, más aún que entre los griegos, los templos solían estar rodeados de grandes plazas, notables por su magnificencia, que tenían por principal objeto aislar el lugar sagrado de la actividad profana de la población. Para esto bastaba cerrar la plaza que precedía inmediatamente al templo. En Pompeya se encuentran varios templos cerrados de esta manera, entre ellos el de Esculapio (fig. 550 bis, *a*), que es un pequeño próstilo tetrástilo con columnas entre el pórtico y las antas, precedido de un sencillo patio rodeado de una pared solamente interrumpida por un pórtico de dos columnas, de cara al templo, y un santuario más pequeño y sin columnas; el llamado de Mercurio (fig. 550 bis, *b*), que tiene un patio de entrada cerrado por dos lados con una pared, y por el tercero con un pórtico de cuatro columnas por el cual se llegaba al atrio en cuyo fondo había la cel-la. Estos patios ó plazuelas tenían á

Fig. 562. — PERÍBOLO DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA



veces grandes dimensiones, y bien ornamentados formaban un recinto artístico alrededor del santuario, y así sucedía no sólo en todos los templos grandes y sun-

(1) *Architectura romana*, parte III, página 57.

tuosos, sino que también en los pequeños cuando los accidentes del terreno no lo impedían. Ejemplo de esto es el templo de Isis en Pompeya (figs. 553 y 550 bis, *p*), que se eleva en una plaza cercada por una pared: allí está el patio del templo, rodeado de un peristilo, y en medio la celda con el pronaos próstilo y tetrástilo.

El templo de Venus en Pompeya, en mayor escala, tiene la misma disposición que el de Isis y ocupa la parte occidental del Foro. Es un períptero de veintiocho columnas de rico estilo corintio: el pórtico anterior, muy avanzado, está circunscrito por un patio de columnas corintias, nueve en el lado menor y diez y siete en el mayor. En el exterior de la pared de la derecha se aplica un pórtico semejante de columnas dóricas que pertenece al Foro. El templo se eleva gallardamente por encima de los pórticos que lo rodean. En el centro del patio hay un sencillo altar de sacrificios, delante de la escalinata libre, alta de 2'50 metros, que conduce al estilobato, que tiene veinte metros de longitud por doce de anchura. Adosados á la pared posterior de la celda hay una serie de departamentos que tal vez ocupaban los sacerdotes. En Roma existían varios períbolos: el pórtico de Octavia, el que rodeaba el templo de Venus y Roma, etc.

Entre los grandes períbolos orientales conviene citar también el de Heliópolis en la Siria, al pie del Líbano, á sesenta y cinco kilómetros al Noroeste de Damasco. Los autores griegos y latinos no fijan la época de su construcción, pero las investigaciones de Wood y el examen de las monedas que á él se refieren lo hacen datar de la época de Antonino Pío. Gran parte del templo se levanta sobre muros ciclópeos de dimensiones gigantescas, uno de cuyos sillares, colocado en el basamento del templo del Sol, alcanza veinte metros de largo por cuatro de anchura y otros cuatro de altura, y otro que quedó á medio camino, sin llegar á la obra, tiene una longitud de 23'42 metros por 4'10 y 4'50. Un pórtico de doce columnas (fig. 564, *a*), al que conducía una gran escalera, daba á una sala prolongada en que tres soberbias puertas formaban la entrada del patio. Este patio (*b*) tiene la rarísima conformación de un hexágono. Delante de la entrada había el portal principal (*c*) que comunicaba con el segundo patio, cuadrado (*d*), y ocupaba todo un lado del hexágono. Los otros cuatro lados los ocupaban galerías con pórticos de columnas. La misma disposición tiene el patio cuadrado: en sus tres lados, de ciento veinte metros de longitud, hay galerías abiertas, *exedrae* alternadas con nichos. Sus paredes están adornadas por el estilo. En el cuarto lado, opuesto al magnífico portal de tres entradas, se levanta la fachada del templo del Sol (*e*), del que restan sólo seis colosales columnas (fig. 556). Era un períptero decástilo con diez y nueve columnas á los lados. Tenía cuarenta y ocho metros de amplitud por noventa de longitud, sin contar la escalera. Sus hermosas columnas corintias, que son lo único que queda, tenían un espesor de 2'10 metros en la base (fig. 556).

Próximo á él existe el grandioso templo de Júpiter (*f*), ya descrito, al que, según M. Redón, rodeaba también un períbolo.

El templo del Sol en Palmira era el que tenía el períbolo mayor de todos los templos conocidos. Condu-

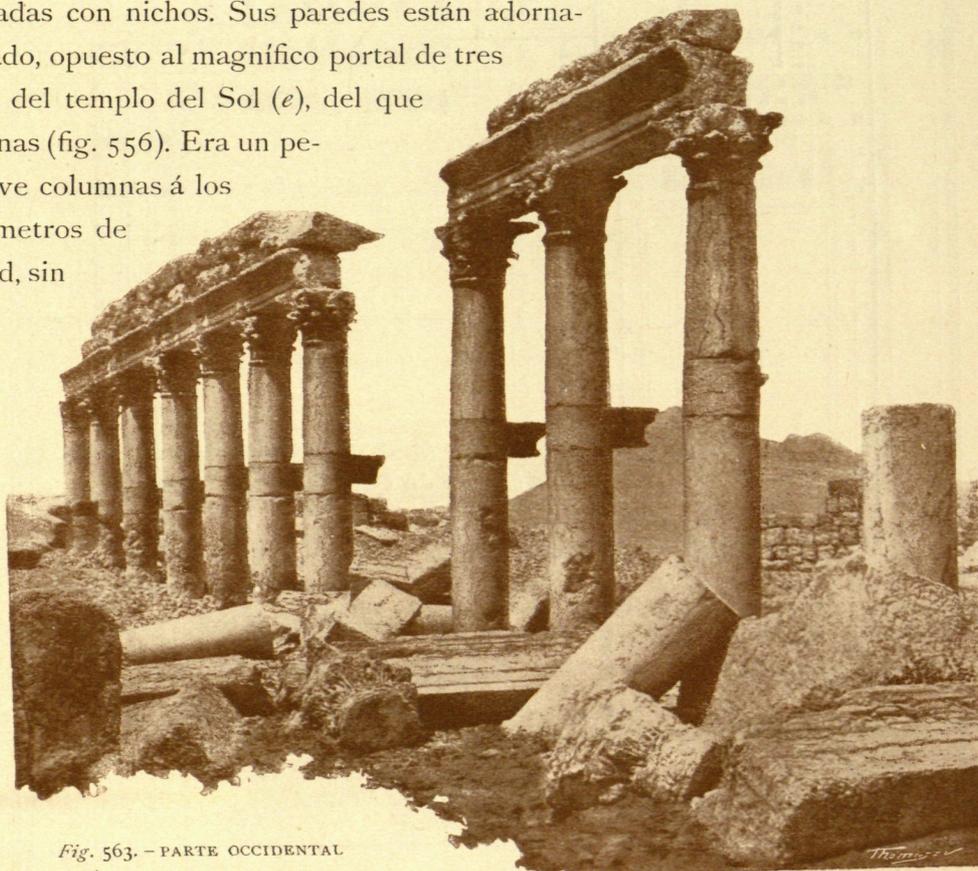
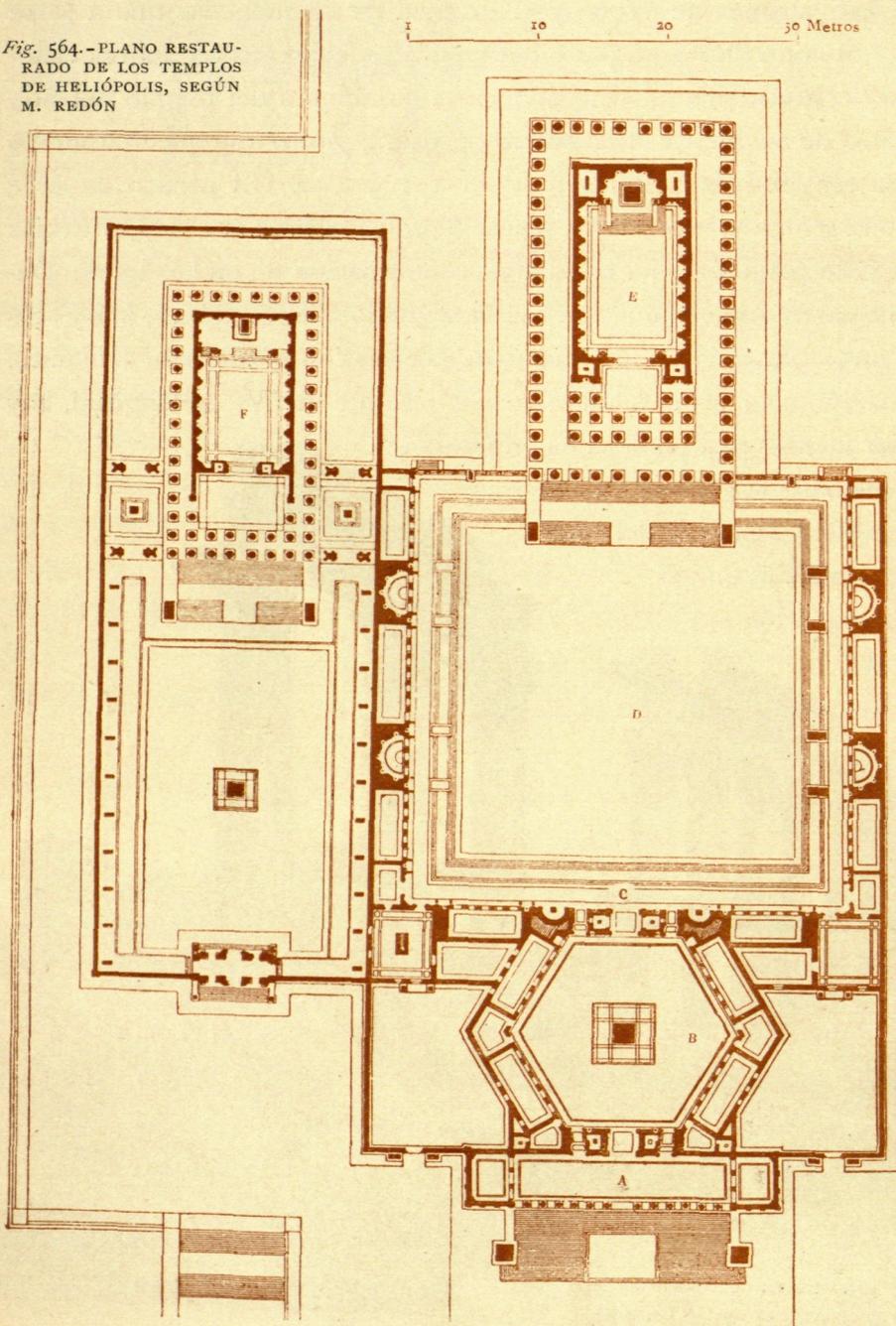


Fig. 563. - PARTE OCCIDENTAL
DEL PERÍBULO ARRUINADO EN PALMIRA

cía á él un inmenso pórtico compuesto de cuatro hileras de columnas corintias, que atravesaba toda la ciudad, y no tenía igual en Roma (figs. 484 y 535). El peribolo (fig. 565) propiamente dicho es un cuadrado cuyo circuito está limitado por una pared alta adornada de pilastras al exterior y al interior, y en tres lados interrumpida por ventanas emplazadas regularmente entre las pilastras. El cuarto lado no las tenía, pero abríase en su centro un portal de entrada que puede considerarse como ejemplo de la más brillante arquitectura romana del tiempo del emperador Aureliano (*a*). Cada lado del patio á que conduce este portal tiene más de doscientos diez metros y está adornado con pórticos de columnas: la columnata del lado del portal es sencilla, en los demás doble. El suelo del patio, enlosado de mármol, presenta en la entrada dos grandes excavaciones rectangulares que parecen haber servido de estanques (*b*). Enfrente de la entrada está situado á lo largo el templo, que es un díptero de treinta y tres metros de ancho por sesenta de largo (*c*). Esta disposición difiere del común de los templos, lo mismo que la anomalía de las ventanas practicadas en las paredes de la cel-la (fig. 532). En las paredes menores de ésta hay dos nichos cuadrangulares conteniendo una estatua sagrada, que podían ser las de Helios y Belos instaladas por Aureliano, según se cree, que fué quien reconstruyó el templo con un lujo admirable (figs. 562 y 563).

Fig. 564.-PLANO RESTAURADO DE LOS TEMPLOS DE HELIÓPOLIS, SEGÚN M. REDÓN



Lo que contribuía mucho á dar carácter imponente y grandioso á los templos eran las substrucciones indispensables para instalar su cuerpo de edificio. Si el templo se levantaba sobre un terreno en pendiente, se le daba una forma artística, estableciéndose terrazas por pisos en cuya cima galleaba el templo. Así era el templo de la Fortuna en Preneste. La montaña en que se asentaba la ciudad estaba ocupada hasta media ladera por terrazas que sostenían distintas construcciones de diferentes épocas. El templo propiamente dicho, de dimensiones bastante restringidas, debía encontrarse á media vertiente de la montaña. La parte subterránea se componía de una serie de inmensas arcadas, que contenían las tierras y cuya fachada abríase frente al camino estratégico; tenían á cada lado una cisterna cubierta en igual disposición que el templo del Sol en Palmira. Una escalera conducía

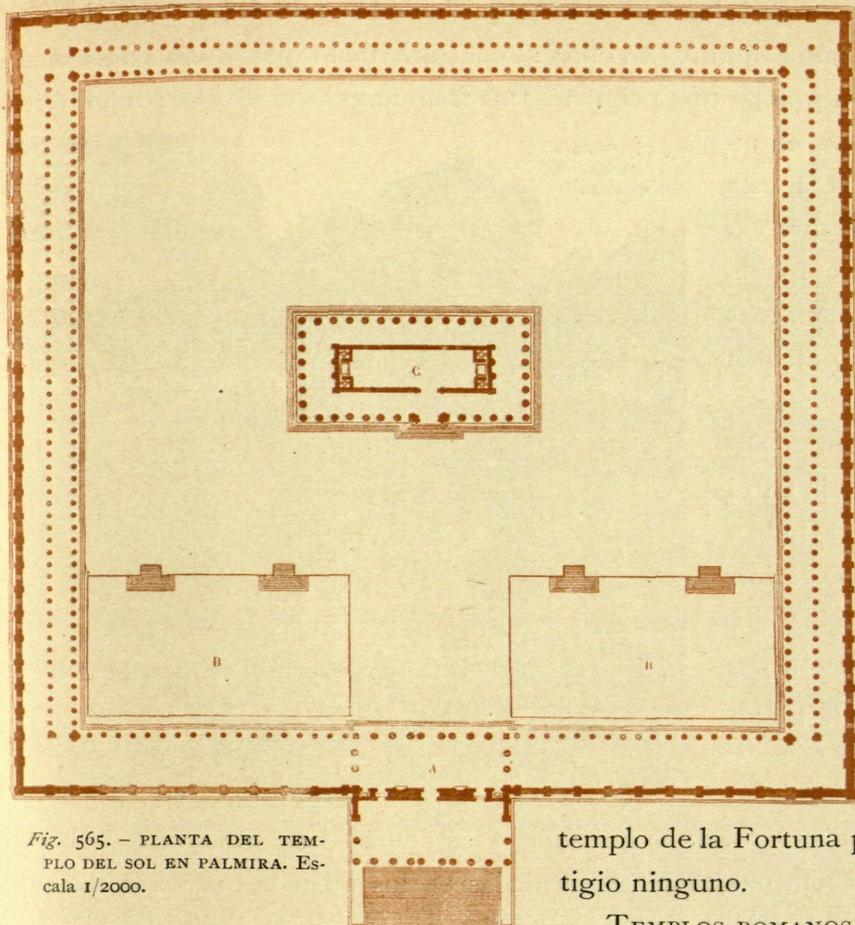


Fig. 565. - PLANTA DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA. Escala 1/2000.

templo de la Fortuna propiamente dicho, del cual no queda vestigio ninguno.

TEMPLOS ROMANOS PROVINCIALES. - En Cataluña son muchos los restos de templos romanos que se conocen; pero pocos los de que es posible rehacer la planta ó el alzado, y de poquísimos se puede fijar con certeza la época de su construcción y la divinidad á que fueron dedicados. El mejor estudiado es el llamado templo de Hércules en Barcelona, del cual es posible ver los capiteles de tres columnas (fig. 526) en el local del *Centro excursionista de Cataluña*, calle del Paraíso, aparte de alguna que se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelona. El arquitecto D. Antonio Cellés practicó en 1836, á expensas de la Junta de Comercio de Barcelona, varias excavaciones, logrando levantar una planta del mismo (fig. 566) y escribir una Memoria llena de conocimiento del libro de Vitrubio, Memoria y planos que no se publicaron (1). El templo resulta períptero y exástilo, con once columnas en las fachadas laterales. En los Archivos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona hay la planta trazada por Cellés y una restauración ejecutada bajo la dirección del arquitecto D. Elías Rogent.

D. José Serra y Campdelacreu describe así los restos de un templo descubierto en Vich y su restauración todavía no completada: «Este edificio, tan gentil por su forma como por su origen, es, al decir del P. Fita, «ornamento monumental» de la antigua Ausa, y sin duda lo más considerable en el género que existe en España. De planta y alzado, aunque mucho más sencillo, cual el de la Fortuna Viril de Roma y la *Maison Carrée* de Nimes, si es algo más reducido que éste, le supera en antigüe-

(1) En el tomo primero de *Cataluña*, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pí y Margall, de la colección *España, sus monumentos*, etc., se publicó parte de esta Memoria.

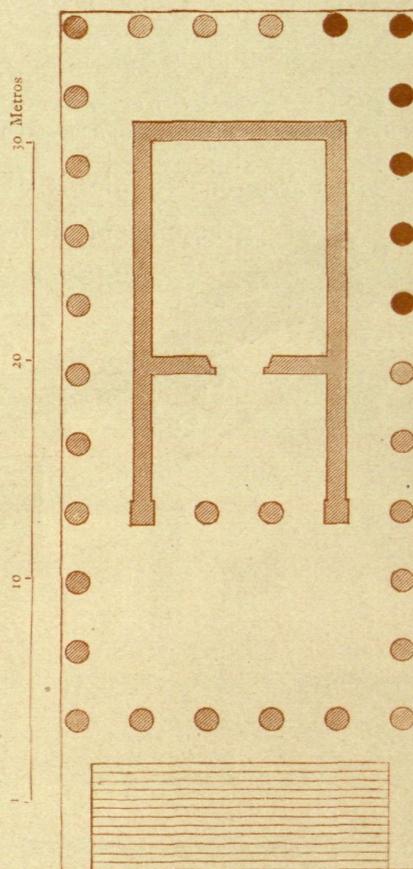


Fig. 566. - PLANTA DEL TEMPLO ROMANO DE BARCELONA, TRAZADA POR CELLÉS

dad como al primero en grandor. Porque es de saber que eran poquísimos los edificios de esta clase de grandes dimensiones, puesto que el pueblo no penetraba en ellos, al contrario de lo que ocurre en los nuestros: así que éste resulta regular y más bien grande que pequeño. Los fragmentos del de Marte en Mérida fuera de su sitio, el *sacellum* de Alcántara, el supuesto santuario de Fabara y algo más á este tenor, aunque todo bellissimo, nada tiene que ver con las dimensiones de los restos de este monumento y su austera sencillez dentro del orden más espléndido, y que, al parecer de un sabio alemán residente por mucho tiempo en Italia, debe referirse á la época de la República. De orden corintio, tenía ocho columnas en el pórtico, seis en el frente (próstilo, exástilo), de las que se ve buena parte de una. Los tres muros, laterales y posterior, compuestos de sillares que alternan con sillarejo, construcción desconocida en este país, están coronados del viejo arquitrabe en su mayor parte, y salvo las aberturas tapiadas, son con el *podium* ó basamento completamente auténticos, lo mismo que el capitel corintio en el anta ó pilastra, que revela lo que fueron los demás. Las armaduras de la cubierta están exactamente encajadas en los mismos huecos de las primitivas, el andén del que fué pórtico y la gradinata sentados sobre los cimientos que aún restan, las vertientes del rejado á la medida del ángulo del frontón que existe, el fuste de la columna en uno de los sitios donde descansaba, y por fin una reja sobre las hojas de la puerta comunica de nuevo la luz por donde antes recibiera la única que penetraba en la *cella* ó sala interior.» (1).

Fig. 567. — TEMPLO DE MARTE EN MÉRIDA.

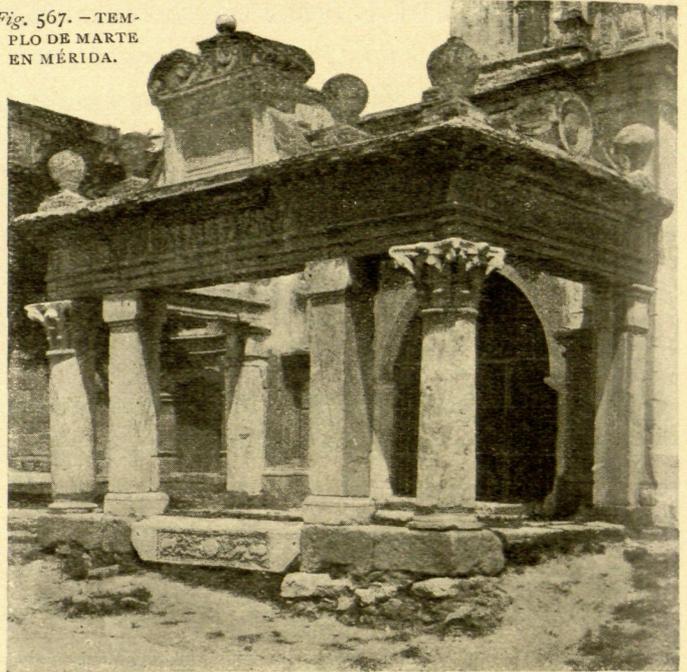


Fig. 568. — TEMPLO TETRÁSTILO REPRESENTADO EN UNA MONEDA DE MÉRIDA, SEGÚN DELGADO

En Tarragona existieron varios templos conocidos por las inscripciones y monedas. En un decreto griego de Metilene, en la isla de Lesbos, menciónase uno dedicado á la diosa Roma y á los

Augustos (2), representado en las monedas (fig. 570), único dato gráfico cierto que

del mismo poseemos. Según las monedas, dicho templo era corintio, octástilo, y su frontón estaba decorado en el centro de su tímpano con un

tema circular y en sus vértices por acróteras en forma de palmetas. En Tarragona hanse hallado ruinas que parecen

indicar su emplazamiento, y elementos de su entablamento que se atribuyen á este monumento (fig. 543).

Del templo de Júpiter, de la propia Tarraco, no queda otro vestigio que el friso formado de guirnaldas de roble rodeando insignias pontificales, que existe empotrado en las paredes del claustro de la catedral, lugar próximo al en que se encontraron, sin que se reconstruyese la planta ni pudiese deducirse otro dato que el estilo compuesto de sus columnas.

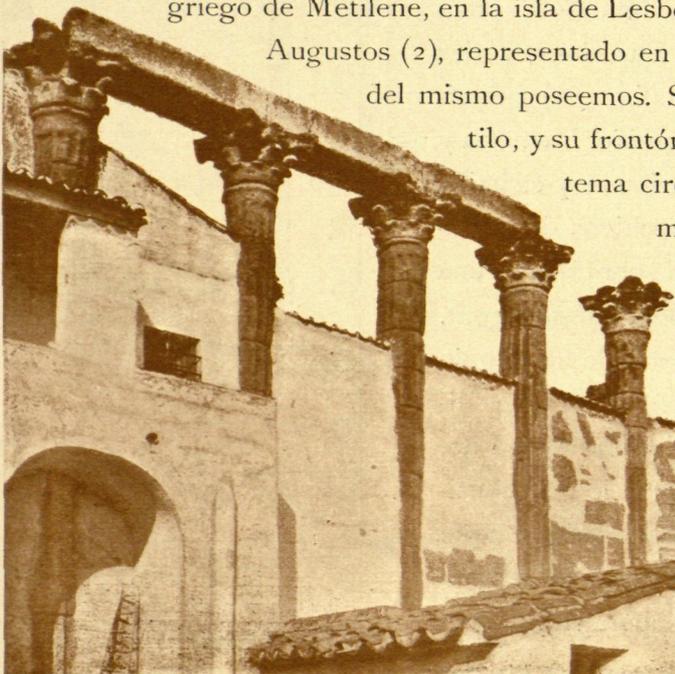
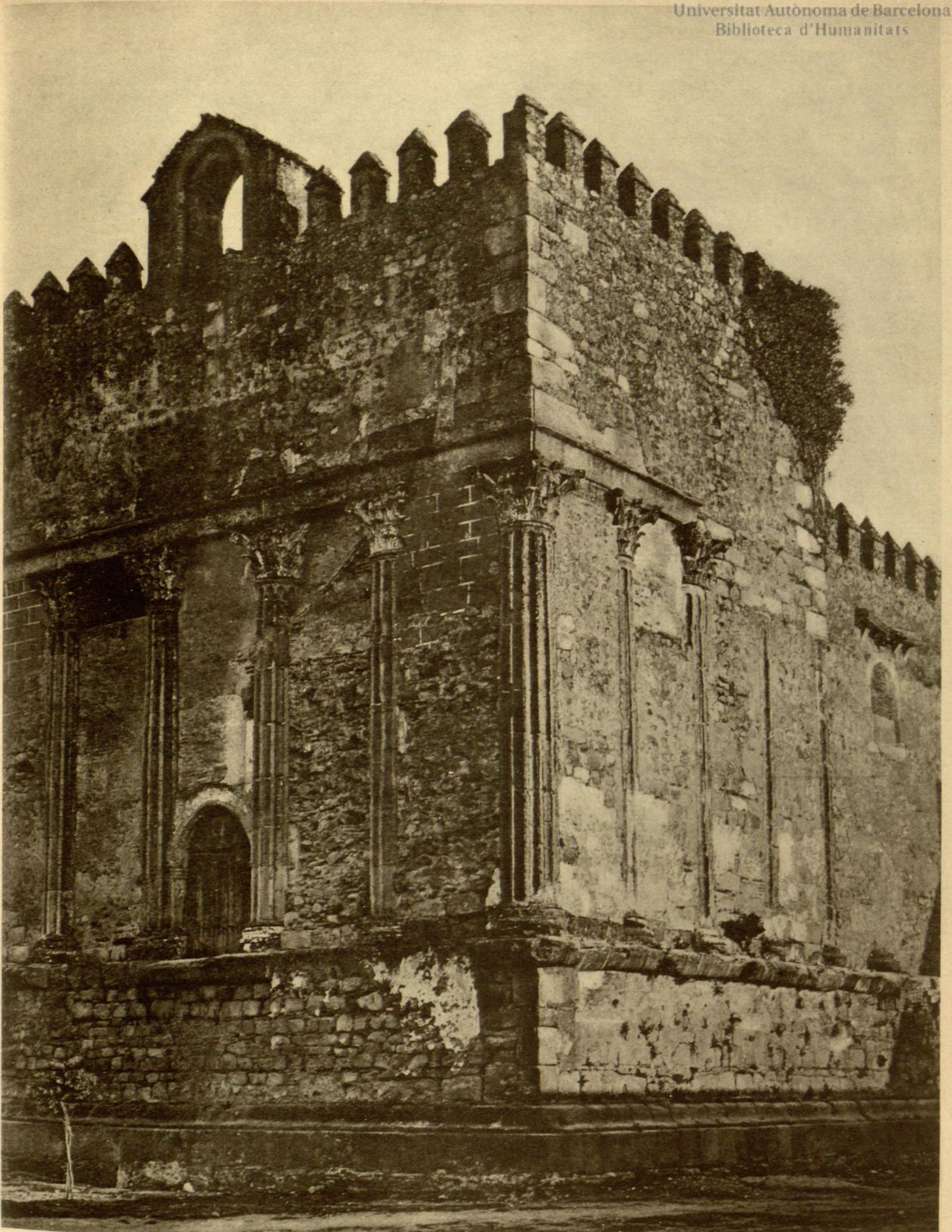


Fig. 569. — TEMPLO LLAMADO DE DIANA EN MÉRIDA

(1) *Album-guía monumental y artístico de Vich.*

(2) Hübner, *La Arqueología en España*, año 1888, pág. 247.



TEMPLO DE DIANA EN EVORA (PORTUGAL)

Fuera de Cataluña existen también importantes restos de templos en diferentes puntos de España. En Mérida existen los restos importantes de dos. De uno de ellos se han conservado el entablamiento, capiteles y fragmentos decorativos en el pórtico de un santuario conocido por Horno de Santa Eulalia



Fig. 570. - TEMPLO DE AUGUSTO EN TARRAGONA.
 (Del monetario del Museo de la misma ciudad)

(fig. 567). Una inscripción que se conserva en el centro de un friso contiene la dedicación á Marte por una noble matrona Vettilla, mujer de Paculus. Era próstilo tetrástilo, teniendo una columna entre el anta y las columnas del frontispicio. Es quizás el representado en una moneda de Augusto (fig. 568). Otro conservado en parte es el templo llamado de Diana, del que se guardan diez y seis columnas enteras y dos truncadas. El templo era sin duda períptero. El académico Gayangos posee un anaglifo de plata hallado en Mérida, que representa un templo exástilo con columnas corintias con la inscripción *Divo Antonino Pio*. Es quizás la representación del templo cuyos restos perfectamente conservados hállanse en la casa del conde de los Corbos (fig. 569) (1).

En Cádiz se supone que existen restos de un templo de origen fenicio, dedicado á Hércules. En Denia, la antigua colonia griega *Artemision* ó *Dianium*, hay restos de la acrópolis. En Almenara, en Hispalis, en Sagunto, en Talavera de la Reina, en Talavera la Vieja, en Cabeza del Griego, etc., quedan restos más ó menos notables. Existen en las monedas representaciones de un templo exástilo y otro tetrástilo de *Cesar Augusta* (fig. 571). En Evora se conservan los restos de dos perípteros notabilísimos (véase la lámina).

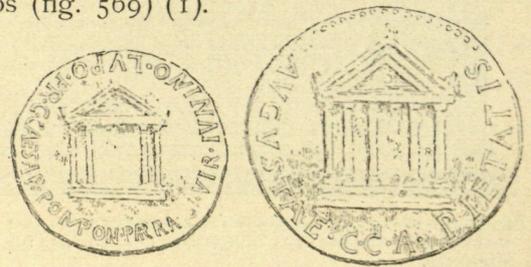


Fig. 571. - TEMPLOS REPRESENTADOS EN VARIAS MONEDAS DE ZARAGOZA, SEGÚN DELGADO

En Evora se conservan los restos de dos perípteros notabilísimos (véase la lámina). La arquitectura galo-romana ha producido también templos notabilísimos. Citamos en primer término el seudoperíptero conocido por la Casa cuadrada de Nimes (fig. 572) y el de Champieu con sus columnas esculpturadas distintamente una de otra; el templo llamado de Diana en Nimes, también de orden corintio; el de Augusto y Livia en Vienne, el de Jano en Autún, el de Mercurio en Puy-de-Dôme, el de Diana en Aix-les-Bains, el de Izertnore (Ain), etc., etc.

Es imposible citar aquí los numerosísimos restos de templos esparcidos aquí y allá por todos los ámbitos del Imperio. Hemos dado más importancia á los hispano-romanos porque son el primer elemento artístico que vió la península dentro del ciclo romano, y para demostrar el valor de las ruinas hispano-romanas tan poco estudiadas hasta el presente.

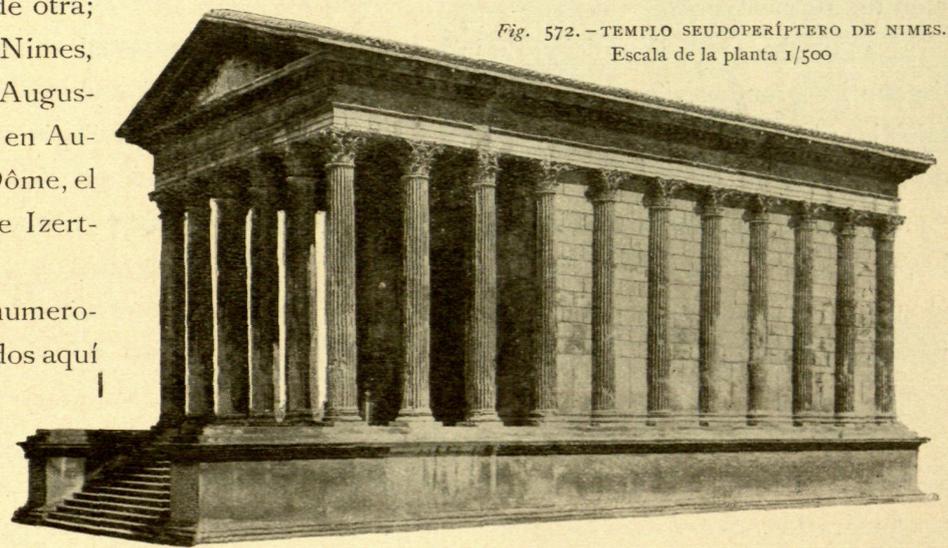
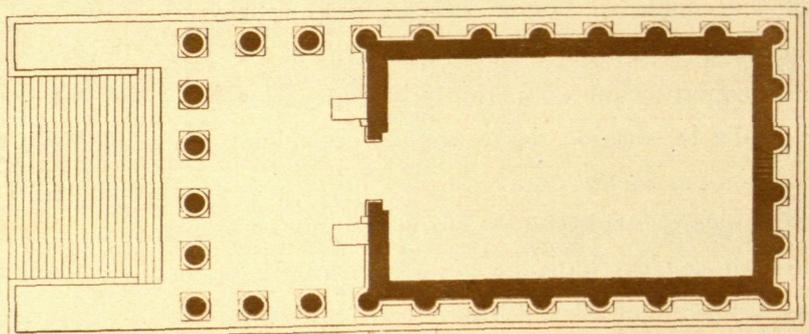


Fig. 572. - TEMPLO SEUDOPERÍPTERO DE NIMES.
 Escala de la planta 1/500



Es imposible citar aquí los numerosísimos restos de templos esparcidos aquí y allá por todos los ámbitos del Imperio. Hemos dado más importancia á los hispano-romanos porque son el primer elemento artístico que vió la península dentro del ciclo romano, y para demostrar el valor de las ruinas hispano-romanas tan poco estudiadas hasta el presente.

(1) Véase la obra *Los monumentos arquitectónicos de España*. Puede consultarse también el volumen de *Extremadura* de la obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*.

ARQUITECTURA FUNERARIA

La práctica funeraria romana fué simultáneamente la incineración y la inhumación en las primeras épocas; en las últimas predomina ésta, pero siempre se nota la tendencia á considerar la tierra como el elemento que debe cubrir el cuerpo aun después de reducido á cenizas. Los monumentos funerarios se caracterizan según cada una de las prácticas: los primeros están destinados á guardar el cuerpo en sarcófagos de piedra, de mármol, de plomo ó de tierra cocida, ó sencillamente el cadáver amortajado sobre un lecho funerario; los segundos han de encerrar las urnas que contienen las cenizas y los huesos carbonizados, urnas de pequeñas dimensiones, ya en cerámica, ya en vidrio, en mármol, en piedra, en plomo y

hasta en plata ó en oro. Unos y otros se guardan en lugar subterráneo ó en el interior de un monumento (*conditorium*).

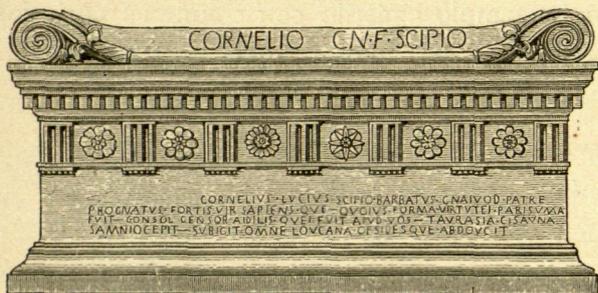


Fig. 573. - SEPULCRO DE ESCIPIÓN BARBATO, HALLADO EN LAS GALERÍAS SUBTERRÁNEAS CONOCIDAS POR TUMBAS DE LOS ESCIPIONES.

por esto algo de origen puramente romano, como en los monumentos en forma de torre, ya recordando exactamente las torres de defensa, ya formando una superposición de cuerpos respondiendo á este medio usual de composición en la arquitectura del pueblo rey, y los *columbaria*, aunque de origen etrusco, convertidos en Roma en monumentos destinados á guardar las urnas que contenían los restos de la incineración de los cadáveres.

Las tumbas, por disposición de la ley de las Doce tablas, estaban en las afueras de la ciudad, lindando con las grandes vías, adornando de este modo los suburbios y convirtiendo en suntuosas y monumentales las vías de comunicación, y solamente por especialísimo privilegio se concedían las sepulturas dentro de la ciudad.

Se conservan aquí los diferentes tipos de sepultura griegos y etruscos: la tumba subterránea, el túmulus, el espeo, el monumento construido sobre el suelo y el monolito de pequeñas dimensiones, ya sea un cipo, un altar funerario, una estela, etc.

La tradición romana ha conservado diversos nombres para designar los monumentos funerarios. *Sepulcrum* designaba en general el lugar en donde está sepultado un cuerpo humano; *monumentum* designaba ya una construcción conmemorativa; *tumulus* indicaba la obra de tierra tantas veces descrita; *sarcophagum* equivalía al nombre sarcófago conservado en los idiomas modernos; *mausoleum* indicaba las obras grandiosas y monumentales; *pyramis* se aplicaba á

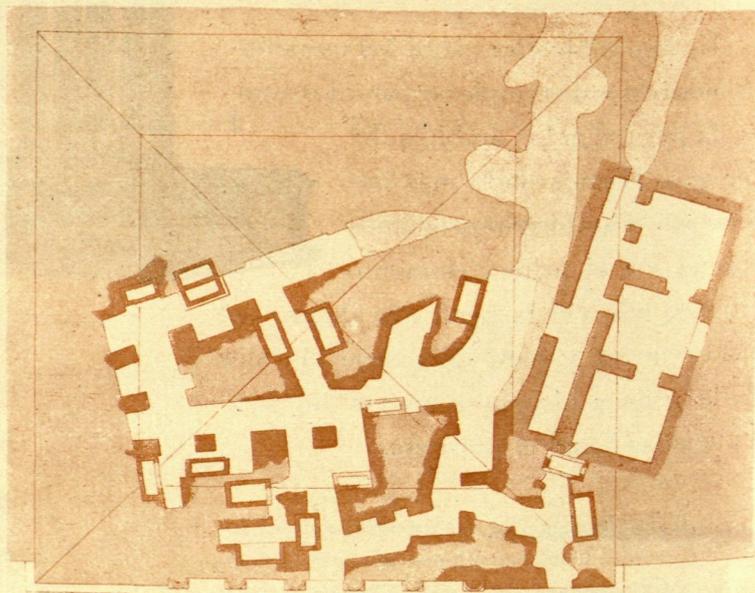


Fig. 574. - TUMBAS DE LOS ESCIPIONES. Escala 1/750

los monumentos sepulcrales cuya forma parecía haberse derivado de las piras suntuosas que se elevaban en las *consecratio* de los poderosos; *cæmenterium*, *cenotaphium*, *depositum*, *hypogæa*, *urna*, *feretrum* indicaban lo mismo que sus derivados modernos; *polyandrium* designaba un monumento erigido á varios hombres muertos en común en la lucha ó en la batalla; *columbarium* era una construcción conteniendo numerosos nichos para sepultura de una colectividad ó para alquilarlos; *conditivus* ó *conditorium* significaba el lugar, con frecuencia subterráneo, donde se colocaba el cadáver; *puticuli* designaba los pozos reducidos en donde se enterraba una urna cineraria; *loculus* el nicho que tenía análogo objeto; *cippus* designaba una columna pequeña cuadrangular que sustituía la estela griega. Los sepulcros eran *cineraria* ú *ossuaria* según contenían cadáveres incinerados ó no, *priva* ó *singularia*, *communis*, *familiaria*, *hæreditaria*, etc. (1).

Vitrubio, que tanto ha escrito sobre cada especie de edificios, nada ha dicho sobre arquitectura funeraria.

TUMBAS SUBTERRÁNEAS. — Según la naturaleza del terreno, tan pronto eran sencillamente excavadas en la roca, como revestidas de fábrica si el suelo era demasiado blando, y recubiertas con todas las reglas del arte, en cuyo caso la bóveda era un importante recurso. Las tumbas de los Escipiones (fig. 574) son un ejemplo sencillo y hasta grosero de la especie de excavadas en la roca. Son un laberinto de galerías subterráneas irregulares. En su origen se construyeron fuera de la ciudad, en la vía Apia: más adelante, con el ensanche de la misma, se encontraron incluidas en el interior del recinto aureliano. Entre los monumentos descubiertos citaremos el sarcófago de L. Cornelius Scipio Barbatus, cónsul en 298 antes de J. C. Construído de peperino, es un ejemplar notable de los primeros períodos de imitación griega. En la parte superior tiene un adorno que parece un friso griego-dórico, y los dentellados de la cornisa y el coronamiento con volutas recuerdan las formas del estilo jónico (fig. 573). La tumba de los Nasones, encontrada en la vía Flaminia, es más regular; se compone de una cámara subterránea con nichos esféricos conteniendo las urnas con osamentas. La tumba de la familia Furia, encontrada cerca de Frascati, consiste en un compartimiento semicircular, rodeado de una galería; su entrada es un lienzo de roca, adornado con una fachada de cantería. Citemos finalmente el hipogeo de cerca de Albano, adornado de *faces* consulares, que reproduce Canina.

COLUMBARIOS. — Las tumbas subterráneas destinadas á enterramientos de una sociedad ó de los libertos ó de esclavos de familia imperial ó muy distinguida, ó construídas por especuladores, eran series de nichos superpuestas que dan al interior el aspecto de verdaderos palomares: de aquí su nombre de *columbaria*. Allí están metidas las urnas (*olla*) cerradas con una simple tapa, y encima de cada nicho, sobre una losilla de mármol, está grabado el nombre de la persona sepultada.

El origen parece etrusco: en Veies, ciudad des-

(1) Canina, *L'Architettura Romana*; Roma, 1830-1840.

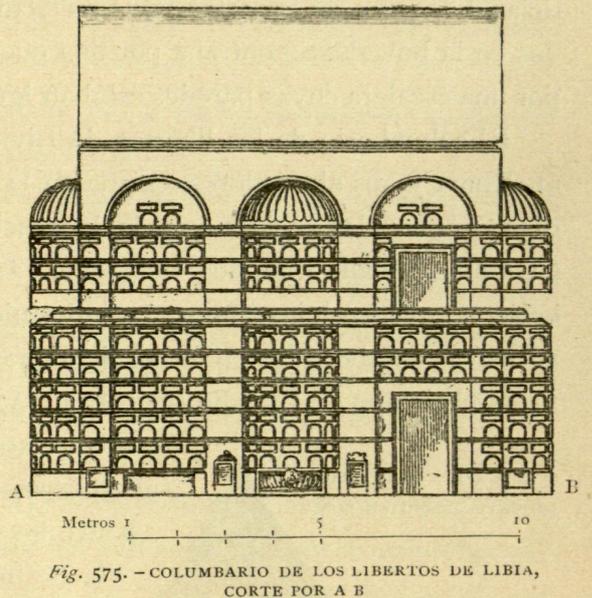


Fig. 575. — COLUMBARIO DE LOS LIBERTOS DE LIBIA, CORTE POR A B

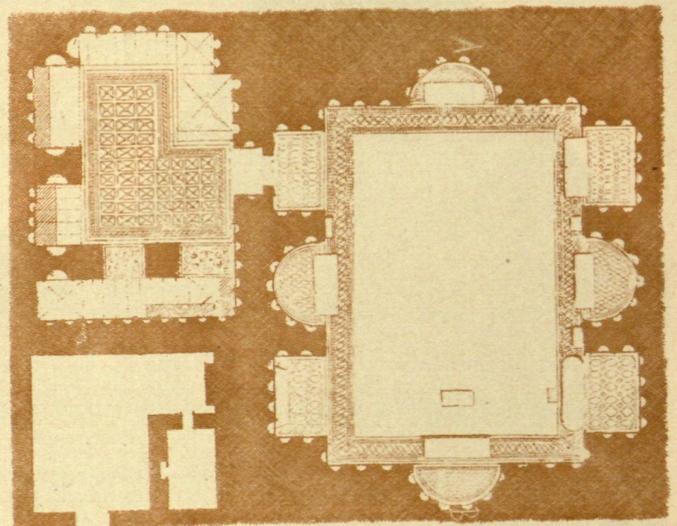


Fig. 576. — PLANTA DEL COLUMBARIO ANTERIOR, DIBUJO DE PIRANESI

truída en 396 antes de J. C., se han encontrado cavidades llenas de vasos etruscos, y en Toscanella grutas naturales cuyas paredes llenas de nichos les dan el aspecto del monumento originario del *columbarium* romano.

Hay sepulcros que servían para toda una familia (*sepulcra familiaria*) en los lugares más apartados del Imperio romano; pero el verdadero tipo del *columbarium* (nombre debido á la presencia de numerosos nichos destinados á contener las urnas cinerarias) no se encuentra más que en Roma. Consisten los *columbaria* en grandes salas rectangulares, semisubterráneas, cuyas paredes están perforadas de nichos (*locus, loculus, ollarium*) generalmente en forma esférica, pero á veces cuadrados: en cada nicho hay comúnmente dos urnas, á veces cuatro, otras una sola, las cuales están empotradas en la pared y de las que sólo se ve la tapa: por lo general son de barro cocido, pero las hay de mármol, de alabastro, de vidrio y de otras materias. Las hay totalmente descubiertas que tienen la forma de baulillos cubiertos de esculturas. Las urnas son á veces decoradas por una fachada recordando la de los templos, sostenida por columnas y adornada. Encima ó debajo de cada nicho va clavada una placa con el nombre del difunto, edad y otras noticias. Las salas de los *columbaria* recibían la luz por aberturas practicadas en la bóveda. Se entraba por una puerta estrecha, bajándose á ellas por una escalera cuyas paredes estaban igualmente cubiertas de nichos y generalmente adosada á un lado.

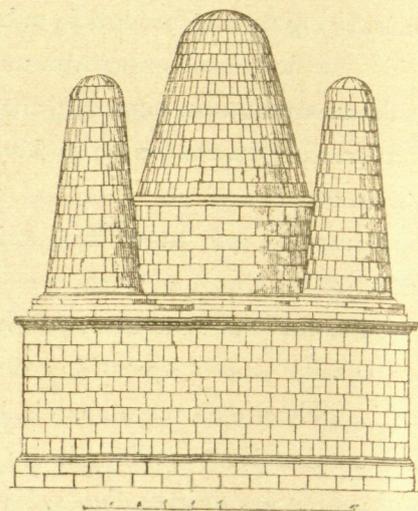
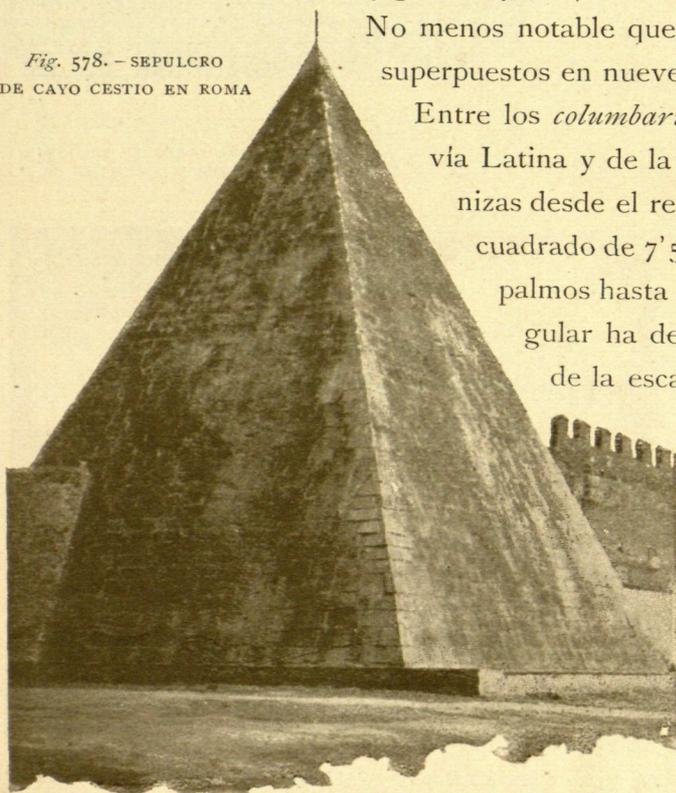


Fig. 577. — SEPULCRO DE LOS HORACIOS Y CURIACIOS (RESTAURACIÓN DE CANINA). Escala 1/300.

El columbario de los libertos de Livia, mujer de Augusto, uno de los varios que se han encontrado en Roma y sus alrededores, existía en la vía Apia y se componía de distintos compartimientos que podían contener las cenizas de más de trescientas personas. El compartimiento que lindaba con la entrada es el más sencillo de todos. Los demás, á los que se baja por medio de una escalera, son algo mayores y están adornados lujosamente. Grandes nichos cuadrados ó redondos contienen sarcófagos, y siete hileras sucesivas de aberturas en forma de nichos contienen las urnas funerarias. Según parece, estuvo en uso hasta el tiempo de Claudio (figs. 575 y 576).

Fig. 578. — SEPULCRO DE CAYO CESTIO EN ROMA

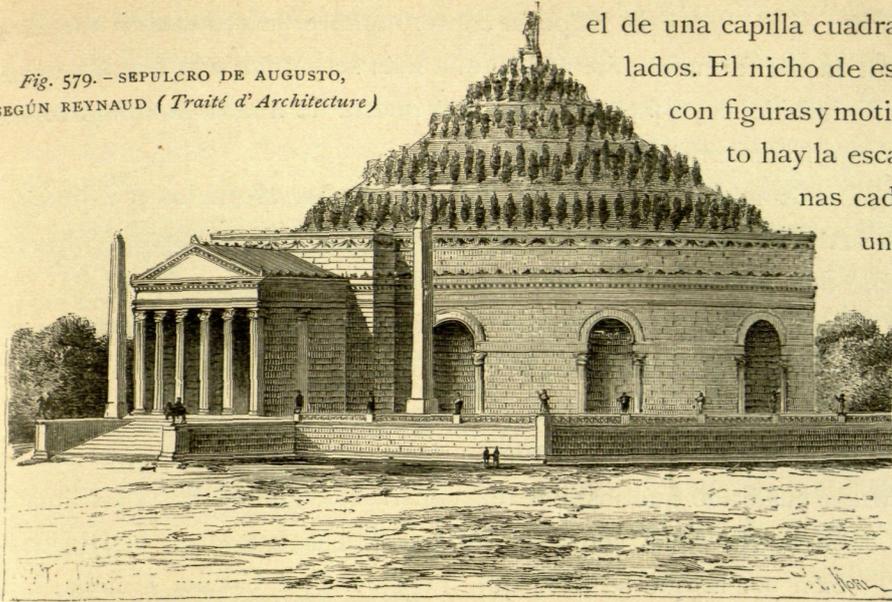


No menos notable que éste es el *columbarium* de Vigna Codini, en el que, superpuestos en nueve hileras, hay 425 nichos.

Entre los *columbaria* mencionaremos el encontrado en 1840 cerca de la vía Latina y de la puerta Apia, en el que parece que se depositaron cenizas desde el reinado de Tiberio hasta el de Claudio. Forma un largo cuadrado de 7'50 metros por 5'65 y tiene una elevación de veintiocho palmos hasta la imposta. La bóveda sostenida por un pilar rectangular ha desaparecido. Todas las paredes, incluso las del pilar y de la escalera, están llenas de nichos. Hasta una capilla, destinada tal vez á una estatua y que sólo contiene un busto, ha sido agujereada para disponer en ella nichos. Este monumento no difiere esencialmente del de los libertos de Livia, pero es menos suntuoso.

Cerca del anterior hay otro *columbarium* destinado á varias personas, en el que parece que cada particular se compraba su lugar, haciéndolo adornar y pintar, á veces con gusto exquisito. Es un magnífico modelo del tiempo de Augusto. Su plan es

Fig. 579. - SEPULCRO DE AUGUSTO,
SEGÚN REYNAUD (*Traité d'Architecture*)



el de una capilla cuadrangular con un ábside en uno de los lados. El nicho de este lado y la bóveda están adornados con figuras y motivos de follaje pintados. Allado opuesto hay la escalera cubierta de nichos con dos urnas cada uno, y en las demás paredes hay unos como edículos divididos en dos ó tres pisos de nichos, de grandor desigual y con un número de urnas también variable. Cuando fué descubierto, se encontraron también urnas de mármol en forma de baulillos esculpidos y un vaso de vidrio con cenizas. Un ataúd de barro cocido, debajo de la escalera, contenía un esqueleto, y otro, escondido debajo de las losas, á la derecha, el cuerpo de una joven magníficamente vestida que aún se podía reconocer en el momento de descubrirse y que cayó hecho polvo al contacto del aire. En medio del hemiciclo que termina la sala, una losa recubre una cavidad llena de osamentas desmenuzadas. Como en la mayor parte de las tumbas, también en este *columbarium* había lámparas de barro cocido y de bronce.

Por doquiera las sepulturas tocaban los muros de Roma y fueron sus primeros suburbios. Cuando las murallas que la ceñían se adelantaron, algunas quedaron dentro de la ciudad.

Por el lado en que la vía Apia se separa de la Latina había los *columbaria* de los esclavos, de los libertos de una mujer de la familia Marcela y de los hijos de Nerón Druso, ambos del tiempo de Augusto y de Tiberio; y á poca distancia el *Monumentum XXXIV sociorum* en la vía Latina; fuera del recinto amurallado, en la vía Apia, había los de los Volusios, de los Cecilios, de los Carvilios, de los Junios Silanos y otros. Más al Norte, cerca de las vías Labicana, Prenestina y Tiburtina, cerca del *columbarium* de los Arruntios, se ha descubierto el de los Estatilios, de los últimos tiempos de la República, uno de los más considerables, y alrededor gran número de monumentos del mismo género que convierten el Esquilo en una verdadera necrópolis. Al Norte, la familia Octavia y otras tenían *columbaria* cerca de las vías Nomentana y Salaria y entre ésta y la Flaminia. Entre los más notables por sus pinturas, encontrados entre el siglo pasado y el presente, en 1838, figuran los de los jardines de la *villa* Corsini, hoy Pamfili, en la vía Aurelia, todos análogos á los tipos hasta aquí descritos.

MONUMENTOS CONSTRUÍDOS. - Los monumentos construídos pueden clasificarse en formas derivadas del túmulus, formas derivadas de la casa, edículos que recuerdan las formas del templo, y finalmente un grupo que recuerda las torres de defensa aisladas.

Los monumentos derivados del túmulus tienen en Roma diversas formas: hallamos el túmulus rodeado de un muro de contención tal como los primitivos griegos y etruscos, el que contiene formas cónicas y cilíndricas siguiendo también la tradición etrusca, y finalmente la pirámide egipcia.



Fig. 580. - MAUSOLEO DE
ADRIANO, RESTAURACIÓN
DE VAUDREMER.

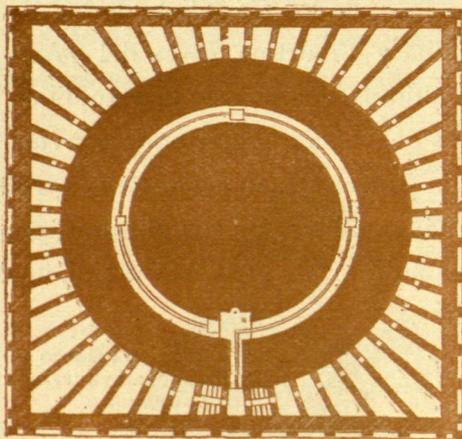
La tumba que, aunque muy mutilada, existe cerca de Nápoles con el nombre de «tumba de Virgilio» es, prescindiendo de los *tumuli*, una de las de forma arquitectónica que más se parece a la manera etrusca. Tiene un subasamento cuadrado, de ladrillo, cuya fachada tiene una puerta de medio punto, y encima de él un cono truncado de ladrillo con un basamento de cantería.

La misma estructura tiene, aunque más artística, la tumba llamada de los Horacios y Curiacios, situada en el camino que va de Roma á Albano cerca de ésta (fig. 577). Debe datar de la República romana y está construída en peperino. Tiene un subasamento cuadrado de diez y nueve metros por lado, una base y una bella cornisa que soporta un cono, como la tumba de Virgilio. A cada lado del subasamento hay además un cono más pequeño, de mucha menor altura que el del centro. Tal vez los romanos no hicieron más que copiar en éste un modelo etrusco, el de la tumba del rey Porsenna.

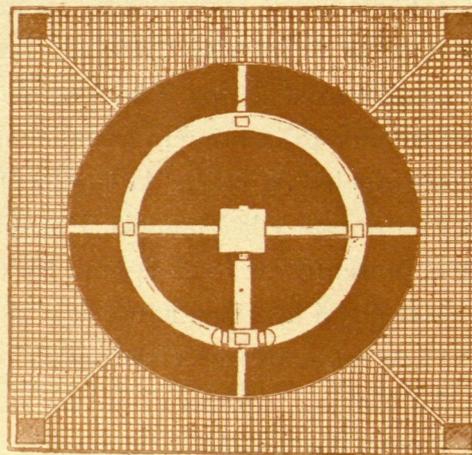
Fig. 581.-ESTADO ACTUAL DEL MAUSOLEO DE ADRIANO, HOY CASTILLO DEL SANTO ANGEL EN ROMA.



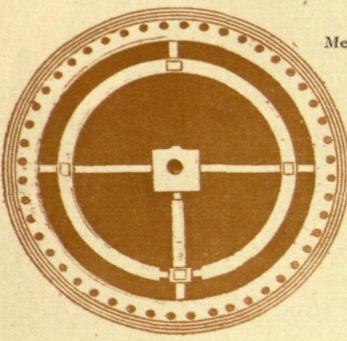
Es también de este tipo la tumba de Cecilia Metella, formada por un basamento cuadrado que sostiene una construcción cilíndrica. Está situado en la vía Apia, cerca de Roma. Aún se conserva una inscripción por la que se sabe que fué elevada á Cecilia Metella, hija de L. Creticus y casada con el riquísimo C. Crassus, que compartió con César y Pompeyo el primer triunvirato. El basamento es cuadrangular, y encima de él se levanta una construcción cilíndrica cuyo diámetro mide 29,50 metros; y está revestida de gruesas piedras de talla con un magnífico friso y una hermosísima cornisa. Posteriormente ha recibido la denominación de *capo di bove* por los bucranos que adornan el friso. En el interior, al que conduce una pequeña puerta, hay una cámara funeraria circular. No puede precisarse la especie de cubierta que tenía, aunque en muchas restauraciones se la supone terminada en forma tumular. En la Edad media reformóse para fortificarla (fig. 493).



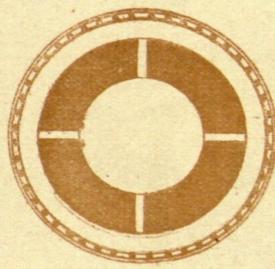
Planta baja



Piso primero



Piso segundo



Piso tercero

Metros 1 10 20 30 40 50

Fig. 582.-PLANTAS Á DIVERSAS ALTURAS DEL MAUSOLEO DE ADRIANO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA

La tumba pirámide de Cestius corresponde á la época de Augusto y es una pirámide imitación de las de Egipto, de pendiente muy rápida: descansa sobre una base de treinta metros de diagonal y mide treinta y siete de altura. Por dentro está formada de una sólida fábrica de mortero y guijarros, y exteriormente está revestida de sillares de mármol blanco. La cámara funeraria es relativamente muy pequeña (seis metros de largo, cuatro metros de ancho y cinco metros de alto), y conserva vestigios de hermosas pinturas murales. Ultimamente se ha abierto una entrada al pie de la pirámide. La entrada pri-

mitiva estaba practicada en forma de tragaluz inclinado en la mitad de la altura de la cara del Norte, y conducía precisamente al centro de la bóveda que cubría la cámara de las tumbas; esta entrada estaba tapada por una piedra. Antiguamente había en la parte exterior estatuas y columnas. Por varias inscripciones que aún se conservan, se sabe que en esta tumba estaba enterrado C. Cestius, pretor y tribuno del pueblo. Le fué erigida por algunos de sus herederos, entre ellos M. Agripa, y según una cláusula testamentaria, fué acabada en 330 días (fig. 578).

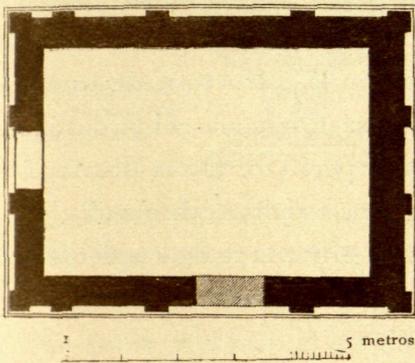
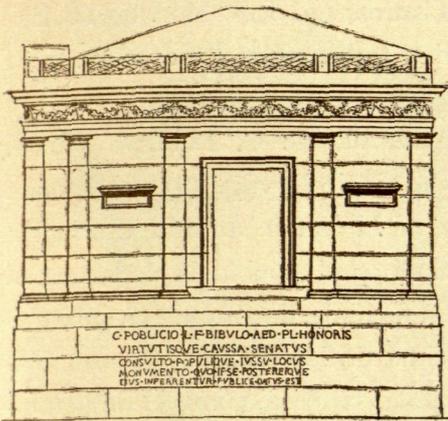


Fig. 583. — SEPULCRO DE CAYO PUBLICIO BÍBULO, SEGÚN CANINA

Al grupo derivado del túmulus pertenece la tumba mandada construir por Augusto, verdadero mausoleo, destinado á sepultura de los emperadores. A medida que crecía el lujo en las construcciones públicas y privadas y los templos tomaban formas colosales, las tumbas adoptaban gigantescas dimensiones y convertíanse en suntuosos edificios. Sobre un zócalo de planta cuadrangular se levantaba un inmenso cilindro, encima un túmulus superpuesto á las cámaras funerarias. Las paredes exteriores, que todavía se conservan en buen estado, dan perfecta idea de la grandiosidad del edificio (fig. 579).

Un siglo después de su construcción el monumento de Augusto no bastaba á contener los despojos de los Césares. Por esto el emperador Adriano mandó construir otro semejante aunque más suntuoso y que se emplazó á la otra parte del Tíber (figs. 580 á 582), frente del de Augusto y en comunicación con la ciudad por medio del *pons Aelius*, hoy de San Ángel. Era una inmensa rotonda cuyo diámetro medía sesenta y siete metros y la altura veintidós, y estaba sentada sobre un basamento cuadrado de noventa metros de lado. Parece que este monumento era como un períptero circular rodeado de pórticos. El macizo del edificio se ha conservado en la rotonda del castillo de San Ángel, lo que hace difícil examinar su interior. Según la restauración de Canina, el coronamiento era un tejado en forma piramidal, rematado por una bola colosal de bronce que fué encontrada sobre el terreno y que en la actualidad se conserva en los jardines del Vaticano.

La costumbre griega de tributar un verdadero culto religioso á los difuntos fué también romana, y allí también, á imitación de la Grecia, dió el templo la forma de la planta y fachadas á los *loca religiosa* á los *manes* consagrados. Las formas que las tradiciones hieráticas destinaban á los templos de los *dii superi* fueron imitadas principalmente en tiempo del Imperio en los sepulcros, verdaderos templos consagrados á los *dii inferi*. Así las hallaremos en el sepulcro de Cayo Publicio Bíbulo en el

La costumbre griega de tributar un verdadero culto religioso á los di-

funtos fué también romana, y allí también, á imitación de la Grecia, dió el templo la forma de la planta y fachadas á los *loca religiosa* á los *manes* consagrados. Las formas que las tradiciones hieráticas destinaban á los templos de los *dii superi* fueron imitadas principalmente en tiempo del Imperio en los sepulcros, verdaderos templos consagrados á los *dii inferi*. Así las hallaremos en el sepulcro de Cayo Publicio Bíbulo en el

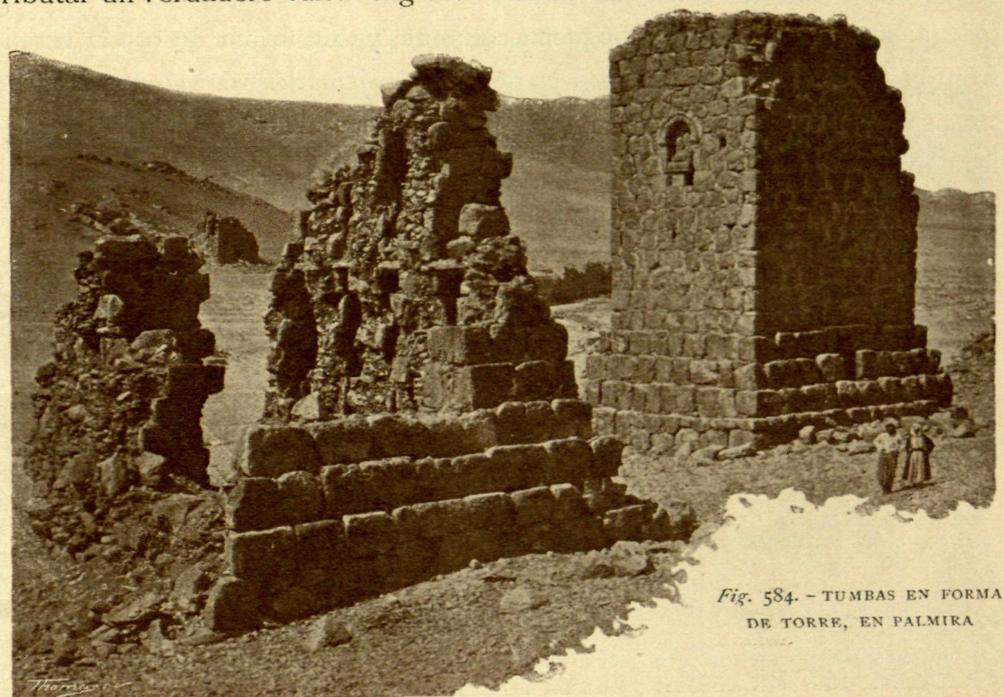


Fig. 584. — TUMBAS EN FORMA DE TORRE, EN PALMIRA



Fig. 585. - CIPO ROMANO REPRODUCIDO POR CANINA

El sarcófago principal debía estar contenido en una construcción tetrástila que se levantaba en el centro del monumento.

Son ejemplos de sepulcros en forma de torre el de los Plautos en Tívoli; uno de la vía Apia cerca de Albano, en completa ruina, que Canina restauró con una superposición de cuerpos de diferentes órdenes; el de Cayo César en el Líbano, el de Diocleciano en Spalatro (fig. 618) y otro cerca de Antioquía. En Palmira y en gran parte de la Siria existe el tipo de sepulcro en forma de torre cuya fachada está adornada con el busto del difunto y que contiene en su interior gran número de nichos para las urnas cinerarias. Estaban situados estos monumentos en las afueras de la ciudad como torres aisladas de defensa (figs. 584 y 586).

CIPOS. - Los cipos son una de las formas más comunes del sepulcro romano, el sustituto de la estela griega: son ya en forma de pequeña columna, ya en forma de estela propiamente dicha coronada de un frontón adornado de acróteras, ó ya de forma prismática repitiéndose el frontón en cada una de las caras (fig. 585). En general son monolitos; pero á veces son despiezados sin que sean practicables. En una de las caras tienen la inscripción, que es generalmente una dedicación á los dioses manes del difunto ó una alusión al que cuidó de construirlos, y en las otras, relieves ú ornamentos alusivos al personaje. Se levantaban sobre gradas ó sobre una prominencia del terreno, ó se adosaban á los muros. La vía de las tum-

(1) Para el examen de estos edificios consúltese á Canina, obra citada; á Durand, *Recueil et Parallele des edifices anciens et modernes*; á F. Masoiz, *Les ruines de Pompei*, 1834; y á E. Guhl y W. Koner, *La Vie antique*, 1885.

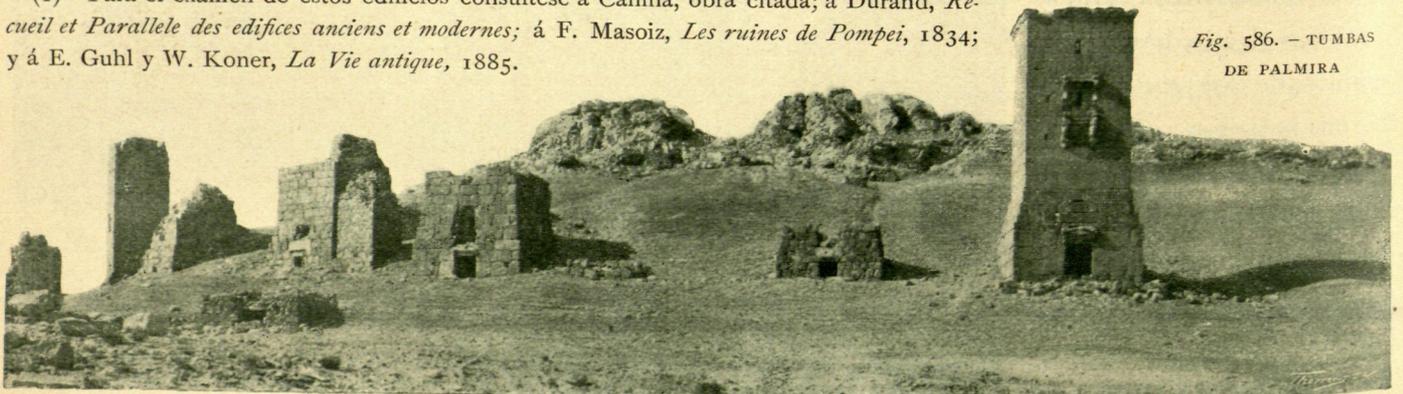


Fig. 586. - TUMBAS DE PALMIRA

Capitolio de Roma (fig. 583); en el llamado templo del *Deus Ridiculus* en la vía Latina; en el de destino desconocido encontrado fuera de la Puerta Pía en Roma, cerca del Castro Pretoriano, que reproduce Canina; en el de M. Virgilio Eurinace en el cruce de las vías Labicana y Prenestina, y en otros de Pompeya (1).

La tumba en forma de templo de C. Publicio Bíbulo, situada en el ángulo Norte del Capitolio (fig. 583), se levanta sobre una base muy sencilla, en la que existe una inscripción haciendo constar que el senado y el pueblo la dedicaron al mentado edil. En medio de la fachada, decorada con pilastras dóricas, hay la puerta, y encima de las pilastras un entablamento coronado de una baranda. El friso, como el de la tumba de Cecilia Metella, tiene por motivo los típicos bucranos enguarnaldados de flores. La tumba de Palmira, en forma de templo, tiene más semejanza con la estructura de éste que la anterior: es un próstilo hexástilo, cuya celda destinada á *conditorium* es un cuadrado perfecto. De la distribución interior se deduce que era una sepultura de familia, pues á lo largo de tres paredes se encuentra una serie de cel-

bas de Herculano á Pompeya y la vía Apia (fig. 590) contenían innumerables monumentos de este género hoy en completa ruina.

SARCÓFAGOS Y URNAS CINERARIAS. — Conviene finalmente dar ejemplos de los sarcófagos y de las urnas cinerarias. Lo es de los más antiguos de aspecto arquitectónico el de

Escipión Barbato, sencillo, adornado de un friso y una cornisa dóricos (fig. 573). Otros ganan en valor escultórico lo que pierden de sencillez y claridad de formas, llenándose todos ellos de escenas mitológicas ó históricas representadas en alto relieve. Estos tipos son de uso universal (fig. 589).

Las urnas cinerarias son en forma de jarro, de ánfora ó recordando las distintas de origen etrusco de variada decoración como los sarcófagos (fig. 587).

El *pyra* ó *ustrinum*, monumento construido en materias combustibles que se quemaba juntamente con el cadáver, alcanzaba frecuen-

temente gran valor arquitectónico; pero de ellos no queda otra memoria que su representación en las monedas (fig. 588).

Fig. 587. VASO CINERARIO REPRODUCIDO POR CANINA.



MONUMENTOS FUNERARIOS PROVINCIALES. — En Cataluña ó sus inmediaciones existen dos sepulcros de importancia arquitectónica, uno el llamado «torre de los Escipiones,» próximo á Tarragona, y el otro el de Fabara. El primero es turriforme,

de tres cuerpos; en una de las caras centrales hay en alto relieve dos cautivos en forma de telamones, vestidos con manto militar, *sagum*, y cubierta la cabeza con el capuz (*cucullus*) característico (fig. 592) (1).

Fabara está situada cerca del límite de las provincias de Zaragoza y Tarragona, más acá de Caspe, cerca de Mequinenza, y aunque aragonesa oficialmente, sus habitantes hablan el catalán todavía. En el país denominan el sepulcro á que nos referimos la *Casa dels Moros* y merece ser descrito por su importancia. Es en forma de templo *in antis* y tiene en su frontón una dedicatoria á los manes de L. Emilio Lupus.

La planta *in antis* puesta en manos del arquitecto romano de Fabara sufre dos especies de modifica-

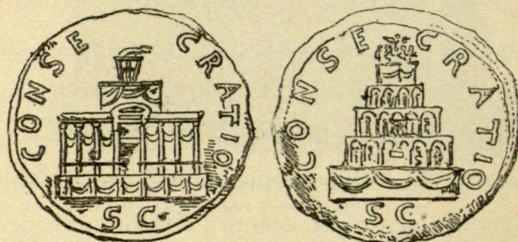


Fig. 588. — TIPOS DE USTRINUM REPRESENTADOS EN MONEDAS DE LA ÉPOCA IMPERIAL

(1) Véanse el *Album pintoresch monumental de Catalunya*, tomo I, y la *Historia de Tarragona*, de Morera, tomo I, parte II.

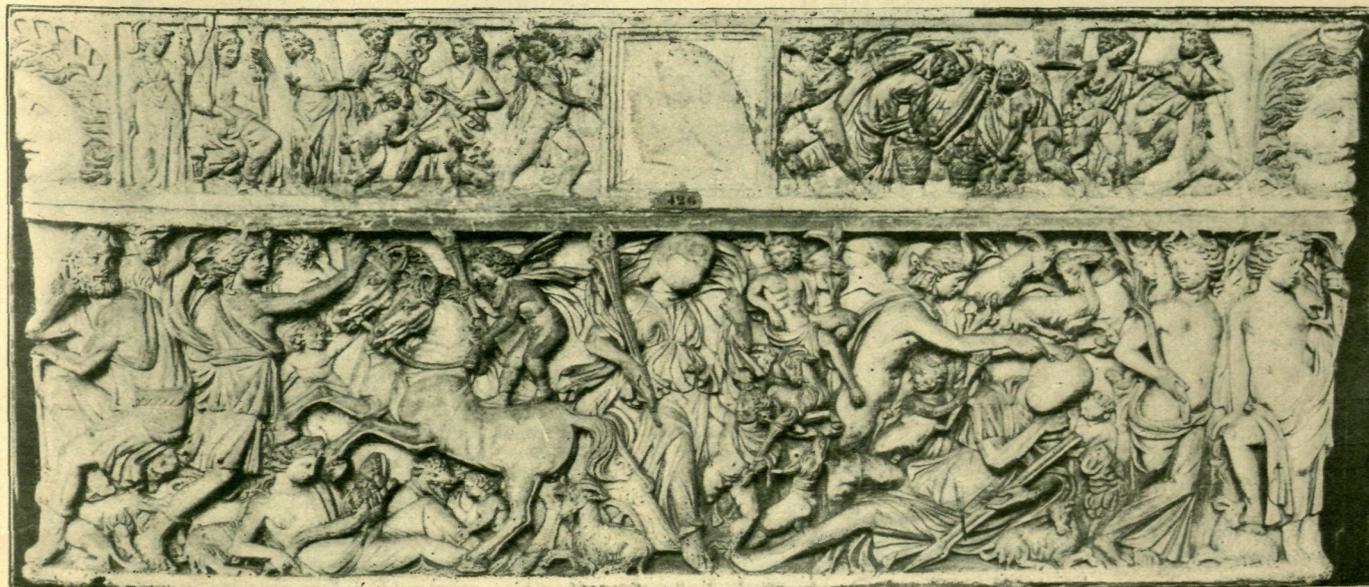


Fig. 589. — SARCÓFAGO DE BURDEOS. ENDIMIÓN Y SELENO (MUSEO DEL LOUVRE)

Universitat Autònoma de Barcelona

ciones: la una para adaptarla á las necesidades del sepulcro, y la otra para revestirla con el lujo postizo á que tan aficionado era aquel pueblo. El pronaos se estrecha y casi desaparece al pasar del templo al sepulcro. La forma pasa de rectangular á cuadrada, y el frontispicio se decora simulando el pórtico de un templo *prostilo* lo que no es realmente más que una planta *in antis* obedeciendo al espíritu del arte romano. La patria de los Augustos, que creyó la planta *in antis* impropia de la majestad de los *dii*



Fig. 590. - VÍA APIA (RESTAURACIÓN)

superi, la sacó de los *loca sacra*, prefiriendo el lujo de los dípteros y perípteros y la majestad de los próstilos y amphipróstilos, y guardóla para los edículos como los que menciona Vitrubio, próximos á la puerta *Collina* y para los sepulcros, verdaderos edículos destinados al culto de los *dii inferi*, como es el monumento de Fabara. Sus muros están formados de pesados sillares, algunos de los cuales pasan de dos metros de largo por sesenta centímetros de anchura, sentados sin mortero y unidos sólo por piezas de hierro, *ancon*, como las que Vitrubio describe, abrazando toda la anchura del muro y extendiéndose en hiladas horizontales divididas por juntas discontinuas verticales, formando aquel sistema de despiezo que denominaron *opus quadratum*. La bóveda arranca de los muros señalando su origen por medio de rudimentario caveto en el subterráneo y se une con ellos sin que lo señale ninguna moldura en el cuerpo superior del edificio (1). Debajo de este edículo está el *conditorium* subterráneo cubierto con bóveda, sencillo, reducido á sus líneas de construcción, practicable por medio de rudimentaria escalera (fig. 593).

Fuera de Cataluña conviene citar en primer lugar los sepulcros que con inscripción romana conservan en su forma tradiciones más antiguas: entre éstos hay los sepulcros que contienen estatuas yacentes de guerreros que se encuentran en la antigua Galicia y en Lusitania, y los en forma de toro, de cerdo, de caballo ó de jabalí, toscamente esculpidos, que abundan en el valle del Tajo desde Toledo hasta Talavera y en la falda septentrional de la sierra del Guadarrama, en las regiones de los Carpetanos, Arevacos y Vetones, como los famosos de Guisando, Avila, etc.; pero todos éstos no pertenecen más que cronológicamente al arte romano.

Existen también numerosísimos sepulcros, hipogeos y cipos sepulcrales con adornos típicos que varían con el lugar y con el pueblo que los labra, pero sin valor arquitectónico que los haga dignos de mención en esta obra. Algunos de los hipogeos tienen pintadas sus fachadas.

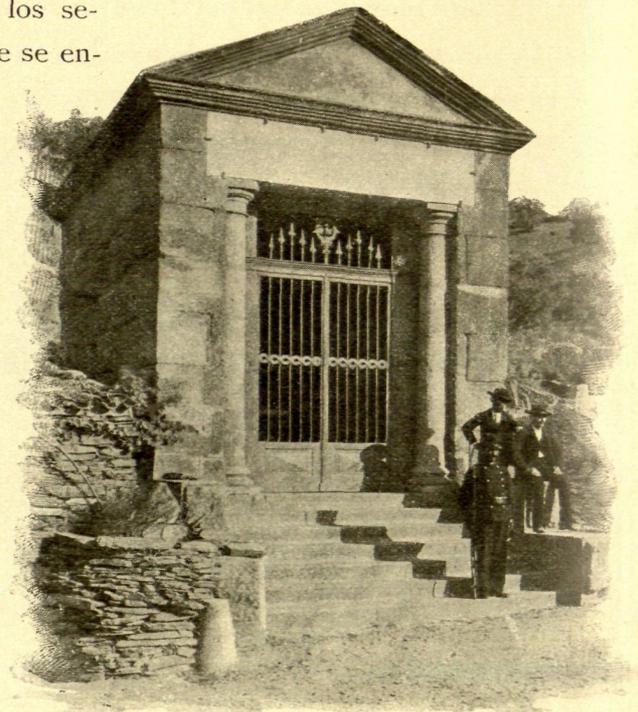


Fig. 591. - SEPULCRO DE CAYO JULIO LACER EN EL PUENTE DE ALCÁNTARA

(1) *Estudi de Arqueologia arquitectónica sobre 'l sepulcre romà de Fabara anomenat «La casa dels Moros,»* por José Puig y Cadafalch y Casimiro Brugués y Escudé; Barcelona, 1892.

Después de éstos conviene citar en primer lugar el edículo *in antis* del puente de Alcántara, templo y sepulcro á la vez, dedicado á conmemorar al emperador Trajano y á contener las cenizas de Cayo Julio Lacer, arquitecto del puente que en él descansa, según la inscripción conservada (fig. 591).

En Sagunto en 1526 se conservaba el sepulcro destinado á contener las cenizas de la familia Sergia, del cual queda hoy solamente un croquis en un códice guardado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán (1); dos de sus frontispicios están adornados de seis pilares dóricos acanala-dos, en los cuales se apoyan arcadas semicirculares. En los intercolumnios había inscripciones que menciona Hübner (2), y quizás estatuas; el frontispicio occidental estaba decorado de cuatro pilastras.

El conde de Lumières describe un sepulcro existente cerca de Villajoyosa, provincia de Alicante. Sobre una gradería de planta rectangular se levanta un cuerpo de la misma planta abovedado; sus ángulos hállanse reforzados por pilastras (3).

Junto á Cartagena existe el de Tito Didio, hijo de Tito, de la tribu Cornelia, de planta cuadrada, formados sus ángulos de sillería y los entrepaños de fábrica revestida de sillarejos negros y cuadrados formando el característico *opus reticulatum*; hoy se presenta como un cubo macizo sobre un pedestal. En una de sus caras había la inscripción funeraria que Hübner transcribe (4).

En la ciudad de Carmona, á seis leguas de Sevilla, se encuentra la necrópolis más interesante y completa de las conocidas en España. Se extienden sus numerosas sepulturas entre dos antiguas vías romanas, la de Hispalis (Sevilla) á Emérita (Mérida) y otra no mencionada en los geógrafos antiguos. Existen en la necrópolis de Carmona algunos restos de túmulus; pero lo más importante de ella son las numerosas sepulturas subterráneas excavadas en la roca caliza arenisca que forma el terreno de la antigua Carmona. Generalmente la planta es rectangular, sólo una se ha encontrado circular; son abovedadas, en forma plana ó curva, casi siempre de cañón seguido. El número de hornacinas varía desde una hasta veintiuna,

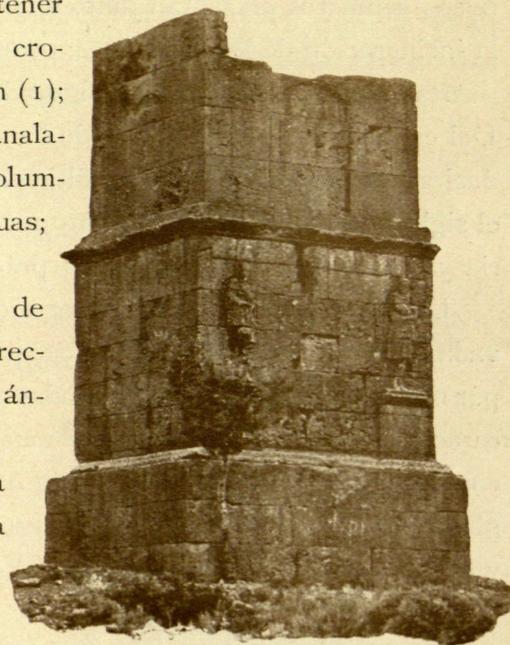


Fig. 592. - SEPULCRO LLAMADO DE LOS ESCIPIONES, PRÓXIMO Á TARRAGONA

- (1) Códice O, 125 inf., f. 351, citado por D. Antonio Chabret en su obra *Sagunto, su historia y sus monumentos*, t. II, pág. 96; 1888.
 (2) *Corpus inscriptionum latinarum*, tomo segundo, números 3841-3850.
 (3) *Inscripciones y antigüedades del reino de Valencia*, por el Excelentísimo Sr. D. Antonio Valcárcel, Pío de Saboya, vol. VIII de las «Memorias de la Academia de la Historia de Madrid.»
 (4) *Corpus inscriptionum latinarum*, t. II, núm. 3462.

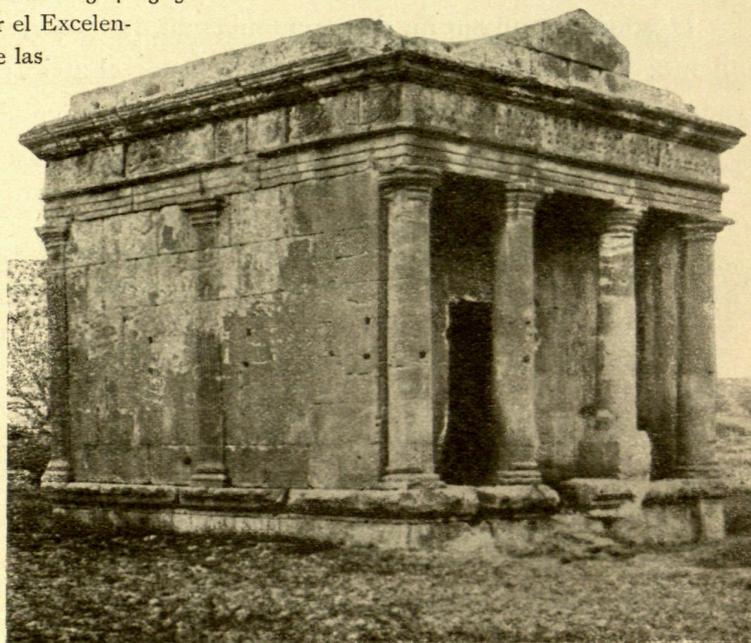
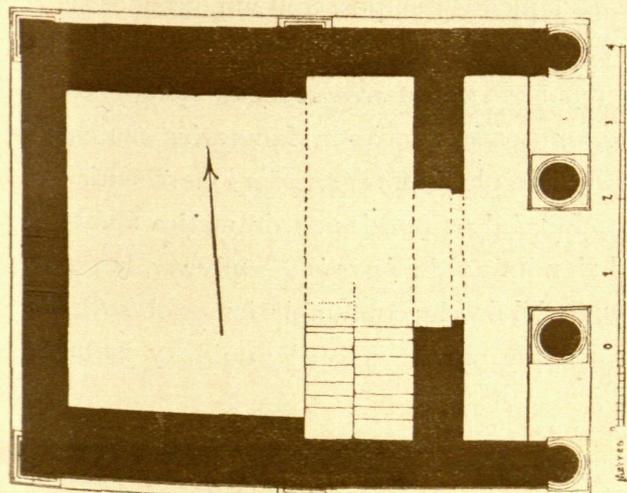


Fig. 593. - SEPULCRO DE FABARA. PLANTA Y ALZADO

ya situadas en la cámara sepulcral, ya en el pasillo que como en las sepulturas etruscas la precede, ó en el pozo ó escalera de entrada. El suelo está formado de una especie de hormigón de cacharros y piedra y arena; algunos pocos sepulcros presentan junto á ellos el *bustum* ó quemadero destinado á la incineración de los cadáveres; otros presentan en el interior del pozo dos puertas, una practicable, otra figurada; varias están decoradas de pinturas. Del estudio de la necrópolis y de los objetos en ella encontrados parece deducirse que se utilizó desde los últimos tiempos de la República romana hasta el siglo IV de J. C., y en conjunto recuerda el tipo de sepulturas de la Etruria y como ellos influido de las prácticas orientales (figs. 594 y 595) (1).

Las llamadas *Cuevas de Osuna* son también una necrópolis romana excavada en la arenisca calcárea sin constituir plan general, enlazándose algunas por medio de galerías; son casi todas abovedadas, muchas sin las características hornacinas de Carmona; su planta es más sencilla, con otros cubículos laterales más ó menos extensos, pero de planta sencilla también; presentan restos de pinturas. El Sr. Rada y Delgado las cree romanas, pero de época marcadamente cristiana (2).

En Francia se conservan también varias sepulturas galorromanas. Merecen citarse por su importancia la llamada de Pilatos en Vienne, en el Delfinado, de base cuadrangular, que sostiene un obelisco; la de San Miguel de Aubagne en forma de pirámide; la de Aix; la típica de Saint Remi, cerca de Arles (fig 596), en que un basamento prismático ornado de bajos relieves sostiene un templete cuyos ángulos están adornados de columnas, entre las que se abren arcadas, el que á la vez sirve de pedestal á un templete monóptero circular, y otras muchas cuya descripción no cabe dentro de los límites de esta obra.

La disposición de los sepulcros romanos respondía á las prácticas funerarias de Roma.

Después de un sin fin de ceremonias en que los vivos se despedían del difunto y recogían su último aliento; después de estar expuesto siete días en el atrio, como durmiendo sobre el *lectus funebris* de marfil, rodeado de ramas de laurel y de pino, parientes y allegados le acompañaban al sepulcro procesionalmente.

Si retrocediésemos á aquellos tiempos, contemplaríamos la larga procesión precedida del *designator* que ordenaba la comitiva, acompañado de un *accensus* y de lictores con sus *fascas*; los *tibicines* tocando funerarias marchas, la multitud de plañideras (*præficæ*) mercenarias recitando trágicas poesías en dramática apostura, y el sinnúmero de *imagines majorum*, largo abolengo del finado; contemplaríamos el *lectus funebris* en que era llevado el ungido y perfumado

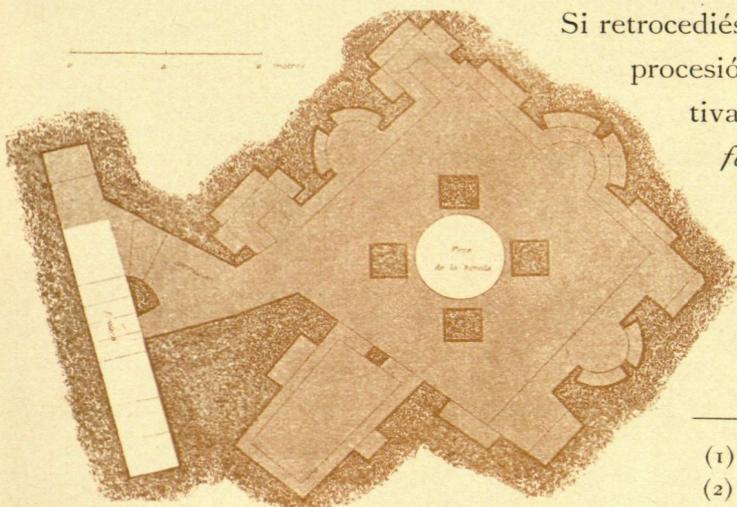


Fig. 595. - Tumba llamada de las columnas en la necrópolis de Carmona. Planta, según Bonsor

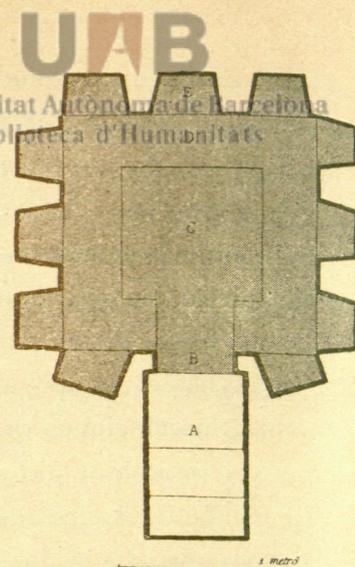


Fig. 594. - Tumba llamada de la paloma en la necrópolis de Carmona. Planta y sección, según Bonsor.

(1) J. de D. de la Rada y Delgado: *Necrópolis de Carmona*, 1885.

(2) Reproduce algunas de las cámaras sepulcrales de Osuna don Diego Amador de los Ríos en una Memoria publicada en el *Museo Español de Antigüedades*, tomo X, pág. 271.

cadáver por sus libertos ó próximos parientes, y veríamos después á los acompañantes, vestidos con trajes oscuros sin ornamentación, llegarse al sepulcro donde en suntuoso sarcófago (*arca, capulus*) se encerraría el cadáver, ó lo que era más común, se le colocaría sobre la adornada *pyra* donde, entrecubiertos los apagados ojos, sería reducido á cenizas entre lágrimas y gemidos, último adiós (*extremum vale*) al difunto. Apagada con vino la consumida hoguera, veríamos cómo los parientes recogían los dispersos huesos en sus vestidos (*ossilegium*), y otra vez ungidos con vino, leche y miel, y después de secarlos con trapo de finísimo lino, los colocaban (*osa condere*) en lujosas urnas cinerarias (*urna, olla, ossuaria, hydria*) y los trasladaban al interior del monumento (*conditorium*), mientras los concurrentes se despedían del difunto con el *terra tibi levis sit*.

Si al trémulo resplandor de la lámpara penetrásemos en el interior de una de las sepulturas descritas, habríamos visto artísticos jarros adornando los ángulos de las salas, unos llenos de perfumes (*balsamaria, unguentaria*) y con pequeñas cucharas (*ligula*) para sacarlos, otros llenos de manjares; veríamos láminas de oro y plata, y monedas para pagar al barquero Caronte y amansar al Cancerbero; encontraríamos tablas de cera (*tabellæ*) con su estilete para escribir (*stilus graphium*); veríamos la urna del guerrero rodeada de destrozadas armas, el niño durmiendo junto á sus juguetes, el doctor sobre sus libros, como esperando otros días vislumbreados entre las tinieblas de una falsa teogonía.

Después de cerrada la losa que cubría la entrada, *conditorium*, si volviésemos al lugar del sepulcro á los nueve días para asistir á la *novemdialia*, habríamos contemplado en la *cella* del monumento el *triclinium funebre* y el frugal banquete que celebra la familia (*epulæ funebres*), la distribución de comida y de limosnas al pueblo (*viscerationes*), los sacrificios donde con la cabeza agachada en tierra morían las adornadas víctimas, para que los manes atendiesen las súplicas de los parientes (*parentalia*); habríamos visto el *focus turicremus* y el *turibulum* despidiendo nubes de incienso, las *infule* y guirnaldas que adornaban las pilastras y columnas, de las que con frecuencia permanecen los agujeros de los clavos que las sostenían.

Todas estas ceremonias dan como conclusión la forma que constituye las sepulturas romanas de que hemos hablado: el *conditorium*, lugar esencial para guardar las cenizas, y la *cella* superior en donde se le tributan honras funerarias, en donde los parientes celebran las *epulæ funebres* y en donde las víctimas derraman su sangre para tener propicios á los manes del difunto.

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS

CENOTAFIOS. — A la tumba, lugar destinado á conservar los restos de los que fueron, la acompaña siempre el monumento exterior, verdadero monumento conmemorativo. En algunos casos el monumento funerario se reduce á esta sola forma externa constituyendo el *cenotafio*, forma que de la Grecia pasa á la civilización romana. La forma exterior es la misma que la de los sepulcros y viene á ser una á modo de transición entre la tumba propiamente dicha y el monumento conmemorativo. Ejemplo de ello es el monumento de Igel próximo á Treves; es todo de arenisca rojiza, mide 19'20 metros de altura, y las caras

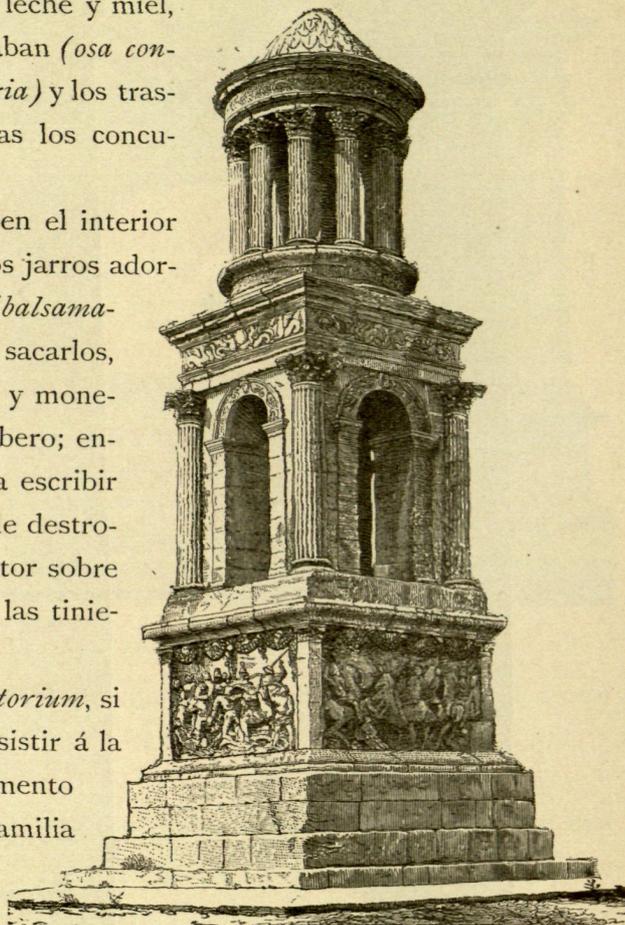


Fig. 596. — SEPULCRO EN FORMA DE TEMPLETE
(SAINT-REMI, EN ARLES)

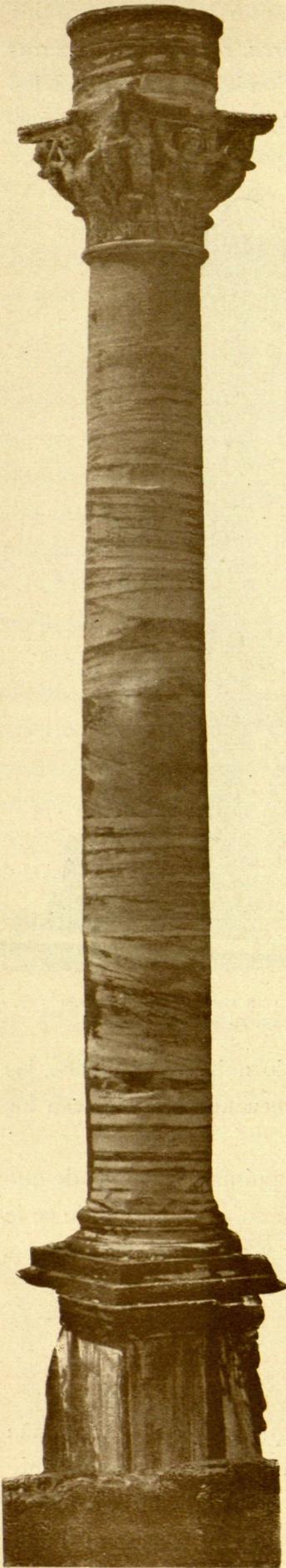


Fig. 597. - COLUMNA DE CLEOPATRA EN BRINDIS

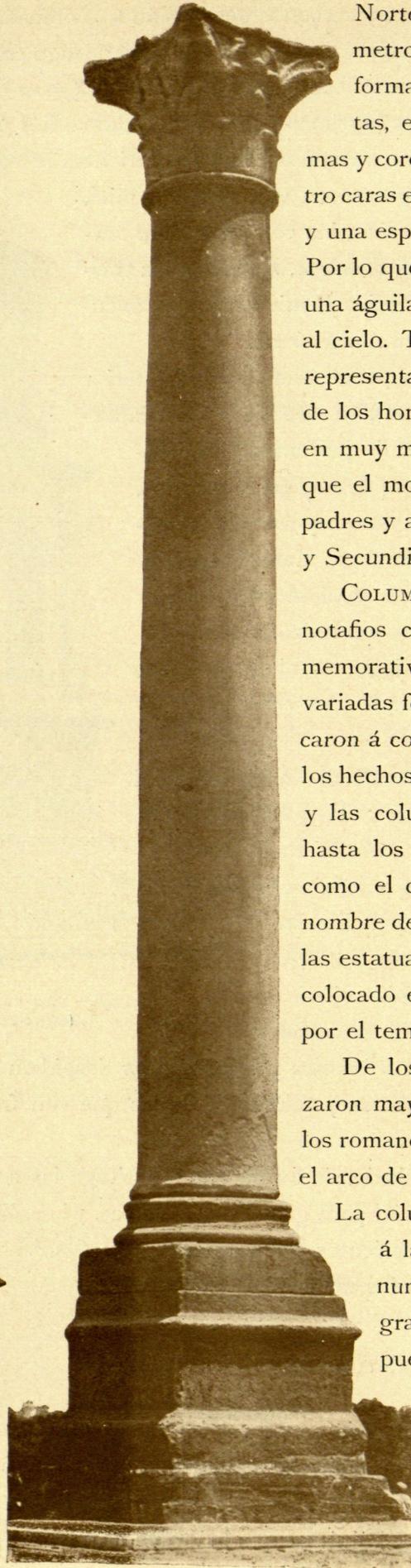


Fig. 598. - COLUMNA DE POMPEYO EN ALEJANDRÍA, EGIPTO

Norte y Sur tienen 4'50 metros de altura, y 3'60 metros las Este y Oeste. La cubierta tiene la forma de una pirámide de caras curvas y abruptas, está cubierto de adornos en forma de escamas y coronado por una especie de capitel cuyas cuatro caras están adornadas con cuatro rostros humanos, y una especie de esfera soportada por unas esfinges. Por lo que queda de la esfera se deduce que sostenía una águila con cabeza de hombre en actitud de volar al cielo. Todo el monumento está lleno de adornos representando episodios mitológicos ó de la vida real de los hombres. Por una inscripción que se conserva en muy mal estado, y por otros testimonios, se cree que el monumento de referencia fué erigido á sus padres y antepasados por L. Secundinius Aventinus y Secundinius Securus.

COLUMNAS CONMEMORATIVAS. - Después de los cenotafios conviene hablar de los monumentos conmemorativos propiamente dichos. Revistieron éstos variadas formas: los templos frecuentemente se dedicaron á conmemorar á los emperadores divinizados ó los hechos gloriosos de la historia patria; los pórticos y las columnas, los nichos, hornacinas y edículos, hasta los teatros, como el de Marcelo, y los foros, como el de Adriano, se destinaron á perpetuar el nombre de quien los erigió; entre ellos conviene citar las estatuas colosales, y de ellas el coloso de Nerón colocado entre el Coliseo y el área ocupada después por el templo de Venus y Roma.

De los monumentos conmemorativos que alcanzaron mayor importancia y cuya forma es típica de los romanos, pueden hacerse dos grandes divisiones: el arco de triunfo y la columna de honor.

La columnita griega que algunas veces sustituye á la estela, en Roma se convierte en un monumento colosal, en una columna aislada de grandes dimensiones. Dos son los tipos que pueden señalarse: la de fuste liso y la de fuste decorado de bajos relieves que en forma helizoidal lo llenan de arriba abajo, representando los hechos del personaje á quien se conmemora. Del primer tipo son la columna de Cleopatra en Brindis (fig. 597) y la de Pompeyo en Alejandría (fig. 598). Al segundo tipo perte-

necen las columnas de Trajano (fig. 600) y de Antonino (fig. 601) en Roma, cuyo capitel sustentaba la estatua de estos emperadores.

Plinio cita varias anteriores al Imperio, entre ellas la que se levantó en conmemoración de la batalla naval ganada por C. Duilius á los cartagineses en 261 antes de J. C., la cual pertenece á la categoría de las *rostrales* porque adornan su fuste proas de navío armadas de espolones. Ninguna de éstas alcanza la grandiosidad de las levantadas en tiempo del Imperio.

La columna de Trajano fué construída por este emperador en el Foro. Se levanta sobre un zócalo

cuadrado, con una inscripción y diferentes trofeos de guerra. Encima del capitel hay un pedestal cilíndrico de 2'52 metros, que sostenía la estatua del emperador en bronce dorado. El fuste está compuesto de veintitrés cilindros de mármol y se conserva perfectamente. Tiene una altura total de treinta y nueve metros, y pertenece por su disposición más al orden toscano que al dórico. Existen distintas versiones acerca del significado de esta columna: una dice que fué construída para señalar la altura á que llegaba el Quirinal en la parte que mandó arrasar Trajano, y así consta en la lápida del zócalo que data del año 113 de J. C.; otra versión muy problemática dice que en una esfera que llevaba la estatua se guardaban las cenizas del emperador; y por último hay la de que el emperador Adriano hizo depositarlas debajo de la columna de su predecesor, dentro de una urna de oro. Los bajos relieves, cuyo desarrollo alcanza una longitud de doscientos metros, forman una serie de episodios de las guerras de Trajano contra los dacios. En 1587 la estatua en bronce fué sustituida por otra de San Pedro. Una escalera de caracol llena el interior de la columna y conduce á la parte alta sobre el ábaco del capitel.

Los romanos emplazaban con gran arte estos monumentos. La columna Trajana estaba situada en un reducido patio detrás de la basílica Ulpia, entre las dos bibliotecas y enfrente del templo de Trajano. Así no podía contemplársela más que por encima de la basílica ó á corta distancia de su base, y el efecto que producía debía ser superior á sus dimensiones reales y verdaderas.

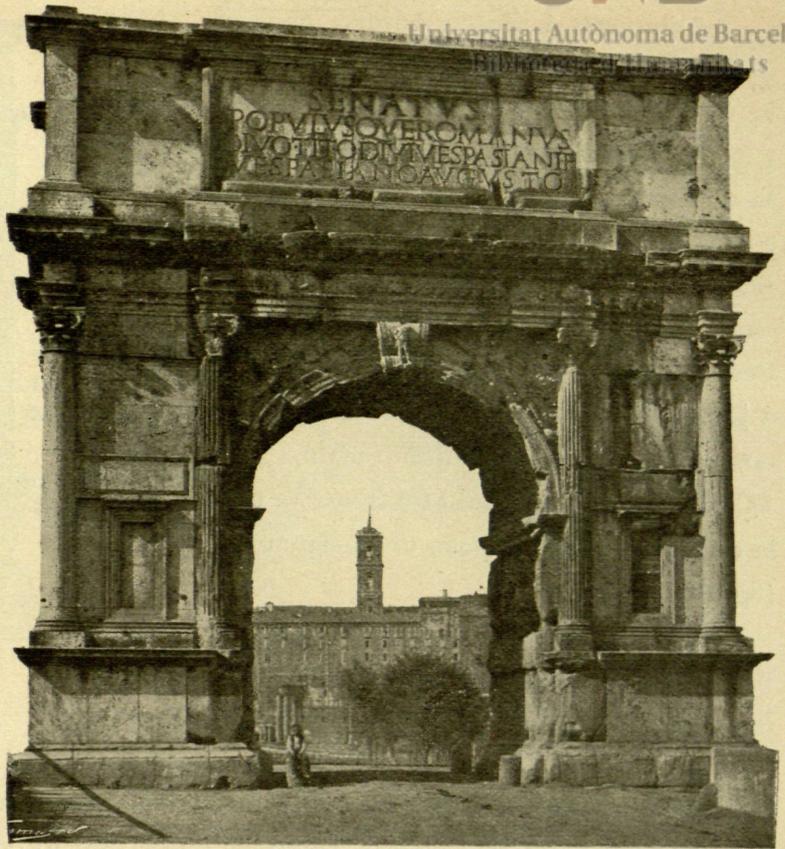


Fig. 599. - ARCO DE TITO EN ROMA



Fig. 600. - LA COLUMNA TRAJANA, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA.

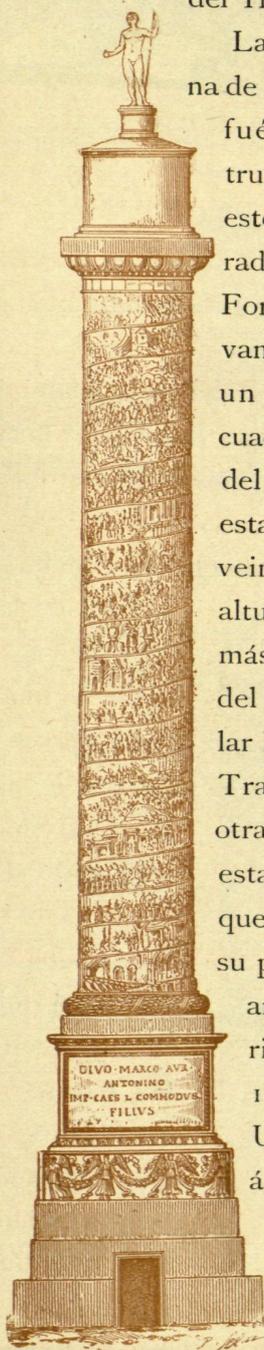


Fig. 601. - COLUMNA ANTONINA Ó DE MARCO AURELIO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA

La columna á Marco Aurelio, conocida también por columna Antonina, tiene una altura de veintinueve metros y medio. El fuste es de veintiséis metros y medio y está decorado con bajos relieves sobre motivos de las guerras de Marco Aurelio contra los marcomanos y contra los pueblos del Danubio inferior. Se componía de veintiocho tambores en mármol, que en su interior tenían una escalera de caracol que actualmente tiene doscientos seis escalones. Se parece á la columna Trajana, aunque es de un trabajo menos acabado y de un conjunto menos imponente. En 1589, bajo el pontificado de Sixto V, con motivo de la restauración, se le puso una estatua de San Pablo (fig. 601).

ARCOS DE TRIUNFO. — El arco de triunfo tiene un precedente en la arquitectura griega en los propíleos; pero en Roma adquiere una individualidad ca-

característica que le hace típico de la arquitectura del pueblo rey. En su origen es una obra provisional; más tarde se convierte en suntuosa obra de cantería. Era un premio concedido á las grandes obras, á la construcción de obras públicas, como los que el Senado otorgó al divino Augusto, uno sobre el puente del Tíber y otro á la entrada de Ariminum en ocasión de terminarse la vía Flaminia que lo unía con Roma; como el que en Atenas levantaron en honor de Adriano con motivo de la terminación de una

barriada (véase la lámina fototípica); como el que en Ancona se levantó en honor de Trajano, reconstructor de su puerto. A veces se



Fig. 602. — ARCO DE BARÁ, CERCA DE TARRAGONA

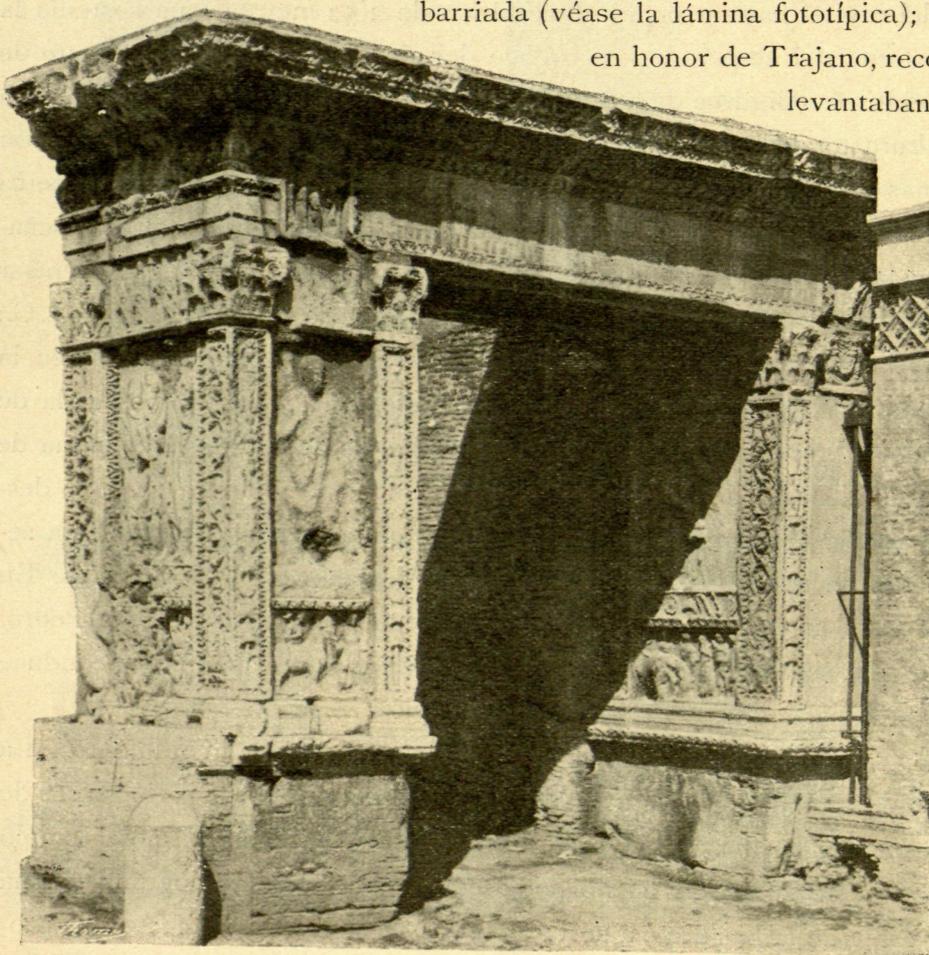


Fig. 603. — ARCO DE LOS PLATEROS EN EL FORO BOARIO (ROMA)

levantaban en honor de una familia benemérita como el de la familia Sergia en Pola, ó en agradecimiento al protector de una colectividad ó institución, como el que en el Foro boarium levantaron en honor de Septimio Severo los mercaderes de ganado. Pero los más característicos é importantes fueron construídos en honor de los victoriosos á quienes se concedía el de entrar en triunfo en la Ciudad Eterna. Su composición es sencillísima: una arcada que se abre en un intercolumnio sobre cuyo entablamento se levanta un ático que llenan inscripciones y el cual á la vez sostiene estatuas: una cuadriga guiada por el triunfador, el símbolo de la victoria, etc., etc. Los hay de uno, de



ARCO DE ADRIANO Y RESTOS DEL TEMPLO DE JÚPITER OLÍMPICO EN ATENAS

dos y de tres arcos, bifrontes y cuadrifrontes, y su composición, dentro de cierta unidad, alcanza formas variadas.

Los arcos de Tito (fig. 599) y de Constantino, el primero de un solo arco y el segundo de tres, presentan las dos formas esenciales de estos monumentos. El primero, situado entre los templos de Venus y Roma y el Coliseo, próximo á la vía Appia, está formado por un arco semicircular que se abre entre dos medias columnas acanaladas de orden compues-

to que con las dos columnas angulares modernas, que descansan en la misma base, sostienen un entablamento; en el interior de cada lado hay una falsa ventana. Todo el arco está construido en mármol pentélico. En las enjutas entre la curvatura de la bóveda y las columnas hay Victorias con sus atributos de guerra. Encima de las columnas viene un friso donde está esculpida la representación de un sacrificio con toda la pompa. En los salmeres de la bóveda hay bajos relieves á cada lado, el uno representando diferentes guerreros con los despojos de la guerra de Judea, entre los que se ve el candelabro de siete brazos del templo de Jerusalén (fig. 71); el otro representa al emperador en su carro triunfal. La misma bóveda, decorada con casetones, tiene también esculturas muy bellas, y en el centro una figurando la apoteosis del emperador, con un águila que se lo lleva al cielo. En la



Fig. 605. - ARCO MARIUS EN ORANGE (LADO SUD)



Fig. 604. - ARCO DE JANO CUADRIFRONTE EN ROMA

parte superior hay un ático dividido en tres partes: en la del medio hay una inscripción, de la cual y de los bajos relieves se desprende que el arco fué elevado en honor de Tito, bajo el reinado de su sucesor, por orden del Senado y del pueblo. Es uno de los monumentos históricamente más notables de la Roma actual.

El arco de Constantino es triple, teniendo el arco del centro mucho mayor que los laterales. Arqueológicamente es quizás más importante que el de Tito, pues por una parte representa una época en que acabaron todas las empresas de los romanos con la victoria que permitió á Constantino erigir el cristianismo como religión del Estado, á cuyo hecho se refieren las inscripciones «al fundador de la paz»



Fig. 606. - ARCO DE CABANES

y «al libertador de la ciudad,» y por otra parte, en algunos elementos se remonta al tiempo del total esplendor de Roma en que Trajano dominó á los bárbaros del Norte. Delante de las pilastras en que estriban los arcos hay cuatro columnas de mármol numídico amarillo; pero la mayoría de las esculturas que adornan las paredes interiores del monumento proceden del arco en honor de Trajano. Las esculturas empiezan por los bajos relieves de los pedestales de las columnas: en los tímpanos hay dos Victorias sentadas; encima de las arcadas hay una serie de pequeños bajos relieves formando una especie de friso, sobre los cuales se conservan ocho medallones representando episodios de la vida del emperador Trajano, á los que corresponden en el ático cuatro bajos relieves cuadrados, con grandes figuras, y que, según Braun, «comienzan por el lado que mira al Aventino, representando primero la entrada de Trajano después de su primera guerra contra los dacios; después los beneficios que proporcionó construyendo la vía Appia y

fundando un establecimiento de beneficencia para los huérfanos; sus relaciones con Parthamasirès, rey de Armenia, y con Parthamastapes á quien hizo rey de Parthos, y por último con Decebalo, rey de los dacios, cuyos asesinos le preceden. Esta serie de bajos relieves acaba por una alocución del emperador á sus soldados y por el sacrificio ordinario de un cerdo, un buey ó un cordero.»

El arco de Septimio Severo, construído en 203 de J. C. para celebrar sus victorias en Asia, recuerda en su disposición el de Constantino.

El de Jano cuadrifronte tenía cuatro puertas en cruz (fig. 604).

El arco de los Plateros fué levantado por una corporación y tiene el hueco adintelado y no en arcada (fig. 603).

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS PROVINCIALES. — Son escasísimos los arcos triunfales hispano-romanos que se conservan, y éstos todos ó casi todos en la parte de la España tarraconense que después ha de ser la tierra de lengua catalana. El más importante de ellos está próximo á Tarragona, sobre la vía antigua paralela á la costa, en el sitio conocido por Bará. Según una inscripción, fué erigido por disposición testamentaria de Lucio Licinio Sura, general de Trajano. Su forma sencilla es la de los arcos levantados en las ciudades provinciales ó para objetos de menor valor é importancia. Cuatro pilastras corintias sostienen un entablamento en cuyo friso se lee la inscripción dedicatoria: en el intercolumnio central se abre la única arcada del sencillo monumento (fig. 602).

En Martorell se encuentra otro á la entrada de un puente, reducido á poco menos que á arcada, como el de Cabanes (fig. 606), en el Maestrazgo, sobre la vía de Dertosa á Sagunto y que ha dado nombre á la llanura (*Pla del Arch*). En Alcántara existe otro sobre el puente que le ha dado nombre.

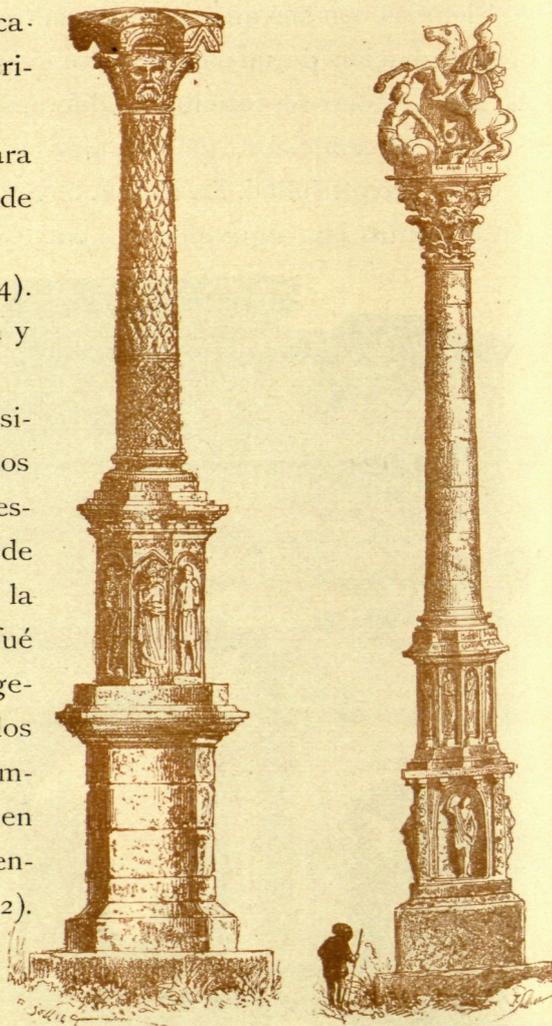


Fig. 607. - MONUMENTO DE CUSSY, CERCA DE AUTUN (RESTAURACIÓN DE LA *Revue archeologique*, 1879 á 1880).

Fig. 608. - COLUMNA CONMEMORATIVA ENCONTRADA EN MERTEN, CERCA DE METZ (RESTAURACIÓN TOMADA DE LA *Revue archeol.*).

En Mérida existe otro de igual forma, cuyo destino es desconocido, y otro en Caparra, la antigua *Caparra*, también en la Lusitania.

En Francia se conocen varios y más importantes: los de Orange (fig. 605), Besançon, Reims, Saint Chamas, Cavaillon, Saintes, Saint Remy, Vienne, Carpetras, etc.

No se conoce en la antigua Hispania ningún monumento conmemorativo en forma de columna. En Francia son dignas de mención la cuyos restos se encuentran en Cussy (fig. 607), la encontrada en Merten cerca de Metz (fig. 608), cuyas restauraciones reproducimos, y la de los campos de Anvenoy.

Estos monumentos, al extenderse por todo el imperio romano, conservan lo esencial de la forma, sin admitir otras variantes que las naturales en el arte que se aparta de su centro natural y se propaga con las conquistas.

LA CASA ROMANA

Una urna encontrada en Chiusi (fig. 472) y una tumba de Corneto nos indicaron lo que fué el interior y exterior de la más típica de las casas etruscas, la que constituye sin duda el origen de la planta de la casa romana: una sala iluminada cenitalmente y cubierta en forma de tronco de pirámide, arrojando las aguas exteriores por las cuatro fachadas. Así fueron también las casas romanas en su origen, aisladas, separadas por andronas, reducidas casi al *atrium*, ya á cielo abierto ó *cavædium*, ya cubierto en forma de basílica (1).

Vitrubio distingue cinco especies de *cavædium*: el *tuscanicum*, el *corinthium*, el *tetrastylus*, el *displuviatum* y el *testudinatum*; el primero lo hemos descrito al tratar de la construcción etrusca, el segundo tiene las pendientes al interior y está sostenido por columnas, el *tetrastylus* es el caso particular de éste en que las columnas son solamente cuatro, el *displuviatum* lo hemos descrito también al tratar de la Etruria, y el *testudinatum* parece que era una cubierta á dos ó cuatro aguas, pero sin abertura central de iluminación. De todos ellos existen ejemplos en Pompeya.

Una primera transformación la origina la necesidad de aprovechar el terreno en las grandes ciudades, yuxtaponiendo las casas y teniendo muros medianiles y comunes; el *atrium* entonces se transforma vertiendo al interior (*impluvium*) las aguas que antes eran arrojadas al exterior. Y esto es la casa primitiva: un patio rodeado de habitaciones, un patio como los de las casas del centro y mediodía de España, en donde trabaja la dueña de la casa y se come y se habita en familia, rodeado de pequeñas habitaciones

para dormir. Esto distingue la casa romana de la griega: aquí no hay el aislamiento

de la mujer, no se conoce el *gineceo* á ellas solas destinado, sino que vive

en el *atrium*, que en su origen y siempre es el lugar de la vida de relación de la casa romana. Una puerta da entrada á

esa gran sala central: en su centro se ve el *impluvium*,

sitio en donde se recogen las

aguas; á un lado los estantes para los utensilios de la cocina, el hogar y el ara consagrada á los dioses domésticos; en el fondo la cel-la que contiene el lecho conyugal, que

más tarde se aísla por medio de tablas (*tablinum*).

Tal es la habitación primitiva que gradualmente va complicándose: al lado del *tablinum* se disponen dos habitaciones

(*alæ*) destinadas á guardar los recuerdos de la familia,



Fig. 609. - FRAGMENTO DEL PLANO DE ROMA, DESCUBIERTO EN EL PONTIFICADO DE PÍO IV (MUS. CAPITOL.)

(1) Véanse las páginas 317 y 318 y las 331 y 332 del presente tomo.

trofeos, máscaras en cera; otras cámaras se destinan á cocina, á almacén, á comedor, á dormitorio, de los hijos. Con el tiempo, á la casa se le añaden pisos en comunicación con el *atrium*, ó con escalera exterior, destinándolos á alquiler.

En la época de las guerras púnicas y de las expediciones á Oriente se verifica la segunda transformación: los soldados vuelven habiendo contemplado los esplendores de la Grecia jónica, y la planta de la casa griega de las últimas épocas en contacto de la primitiva habitación romana, pobre y sencilla, verifica una transformación importante, originando la casa greco-romana de los últimos tiempos de la República y del Imperio. El tipo de casa más común en Oriente es la de doble peristilo, la casa de la época alejandrina (fig. 417), y los romanos buscan transformar su habitación en algo análogo. La transformación se hace yuxtaponiendo detrás del *atrium* romano un peristilo griego. La adición no es gradual y estudiada, sino como la yuxtaposición de dos elementos heterogéneos que á duras penas se logra juntarlos.

Esta forma de casa no se concreta á un tipo uniforme, sino que varía no sólo con el tiempo y con la situación geográfica, pero también con la riqueza y posición social del propietario; y realizada con variadas formas, se la ha encontrado en las ruinas enterradas por las construcciones sucesivas en la ciudad de Roma y por la lava en la de Pompeya: la una el tipo de la gran capital del mundo, la otra el tipo de una ciudad provinciana poderosamente influída por la cultura griega.

LA CASA SEGÚN EL PLANO DE ROMA.— En los planos grabados en mármol, del tiempo de Septimio Severo y Caracalla, que se han conservado en Roma, en el museo del Capitolio, y en las ruinas, lo que más abunda es la casa de alquiler con sus tiendas al exterior (*tabernæ*), con sus talleres (*pergula*), con sus habitaciones al interior dando á patios prolongados como los pasajes interiores de nuestras casas de alquiler de las capitales industriales, con sus múltiples pisos, hasta con sus desvanes.

Las manzanas (*insulae*) enteras destinadas á alquiler son el tipo de esta especie de construcciones: el exterior lo forman habitaciones abiertas destinadas á tienda; quien las alquila habita un piso alto con escalera interior; tiene inmediato su almacén, y al lado de las tiendas los talleres también abiertos, trabajando

á vista del público, y también en los pisos superiores, en las buhardillas, bajo del tejado (fig. 609).

Entre estas casas de alquiler, en menor número, se destaca el hotel particular, la casa habitada por la familia acomodada, el palacete y el suntuoso palacio. Se han encontrado principalmente en el Palatino, en la depresión entre las dos crestas de esa colina terraplenada por los emperadores para construir el gran palacio que le da nombre. Entre éstas se destaca la casa de Livia ricamente pintada, con su atrio y habitaciones anexas separado enteramente del peristilo griego con el cual se comunica por un estrecho corredor. Véase la *domus Liviae* en el plano restaurado del palacio de los Flavios (fig. 617), emplazada detrás del templo de Júpiter Víctor, entre la *domus tiberiana* y la *domus Germanici*.

El aspecto de Roma debía ser como una capital grandiosa con edificios de toda clase, con calles porticadas, con casas aisladas como una *villa* de recreo del campo rodeada de sus jardines, los

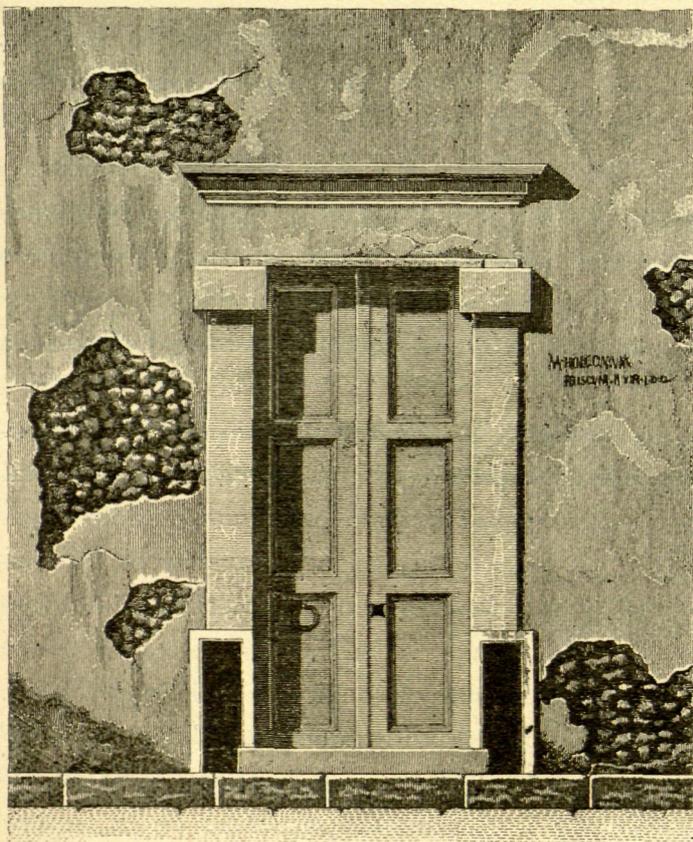


Fig. 610.—TIPO DE PUERTA DE CASA PARTICULAR POMPEYANA, SEGÚN MAZOUZ

unos reducidos al *atrium* siguiendo la tradición antigua, los otros uniendo al *atrium* el peristilo griego. Conviene tener presente, para hacerse cargo de lo que era la habitación en Roma, que se trata de una población que alcanzó más de un millón de habitantes en tiempo de los Antoninos, ocupando un área relativamente restringida, en donde los alquileres ascendían á sumas comparables á las que se pagan en las grandes capitales modernas y en donde, por lo tanto, estaban en uso todos los medios de aprovechamiento del escaso espacio de que se disponía: el número de pisos, que frecuentemente llegaba hasta cuatro; las construcciones voladizas sobre la calle avanzando sucesivamente un piso sobre la vertical del otro, tal como en la Edad media se practicaba entre nosotros.

LA CASA POMPEYANA. — En Pompeya (1) es donde se encuentran aún en perfecto estado de conservación todas las clases de habitaciones que describen los autores antiguos. A la calle da la puerta (fig. 610) de un vestíbulo estrecho, casi un corredor, adornado de pilastras, estucados los muros lisos ó simulando despiezos de cantería almohadillada sobre losas grandes, pero de poco espesor, aparentando un zócalo de grandes sillares. En el piso se ven reducidas ventanas; penetremos en el vestíbulo, en donde casi siempre en el mosaico se encuentra el benévolo *salve* ó el típico *cave canem*; penetremos en el *atrium*, y después del estanque que le da frescor veremos el ara antigua conservada, ó la capilla de los lares, sombreado todo por las columnas, lo único que queda de la cubierta del atrio (fig. 614).

Pero dentro de la variedad conviene fijarse en unos cuantos tipos principales cuyas plantas reproducimos. El ejemplo más sencillo después de las celas sencillas que abocan á un patio común, tan frecuentemente representado en el plano de Roma, es el de una casa de Pompeya (fig. 611) reducida á una tienda, uno ó dos *cubicula* en la planta baja, y una cámara para los esclavos en una especie de desván. En otras la forma se complica y aparece el atrio rudimentario (fig. 613); en otras al atrio, dos de cuyas caras están cerradas por los muros medianiles, da el *tablinum*, rodeado de dos *alæ*, además de una cámara y de un pequeño altillo destinado quizás al esclavo portero de la casa (fig. 612).

La *casa di Championnet* (fig. 614) y la *de los capiteles con figuras* y otras tienen ya, además del *atrium*, el peristilo posterior, los dos elementos, el etrusco y el griego, de la casa romana del Imperio; algunas además tienen un jardín posterior porticado: en la fig. 510 se reproduce las ruinas del jardín porticado de la casa del Fauno (núm. 24 del plano fig. 619); lujosas fuentes á veces

(1) Pueden consultarse para el estudio de Pompeya: en lo que se refiere á arquitectura, Mazois, *Les ruines de Pompei*, y en la obra de Roux Ainé, *Herculanum et Pompei*, París, 1878, lo referente á pintura mural, escultura, mosaicos y bronce hallados en las ruinas.

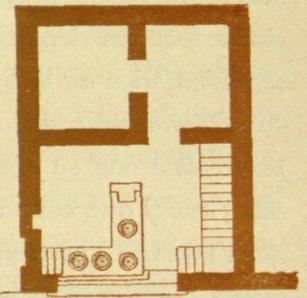


Fig. 611. - TIPO DE TIENDA POMPEYANA, SEGÚN MAZOIS

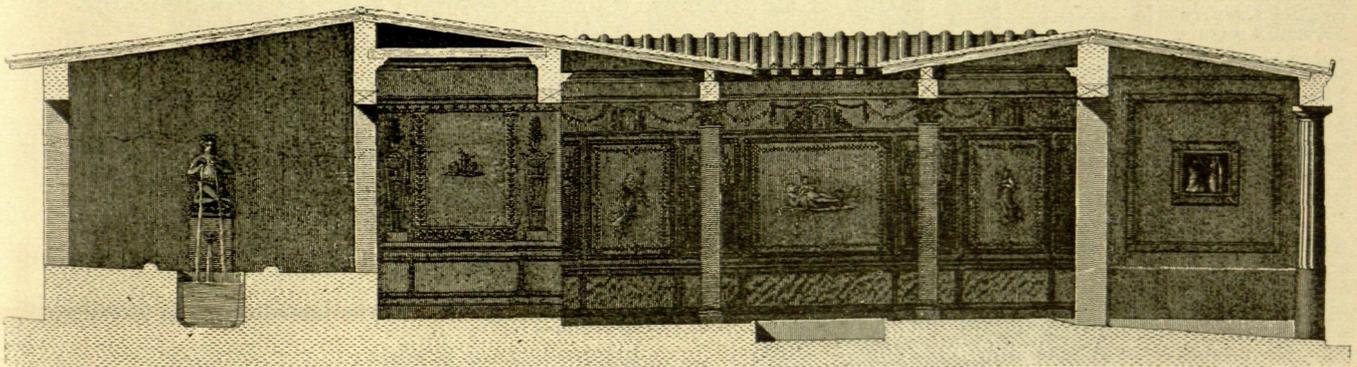
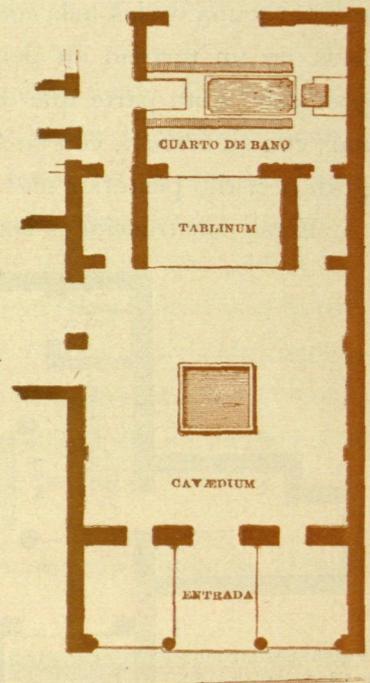


Fig. 612. - PLANTA Y SECCIÓN LONGITUDINAL DE UNA CASA POMPEYANA CON *cavedium tuscanicum* Y SIN PERISTILO POSTERIOR, SEGÚN MAZOIS

los adornan, como en la casa de la Fuente grande (núm. 18 del plano fig. 619), que hemos reproducido en la fig. 539; pero el tipo de casa más lujosa es la conocida por casa de *Pansa*, porque este nombre, que no es el del propietario, está escrito en su fachada. Ella y sus anexos ocupan toda una ínsula; pero la habitación del propietario, contra lo que modernamente se haría, es sólo el interior del solar; el exterior lo ocupan departamentos de alquiler, habitaciones reducidas, simples tiendas y taller, sólo en parte representados en la fig. 615. La casa propiamente dicha la forma un vestíbulo que comunica al atrio con su *impluvium*, rodeado de *cubiculae* presididas por el *tablinum* en medio de las dos *ala*. Detrás está el *peristylum* con su *piscina* en el centro, al que dan varios *cubiculae*, el *triclinium*, las cocinas y una gran sala (*æcus*) que comunica al *viridarium* ó jardín posterior.

VIL-LA. — Las prescripciones legales, el valor del terreno y la costumbre cohibían más ó menos la planta de la casa urbana: en el campo, en cambio, todo favorecía el afán de lujo y de riqueza de los poderosos de Roma; pero no poseemos de las villas tan numerosos ejemplos como de la casa urbana; para estudiarlas detenidamente nos queda de las más suntuosas tan sólo las descripciones abundantes y detalladas por cierto que nos han dejado sus propietarios.

Vitrubio, como tratadista minucioso y obedeciendo á la tendencia de su tiempo de clasificar y meto-dizar, menciona varias especies de *villæ*: la *villa suburbana*; la *villa rustica*, la casa rural, sencilla, la casa de labranza; la *villa fructuaria*, que parece designar las bodegas, graneros y demás anexos destinados á la conservación de frutos en las grandes explotaciones agrícolas.

La casa de Diomedes, de Pompeya (fig. 616 y núm. 1 del plano fig. 619), es un ejemplo de la villa *suburbana* y una de las más completas, situada cerca de Pompeya en el camino de las tumbas. Está emplazada en un terreno en pendiente, de modo que la parte inmediata á la fachada está más alta que la posterior. Esta parte que da á la vía tiene una distribución semejante á las habitaciones lujosas romanas, con su *atrium*, con su *tablinum*, con su *triclinium*, con su sala de ceremonias (*æcus*) que domina el gran peristilo posterior más bajo de nivel (fig. 503).

Estas construcciones son las únicas particulares en que el lujo sale al exterior, con un plan no estudiado con la convencional simetría, sino resuelto según las necesidades, aglomerando diferentes dependencias, termas, grandiosas basílicas, todo lo necesario para el cultivo de los campos, edificaciones caprichosas de jardín, fuentes, grutas, etc. Con frecuencia la villa tiene completas las habitaciones de invierno, orientadas al Mediodía y á Poniente, caldeadas artificialmente por medio de *hypocaustos*, y las habitaciones de verano de cara al Norte, componiendo ambas casas un solo edificio. Rodéanlas jardines formados de parterres simétricos y regulares, adornados de estatuas, fuentes y juegos de agua, representados frecuentemente en las pinturas pompeyanas.

Las cartas de Plinio el Joven á Gallus y Apolinar, que vamos á transcribir, contienen una descripción detallada de sus villas del Laurentino y de Toscana, que son el documento más preciso para imaginar lo que fueron esas obras de lujo romano. La Laurentina era una villa marítima como las reproducidas en las pinturas de Pompeya, á seis leguas de Roma, entre Laurenti y Ostia; la otra estaba al pie del Apenino en la Toscana, rodeada de jardines en plena montaña.

Dice Plinio á Gallus (1) refiriéndose á su villa del

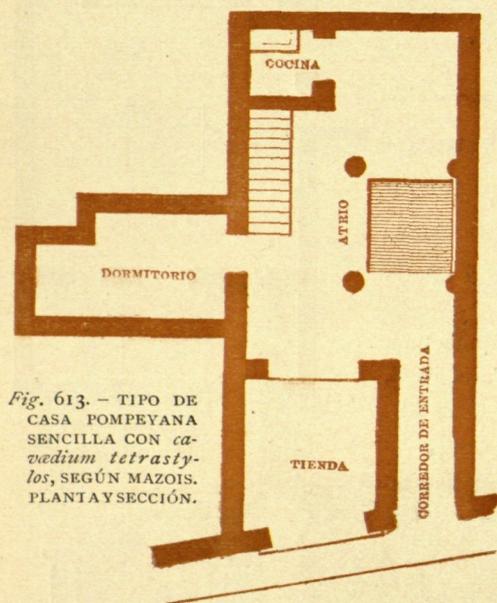
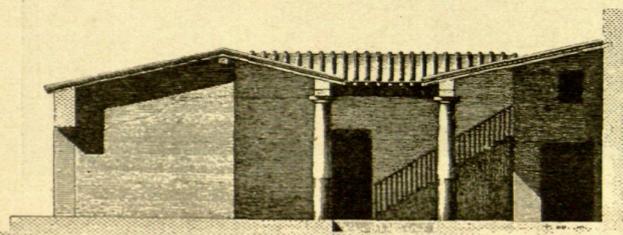


Fig. 613. — TIPO DE CASA POMPEYANA SENCILLA CON *caevedium tetrastylus*, SEGÚN MAZOIS. PLANTA Y SECCIÓN.



(1) Carta XVII, lib. II del *Epistolario*, Colección Nisard, París.

Laurentino, cuya restauración han intentado Handebourt en su obra *Le Laurentin, maison de campagne de Pline le Jeune*, y otros:

«... La casa es de mucha comodidad, pero no cara de conservación. La entrada es cuidada, sin ser mezquina. Primeramente se encuentra una galería de forma circular, que rodea un patio pequeño, pero alegre, que ofrece un agradable refugio cuando hace mal tiempo, porque se mantiene abrigada por medio de vidrieras que la cierran por todos lados, y mucho más por un alero que la protege. Desde esta galería se pasa á un gran patio muy alegre y á un comedor bastante hermoso, que se adelanta sobre el mar, al pie de cuyos muros se deshacen las olas por poco que sople el viento. Todo tiene puertas y ventanas que son tan grandes como las puertas: por esto á derecha é izquierda y enfrente se descubren como tres mares; por el lado opuesto se ve el gran patio, la galería, el patio pequeño, otra vez la galería y por último la entrada, desde donde se divisan árboles y montañas á lo lejos. A la izquierda de este comedor hay una habitación grande menos avanzada sobre el mar; de allí se pasa á otra más pequeña, con dos ventanas, una que recibe el sol por Oriente y otra que lo retiene por Occidente; ésta da también vista al mar, más lejano, pero más sosegado. El ángulo que forma el avance del comedor con la pared de la habitación, parece hecho para recoger y aumentar todo el ardor del sol; es el invernáculo de los míos y su gimnasio... Muy cerca de allí hay una habitación circular y con ventanas, de manera que le da el sol todo el día: en la pared se ha colocado un armario á modo de biblioteca que contiene libros, no de los que se leen, sino de los que se leen y se releen. Desde allí se va á los dormitorios, separados de la biblioteca por un pasadizo aislado del suelo y entarimado, bajo el cual se esparce y reparte el calor en todas direcciones. Lo restante de este lado está habitado por siervos y libertos, y no obstante está tan limpio que en él podrían los huéspedes albergarse.

»En el otro lado hay una habitación muy bien dispuesta; luego una habitación grande, ó si se quiere, comedor pequeño, que el sol y el mar bañan á cual más. Después sigue una habitación con su antecámara, tan fresca en verano como abrigada en invierno, pues está protegida contra todos los vientos. Al lado, otra habitación con antecámara; desde allí se pasa á la sala fría de baños (*cel-la frigidaria*), grande y espaciosa, en cuyas paredes opuestas hay vaciadas dos bañeras tan profundas y anchas, que podría nadarse en ellas cómodamente si se quisiera. Próxima está la sala para perfumarse (*unctorium*) y el horno (*hypocauston*) para el servicio del baño, é inmediatas se encuentran otras dos antecámaras más elegantes que suntuosas. Junto hállase el baño caliente, desde donde se ve el mar mientras se toma el baño. Allí cerca hay un juego de pelota en el que el sol no penetra hasta que ya declina el día. A un lado una torre en la que hay otros dos gabinetes debajo. Luego una terraza en la que se puede comer y desde donde se ven el ancho mar, sus larguísimas riberas y vil-las amenas.

»Al otro lado hay otra torre y en ella una habitación con aberturas á Levante y á Poniente. Detrás

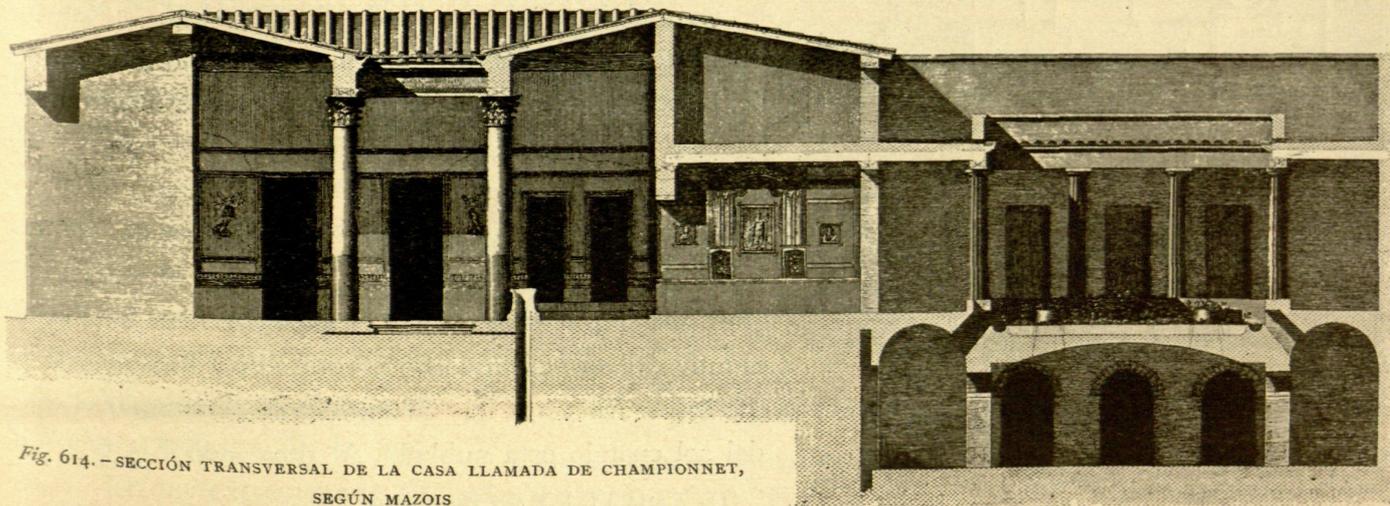


Fig. 614. — SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA CASA LLAMADA DE CHAMPIONNET, SEGÚN MAZOIS

hay una vasta trastera y un granero. Encima de éste hay un triclinio donde el ruido del mar agitado parece tan lejano, que casi no se percibe; tiene vistas al jardín y al paseo que lo circuye.

»... El jardín está lleno de higueras y morales... Un comedor cercano goza de este paisaje; detrás hay dos departamentos con ventanas que dan á la entrada de la casa y á una huerta muy fértil. Desde allí se extiende una galería cubierta, que á juzgar por sus dimensiones, se podría tomar por una obra pública.»

El mismo Plinio en su carta á Apolinario (1) describe minuciosamente su *villa* de la Toscana:

«La casa, aunque edificada en la parte baja de la colina, tiene la misma vista que si estuviera en su cima... Está orientada al Sud y parece invitar al sol, en verano hacia la mitad del día y en invierno un poco más tarde, para que dé sobre una galería muy ancha y larga. La casa está compuesta de varios pabellones (*membra*): el atrio está hecho al estilo de los antiguos. Frente al pórtico hay un parterre con distintas figuras formadas por boj es recortados. En seguida un prado de menudo césped, alrededor del

cual el boj representa varios animales afrontados. Más abajo hay un bancal cubierto de acantos, tan flexibles y tiernos, que apenas se sienten bajo los pies; que está circuido por un paseo rodeado de boj es y árboles, que apiñados unos contra otros y cortados distintamente, forman como un seto.

»... Al extremo del pórtico hay un comedor cuya puerta da á la terraza, y de sus ventanas se ve el prado inmediato y gran número de alquerías... Por uno de los lados de la terraza y hacia su mitad, se pasa á una habitación que rodea un pequeño patio al que dan sombra cuatro plátanos, en medio de los cuales hay un pilón de mármol cuya agua se derrama conservando el fresco de los plátanos que la rodean... En esta habitación hay un dormitorio donde no penetran la claridad del día, la voz ni el ruido; está junto al comedor ordinario de los amigos. Otro pórtico da á este pequeño patio y á las demás vistas que acabo de describir. Aún hay otra habitación con arrimadero de mármol, que por su proximidad á uno de los plátanos goza siempre de verdor y sombra; pero no ceden en hermosura al mármol las pinturas que imitan ramajes y pájaros reposando en las ramas. Más abajo hay una fuentecilla que cae en un recipiente, desde donde el agua, deslizándose por diferentes conductos, produce un agradabilísimo murmullo. Desde un extremo de la galería se pasa á una gran habitación que está frente al comedor; sus ventanas de un lado dan á la terraza, por otro al prado, junto al cual y debajo de las mismas ventanas hay una piscina que alegra la vista y el oído, pues el agua cae de lo alto en una gran pila de mármol formando espuma. Esta habitación es muy caliente en invierno porque el sol la baña por todos lados. Allí cerca hay un *hypocausto* para suplir el calor del sol cuando está nublado. Al otro lado hay una sala

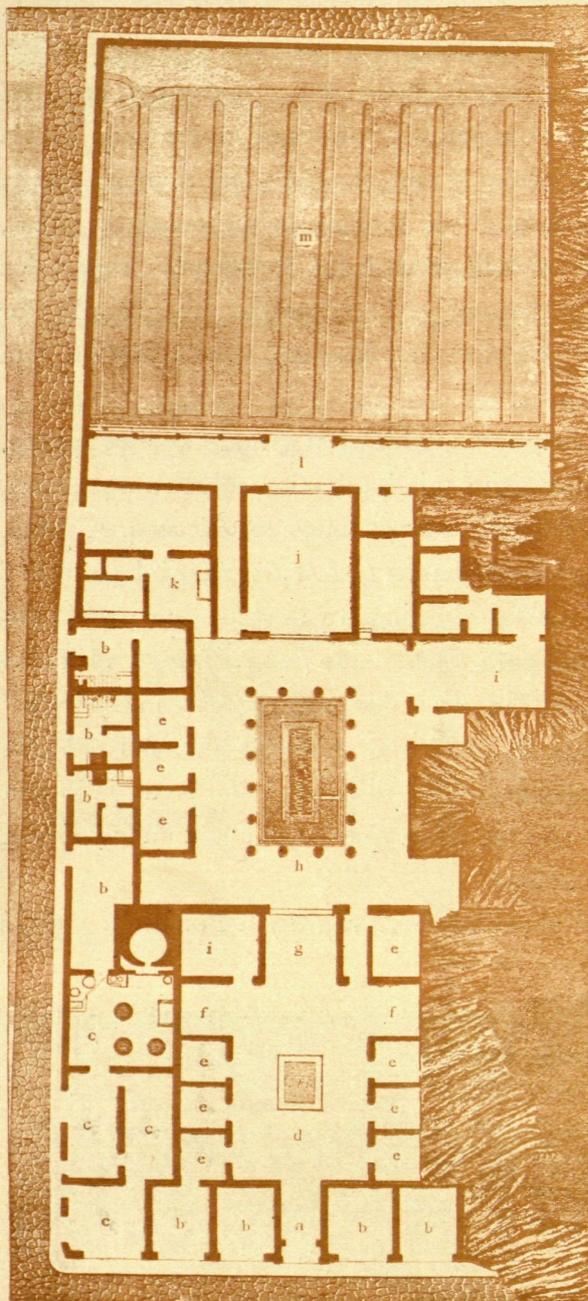


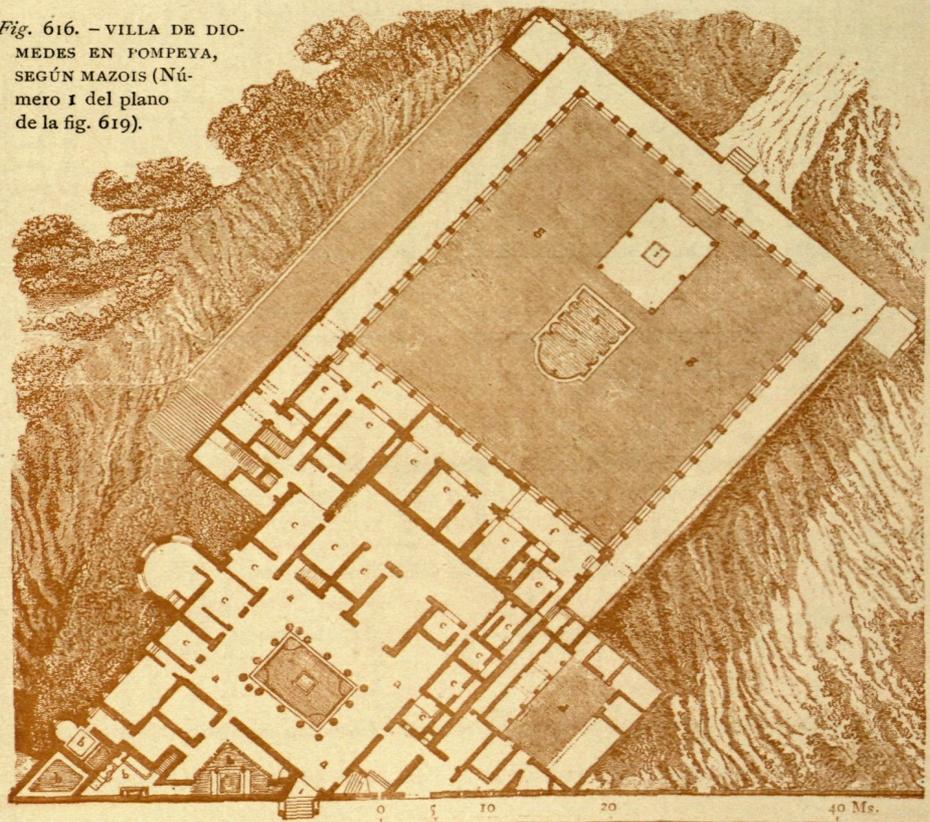
Fig. 615. - PLANTA DE LA CASA DE PANSA EN POMPEYA, SEGÚN MAZOIS (Núm. 16 del plano fig. 619)

a, entrada; b, tiendas; c, panadería; d, atrio; e, dormitorios; f, alas; g, tablinum; h, peristilo; i, triclinium; j, oecus; k, cocina; l, pórtico; m, viridarium (huerto).

(1) Carta VI, l. V del Epistolario.

para desnudarse antes del baño (*apodyterium*), alegre y espaciosa. Cerca está la sala del baño de agua fría (*cella frigidaria*) donde hay una bañera muy capaz y maciza. Para bañarse más tranquila y holgadamente hay un baño en el patio y cerca de él un pozo, del que se saca agua fría cuando el calor incomoda. Al lado de la sala del baño frío hay la del baño tibio que el sol calienta mucho, pero no tanto como la del baño caliente que forma un saliente. Se baja á esta sala por tres escaleras, de las cuales á dos les da el sol de lleno; la tercera está más apartada, pero no por esto es más oscura. Encima de la habitación para desnudarse hay un juego de pelota (*spheristerium*) á propósito para varios géneros de ejercicios, á cuyo fin está dividido en varias secciones. No lejos del baño hay una escalera que conduce á una galería cerrada, y antes á tres departamentos que dan, uno al patio pequeño sombreado por plátanos, otro al prado, el tercero á los viñedos; de suerte que su orientación es tan distinta como sus vistas. Al extremo de la galería cerrada hay una habitación tomada de la misma galería con vistas al hipódromo, á los viñedos y á las montañas. Cerca de esta habitación hay otra caldeada por el sol, sobre todo en invierno, desde donde se pasa á un aposento que une el patio de equitación á la casa: ésta es la disposición de su fachada. A uno de los lados, que da á Mediodía, se eleva una galería cerrada desde donde no solamente se ven las viñas, sino que parece que se tocan. En el centro de esta galería se encuentra un comedor, donde los vientos que vienen del Apenino esparcen un aire muy sano; tiene vistas por tres grandes ventanas sobre los viñedos, y también por puertas por las que se ve la galería; por el lado donde esta sala no tiene ventanas, hay una escalera excusada por donde se sube la comida. Al extremo hay una habitación á la que la galería da vistas no menos agradables que los viñedos. Debajo hay una galería casi subterránea y tan fresca que, contenta con el aire que encierra, no desea ni admite otro. Después de estas dos galerías cerradas hay un comedor seguido de una galería abierta, fría antes de medio día, más caliente á medida que el día avanza; conduce á tres departamentos, uno compuesto de cuatro habitaciones, otro de tres, que, según va girando el sol, reciben sus rayos ó su sombra. Delante de estas construcciones, tan bien distribuídas y hermosas, hay un vasto hipódromo abierto en el centro, que se ofrece enteramente á la vista á los que entran; está rodeado de plátanos y éstos están recubiertos de hiedra, la cual se esparce alrededor de las ramas, entrelazando un plátano á otro. Entre los plátanos hay boj es rodeados por fuera de laureles que mezclan su sombra con la de los plátanos. La alameda del hipódromo es recta, pero en su extremidad cambia de figura y termina en hemiciclo. Este hipódromo está rodeado de cipreses cuya sombra es más opaca y más negra; las alamedas circulares interiores (porque hay varias) reciben una claridad purísima. Hay rosas en todas partes y un sol agradable compensa de la excesiva frescura de la sombra.... En un extremo hay un

Fig. 616. - VILLA DE DIOMEDES EN POMPEYA, SEGÚN MAZOIS (Número I del plano de la fig. 619).



a, atrio; b, departamento de baños; c, dormitorios; d, atrio á nivel inferior; e, dormitorios en el plano inferior y oecus en el superior; f, galería del patio inferior; g, patio; h, piscina; i, triclinio de verano.

banco (*stibadium*) de mármol blanco, cubierto por un emparrado sostenido por cuatro columnas de mármol de Caristia. Se ve salir el agua de debajo de este banco como si la hiciera salir el peso de los que en él se sientan; pequeños conductos la llevan á una piedra vaciada á propósito, y desde allí pasa á una pila de mármol desde donde se sume tan imperceptiblemente, que está lleno siempre, sin rebosar. Cuando se quiere comer allí, se colocan los manjares más pesados al borde del recipiente, y los más ligeros se ponen en vasos que flotan sobre el agua, unos en forma de barcos, otros de aves. A uno de los lados hay un surtidor que vuelve á recoger el agua que arroja en alto, que por dos aberturas que se juntan sube y baja sin cesar. Frente del banco (*stibadium*) hay una glorieta que le da tanto atractivo como de él recibe. A todo él comunica su resplandor el mármol; sus puertas están rodeadas y como bordeadas de verdor. Encima y debajo de las ventanas altas y bajas no se ve igualmente otra cosa que verdor en todas partes. También hay una fuente cuya agua se pierde en el mismo sitio donde mana. En diferentes puntos hay asientos de mármol, propios, lo mismo que la glorieta, para descansar del paseo. Cerca de estos asientos hay fuentejillas, y por todo el hipódromo se oye el dulce murmullo de los arroyuelos que, dóciles á la mano, se dejan conducir por pequeños regueros adonde le place. De este modo se riegan tan pronto unas plantas como otras, y algunas veces se riegan todas...»

PALACIOS. — El edificio de habitación alcanza el mayor grado de su importancia en los grandiosos palacios imperiales. De estos se conocen dos, estudiados principalmente por su importancia extraordinaria: el

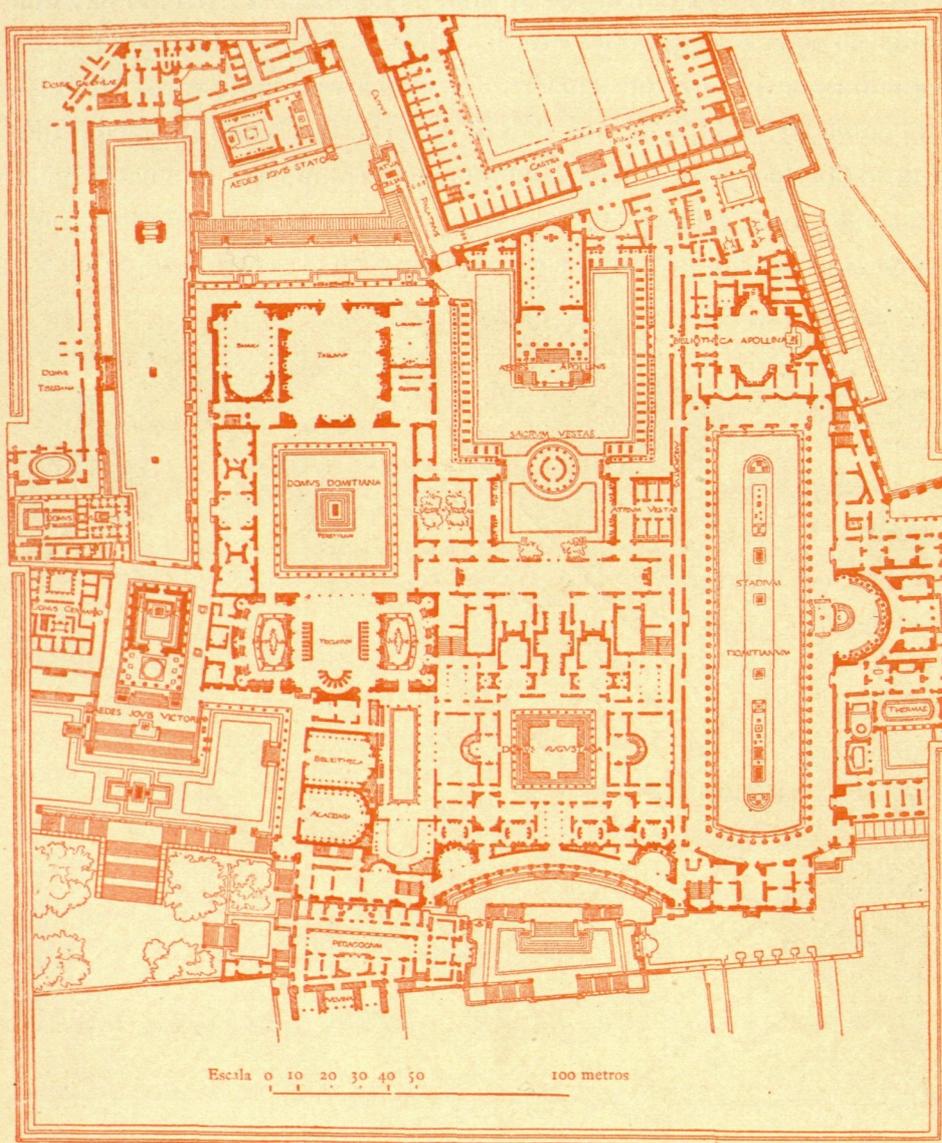


Fig. 617. — RESTAURACIÓN DEL PALACIO DE LOS FLAVIOS, SEGÚN M. DEGLANÉ

Palatino de Roma y el de Spalatro á orillas del Adriático. El Palatino es obra de varias generaciones: Augusto construyó en él una *domus* modesta; pero las construcciones posteriores lo engrandecieron sucesivamente. Nerón lo ensanchó por medio de construcciones auxiliares hasta el Esquilino (*domus transitoria*); pero sobre las ruinas de lo construido por Nerón levantaron nuevas y más grandiosas obras los emperadores sucesivos, principalmente Vespasiano, que construyó las obras más ricas y suntuosas.

Estas ruinas han sido sucesivamente excavadas, dando por resultado los estudios verificados el conocimiento de una parte del grandioso palacio de los Césares y llegar á la consecuencia de que su distribución viene á seguir el sistema de la casa: crujiás de habitaciones, salas y dependencias alrededor de patios suntuosos. M. Deglané,

pensionado en Roma, ha intentado una restauración de todo el conjunto de las construcciones del Palatino, incluyendo los diversos anexos: estadios, academias, termas, bibliotecas, que formaban parte de la *domus imperial* (fig. 617).

Spalatro, ciudad moderna, está levantada sobre las ruinas de otro palacio fortificado, construido por Diocleciano cerca de Salónica, su villa natal, en la Dalmacia. Se hallaba en la playa del Adriático, fortificado como un castillo feudal para resistir las posibles incursiones de los bárbaros. Su perímetro exterior es un rectángulo de unos ciento ochenta por ciento cincuenta metros, formado por una muralla flanqueada de torres. La entrada de honor está en la parte opuesta al mar, y en las otras caras hay entradas fortificadas que se abren entre dos torres; dos galerías en forma de cruz dividen el área interior, una de las cuales está interrumpida por un cuerpo de edificación. En cada uno de esos cuarteles había diversos departamentos: cerca de la puerta principal las salas de recepción; detrás, después de dos patios en que se levantan un templo y un sepulcro circular turriforme, dispuesto, según parece, para Diocleciano, las habitaciones de la familia: parece como si en él dominasen las distribuciones orientales, la separación y aislamiento del harén y de la parte pública (fig. 618).

LA CASA ROMANA EN LAS PROVINCIAS. — Son pocas las casas de época romana estudiadas en las provincias; de Vitrubio se desprende la existencia al lado de la casa romana, suntuosa y confortable, de la pobre barraca del estado casi salvaje, conservada por tradición entre las clases pobres y en los países apartados.

En España son escasas las ruinas de casa particular estudiadas; en la Galia romana conviene citar los palacios de Arles, en la Provenza, y Treves, que responden al tipo de la casa suntuosa pompeyana.

En el Oriente conocemos el palacio de Arak-el-Emir y especialmente la casa siria de la que M. de Vogué ha publicado curiosos datos: en ellas no se encuentra para nada la tradición etrusca y romana, ni la distribución oriental: lo primero por lo apartado de aquellas provincias asiáticas; lo segundo porque en ellas reinaron dos influencias opuestas: la griega y la cristiana, que entró en la Siria desde el primer siglo. Lo que las caracteriza es su construcción de piedra enteramente, por medio de arcos y losas (véase la página 351), y su disposición para atenuar los efectos del clima abrasador; las habi-

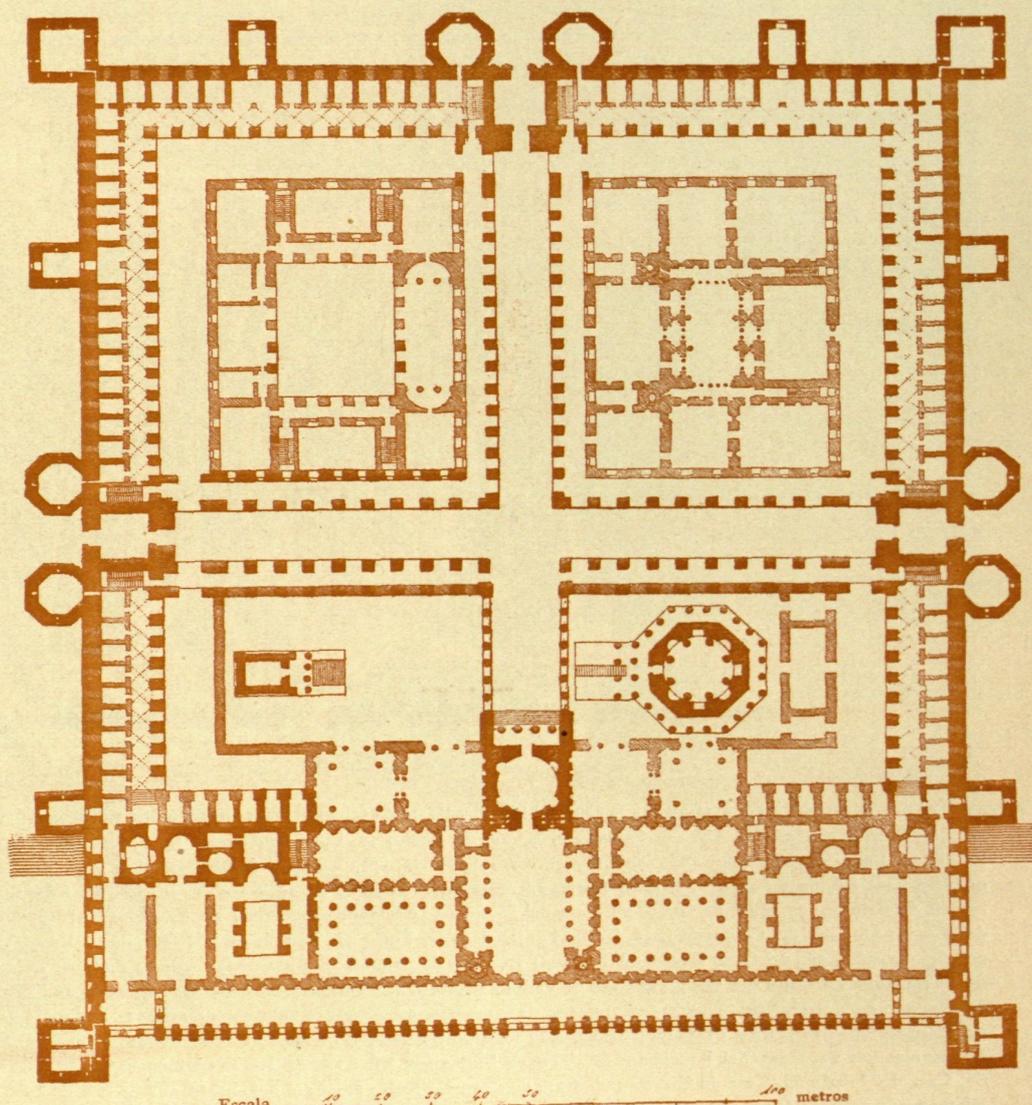


Fig. 618. — PALACIO DE SPALATRO

taciones no tienen más que estrechas aspilleras; ciertas partes de la casa están abrigadas por pórticos. La ausencia de la madera en Haurán y en Ledjah nos ha conservado hasta el día estas obras; las puertas y ventanas, toda la parte que entre nosotros constituye la carpintería movable, es en dichos países de losas de basalto.

LAS CIUDADES ROMANAS

El aspecto de las ciudades romanas es curiosísimo. Dos grandes calles, el *Decumanus* y el *Cardus*, las dividen, se atraviesan en forma de cruz, y cerca de su cruce y en sitio principal se abre el *Forum*, la plaza central. En lo alto hay la acrópolis fortificada, el núcleo de la población antigua. En Roma la acrópolis es el Capitolio y más tarde el Palatino, ocupada por la Casa imperial.

Pompeya es ejemplo de esta disposición: una vía transversal, el *Cardo* (calle Stabiana), se ve claramente entre las ruinas (véase el plano fig. 619 y la perspectiva panorámica del plano relieve de Pompeya, existente en el Museo de Nápoles, que acompaña el presente estudio). Transversalmente cruzan la ciudad otras dos grandes vías: el *Decumanus major*, que lo forman las calles llamadas de las Termas, de la Fortuna y de Nola, y el *Decumanus minor*, dividido hoy en las calles Marina, de la Abundancia y de los Diadumenos. Paralelamente al *Cardo* existían otras vías, principal-

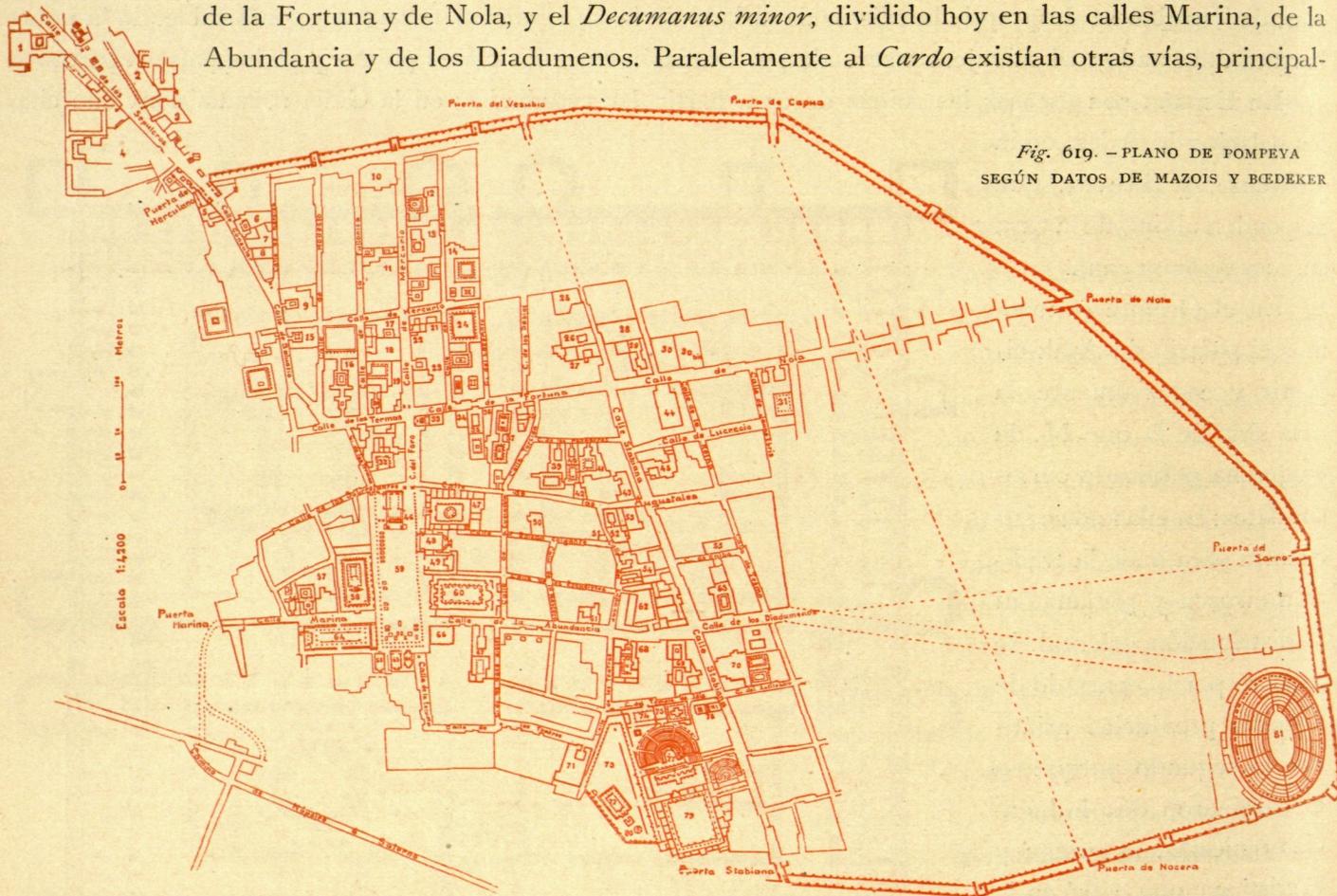
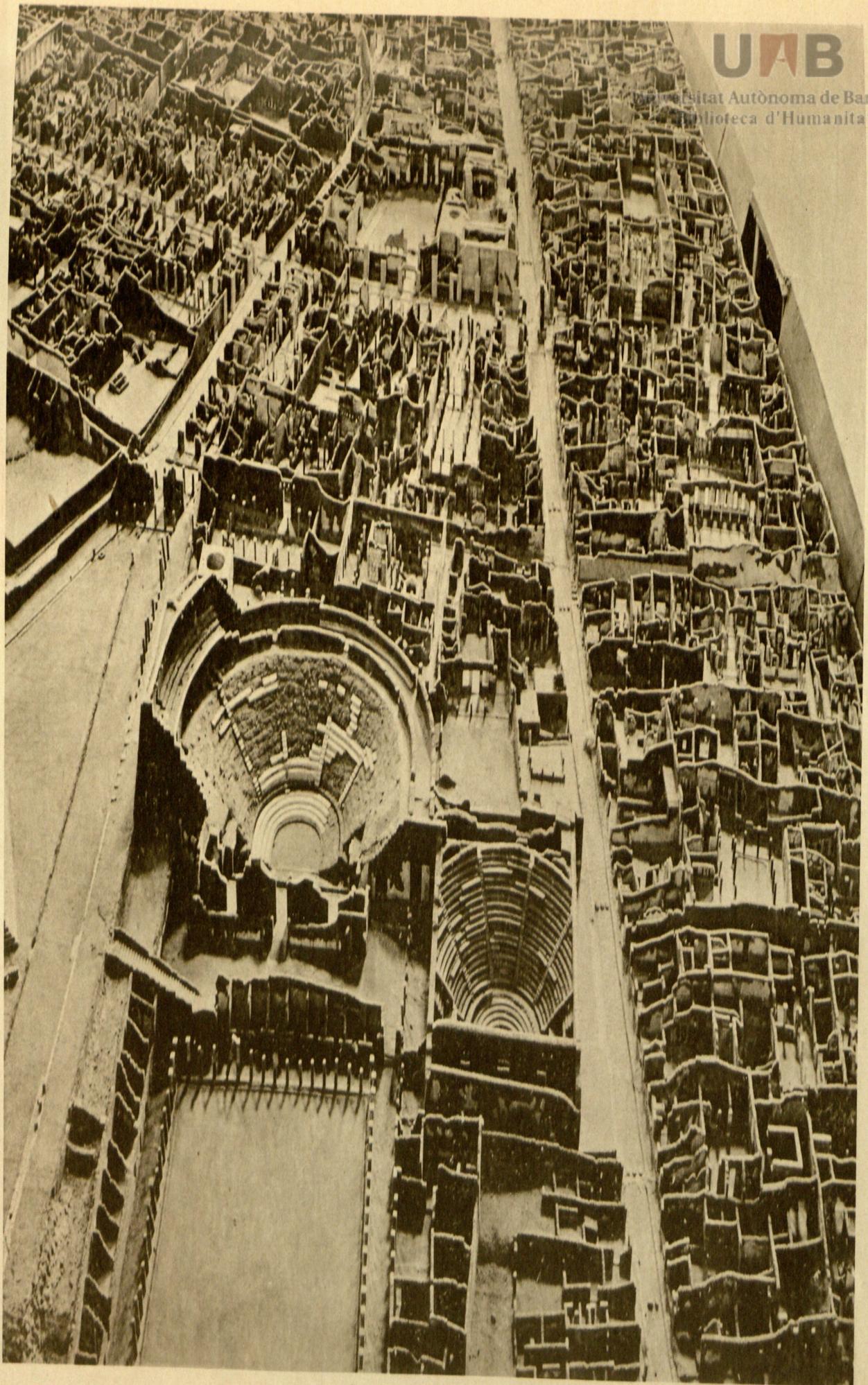


Fig. 619. — PLANO DE POMPEYA
 SEGÚN DATOS DE MAZOIS Y BODEKER

- 1, Villa de Diomedes; 2, Parador ó posada; 3, Casa de la columna de mosaico; 4, Villa de Cicerón; 5, Bodega de Albino; 6, Casa de las Vestales; 7, Casa del Cirujano; 8, Aduana; 9, Casa de Salustio; 10, Casa de Apolo; 11, Casa de Adonis; 12, Casa de Meleagro; 13, Casa del Centauro y de Cástor y Pólux; 14, Casa del Laberinto; 15, Panadería; 16, Casa de Pansa; 17, Casa de la fuente pequeña; 18, Casa de la fuente grande; 19, Batanería (*fullonica*); 20, Casa del poeta trágico; 21, Hospedería; 22, Casa de los Esqueletos; 23, Casa del áncora; 24, Casa del Fauno; 25, Casa del Laoconte; 26, Batanería de Balbino; 27, Casa de Orfeo; 28, Casa del banquero L. Cæcilius Jucundus; 29, Casa del Novillo; 30, Casa de la Reina Margarita; 30 bis, Casa del Festín; 31, Casa del Centenario; 32, Termas antiguas ó del Foro; 33, Templo de la Fortuna; 34, Casa de la pared negra; 35, Casa de los capiteles con figuras; 36, Casa del Gran Duque de Toscana; 37, Casa de Ariana; 38, Casa de la caza; 39, Casa de los mármoles; 40, Casa de C. Vibio; 41, Casa de Gavio Rufo; 42, Casa del Oso; 43, Casa de Paquio Próculo; 44, Termas; 45, Casa de Lucrecio; 46, Templo de Júpiter; 47, Mercado; 48, Curia; 49, Templo de Vespasiano, llamado comúnmente de Mercurio; 50, Casa del balcón colgante; 51, Lupanar; 52, Casa de Marte y Venus; 53, Panadería; 54, Casa de Sirico; 55, Casa de Balbo; 56, Casa de Rómulo y Remo; 57, Casa de Tritolemo; 58, Templo de Apolo; 59, Foro; 60, Mercado construído por Eumaquia; 61, Casa del Esqueleto; 62, Termas Stabianas; 63, Casa de los Diadumenos; 64, Basílica; 65, Tribunales; 66, Escuela de Verna; 67, Casa del Jabali; 68, Casa de Olconio; 69, Casa de Cornelio Rufo; 70, Casa del Citarista; 71, Casa de José II; 72, Templo de estilo griego; 73, Foro triangular; 74, Curia Isfaca; 75, Templo de Isis; 76, Templo de Esculapio; 77, Teatro mayor descubierto; 78, Teatro cubierto; 79, Cuartel de gladiadores, antigua dependencia del teatro; 80, Edículo circular; 81, Anfiteatro.



PANORAMA DE POMPEYA

mente la que lleva los nombres de Mercurio y del Foro, que junto con otras transversales dividía la ciudad en manzanas (*insulae*) de forma paralelograma. El Foro principal de Pompeya (núm. 59) hallábase en el cruce de una vía paralela al *Cardo* y al *Decumanus minor*, y el Foro triangular, junto con los teatros, está inmediato al *Cardo* (núm. 73).

En las ciudades orientales existen también ciertos núcleos que vienen á ser como el *Forum* de Roma: los grandes períbolos como en Baalbec y Palmira (figs. 564 y 565); pero caracterízanlas las grandes avenidas porticadas que atraviesan la ciudad y conducen al templo constituyendo como un ingreso monumental á la gran plaza, al períbolos, en que aquél se levanta, siguiendo la tradición de los templos fenicios. El ejemplo de esto se encuentra principalmente en las ruinas de Palmira (véase diversos fotografados de esta monumental avenida que conducía al períbolos del templo del Sol en las figs. 484, 535, 562 y 563).

FORUM. — El foro equivale á la agora griega: era el mercado, la plaza pública, el lugar de los tribunales y de las asambleas, el centro político y municipal de las ciudades. En las grandes ciudades antiguas, al igual que hoy, la plaza de las grandes reuniones era distinta de las plazas mercantiles, y éstas se dividían y subdividían según la mercancía: así en Roma, además del Foro por antonomasia, había el *forum piscatorium* ó pescadería, el *forum olitorium* ó mercado de las legumbres, el *forum suarium* ó de los tocinos, el *boarium* destinado al ganado vacuno, el *vinarium* y el *cupedinis* destinados á la venta del vino y de los comestibles en general. En las plazas de mercado se levantaban como ahora cobertizos, grandes tinglados (*macella*), y aun se tendía á reunirlos en un gran mercado central, que en Roma se denominaba *Macellum magnum*, igual que en las grandes capitales modernas.

Vitrubio (1) da varias reglas sobre la construcción del *forum* entre los romanos, que á diferencia de los de Grecia, «que son cuadrados y rodeados de pórticos dobles y anchos,» han de tener las columnas más espaciadas al objeto de permitir los combates de los gladiadores. En él debe haber la basílica, los templos, la cárcel, la curia, los tesoros públicos, etc. (2).

El foro por antonomasia de la ciudad de Roma era una plaza rodeada de templos y basílicas, de edificios públicos de toda especie y de distintas épocas, sitio en donde se discutieron y resolvieron los principales conflictos del mundo antiguo.

En tiempo de la República los edificios públicos dejaban lugar á las tiendas que con el nombre de *tabernae novae* y *tabernae veterae* ocupaban los lados más largos de la plaza trapezoidal, delante de en donde después se levantaba la basílica Julia (letra C del plano y de la perspectiva, figs. 622 y 623), y desde el templo de Jano (N), y delante de la basílica Emilia (B). Más tarde los edificios se apiñaron tal como se ve en el plano de restauración de Dutert que reproducimos (fig. 622), sin dejar lugar á las construcciones particulares.

El Foro estaba orientado aproximadamente de Este á Oeste. La cara de Poniente la ocupaba en el último

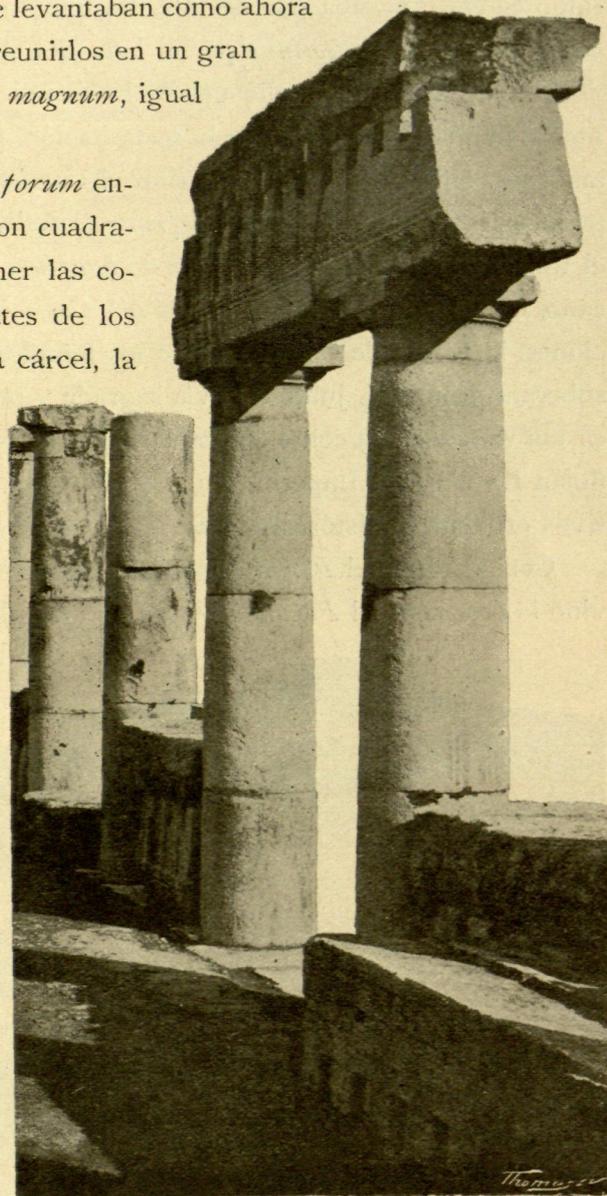


Fig. 620. — COLUMNAS DEL FORO CIVIL EN POMPEYA

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

(2) Id., libro V, caps. I y II.

fondo el *Tabularium* (P), archivo del Imperio. Enfrente del *Tabularium* se veían los templos de la Concordia (O) y de Vespasiano (Q); al lado de éste había el pórtico *dii consentes*, de forma poligonal irregular, no señalado con letra en nuestro plano, y detrás de él los templos de la Fortuna (K), de Júpiter Tonante (S) y las cien gradas (T). Por el otro extremo, hacia el N. del templo de la Concordia, había la Cárcel Mamertina (M), y enfrente de ella, en el viejo emplazamiento del templo de Jano (N), el arco de Septimio Severo, no señalado en la figura. Enfrente mismo del templo de la Concordia había la tribuna. En la parte Norte, la menos conocida y menos descubierta por las excavaciones, se levantaban la Curia (J); el santuario de Venus Cloacina, que se reducía, según parece, á un altar; el *Secretarium* del Senado y la Basílica Emilia (B), y finalmente el templo de Antonino y Faustina (G). Inmediatos á esta cara del Foro se levantaron después los foros de Vespasiano (H) y de Nerva (I). El lado Este, el más estrecho de la plaza, ocupábanlo el templo de César (X), el arco de Fabio (I), el templo circular de Vesta (E), y lo que parece que era el colegio de las Vestales (F). El lado Sur arrancaba del palacio de Calígula (V), del que quedan aún las substrucciones; seguía la basílica Julia porticada (C), separada por dos calles, el *vicus Tuscus* y el *Jugarius*, de los templos de los Dioscoros (D) y de Saturno (U), el más antiguo del Foro. La *via sacra* penetraba en el Foro por el arco de Augusto entre los templos de César y Dioscoros, seguía por delante de la basílica Julia, y salía, encaminándose al Capitolio, por el arco de Septimio Severo; pasaba por delante del templo de la Concordia, por entre los de Vespasiano y Saturno; seguía el *clivus capitolinus* por el lado del *Tabularium*, dirigiéndose al antiguo templo de Júpiter que desde encima del Capitolio velaba la ciudad. De los edificios citados hay algunos que sólo hipotéticamente han sido señalados en la restauración, pues los conocemos por repetidas menciones de los autores antiguos. Entre éstos conviene citar el *Comitium*, situado al Norte del Foro, compuesto de la Curia, la tribuna adornada con las proas (*rostra*) de los barcos enemigos, y que Dutert señala en J de su plano; el Vulcanal, área sagrada, especie de *templum* á lo etrusco primitivo, en la que se elevaba una ara á Vulcano, emplazada más alta y detrás del *Comitium*; el *lacus Curtius*, pozo consagrado por antiguas tradiciones; la fuente de Saturno entre los templos de Cástor y Pólux y de Vesta; la Regia, habitación del soberano Pontífice, junto á la vía sagrada y próxima al templo de Vesta; el *Cænaculum*, cuya disposición es tan desconocida como su emplazamiento; el *miliaria* de oro, centro adonde se consideraba que confluían las vías del Imperio, etc., etc. Después de estos edificios, toda clase de monumentos conmemorativos ornaban la histórica plaza.

Con los años el *Forum magnum* fué insuficiente para las necesidades del pueblo romano, y de aquí vino la erección del *Forum Julium*, que fué dedicado sin terminar el año 46 antes de J. C. Se expropió el terreno pagando, según testimonio de Cicerón, sesenta millones de sesteracios. En su centro se levantaba el templo de



Fig. 621. - VISTA GENERAL DEL FORO CIVIL DE POMPEYA

Venus Genitrix (núm. 8 del plano fig. 624), y adornaban la gran plaza, en donde no se permitía vender, grandiosas estatuas, entre ellas la ecuestre del fundador, que él mismo se había dedicado. Augusto terminó y amplió el Foro de César erigiendo á su lado el de su nombre (fig. 624), plaza monumental porticada, destinada á la

administración de justicia, que servía como de peribolo al templo votivo de Marte Ultor (fig. 624, núm. 5).

Después de la destrucción de Jerusalén se comenzaron las obras del templo de la Paz, del que el Foro de Vespasiano venía á ser como el monumental ingreso: su situación debía ser próxima al lugar señalado en el plano de los Foros imperiales con el número 7.

Los foros de César y de Augusto quedaron así separados del foro de Vespasiano, y el emperador Nerva construyó entre los dos el de su nombre, que fué también denominado *Forum transitorium*, porque unía por una plaza las obras de sus antecesores.

Pero la más grandiosa de estas plazas monumentales fué la que Trajano hizo construir por Apolodoro de Damasco, efectuando colosales movimientos de tierras para unir el Campo de Marte á los Foros romano é imperiales. El Foro de Augusto le servía de ingreso, y se entraba pasando por debajo de un arco

de triunfo decretado por el Senado al emperador un año después de su muerte, transpuesto el cual se encontraba un área cuadrada porticada en cuyo centro se elevaba la estatua ecuestre en bronce de Trajano y en cuyos lados se abrían grandiosas exedras también porticadas: en la cara frontera al arco tenía fachada la basílica Ulpia (número 3 del plano), por encima de cuyos tejados se veía la colosal columna (fig. 600 y núm. 2 del plano). A cada lado del reducido patio en donde ésta se elevaba daban las fachadas de las *Bibliotheca Ulpia* y *Bibliotheca templi Trajani*, viéndose en el fondo el templo (núm. 1).

Las ciudades provinciales eran siempre una imagen de Roma: cuando se poblaba un lugar, la situación del foro no se olvidaba y en las ceremonias litúrgicas se señalaba su emplazamiento en el cruce de las dos grandes vías principales: el *Cardo maximus* y el *Decumanus major*; cuando las leyes y las costumbres romanas se introducían en una ciudad de

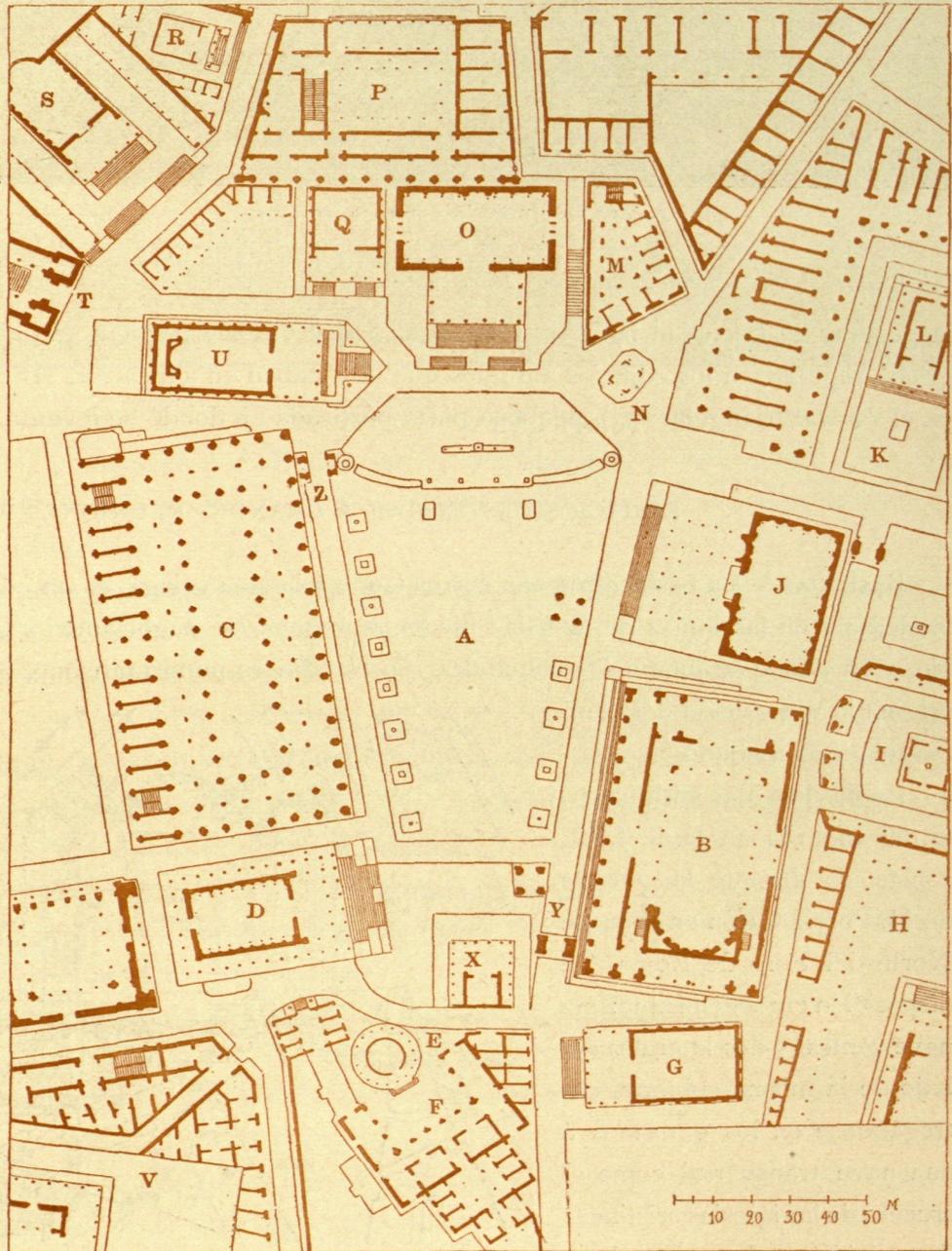


Fig. 622. — EL FORO ROMANO EN ÉPOCA DE LOS ANTONINOS, SEGÚN M. F. DUTERT

A, Foro; B, Basílica Emilia; C, Basílica Julia; D, Templo de Dioscoros; E, Templo de Vesta; F, Habitación de las Vestales; G, Templo de Antonino y Faustina; H, Foro de Vespasiano; I, Foro de Nerva; J, Curia; K, Foro de Julio César; L, Templo de Venus Genetrix; M, Cárcel; N, Templo de Jano; O, Templo de la Concordia; P, Tabularium; Q, Templo de Vespasiano; R, Templo de la Fortuna; S, Templo de Júpiter Tonante; T, Las cien gradas; U, Templo de Saturno; V, Palacio de Caligula; X, Templo de Julio César; Y, Arco de Fabio; Z, Arco de Tiberio.



Fig. 625. - BASÍLICA DE POMPEYA

su fundador M. Fulvio Nobilior y conocida por *Æmilia*, de L. *Æmilius* que la restauró (fig. 622, B). Julio César en el mismo Foro levantó la basílica Julia, cuya planta ha sido posible restaurar después de las excavaciones de Pedrò Rosi (figs. 622 y 623, C).

Vitrubio en su tratado da varias prescripciones sobre las basílicas (1): «Las basílicas deben estar en las plazas de mercado, orientadas hacia la región más caliente del cielo á fin de que los mercaderes se puedan reunir en el invierno al abrigo de la intemperie... Su anchura no debe ser inferior al tercio ni pasar de la mitad de su longitud, á menos de que la configuración del lugar imponga otras proporciones. Si el emplazamiento es muy largo, se deben instalar los *chalcidica* en sus extremos.» Las prescripciones de Vitrubio en estos como en otros edificios generalmente no se cumplen. Las basílicas más antiguas son las que más se adaptan á la descripción del arquitecto de Augusto. La basílica Julia presenta dobles naves laterales sostenidas sobre arcadas (fig. 622, C). Él mismo se aparta de sus prescripciones en su basílica de Fanestrum (hoy Fano): las naves laterales las prescribe de dos pisos sostenidos por columnas sobrepuestas, y en la basílica de Fanestrum las columnas alcanzan la altura de los dos pisos, pilastras adosadas las refuerzan para sostener los techos, y una nave transversal cruza la principal.

Vitrubio no habla del ábside ni del lugar de colocación del tribunal. Esto último está claramente indicado en la basílica de Pompeya, en la que se destina al tribunal una tribuna cuadrada colocada en un extremo enfrente de la entrada (véase el plano de Pompeya fig. 619, núm. 64). En el plano de la basílica Ulpia, conservado en el antiguo de Roma, en los dos extremos se señala como un ábside que algunos, más que sitio del tribunal, han considerado santuario consagrado á la Libertad: la palabra *libertas* se lee inscrita en su parte interior en el antiguo plano. Se levantaba esta grandiosa basílica en uno de los extremos del foro Trajano y fué construída por el arquitecto Apolodoro. Es de cinco naves, una central rodeada por sus cuatro lados por la doble nave lateral, y cortadas las cinco por dos hemiciclos á modo de ábsides, única parte del edificio que estaba abovedada, según todas las probabilidades (fig. 624, 3).

(1) Libro V, cap. I.

En la basílica de Constantino se ve con toda claridad la disposición de los ábsides y la transformación que sufre el edificio por los progresos de la albañilería romana. Es un rectángulo dividido en tres naves por grandiosa arcada: delante de la puerta principal que da á la vía sacra, en el centro del muro de mayores dimensiones, se abre un ábside: también se abre otro en el muro menor que mira al inmediato templo de Venus y Roma (figs. 504 y 506).

Parece que estos edificios estaban enteramente abiertos como las stoas griegas.

TERMAS. — Las termas pueden compararse á los gimnasios griegos, pero se diferencian de ellos desde muchos puntos de vista: en los gimnasios griegos los ejercicios corporales son lo fundamental y los baños lo secundario, y en las termas, es verdad que se destinan algunos locales á los ejercicios agonísticos griegos, sobre todo á medida que van entrando las costumbres griegas en la civilización romana; pero esto en las termas es lo secundario, lo principal son los baños y los ejercicios de natación. Sin embargo, en ambos la planta se distribuye de modo que el edificio sea un lugar de reunión, de paseo, como nuestros balnearios modernos, y además un centro de vida intelectual con sus bibliotecas, con sus colecciones artísticas, con locales para la lectura y la discusión.

En los primeros tiempos, en Roma como en Grecia el baño es un accesorio de la casa. Los había en varias casas de Pompeya y Plinio claramente describe los de sus villas de recreo; pero los emperadores hicieron para ello un edificio aparte, grandioso, enteramente compenetrado con la vida romana, de modo que se los encuentra en todos los ámbitos del Imperio. Las termas se orientaban de modo que los cuatro ángulos señalen los cuatro puntos cardinales y se atendía en gran modo á la calefacción artificial. El sistema empleado era el de los *hypocaustos*, hornos subterráneos que se destinaban á calentar el agua de los baños, los productos de los cuales, antes de salir al aire libre, recorrían por medio de una canalización (*tubi*) el suelo, las bóvedas y los muros, calentando la envoltura de la habitación, la cual transmitía un calor tibio y suave al aire interior. Todos los medios de saneamiento se tenían en cuenta: el aislamiento del suelo por medio de subterráneos (*suspensurae*) ó levantándolo sostenido por pilares, el drenaje del subsuelo, la fácil salida de las aguas, etc.

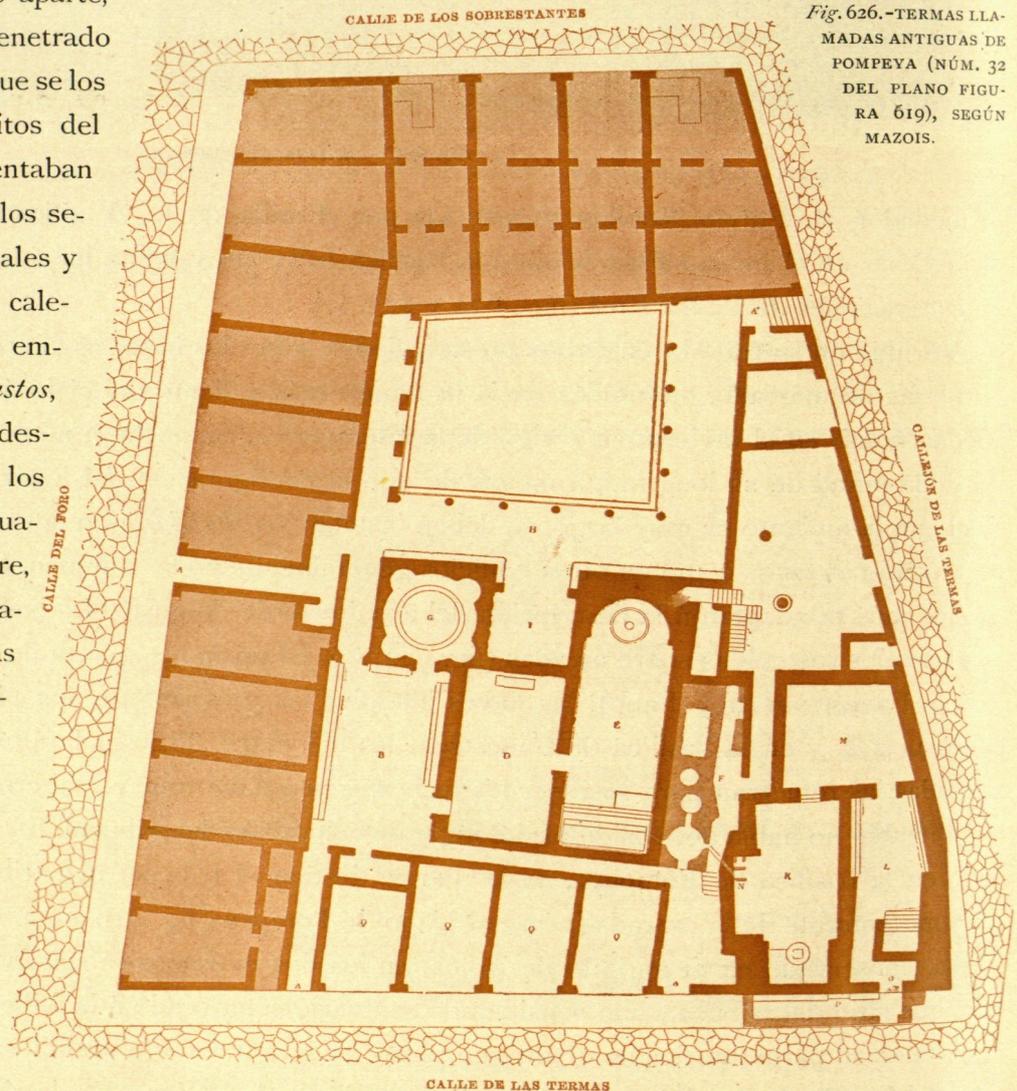


Fig. 626. — TERMAS LLAMADAS ANTIGUAS DE POMPEYA (NÚM. 32 DEL PLANO FIGURA 619), SEGÚN MAZOIS.

Departamento de mujeres (K, L, M, N, O, P): O, Entrada; L, Apodyterium con bancos y una piscina en la alcoba inmediata á O; M, Tepidarium; K, Caldarium; N, Entrada de las conducciones de agua y aire calientes. — Departamento de hombres (B, D, E, G, H, I): A, Entrada; B, Apodyterium; D, Tepidarium; E, Caldarium; G, Frigidarium; H, Patio interior; I, Exedra. — F, Pieza destinada á la calefacción común á los dos departamentos. — Q, Tiendas de alquiler (*tabernae*).

En la distribución fué donde desarrollaron todo su ingenio los arquitectos romanos, y el tipo de ella es sin duda las termas de Caracalla, de Roma, que, sin ser las más grandes, ocupaban una área de más de catorce hectáreas. Cuatro grandes cuerpos de edificio cerraban un área rectangular, uno de ellos ocupado por salas de baños destinadas probablemente á las mujeres (letra Y del plano fig. 627); los otros, destinados á los ejercicios gimnásticos, contienen salas de conversación, exedras abiertas para hablar á pleno aire (Y, S, P), otras salas cerradas, de diversa forma, destinadas á la lectura (V, T). En el centro de la del fondo había el gran depósito de agua que surtía al edificio (Y).

Centrado en el rectángulo, pero más arrimado á un lado para dejar en el otro una gran plaza, se levantaba el edificio destinado á los baños públicos, cuya disposición era modelo de composición de plan, en lo que eran maestros los arquitectos de Roma. El plano es simétrico, y en el centro se disponen los dos principales servicios del edificio: los baños fríos y los baños calientes; á los primeros está destinada una piscina colosal colocada junto á la fachada Nordeste (D); á los segundos una sala circular abovedada junto á la fachada Sudoeste (A), calentada por el sol toda la tarde. Las demás salas están distribuídas de modo que el paso de la calle á las salas caldeadas por el agua de los baños sea gradual.

Viniendo del exterior se encuentra, antes de llegar al *Caldarium* (A), grandioso local de baños calientes cubierto con una cúpula comparable á la del Panteón, un vestíbulo que tenía inmediato un *ves-*

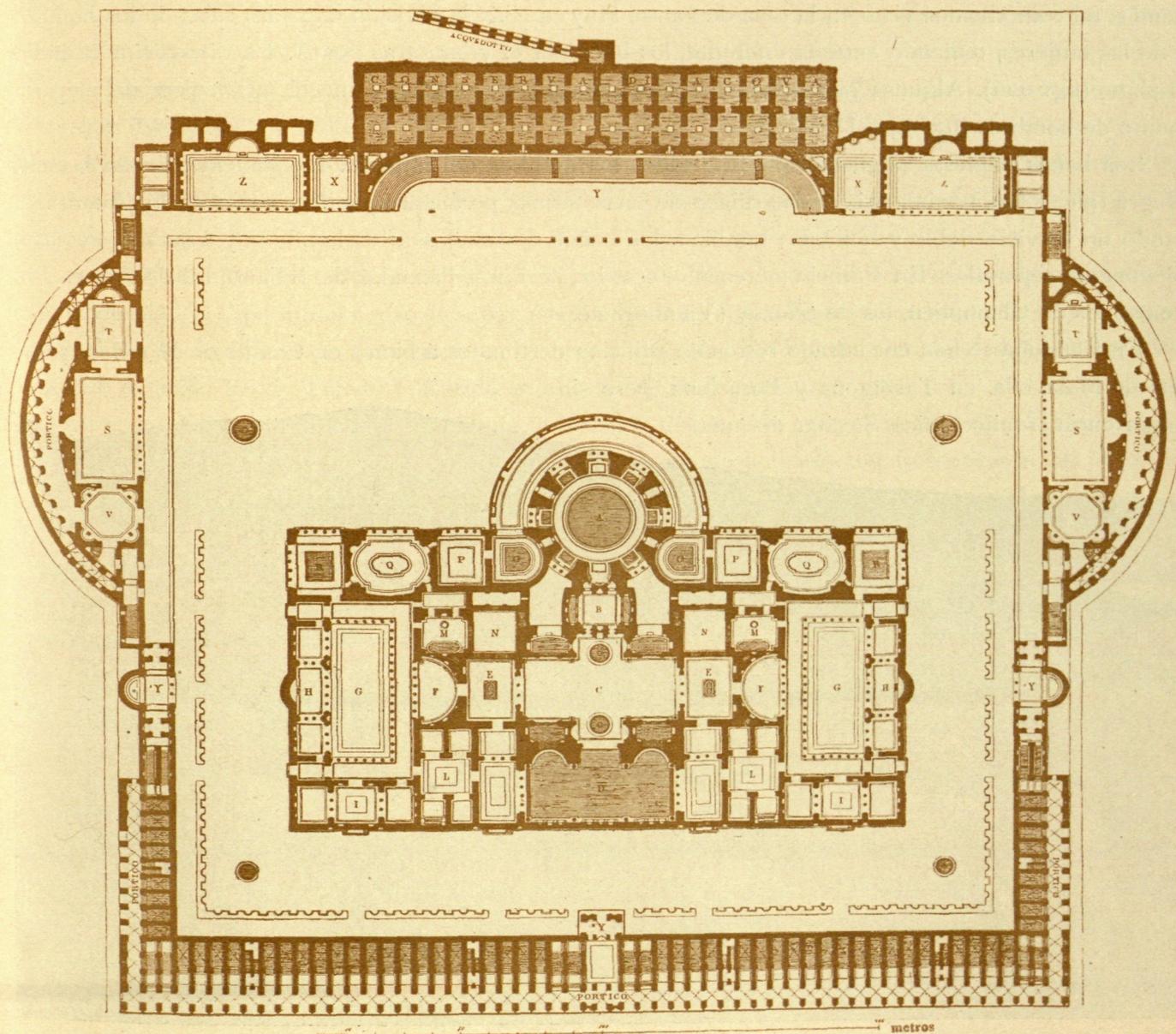


Fig. 627. - TERMAS DE CARACALLA, RESTAURACIÓN DE BLUET (*Les Thermes de Caracalla*)

tiarium (L), desde donde se comunicaba con la gran sala central, C, cuya restauración representa la figura 486, suponiendo que el espectador esté en la entrada de la sala B, especie de sala tibia intermedia, *tepidarium*, y de allí al *caldarium*. Viniendo del gran patio había idéntica sucesión de piezas: el vestíbulo E, la antecámara P, el *tepidarium* O. Inmediata á la gran sala central C había otras menores, E, que comunicaban con los grandiosos peristilos, G, destinados á los ejercicios gimnásticos, en los que se abrían grandes exedras, F, H, la sala I, destinada quizás á biblioteca, y las piscinas R. Además de éstas había las salas de masaje (N) (*destrictarium*), las de perfumes y cosméticos, T, M ? (*unctarium*), vaporarios (*laconicum*), etc.

Después de estas suntuosísimas termas las había siguiendo toda la gradación hasta llegar á las termas particulares que forman parte de la casa, como la del *Laberinto* de Pompeya, ó de la villa, como la de Diomedes en los suburbios de la misma ciudad enterrada (fig. 616, b, y núm. 1 del plano fig. 619).

Merecen mencionarse además las de Veleja, cerca de Placenzia, y sobre todo las de Pompeya. En Pompeya hay varios establecimientos de baños: los de la vía Stabiana, modernamente descubiertos, de los que hemos reproducido el *apodyterium*, decorado de pinturas, fig. 544 (véase el plano fig. 619, núm. 62), y los llamados antiguos, situados detrás del Foro, inmediatos al templo de Júpiter (núm. 32). Las termas antiguas de Pompeya ocupan el interior de una ínsula; el perímetro está ocupado de las características tiendas tal como hemos visto en la casa de Pansa. Hay en ellas la división entre las salas de los hombres y de las mujeres, teniendo entrada diferente, los unos por O y las otras por A. La disposición la indica el plano (fig. 626). Algunas piezas están espléndidamente decoradas, como el *tepidarium* del departamento de hombres (fig. 542, D del plano).

Los baños públicos se encontraban en todos los ámbitos del imperio. En Badenweiler en la Selva Negra (plena Germania), existen las ruinas de unas termas perfectamente simétricas en la planta, indicando un servicio doble y simétrico también: los baños destinados á los hombres y á las mujeres completamente separados. En Francia merecen citarse los de París, llamados de Juliano; los de Aix en Provenza, los de Champlieu, los de Sauxay (Vienne), etc.

En Cataluña se han encontrado restos de edificios destinados á baños en Caldas de Montbuy y Caldas de Malavella, en Tarragona y Barcelona, pero sin importancia arquitectónica. Se citan después

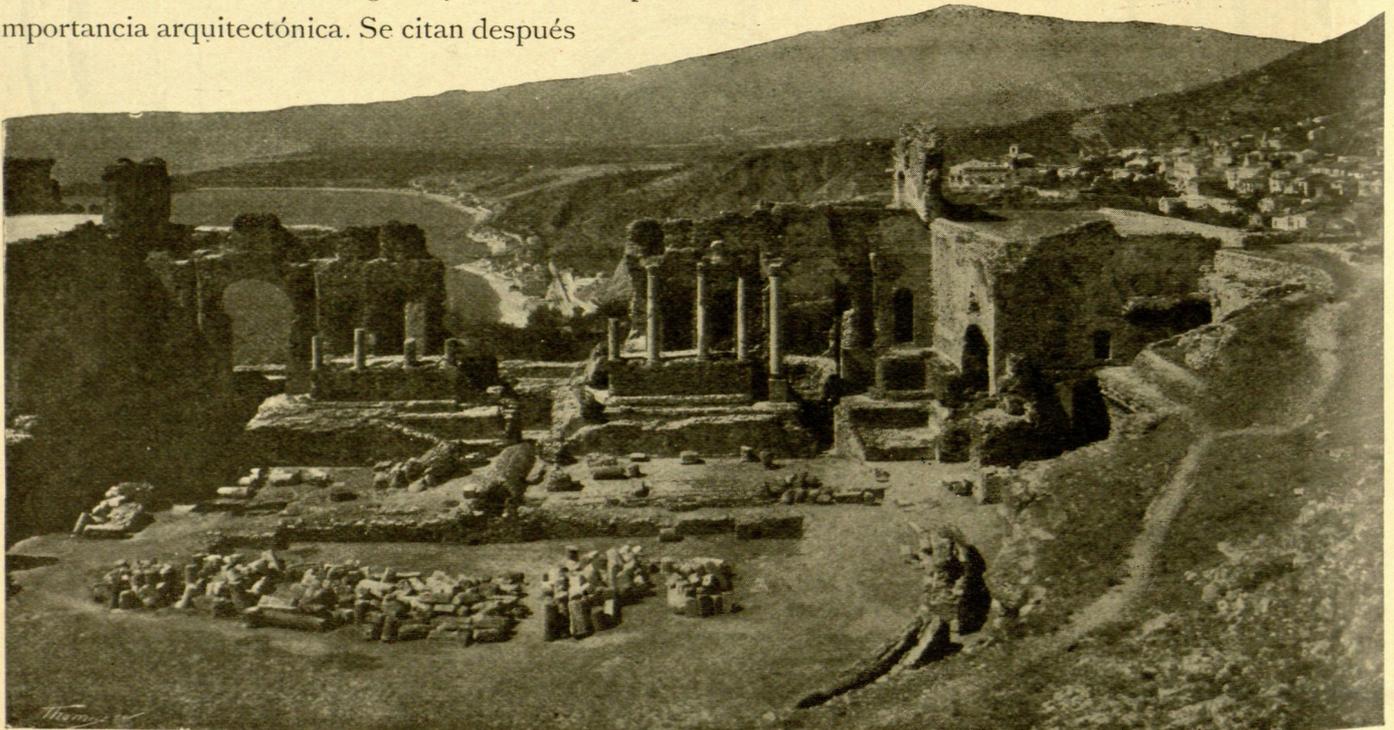


Fig. 628. — TEATRO ANTIGUO DE TAORMINA

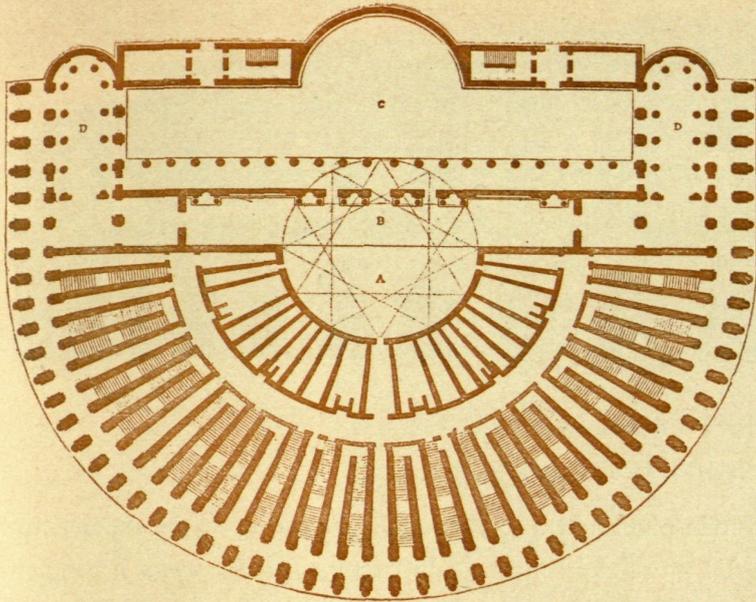


Fig. 629. - TEATRO MARCELO

A, Orquesta; B, Escena; C, Pórtico interior del escenario; D, Pórticos laterales para guardar el decorado de los espectáculos

dido en compartimientos (*carceres*) cada uno de los cuales albergaba un carro, corredor ó jinete que debía entrar en concurso. En el centro y oblicua al eje del circo había señalada una línea divisoria entre los carros que iban y los que volvían (*spina*), con los mojones (*metae*) que indicaban los extremos que los carros debían correr cierto número de veces. La *spina* estaba adornada con lujo extraordinario y de ellas proceden los obeliscos que hoy se guardan en Roma. Análoga disposición tenía el *Circus maximus* de Roma, de la época de los reyes, el de Nerón y el de Magencio, próximo á la vía Apia.

Los circos abundan en todos los sitios del imperio. En Bizancio las luchas del Bajo Imperio dieron triste celebridad al hipódromo construido por Alejandro Severo. En Francia puede citarse el de Orange. En Cataluña es notable el de Tarragona en la misma acrópolis. En Valencia existe el de Sagunto, y son dignos de mención los de Toledo y Mérida en el resto de la Hispania romana.

TEATROS. — El teatro en la época romana conserva la disposición griega, cambiando sólo algunos elementos. En primer lugar, contra la costumbre griega, su emplazamiento con frecuencia no se elegía en una ladera, construyéndose enteramente como un edificio aislado; después los coros dejaron de ocupar la orquesta, perdiendo la representación el carácter religioso, y pasaron á la escena (*pulpitum*), lo

que motivó que se redujese la primera y se diese mayor profundidad á la segunda. El altar central de la orquesta desaparece también. Vitrubio señala claramente algunos de estos cambios. Entre la orquesta, dice, en donde se sientan los senadores, y la parte interior (*frons scenæ*) se encuentra la escena (*pulpitum*), cuya longitud debe ser dos veces el diá-

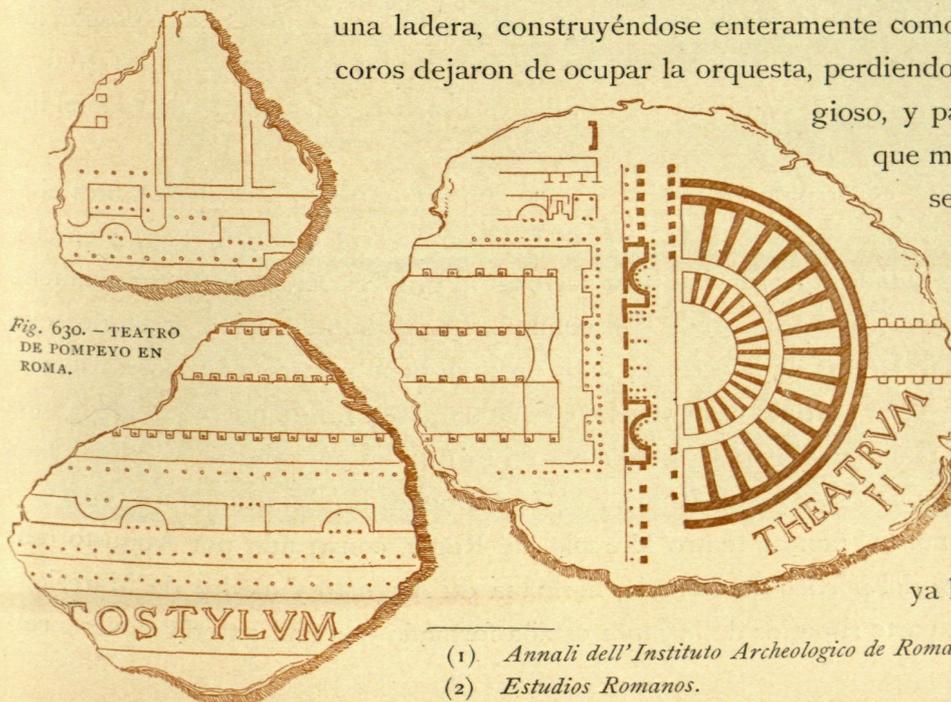


Fig. 630. - TEATRO DE POMPEYO EN ROMA.

- (1) *Annali dell' Instituto Archeologico de Roma*, vol. XXXIII, 1861.
 (2) *Estudios Romanos*.

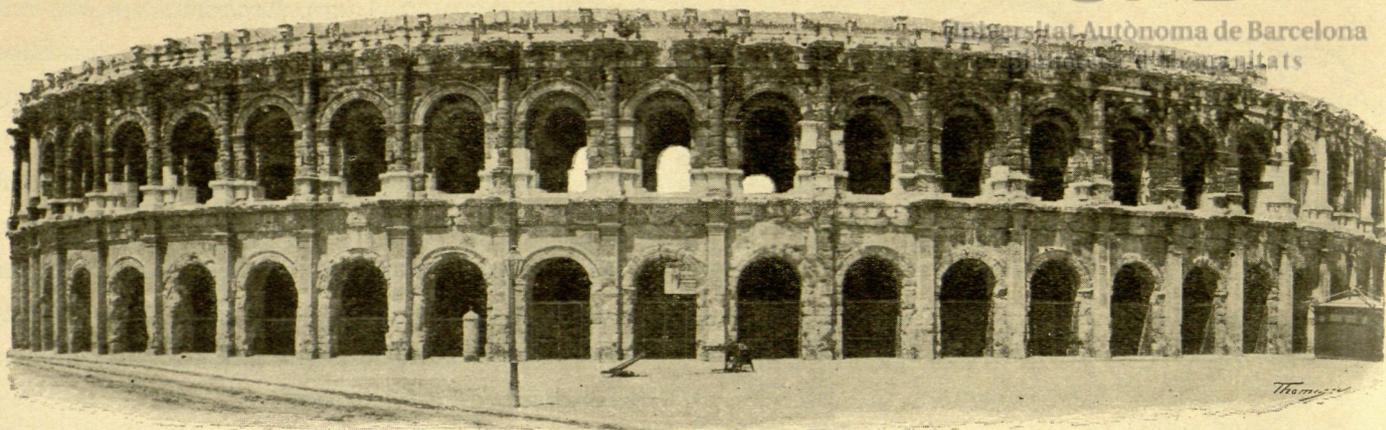


Fig. 631. - ANFITEATRO DE NIMES

metro de la orquesta y que debe ser más ancha ó más profunda que la escena griega, «porque en el teatro romano todos los actores actúan en la escena.» El muro del fondo de la escena (*frons scenæ*) adquiere también mayor importancia, de modo que se convierte en una obra principal del teatro romano. Vitrubio, como buen preceptista, reduce á sencillo trazado geométrico la proporción de la planta de los teatros griego y romano. El teatro griego se traza describiendo una circunferencia cuyo radio sea el de la orquesta, dividiéndola en doce partes iguales. Alternativamente sirven estos puntos de vértice de cuadrados inscritos cuyo lado determina la posición del frente de la tribuna; la tangente al círculo generador es el fondo de la escena; dos arcos cuyos centros son los puntos y cuyos radios el diámetro de la orquesta, sirven para enlazar la circunferencia de ésta con el delantero de la tribuna. Los ejes de las puertas de la escena distan del centro de la misma la mitad del lado del cuadrado que sirve de base al trazado. Las escaleras que conducen á las diversas filas de la gradería son radios que parten de los diferentes puntos de división de la circunferencia de la orquesta.

El teatro romano se construye de otra manera. Se divide también la circunferencia de la orquesta en doce partes; los puntos se unen de cuatro en cuatro, obteniéndose triángulos equiláteros inscritos. El diámetro es el delantero de la orquesta, así como el fondo está determinado por el lado de uno de los triángulos inscritos. La orquesta resulta así con mayor profundidad que en el teatro griego (fig. 629).

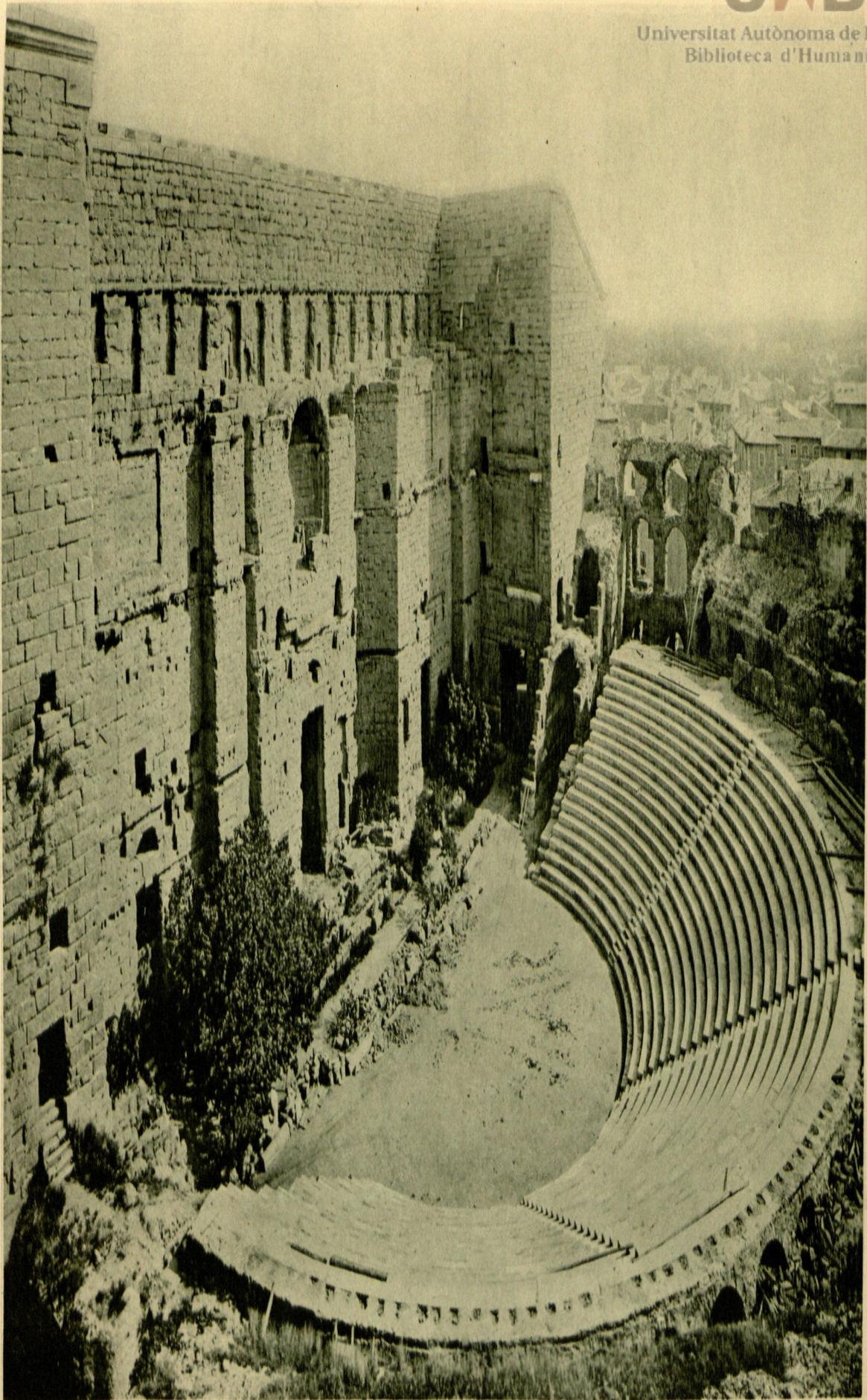
Estas prescripciones no se encuentran realizadas casi en ningún teatro; pero dan idea clara del preceptismo arquitectónico romano y del método geométrico que se usaba para la enseñanza de la proporción.

El teatro de Siracusa es un ejemplo de transición entre las formas griegas y las romanas. La gradería es griega y excavada en una ladera rocosa; la escena en cambio es romana, construída con todo el lujo de los teatros del Imperio.

En Roma el teatro más antiguo, construído en piedra, que se conoce (año 55 antes de J. C.) es el de Pompeyo, del que quedan escasas ruinas, representado en el plano antiguo de Roma (fig. 630), y en él se ven señalados en planta los muros radiales que servían para sostener la gradería dividida horizontalmente por un pasillo (*precinctio*). La escena estaba decorada con columnas y presentaba como entre dos exedras semicirculares otra rectangular. Detrás de la escena existía un grandioso pórtico. «Es necesario, dice Vitrubio, establecer detrás de la escena pórticos sostenidos sobre columnas, á fin de que, si la lluvia interrumpía el espectáculo, el público pudiese cobijarse, y también á fin de que los *choregas* se reuniesen para preparar los coros. Tal es el *pórtico de Pompeyo* en Roma y el de Eumenes en Atenas (1).»

Después de éste es digno de nota el famoso teatro Marcelo, de Roma, construído por Augusto (año 13 de J. C.). Estaba situado cerca del pórtico de Octavia, hermana de Augusto y madre de Marcelo, á quien lo dedicó el emperador. La parte superior de la *cavea* estaba formada por una galería cubierta sos-

(1) Vitrubio, cap. IX.



TEATRO ROMANO DE ORANGE

tenida por columnas (fig. 513). Vitrubio (1) habla de este accesorio de los teatros romanos. «La cubierta de esta galería, dice, sostenida por columnas, debe estar exactamente al nivel de la parte superior de la escena.» En la figura 629 reproducimos la planta de este teatro restaurada por Canina.

En Roma existía, además de éstos, únicamente el teatro de Cornelius Balbus.

Los teatros conocidos hoy día son numerosos. En Pompeya existen dos, uno de los cuales estaba cubierto (véase la perspectiva panorámica de las ruinas de Pompeya y el plano fig. 619), y los había en Herculano y en Taormina (fig. 628). En Grecia puede citarse el de Herodes Ático (fig. 489); en Asia el greco-romano de Aizani (2), los de Laodicea, Perga, Djerah y Aspendia; en África los de Te-

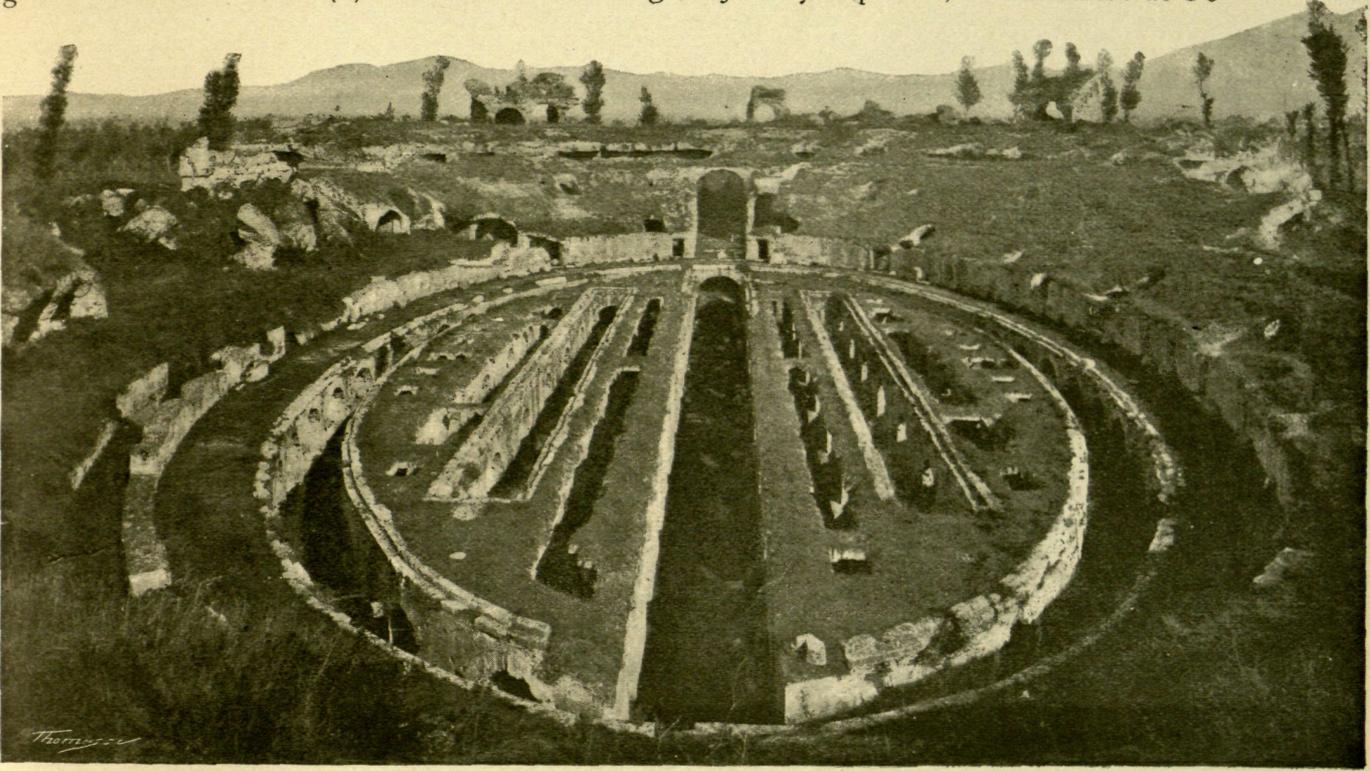


Fig. 632. — ANFITEATRO DE CAPUA, ESTADO ACTUAL DE LAS GALERÍAS SUBTERRÁNEAS

vena, Tinsgad, Philippeville; en la Galia los de Orange (véase la lámina adjunta), Arles, Autun, Sauçay (Vienne), Lellebonne y Champlieu; y en Hispania los de Tarragona en Cataluña, Sagunto, Cabeza del Griego, *Singili*, *Acinipo*, *Italica*, Mérida y Lisboa (3).

ANFITEATROS. — El estadio, el circo y el teatro son edificios griegos adaptados por la civilización romana. El anfiteatro es esencialmente romano.

Plinio explica una construcción extraña de madera que podía ser el origen de esta especie de obras. «Curión, dice (4), hizo construir en madera dos teatros muy grandes colocados uno enfrente del otro y sentados sobre goznes. Durante la mañana se representaban piezas dramáticas en cada uno de los dos teatros, que estaban colocados uno de espalda al otro con el fin de que las representaciones no se estorbasen mutuamente. Después se les hacía girar de tal manera que las dos *caveæ* se ponían cara á cara, y mediante algunos trabajos, estando una parte de los espectadores en su lugar durante la operación, los cuatro ángulos de las dos *caveæ* (*cornua*) se unían; se sacaban las vallas de madera de las dos escenas y se formaba así un anfiteatro en el que los gladiadores se entregaban á combates menos peligrosos que el viaje aéreo que hacía el pueblo romano para asistir al espectáculo.»

(1) *De Architectura*, cap. VII.

(2) Véase la pág. 310 y la fig. 430.

(3) Hübner en su obra *La Arqueología en España* inserta una detallada bibliografía de las monografías que se refieren á estos monumentos.

(4) *Historia natural*, XXXVI, 24, 8.

El anfiteatro de piedra más antiguo, el de Stabilius Taurus, en la época de Augusto, no data de más allá de veinticinco años antes de Jesucristo.

El doble teatro de Plinio da quizás la explicación de la planta oval del anfiteatro cuyas dificultades de construcción no parecen compensadas con las ventajas de tener más perímetro que el círculo á igualdad de área, ni por la de que el eje de la arena imprima dirección y orden á la lucha (1).

El subsuelo de estos edificios tenía también una forma complicada: vastos locales para guardar las fieras destinadas á la lucha y en donde se preparaban los gladiadores; conducciones para convertir el anfiteatro en naumaquia para celebrar fiestas navales, etc.; conducciones destinadas á repartir perfumes; cloacas para el desagüe, etc., etc. (fig. 632).

La distribución de la galería era análoga á los teatros, con sus pasos radiales y concéntricos en pendiente y con su galería superior cubierta. Toda la gradería estaba sostenida sobre muros radiales y bóvedas inclinadas. La distribución de la multitud estaba perfectamente estudiada. Como en los teatros, se abría en

todo el perímetro un pórtico, desde donde por anchas escaleras construídas entre los muros que sostienen las gradas y distribuídas uniformemente se repartía á aquéllas: estas escaleras se bifurcaban á medida que ascendían, estrechándose á la vez proporcionalmente al servicio que debían prestar. En los pisos, debajo de las gradas, había galerías inmensas capaces de cobijar á los espectadores en caso de lluvia. Un colosal *velarium* sostenido por cables colocados sobre mástiles atirantados al estilo de nuestros entoldados modernos servía de cubierta á la multitud que ascendía á cifras imponderables de que apenas pueden dar idea las plazas de toros españolas. En el anfiteatro de Nimes se han encontrado los agujeros de los mástiles rectangulares y circulares en la parte alta sobre la cornisa, que han servido para proyectar la restauración del *velarium* supuesto atirantado. Creo que la disposición de las velas colosales de los entoldados catalanes daría una restaura-

(1) Sostiene estas últimas opiniones, entre otros, Hirt en su obra *Die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern*.

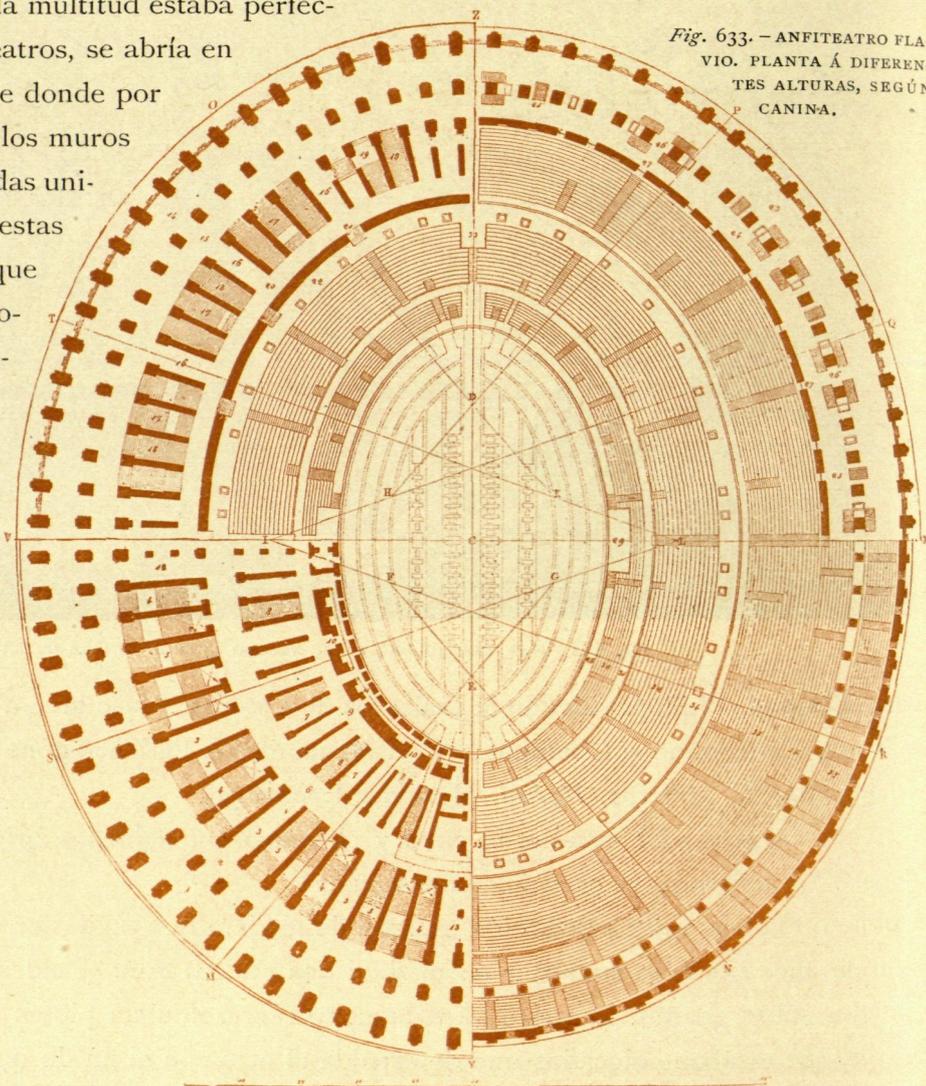
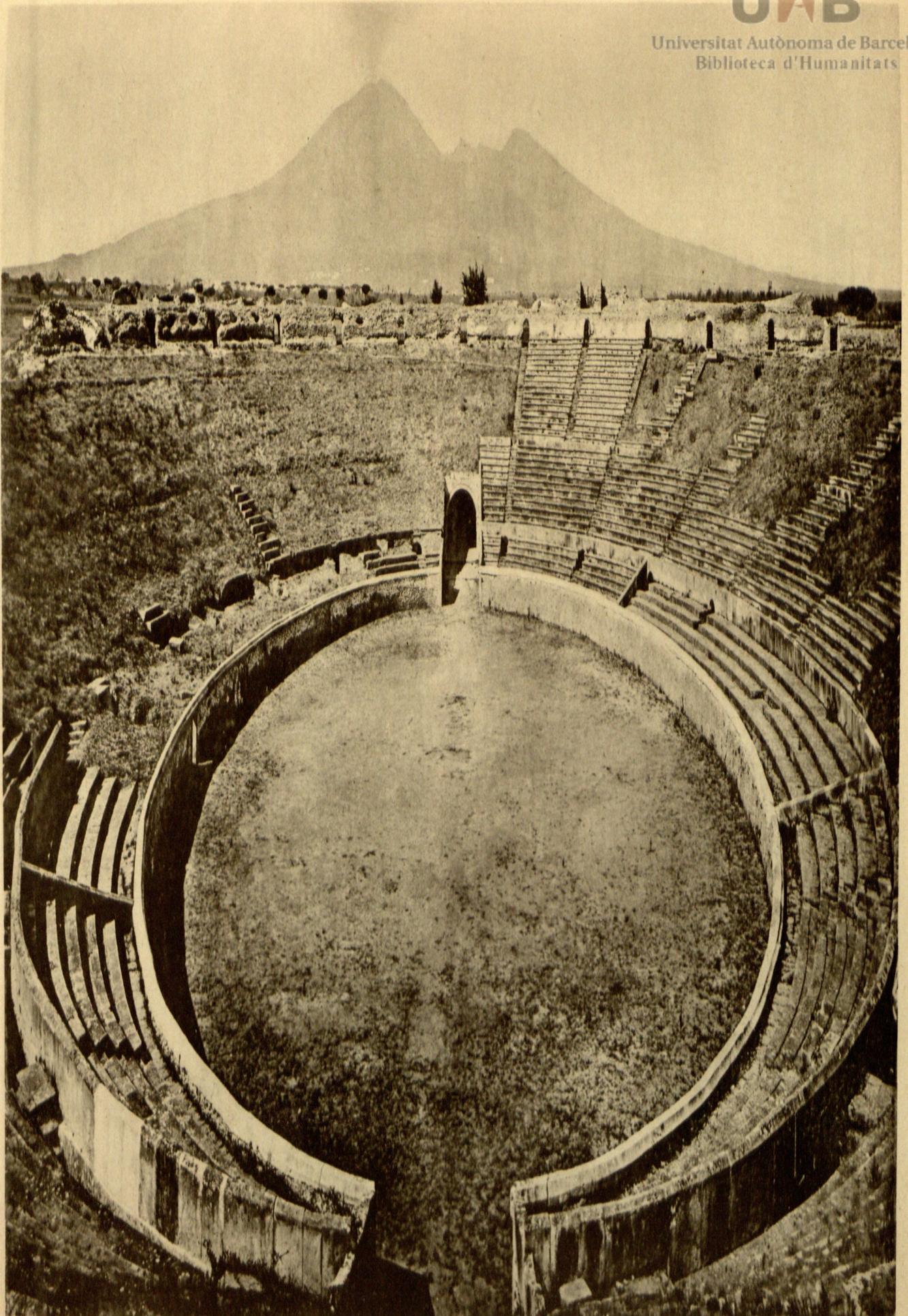


Fig. 633. - ANFITEATRO FLAVIO. PLANTA Á DIFERENTES ALTURAS, SEGÚN CANINA.

- 1, Pórtico exterior; 2, Pasillo del segundo pórtico; 3, Paso al foso del anfiteatro; 4, Escalera de doble rampa que conducía al piso superior; 5, Escalera de una rampa que conducía al segundo pasillo; 6, Tercer pasillo; 7, Paso al foso; 8, Escalera que conducía al segundo orden de sitaliales; 9, Cuarto pasillo; 10, Paso á la galería subterránea del *podium*; 11, Pasillo subterráneo del *podium*; 12, Puerta; 13, Paso á la galería del eje mayor del anfiteatro; 14, Pórtico del piso primero; 15, Segundo pasillo del piso primero; 16, Paso al pórtico interior; 17, Escalera del primer piso; 18, Escalera que conducía al segundo orden de sitaliales; 19, Escalera; 20, Tercer pasillo del ambulacro; 21, Escalera; 22, Segundo *precinctio* en cuyo piso estaban las ventanas para alumbrar el tercer pasillo del pórtico del piso bajo; 23, Pasillo superior del pórtico exterior; 24, Escalera; 25, Escalera que del pasillo exterior conducía al tercer orden de sitaliales; 26, Escalera; 27, Puerta que del segundo pasillo del pórtico conducía á lo alto del segundo orden de sitaliales; 28, Sitaliales de preferencia; 29, Palco imperial; 30, Asientos del *podium*; 31, *Precinctio* superior del *podium*; 32, Décimocuarto orden de sitaliales para los caballeros; 33, Tribunas; 34, *Precinctio* superior del décimocuarto orden; 35, Orden de sitaliales para los ciudadanos; 36, Orden de sitaliales para el pueblo bajo; 37, Orden de sitaliales destinados á las mujeres.



ANFITEATRO DE POMPEYA

ción más apropiada partiendo de los datos del anfiteatro de Nimes. En Roma existen las ruinas del mayor de los anfiteatros, el Coliseo (figs. 478, 512 y 633) ó anfiteatro Flavio, construído por Vespasiano sobre el lago artificial de Nerón (*stagna Neronis*) en el interior de la *Domus aurea*. La arena es elíptica, teniendo su eje mayor setenta y siete metros y su eje menor cuarenta y seis y medio. La longitud total del edificio, arena y graderías, es de ciento ochenta y cinco metros, y su anchura de ciento cincuenta y seis. Tenía ochenta puertas que daban acceso á las escaleras interiores. En el cuerpo superior existen consolas que corresponden á agujeros de la cornisa para sujetar los mástiles que sostenían el *velarium*.

La estructura varía de un lugar á otro. En Pola las gradas de madera están construídas sobre armaduras del mismo material; en otros están en parte apoyadas sobre la tierra ó excavadas en la roca; en otros, como en el de Lambese, en Algeria, están construídos en terraplén; en algunos, como en el de Chennevieres, en Francia, y en el de París, las gradas ocupan solamente parte del anfiteatro: en este último una escena destinada á las representaciones dramáticas ocupa la otra mitad, constituyendo un edificio mixto de teatro y anfiteatro.

En Italia existen diversos anfiteatros: los de Pompeya (véase la lámina), Capua (véase el tomo III, lámina 34, y la fig. 632), Pola (fig. 513), Verona y Puzoles (tomo III, lámina 36). En Grecia son escasos, pudiéndose citar los de Cyzico, Corinto, Catania y Siracusa. En las ciudades griegas del Asia, Pérgamo y Djerah existen anfiteatros que más bien parecen naumaquias, no citándose ninguno en el Egipto romano.

En la Galia existen los de Nimes (fig. 631), Arles, Vaison (Vancluse), Burdeos (Palais Gallien), Saintes, Senlis, Frejus, París, etc.

Entre los hispano-romanos conviene citar los de Tarragona y Barcelona en Cataluña, y los de Carmona, *Itálica*, Mérida, etc.

OBRAS PÚBLICAS DE CARÁCTER MONUMENTAL

Las obras públicas entre los romanos adquirieron carácter arquitectónico. Sucesores en ideas de los etruscos, construyen como ellos puentes grandiosos, canales, emisarios y acueductos.

Sus caminos son ya en sí una obra monumental: prescindiendo de los monumentos que los rodean, de los que señalan su origen y su término y de las piedras miliarias, el camino en sí está construído con un lujo que no alcanzan las modernas vías. Caminos militares principalmente, van en línea recta de un punto principal al otro sin dar rodeos al objeto de servir á las ciudades intermediarias y sin cuidar mucho de las pendientes.

El centro de la vía, que está destinado al ejército y á los correos, está empedrado; á los lados hay las vías destinadas á las cabalgaduras, sin empedrar, á propósito para los caballos romanos no herrados.

Para evitar los rodeos los ingenieros de caminos romanos acuden á toda clase de elementos; á los túneles, como la llamada gruta de Posilipo que atraviesa una pequeña loma entre Nápoles y Puzoles; á los terraplenes y muros de contención, como en la vía Apia, en el valle de Ariccia, y á los grandiosos puentes y viaductos, el elemento que alcanza más carácter arquitectónico de todos los empleados en los caminos públicos.

Hemos hablado ya de los puentes de

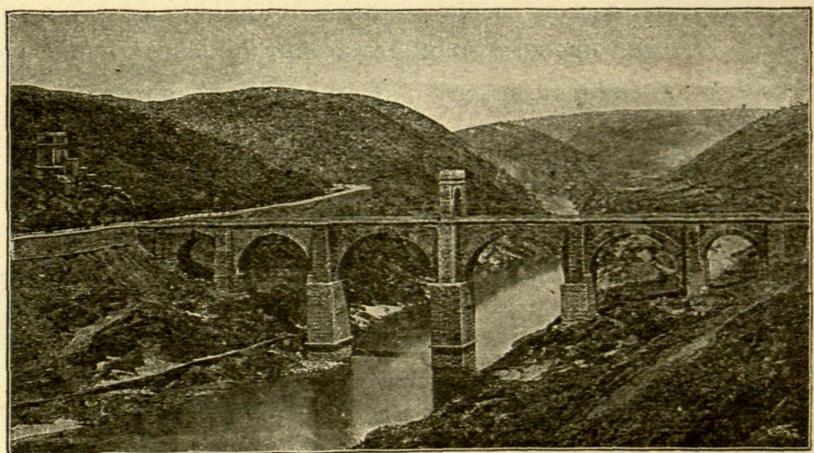


Fig. 634. - PUENTE DE ALCÁNTARA

madera y vamos á referirnos exclusivamente á los de piedra. Las arcadas son poco más ó menos semicirculares y las pilas tienen suficiente anchura, de modo que aisladas pueden servir de estribo, permitiendo así la construcción independiente de cada arcada; los adornan cornisas sencillas con modillones, ó pequeños frontones sostenidos sobre pilastras como en el puente de Rímini. El número y la luz de las arcadas varía de un sitio á otro según las necesidades. El puente *di Nona*, que, según Hirt, parece ser de la época de C. Gracchus y atraviesa un valle casi seco, constituyendo sencillamente un viaducto, tiene siete arcadas de seis metros de luz. Cerca de Vulci, sobre el río Fiori, se levanta un puente de una

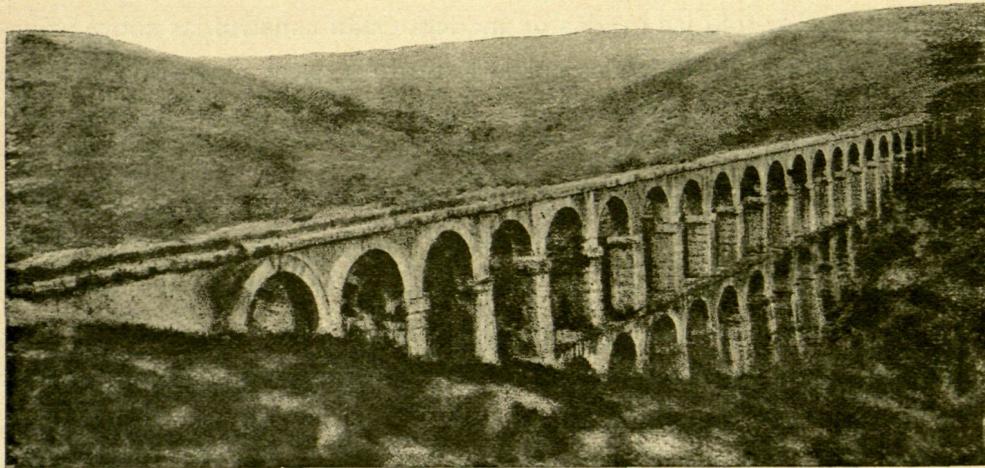


Fig. 635. — ACUEDUCTO DE TARRAGONA

sola arcada alta y grandiosa flanqueada de arcadas menores, obra mixta, á la vez puente y acueducto.

En Roma existe el puente *di quatro Capi*, cuyo nombre hace referencia á unos hermes de Jano Cuadrifronte que lo decoran, el cual tiene dos grandes arcadas flanqueadas de otras dos menores. Tiene ciento sesenta

metros de largo por seis y medio de ancho y fué construído el año 62 antes de J. C. por L. Fabricio *Curator viarum*.

El puente *Elius*, que atraviesa el Tíber delante del sepulcro de Adriano (castillo del Santo Angel), tiene tres grandes arcadas semicirculares en el centro del cauce y dos menores á cada lado (fig. 580).

En las provincias abundan extraordinariamente los puentes de piedra. Hemos citado aquí repetidas veces el viaducto de Gard (fig. 488), cuya bóveda está formada de arcadas desligadas, constituyendo un tipo común á los de la región (Vermenton, Somieres) que se conserva hasta la Edad media. Pueden citarse muchos otros, entre ellos el de Saint Chamas (Bocas del Ródano).

Los puentes hispano-romanos mejor conservados son los de Mérida sobre el Guadiana, de sesenta arcos rebajados, sin duda de la época de Augusto, y el de Alcántara (fig. 634), de seis arcos, decorado con un arco triunfal y con el templo sepulcro de la época de Trajano, de que hemos hablado (fig. 591).

Son muchos los puentes cuyos estribos por lo menos son romanos. Abundan éstos en Cataluña, como los de Manresa, Martorell con su arco triunfal, Lérida, etc.; pudiéndose citar muchos otros, como el de Córdoba, de Velilla de Ebro, de las Albarregas en Extremadura, de Chaves en Portugal, etc.

ACUEDUCTOS. — Las construcciones hidráulicas de toda especie tienen una gran importancia en la ingeniería romana. Aquí no trataremos ni de las grandes cloacas, ni de los colosales emisarios, ni de los canales y minas que desecaban comarcas pantanosas, de un gran valor dentro de la historia de la ingeniería, pero fuera de los límites de este libro.

De la conducción de aguas potables nos interesa sólo un elemento que alcanza un gran valor arquitectónico, el acueducto.

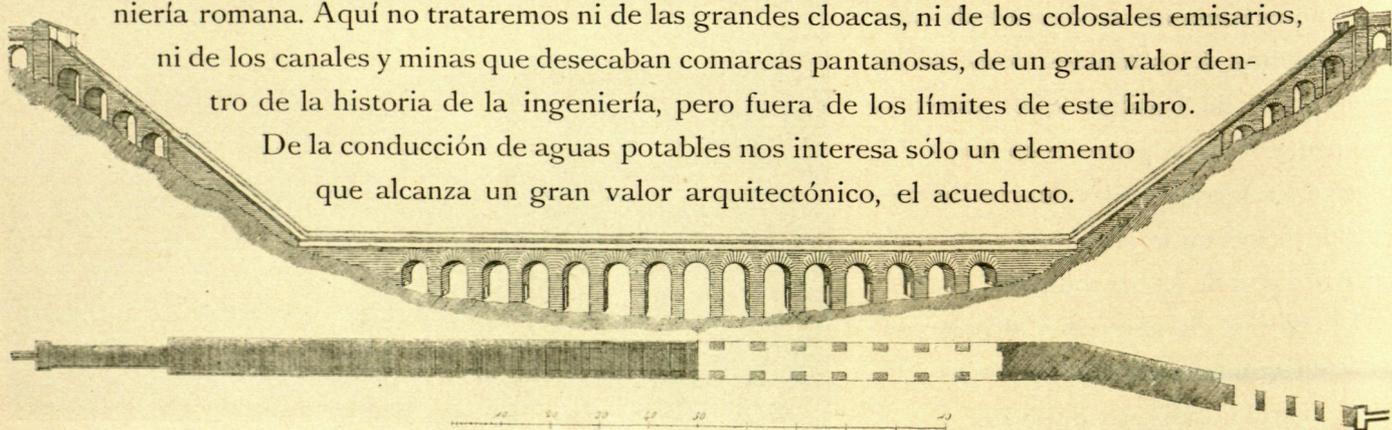


Fig. 636. — ACUEDUCTO DE LYÓN, SEGÚN CANINA

El sistema de conducción de aguas romano ha sido y es empleado todavía hoy en nuestra tierra, y lo fué exclusivamente antes de hacerse asequibles por su baratura los tubos de fundición de hierro y de hierro asfaltado que hoy permiten conducir el agua sin que sean obstáculo la presión ni las contrapendientes. Los griegos no conocían otro sistema de conducción que la pendiente continua y á escasa presión; los modernos tenemos medios de conducir aguas casi sin límites de presión ni pendientes, y el sistema romano es el paso entre uno y otro. Es común decir que los romanos no conocían el sifón y que á esto

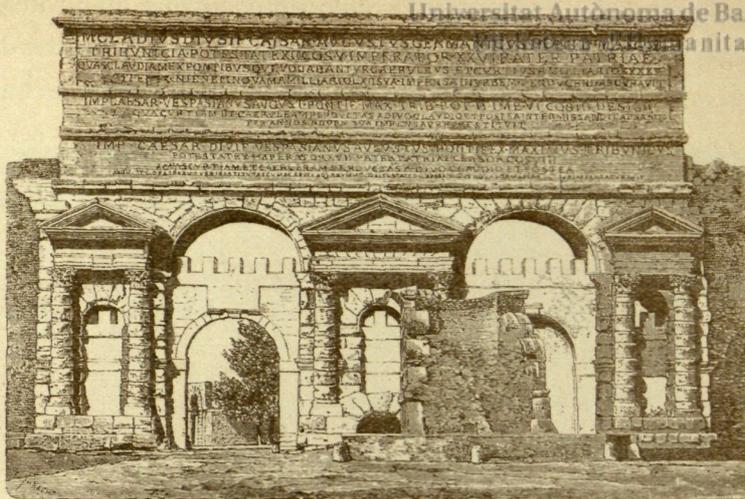


Fig. 637. — «PORTA MAGGIORE» DE ROMA, SEGÚN CANINA

se debe el uso del acueducto, y esto es un error. Lo que no tenían los romanos era tuberías que permitiesen grandes presiones como las nuestras de fundición, de hierro forjado y de acero. Cuando tenían que atravesar un valle, con frecuencia conducían el agua en tuberías de plomo ó de alfarería, atenuando la profundidad del sifón por medio del acueducto y el golpe de ariete por medio de depósitos reguladores: tal es el caso del acueducto de Lyón (fig. 636). Esto no quiere decir que no se presente á menudo el caso de conducción á pendiente continua. La imponía frecuentemente el gran caudal de agua ó la necesidad de no perder altura, como hoy todavía en los proyectos de conducción de aguas.

La necesidad de atravesar con pendiente continua los valles profundos ha traído por consecuencia las grandes alturas de los acueductos, y esto la superposición de arcos. Esto se ha resuelto de dos maneras: con puentes sobrepuestos (acueductos de Roma (fig. 487), puente de Gard (fig. 488), acueductos de Segovia (tomo III, lámina 37) y Tarragona (fig. 635), ó por medio de pilares apoyados en los paramentos de fachada por contrafuertes entre los que estriban diversos órdenes de arcadas, tipo abundante en el Mediodía de España, en la Bética romana (Alcántara y Mérida, fig. 511).

Estos acueductos cruzan caminos ó se unen con ellos formando puentes acueductos, y son atravesados por grandes vías de entrada á las ciudades, formando puertas verdaderamente monumentales, como la *Porta Maggiore* de Roma (fig. 637).

Después conducen el agua á grandes depósitos, cuya estructura no describiremos, y á repartidores como los aún existentes en muchas de nuestras ciudades, desde donde se surtían las casas por este sistema antiquísimo, el más regular de todos, aunque con grandes pérdidas en la presión.

En España, además de los citados, existen los acueductos de Sagunto, Chelva, etc.

ARQUITECTURA MILITAR

El arte militar romano se resume en la obra de Philón de Bizancio sobre fortificaciones (1), escrita en el siglo segundo antes de J. C.

El autor griego de la época alejandrina da varios preceptos. El plan de fortificaciones, dice, será como un complemento de las defensas naturales que proporcione el relieve del terreno, construyéndose muralla en donde los espadados ó los ríos no garanticen la fácil defensa. Toda la tradición griega y oriental se encuentra resumida en el citado libro de Philón: los muros en cremallera, las casamatas, el modo de fortificar las puertas teniendo en cuenta que las fuerzas de ataque presentan débil el

(1) *Phi. byz. Veterum mathemat. opera*, París, 1693; reimpressa y traducida por MM. de Rochas y Graux: *Revue de Philologie*, 1879.

lado derecho que no protegen los escudos; la disposición de fosos cuando se requerían, etc. El autor de Bizancio describe procedimientos antiguos de

construcción que hemos señalado en esta obra, alguno de los cuales es de tradición egipcia, como el de reforzar la fábrica de las murallas por medio de piezas de madera que las traben; la manera de ligar las piedras de las torres con grapas de diversos materiales, plomo, hierro, *y eso*; la conveniencia de construir las torres independientes del lienzo de muralla, al objeto de evitar las rajaduras que provienen de la diferencia de asiento.

El ideal de la ciudad murada es el *castra* cuadrado, con cuatro puertas una en cada cara, siguiendo la antigua tradición etrusca; pero las condiciones de lugar hacen variar casi siempre la disposición. Vitrubio (1) ya advierte que los medios que los sitiados pueden emplear para defenderse no pueden escribirse. En general los romanos buscaban para emplazar sus ciudades un terreno inclinado á orillas de un río, y si era fácil, aislado por un espadado en

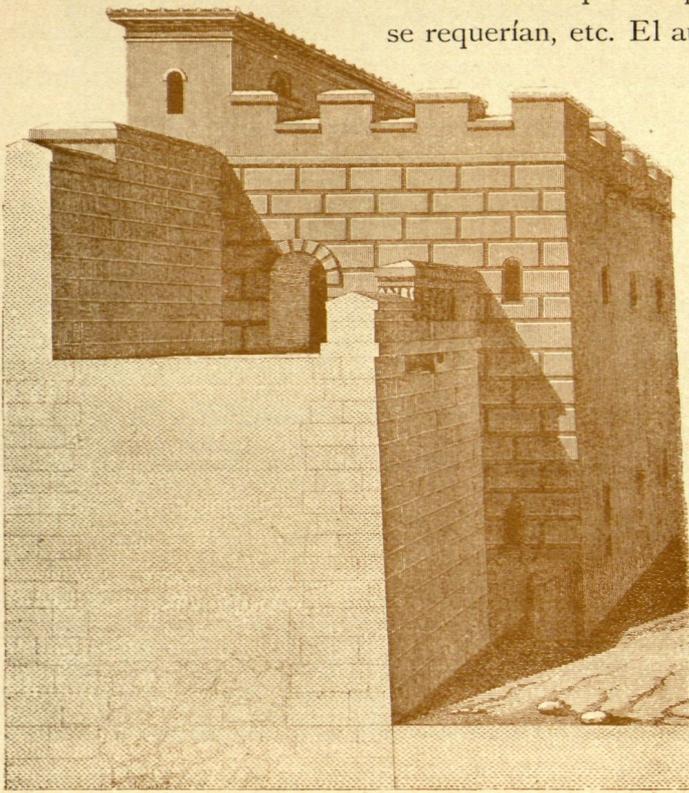


Fig. 638. - MURALLAS DE POMPEYA, SEGÚN CANINA

el lado opuesto á la ribera. En el ángulo más elevado, en punto de más fácil defensa, construían la ciudadela, el arce, el último reducto en donde se acogía la guarnición en caso de perderse la ciudad y que al mismo tiempo dominaba todas las murallas. En los ángulos se construían torres más elevadas al objeto de descubrir de lejos al enemigo. Una de las puertas daba al río y enfrente de ella se abría el puente que se defendía por medio de fortificaciones avanzadas. Si el terreno era montuoso, se tendía á hacer pasar el muro por la cresta de las sierras y no á encerrarlas dentro del recinto: tal es la solución adoptada en Roma. Si la ciudad se levantaba en una meseta, el muro seguía la forma sinuosa aprovechando los escarpes para hacer su basamento inaccesible á los zapadores.

En la arquitectura militar romana hay dos períodos: el primitivo, en que las ciudades cuidan de su defensa contra las otras en que el sistema difiere poco del griego. Después del largo período de paz interior en que sólo se fortifican las fronteras, llega la hora de proteger las ciudades contra las atrevidas incursiones bárbaras. Del primer tipo son las murallas de Pompeya; el sistema es el de las murallas de Mesenia: dos muros de sillería que cierran un macizo de mampostería ú hormigón; el nivel de la ciudad es mas alto que el terreno que la rodea, de modo que la muralla se presenta más alta al exterior y más fácilmente accesible en el interior. La plataforma del muro está resguardada por almenas y comunica con el interior de la ciudad por escaleras que facilitan el aprovisionamiento rápido de los defensores. De distancia en distancia la flanquean torres que comunican con la plataforma y el pie de la muralla (fig. 638).

Vitrubio, que vivió en la época de Augusto, aconseja construir las murallas por medio de dos

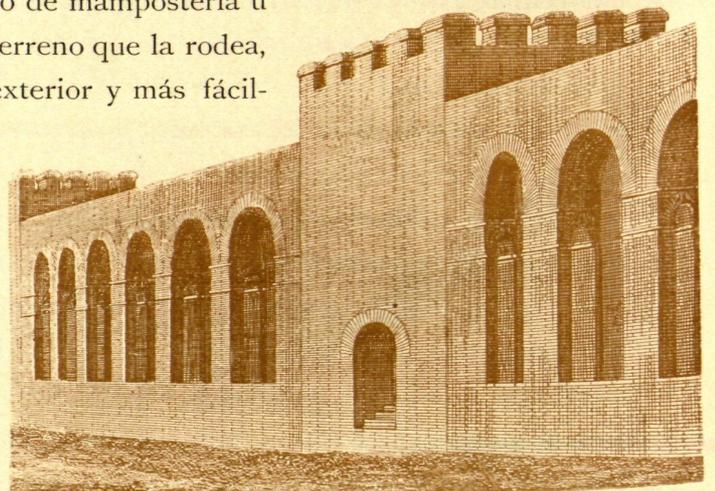


Fig. 639. - MURALLAS DE ROMA (ÉPOCA DE AURELIANO), SEGÚN CANINA

muros de adobes apisonando entre ellos tierra, lo que las hace económicas y resistentes a los ataques.

Las murallas de Aosta, de la época de Augusto, tienen otra estructura. Las forman dos muros, pero el espacio intermedio no está relleno de tierra ni hormigón, sino que están unidos por una serie de celdas abovedadas que comunican entre sí, con las torres y con el interior de la ciudad (fig. 641).

Los muros del segundo período son siempre obras precipitadas por la inminencia de la invasión. El tipo más importante es las murallas de Roma construídas en la época de Aureliano, en las que no se usa ya el tradicional sistema de los dos muros envol-

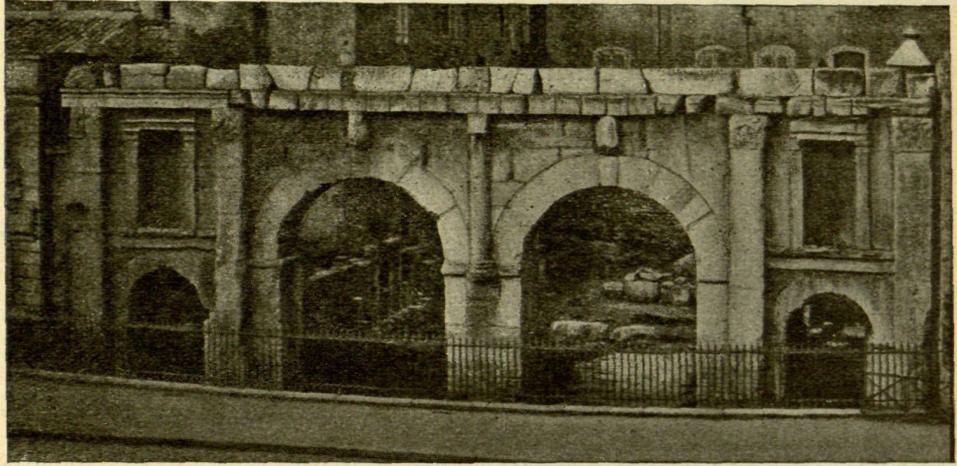


Fig. 640. - PUERTA DE NIMES

viendo un macizo de tierra ú hormigón, sino que las forma un muro al que apoyan una serie de contrafuertes sosteniendo arcadas sobre las que hay la plataforma: se consigue por este sistema hacer practicable el espesor del muro, inútil en la otra estructura; es la forma de las murallas de Aosta ejecutada con mayor desahogo y grandiosidad (fig. 639).

PUERTAS. - El elemento de más importancia arquitectónica en las murallas era la puerta. Como en Grecia, se construían las puertas en los sitios de más fácil defensa, se las protegía por medio de fortificaciones avanzadas y se las flanqueaba de torres; pero en las puertas romanas el uso del arco y de la bóveda permite darlas mayores dimensiones, y lleva al arquitecto romano á resolverlas con mayor riqueza y más carácter de monumento, de tal modo que insensiblemente se pasa de las puertas de las murallas, obra militar y de carácter utilitario, á una de las formas más comunes del monumento conmemorativo roma-

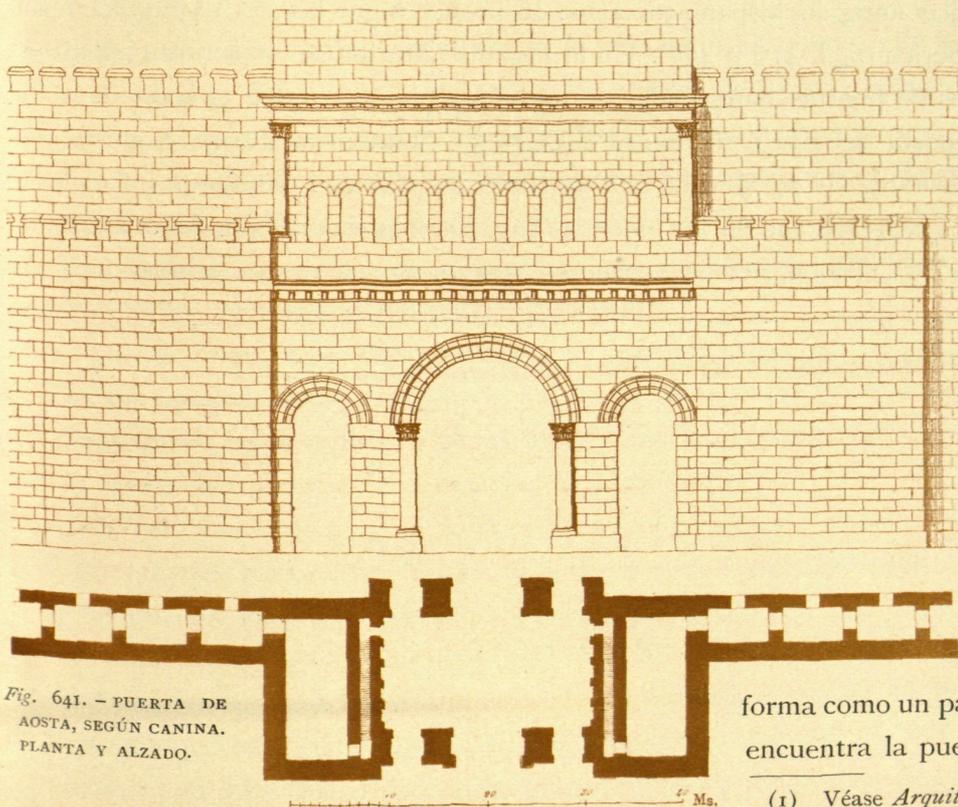


Fig. 641. - PUERTA DE AOSTA, SEGÚN CANINA. PLANTA Y ALZADO.

no: el arco triunfal. Hemos citado y reproducido algunas de las formas sencillas de la puerta etrusca (1), y hemos de empezar señalando un ejemplar del período etrusco del arte romano: la puerta de Perugia (fig. 479), flanqueada de torres de planta cuadrada, de arco semicircular surmontado de otro utilizable para la defensa.

En Pompeya la puerta del camino de Nola es sencillísima y está defendida de un modo especial: la muralla

forma como un pasaje estrecho al final del cual se encuentra la puerta, de manera que el enemigo

(1) Véase *Arquitectura militar etrusca*, pág. 332.

puede penetrar sólo en corto número y expuesto al ataque de los que están en lo alto del muro en toda la longitud del pasaje.

Se dan algunos, muy pocos casos, de puertas dobles. Ejemplo de ellas es la *Porta Maggiore* de Roma, ya citada al hablar de los acueductos (fig. 637). Está emplazada en el empalme de la vía Labicana y la vía Prenestina, sobre cada una de las cuales se abre un portal de catorce metros de altura; los machones están perforados por ventanas decoradas con frontones sostenidos sobre columnas; en el del centro, debajo de la ventana, se abre una poterna destinada á los peatones; corona la puerta un triple ático, el primero de los cuales es macizo y los otros dos forman parte de los acueductos del *agua Claudia* y del *Anio nova*.

Las puertas triples son más comunes. La de Aosta está flanqueada por dos torres rectangulares que comunican con el pasaje interior de las murallas y flanquean portales triples que se abren á un pequeño patio precediendo á un segundo portal también triple (fig. 641). Análoga disposición tiene la puerta de Herculano en Pompeya, construída de caliza grosera y decorada con estuco.

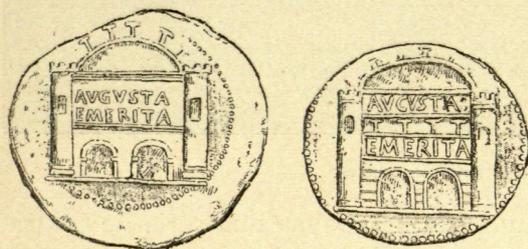


Fig. 642. — PUERTA DE MÉRIDA, REPRESENTADA EN MONEDAS DE LA ÉPOCA DE AUGUSTO

En el palacio de Espalatro, cuya planta hemos reproducido (fig. 611), las puertas, principalmente la *Porta aurea*, están decoradas con mayor magnificencia, pero conservando elementos semejantes; la puerta propiamente dicha es rectangular, surmontada de un arco de descarga: encima de él una serie

de arcuaciones sostenidas sobre columnas sirven como de cornisamento; á los dos lados de la puerta se ven nichos destinados á contener estatuas.

En las provincias romanas se repiten estas mismas formas. En Francia existen varios recintos y puertas romanas en Aurroux, en Nimes (fig. 640), en Reims, en Autún. En ésta existe un portal cuádruple con dos puertas para el tránsito rodado y caballerías, y dos portales para los peatones; las puertas están decoradas por sencillas archivoltas, surmontadas por un ligero cornisamento sobre el que se ve revelada claramente una galería.

Hübner cita restos de murallas antiguas hispano-romanas: en primer lugar las de Tarragona, levantadas sobre el antiguo recinto ibérico (figs. 476 y 477). En la España Citerior se encuentran además en Gerona, en Barcelona aún restos de puertas flanqueadas de torres de planta circular (Puerta de la Plaza Nueva), en Sagunto, en Amposta del Ebro, en cabeza del Griego, Numancia, Garay, Augustobriga, Palencia, León, Lugo; en la Lusitania las de Mérida, una de cuyas puertas con dos pasos y flanqueada de torres cilíndricas encontramos representada en las monedas (fig. 642); la de Cáceres, Medellín, Coria, Evora, Béjar; en la Ulterior, las de Córdoba, Sevilla, Carmona, Martos. Se conservan también en León, reforzadas con torres; en Lugo con puertas flanqueadas de torres semiculares, etc.