

El orden toscano de los templos participa del estilo dórico, pero con modificaciones importantes. Las columnas eran más largas, lo mismo que la base, llegando a contar catorce módulos, y con un intercolumnio mayor; sostenían una cornisa de madera con canchillos salientes sobre el arquitrabe, una gotera muy prominente y un fróntis elevado. De este orden no quedan más que dos trozos de columnas en Volci y Bomarzo, los cuales verdaderamente no corresponden en nada con la descripción de Vitrubio, que hemos dado hace poco. El plano del templo estaba variado por la parte augural, destinada a observar los auspicios, y se aproximó más a la forma cuadrada: la nave o las naves (el templo del Capitolio tenía tres) fueron trasladadas a la parte posterior (*postica*), mientras la anterior (*antica*) estaba cubierta de columnas.

Cuidaron más que los Griegos de los sepulcros, que eran las más de las veces excavaciones en la piedra, ya subterráneas, ya elevadas, según lo permitía el terreno; había algunos de ladrillos, generalmente cónicos, y que ora contenían habitaciones sepulcrales, ora no servían más que de adorno a las construcciones subterráneas. Mas adelante los describiremos. En dos monumentos encontrados en Castelnorcio se ve el carácter del que llamaron orden dórico, con el friso adornado de metopas y tríglifos.

Uno de los monumentos más singulares del arte etrusco, fué el sepulcro del rey Porsena, según Varrón, descrito por Plinio en la *Historia Nat.* XXXVI, c. 19. « Fué sepultado Porsena » bajo la ciudad de Clusio, en cuyo lugar dejó » un monumento de rocas cuadradas; cada lado » tiene 300 pies, y 50 de altura; dentro de la » base cuadrada hay un laberinto muy compli- » cado, de modo que si uno entra en él sin un » ovillo de hilo, no hallará de seguro la salida. » Sobre este cuadrado se elevan cinco pirámi- » des, cuatro en los ángulos y una en medio, » de 75 pies de ancho y 150 de alto, en cuya » cima descansa un globo de bronce, del cual » penden cadenas con campanillas, que agitadas » por el viento llevan hasta muy lejos el sonido, » como sucedía un tiempo en Dodona. Sobre » este globo hay cuatro pirámides de 100 pies » de altura. Sobre estas, sostenidas por una pla- » taforma, se ven otras cinco pirámides, cuya » altura calla Varrón; pero las fábulas etruscas » dicen que se elevaban tanto como todo el mo- » numento. »

Es extraño que de la mayor parte de las fábricas antiguas, cuya descripción nos dejaron los autores, difícilmente se pueda trazar un plano exacto, a pesar de los esfuerzos de los artistas. Ahora bien, la dificultad crece extraordinariamente respecto de esta, habiéndose escrito sobre ella las cosas más extravagantes. Algunos han negado del todo su existencia, alegando que no quedaba ningún vestigio de tal monumento en tiempo de Plinio, al paso que se encuentran moles semejantes, aun intactas, en otros puntos. ¿ Es posible que un edificio tan

maravilloso, conservado como cosa sagrada por la veneración de un pueblo artista y sacerdotal, fuese en el espacio de cuatro o cinco siglos destruido de tal modo que no quedara ni tampoco rastro alguno? (*Nulla vestigia extant*, Plinio.) El que en Chiusi se indica como laberinto de Porsena, no es obra antigua. El P. Ángel Cortenóvis (*Del mausoleo di Porsena*) da de él una descripción semejante a la que presentaría la descripción de una gran máquina eléctrica. Letronne impugna enteramente su existencia (*Journal des Savans*, 1817 abril; *Mem. de l'Acad. royale*, tom. IX, 1831, p. 372, y *Anales del Instituto de correspondencia arqueológica*) suponiéndolo una ficción, semejante al palacio de Osimandias en Egipto: ni puede formarse otra idea de la construcción imposible allí indicada de pirámides sobre pirámides sobre globos, etc. Quatremère de Quincy sustituye al globo sobrepuesto a las cinco pirámides, un sombrero: el segundo y el tercer *supra* indican, según él, no un edificio sobrepuesto, sino una construcción colocada en sitio más elevado. En los citados *Anales del Instituto de correspondencia arqueológica* del año 1829, el duque de Luynes, criticando la restauración de Quatremère, promete otra, que ofrece las mismas dificultades generales, además de las particulares. La verdad es que no se puede reconstruir razonablemente lo que solo ha existido en la imaginación o en cantos poéticos, como el escudo de Aquiles.

Se encuentran pinturas italianas anteriores a las de los Griegos en las grutas tarquinas, dadas primeramente a conocer por el senador Bonarroti en las adiciones al Demstero, después por el señor Bires hasta con los colores, y reproducidas por Micali en la *Italia avanti el dominio romano*, y por otros. De estos no se puede decir como de los vasos, que han sido llevados de fuera; son nacionales el estilo, el traje, las armas, los ritos y los símbolos: se trata de carros tirados por genios negros con alas, armados de serpientes y de mazas, los cuales transportan simulacros, que indican quizá las almas; otros genios arrancan a estos de los carros y les dan golpes; vense además allí combates y otros varios asuntos, que nada tienen que ver con la mitología griega. Adornaban también los templos, y ponían bajos relieves (*anaglyphi*) o estatuas en el fróntis, y sobre los áticos o en lo interior de los santuarios. Encima del templo Capitolino había una cuádriga de barro hecha en Véyos, y la estatua de Júpiter, colocada en lo interior, también de arcilla, obra de Torriano de Fregella, se tenía de minió en los días festivos.

Hacían tantas estatuas de bronce que solamente Volsinia, en el año 487 de Roma, poseía dos mil. Existen todavía muchas pequeñas. Entre los trabajos etruscos son famosos la Quimera y la graciosa Minerva de Arezzo en Florencia; la Loba del Capitolio, cuya expresión es tan enérgica; el Arengador o Arúspice de Florencia,

retrato esmerado, aunque sin elevación; el Apolo con cadena al cuello y sandalias etruscas, según el estilo arcaico; el niño de la oca, figura graciosa en el museo de Leiden, y otros, de los cuales muchos salieron de las excavaciones de Perusa.

Gozaban allí también de gran reputación las obras de cinceladura, grabado y platería; las vajillas de oro etruscas eran buscadas hasta por los Atenienses en sus mejores tiempos; también se hacían copas de plata, tronos con marfil y con metales preciosos, carros triunfales, armaduras, y en los sepulcros se han encontrado adornos de todas clases. A esto es preciso añadir los espejos de bronce, que otros han creído equivocadamente páteras, grabados en la parte cóncava, y las cistes místicas.

Los Etruscos hicieron pocas estatuas de mármol y de madera. Se dedicaron más bien a elaborar las piedras finas, ya dándoles la apariencia de escarabajos, ya representando figuras con actitudes exageradas, o ya empleándolas en anillos y broches. Son groseros los cuños de sus monedas. Los Etruscos adquirieron fama sobre todo con la fabricación de las vasijas de arcilla de distintas especies; acerca de lo cual hablamos detenidamente en el capítulo 5.

Sobre las antigüedades etruscas véase a TH. DEMSTER, *De Etruria regali*, 1619, 2 tom. en 8º. A. F. GORI, *Museum etruscum*, 1737-43, 3 tom. con las disertaciones de Passeri.

— *Musei Guarnacci ant. mon. etrusca*, 1744. *Saggi di dissertazioni dell' Accademia etrusca di Cortona dopo il 1742*, tomo 9.

*Museum cortonense* a FR. VALESIO, A. F. GORIO, et ROD. VENUTI *illustratum*, 1750.

ESCIPIÓN MAFFEI, *Osservazioni letterarie*. J. B. PASSERI, *In Demsteri libros de Etruria regali paralipomena*, 1767.

GUARNACCI, *Origini italiane*, 1767-72, tomo 3. HEYNE, varias Memorias en los *Nov. Commentar. Gott.*, t. III, V, VI, VII, y *Opuscula acad.*

LUIS LANZI, *Saggio di lingua etrusca*, 1789, 3 tom. FR. INGHIRAMI, *Monumenti etruschi o di etrusco nome*, 7 tom. de texto, 6 de láminas, 1821-26.

MICALI, *Storia degli antichi popoli italiani*, 1832, 3 tom.

Diferentes Memorias de Vermiglioli, Orioli, Cardinali, Raoul-Rochette, Zanoni, Ardití, Tochon, etc.

VERMIGLIOLI, *Elem. d'Archeologia*, lec. VIII, da la bibliografía completa, hasta sus días, de las personas que han escrito acerca de los vasos.

#### § 51. ENTRE LOS ROMANOS.

Son etruscos los principales monumentos de Roma, como la cloaca máxima, el plano del Foro y de los comicios, el circo, el templo Capitolino, la cárcel Tulliana, el templo de Diana en el Monte Aventino, las murallas de Tarquinio y las de Servio. En estos grandiosos edificios se diría que la pequeña Roma presentaría ya que estaba destinada a ser la capital de todas las capitales del mundo antiguo. No adornó con imágenes sus templos hasta más adelante, y entonces eran solo de arcilla, y estaban trabajadas por los Toscanos. Expulsados los reyes, se

pensó, más que en lo bello, en preparar caminos y canales; pero en el siglo VI fué cuando empezaron las vías estratégicas de piedra. Entre las grandes empresas se cuentan el desagüe del Lago Albano, del Velino y de las Lagunas Pontinas, las vías Apia, Flaminia, Emilia, etc. Los templos no tenían magnificencia, ni comodidad las casas particulares, y los sepulcros de los Escipiones atestiguan cómo el arte griego se introdujo allí desde muy temprano, modificado según las necesidades del país. La primera basílica digna de este nombre fué hecha por Catón en 568. En 597 un senadoconsulto prohibió los teatros permanentes.

La ambición impulsó en breve a elevar estatuas de bronce: en el atrio de las casas se conservaban los retratos de los antepasados, que eran máscaras de cera. Plinio dice, que la primera divinidad de bronce fué una Ceres, fundida con el dinero confiscado a Spurio Cassio; pero desde que se extendió la dominación a la Magna Grecia, se multiplicaron las ofertas y las estatuas metálicas, según el estilo griego. Pronto se cultivó la pintura, y Fabio Pictor había alcanzado ya fama en este arte, del que se hacía uso para perpetuar los sucesos gloriosos de la patria.

Cuando Roma adquirió preponderancia sobre todos los pueblos, llegó a ser también sede de las artes, aunque sin el mérito de tener cultivadores propios. Desde la toma de Corinto hasta el reinado de Augusto, los nobles llevaron artistas y trabajos a Roma para alucinar y cultivar al pueblo, y en vano los viejos Romanos se oponían a la invasión del gusto asiático. Los artistas huían de los países vencidos con dirección a Roma, y en tiempo de Sila, Pompeyo y Augusto, los que mejor trabajaban la escultura, grabado y fundición, se encontraban en la capital. Aquellos países suministraban ornamentos a la ciudad, que no sabía por sí misma fabricarlos; y en 694, Emilio Escáuro adornó un teatro de madera con tres hileras de columnas, una sobre otra; detrás había paredes de mármol en el primer piso, en el segundo de vidrio, y en el tercero de tablillas doradas; tres mil estatuas de bronce, muchos cuadros y tapices completaban los muebles, y todo esto solo por el tiempo que fuese edil.

También se muestra grosero el arte en las monedas consulares y en las de las familias, esto es, en las que llevan el nombre del director de la zeca, y principalmente de los *tresviros monetales*. Desde el año 700 se tienen monedas romanas comparables a las de Pirro y Agatocles.

Ya antes de que cayera la República existían allí todos los edificios de necesidad o de adorno: templos, curias, basílicas, foros con pórticos, sitios para juegos; todo construido con lujo y elegancia, imitados también en las casas de particulares; ricos sepulcros orlaban las vías públicas, y magníficas quintas disputaban los campos a la agricultura.



El primer teatro de piedra fué el de Pompeyo en 697, capaz de contener cuarenta mil espectadores. El circo máximo, erigido en tiempo de César, tenía cabida para ciento cincuenta mil.

La grandeza del pueblo dominador del mundo se revela en los edificios de los emperadores. Augusto, ayudado por Agripa, convirtió el Campo de Marte en una suntuosa ciudad. Los emperadores sucesivos se extendieron en derredor del Palatino y de la Via Sacra, y para separar al pueblo de los intereses públicos, los Julios y los Flavios le ocuparon en magnificencias arquitectónicas, y le proporcionaron goces y comodidades.

Estas empresas se hicieron extensivas también a las provincias, á favor de la tranquilidad que se disfrutaba desde el tiempo de Nerva. La desenterrada Pompeya nos muestra cómo una pequeña ciudad de provincia sabía disponer en un pequeño espacio todos los edificios públicos: costumbre común á todas las ciudades, y que provenía de la vida enteramente pública y en medio de los negocios que se usaba entónces.

Propios de los Romanos pueden llamarse los edificios donde domina el arco; pero á menudo asociaban el arte griego, con tanta mas razón cuanto que los arquitectos eran de aquel país. Mientras que la nave del templo estaba cubierta de una ancha bóveda, en lo exterior se reproducían las columnatas griegas, y las alas adaptadas á un techo inclinado. Las columnas dejan de ser el elemento característico de la construcción; pero se convierten en adorno del muro, demasiado distantes para dar fuerza, levantadas sobre pedestales con objeto de que correspondan á la elevación del arco, y sosteniendo á veces un cornisamiento que no sostenía nada. Se mezclaban los órdenes (en el teatro de Marcelo los dentellones jónicos con los triglifos dóricos); las columnas llegaban hasta 9 y 9 1/2 diámetros, como en el arco de Tito; y se introdujo el capitel compuesto, formado del capitel jónico angular colocado sobre los dos tercios inferiores del capitel corintio. Otras veces las pilastras, que los Griegos empleaban solo como cabezas, se reprodujeron en toda la longitud de la pared, y á ellas se unió la columna, con excavaciones hácia la mitad. En Pompeya se encuentran columnas mudadas de un órden á otro con revestimientos de estuco, alterando así las proporciones. El haber mezclado las columnas con las arcadas, varió los intercolumnios, rompió las cornisas, como se ve en Balbek y Palmira, é introdujo otros cambios.

Mucho se pintó en tiempo de los emperadores, y á menudo eran figuras desproporcionadas, prefiriéronse asuntos exagerados; se decoraron las habitaciones con escenas y arquitecturas fuera de toda regla. Ludio, en tiempo de Augusto, convirtió el paisaje (*topiara opera*) en un género distinto, haciendo jardines, canales, puentes, marinas, y todo animado con figurillas. En las que se han descubierto acá y allá, pero especialmente en Pompeya y Herculano,

se ve riqueza de inventiva á pesar de la decadencia á que había llegado el arte, concepciones alegres, colores magníficos, bacantes, centauros, bailarinas suspendidas en el aire. Hay algunas pinturas de un género que hoy se elogia en Inglaterra, las cuales á primera vista parecen un pastel, pero desde lejos se descubren las figuras.

Los últimos esplendores de la pintura y de las artes plásticas aparecieron en tiempo de Trajano y Adriano. Este último hizo revivir el gusto antiguo por pura imitación, y la Grecia y el Asia Menor produjeron artistas, que supieron reanimar el arte para satisfacer los deseos del emperador. Lo consiguieron perfectamente en los Antinos, modificando con estilo firme el carácter de este personaje, que representaron ya como dios, ya como héroe, ya por medio de medallas. Se construyeron también estatuas y camaféos no inferiores á los de la edad precedente: tal es el Nerva del Museo Vaticano, el busto de bronce de Adriano en el Museo Capitolino, etc. Se imitaron además las artes extranjeras, sobre todo las egipcias, á veces hermo-seándolas, como se ve en los restos de la quinta Tiburtina. En los bajos relieves de la columna Trajana hay mucho mérito en haber evitado la monotonía de una marcha militar, en la naturalidad y verdad de las actitudes, en el carácter de las fisonomías, en el rigor de las formas, y en el sentimiento de algunas escenas patéticas: la ejecución es inferior en algunas partes desnudas y en los ropajes. La arquitectura, todavía noble y grandiosa, presenta demasiados adornos. El Foro Trajano debía ser de gran magnificencia, si atendemos á los fragmentos de columnas que se han desenterrado. Las medallas de los emperadores Julios y Flavios tienen cabezas llenas de vida y nobleza, y reversos ingeniosos y bien ejecutados.

Después de Marco Aurelio el arte decayó rápidamente; las invenciones aparecen pobres, mezclados los estilos, como las opiniones y las costumbres; se aglomeran los adornos, hasta el extremo de no dejar comprender el plan general, multiplicando los miembros intermedios, y variando las formas sencillas. Este gusto fué transmitido por el ejemplo de la Siria y del Asia Menor, como puede verse en los restos de Antioquia, de Balbek y de Palmira.

La hinchazón del estilo se manifiesta hasta en los retratos de los emperadores, cuyos cabellos y barba están rizados con el trépano; y en los accesorios se advierte la afectación mas estudiada, al paso que son triviales las facciones del rostro; á veces el cabello y los vestidos son de mármoles de distintos colores. Algunas cabezas de mujer presentan con exactitud el peinado sin gracia de entónces; en otras se ven la pupila y las cejas, lo cual forma contraste con el aspecto de divinidad y con el traje ligero que ciñen. El *Marco Aurelio* á caballo del Capitolio es una de las mejores obras, y sin embargo pertenece á la decadencia. La columna Antonina interesa por las escenas de la guerra contra los

Marcomanos, pero es inferior á la Trajana. También las monedas empeoraron, si bien las romanas superan á las del Asia Menor y á las de la Tracia.

Ocupábanse los escultores en adornar palacios, esto es, en trabajar sin inspiración. Zenodoro representó á Neron en un coloso de 33, 75 metros. Las obras que aparecen en los monumentos públicos no son anteriores á los Flavios, como los bajos relieves del arco de Tito, de buena invención y disposición, pero descuidadamente ejecutados, y los del templo de Pálas y el Foro de Domiciano.

Desde Diocleciano los adornos, además de embarazar, tienen ménos finura y arte; los arcos se apoyan en las columnas, las cuales se tuercen, toman una figura elíptica ó varían con otras licencias, y descansan sobre saledizos para sostener frontones; partes secundarias se convierten en primarias, y la confusión de lo bello introduce la codicia de lo raro. Las esculturas del arco de Septimio Severo fueron ejecutadas mecánicamente. Se generalizaron los sarcófagos, con mitos de Baco, Ceres, Psiquis, y empresas de héroes, simbolizando una resurrección ó una emancipación del alma. La invasión de las ideas orientales se conoce en las escenas mitriacas, y por lo general en las formas nuevas dadas á las divinidades.

El Mitra ó dios Sol oriental, tan común en los últimos tiempos de Roma, y opuesto á Cristo, aparece representado unas veces como un ídolo cargado de símbolos, según se ve en la adjunta



figura con rostro de león, alas en las espaldas, un rayo en el pecho, las llaves en la mano, la serpiente rodeada al rededor del cuerpo, y á los pies el buho y el caduceo; grupo que expresa el sincretismo religioso de la época. Otras veces se le representa mas artísticamente, bajo la forma de un jóven, con birrete frigio, en el acto de sacrificar el toro místico, como en el que trascibimos en este párrafo sacado de los subterráneos del Capitolio, y conservado en la quinta Borghese.

El gusto continuó siendo cada vez mas pobre y mezquino; los bustos perdieron parte del relieve, el dibujo fué ménos correcto, la representación no tuvo carácter, y hubo necesidad de acudir á las inscripciones.

Las monedas bizantinas carecen de vida; algunas esculturas de las que están colocadas sobre el arco de Constantino son groseras, y poco ménos las de la columna Teodosiana en Constantinopla; sobre los sarcófagos el relieve exagerado se cambia en un órden pesado y monótono, particularmente en los monumentos cristianos; se consuna la obra respecto á las pequeñas piedras, á los dípticos de marfil. Aureliano consagró en el templo del Sol vestidos entretreídos de piedras preciosas; Claudiano describe el traje de Honorio deslumbrante con amatistas y jacintos. Existen muchos camaféos de aquel tiempo, en el cual, para decirlo de una vez, no sobrevivía del arte mas que la parte mecánica.

#### § 52. ARTE CRISTIANO.

Entretanto un nuevo arte crecía oculto en las catacumbas, el arte cristiano: desde que el culto pudo manifestarse sin temor, se adoptaron para iglesias las basílicas; ó según su modelo se edificaron otras nuevas, con trozos entresacados de los edificios antiguos, ó se imitaron sobre la superficie de la tierra las formas ya usadas en las catacumbas.

Al lado se fabricaban baptisterios, construcciones poligonas ó redondas aisladas, dispuestas como los baños romanos. En Oriente también las iglesias se hacían mas á menudo redondas, cubiertas de cúpulas semiesféricas: el primer ejemplo es la principal de Antioquia, fundada por Constantino en un plano octógono; es imitación suya el San Vital de Rávena, semiesfera sostenida por columnas de toscos capiteles góticos. También el mausoleo de Teodorico, hoy Santa María Rotonda de Rávena, tiene formas sencillas, aunque pesadas.

Con la propagación de la religión el arte cristiano adquirió desarrollo, á pesar de los malos tiempos y de la rudeza de los pormenores; el gusto es mas libre y original, y comprende mejor el significado general que los artistas de los últimos tiempos romanos.

La arquitectura, como se ve en Palmira y en Espalatro, se había recargado de adornos con daño del conjunto; pero en la amplitud de las



basilicas, la sencillez de las líneas y de las superficies produce un efecto grandioso. Este estilo duró en todo el mundo romano, hasta que lo substituyó el gótico.



Á los primeros siglos cristianos se refieren las pinturas de las catacumbas, y algunas miniaturas de libros, como la Iliada de la Biblioteca Ambrosiana de Milan, cuyas figuras se asemejan á las clásicas; el Virgilio, el Terencio con escenas sacadas de las comedias, el Josué y otros libros bíblicos de la Biblioteca Vaticana. La pintura al encausto fué practicada mucho tiempo en Constantinopla para adornar palacios é iglesias; sin embargo, se usó mas el mosaico, que despues fué cultivado en toda la edad média, especialmente por artistas bizantinos, y del cual puede ofrecer una serie completa tan solo Roma. Pero el arte bizantino se limitó á menudo á la forma material, y no se elevó de la naturaleza á la idea. En él la extravagancia se ve substituida á la gracia, la fantasía á la regla, la riqueza á la correccion, la rigidez á la fuerza, el talento al genio; estilo de decadencia. En la bola de oro de San Márcos, los mosaicos, considerados separadamente, tienen cierto vigor sencillo, y hay grandeza en el conjunto; dan majestad las actitudes hieráticas; pero es extravagante la disposicion de los grupos, incorrectos los pormenores de la forma, seco el dibujo, y no se ve ninguna regla de perspectiva.

## CAPÍTULO II

De la Arquitectura.

### § 53. ÍNDOLE DE LA ARQUITECTURA.

Pertenece á la arquitectura todas las construcciones que el hombre puede ejecutar. Pero habiéndose extendido los conocimientos y la

civilizacion, no pudo un hombre abrazar todas sus partes, y en consecuencia se distinguieron la arquitectura *militar*, la *civil*, la *naval* y la *hidráulica*: en nuestros tiempos, las obras de puentes, aguas, caminos, hornos, etc., pertenecen al cuerpo llamado de *ingenieros civiles*.

La historia de las bellas artes considera particularmente la arquitectura civil, destinada á dibujar y construir edificios, que no solo correspondan á las necesidades físicas del hombre, sino que ademas hablen á su imaginacion, y se conformen á reglas impuestas por la naturaleza y el gusto.

El primer mérito de una obra arquitectónica será, pues, el de corresponder al objeto, de modo que la posicion y el tamaño de todas las partes se encuentren en armonía con los usos á que se destinan.

Ademas de ser útil, debe mostrar esta utilidad, no por medio de inscripciones ó accesorios, sino por la expresion, por el carácter particular, que manifieste francamente su destino.

La forma general de un edificio depende, no solo de su destino, sino tambien de los materiales empleados, segun los cuales varían el número y la disposicion de los puntos de apoyo, las relaciones entre los huecos y los macizos, entre los sostenes y las partes sostenidas. Influirán, pues, mucho sobre la arquitectura los conocimientos que un pueblo tenga acerca de las leyes de la naturaleza y el mejor modo de servirse de ellas. Los arquitrabes de los Egipcios y de los Griegos, el arco de los Etruscos y de los Romanos, la curva aguda de la edad média, son formas adaptadas á la ciencia, aunque experimentales.

Entre el sinnúmero de formas regulares, hay una mas armónica que las otras, que revela mas plenamente el pensamiento expresado por el monumento, produce la impresion mas conveniente, y se aproxima mas á un tipo ideal de perfeccion. Á este tipo debe tender el artista si quiere unir á lo bueno lo bello, descubriendo la proporcion de las partes y la razon de sus relaciones, que determinan expresiones de peso ó de ligereza, de elegancia ó de tosquedad. Los Griegos aventajaron á todos los demas pueblos respecto á saber apreciar la armonía y la forma; cosa tanto mas difícil cuanto que la naturaleza no ofrece modelos á la inmediata imitacion, como hace á la plástica.

Los adornos no son indispensables á la arquitectura; pero los sugiere el gusto natural del hombre, y pueden contribuir poderosamente á dar carácter y expresion á un edificio. Por esto deben ser inspirados por el pensamiento mismo de este; de tal modo que en la armónica unidad de la distribucion, construccion y proporcion del conjunto entren tambien la composicion y las formas de los accesorios; no ocultando las formas principales del edificio, sino haciéndolas mas bien resaltar. Despójese á las iglesias de la edad média de los capiteles, de las estatuas, de los vidrios pintados, y el edificio conservará su carácter; pero ¡cuánto ménos bien expresado, y cuán disminuido el efecto!

Las mismas dimensiones del edificio, no consideradas mas que relativamente á la extension de su techo, tienen un lenguaje propio que influye sobre la imaginacion, ya porque revela la grandeza del pensamiento que le inspiró y el poder del hombre, ya por aquella natural inclinacion de comparar nuestra grandeza material con los objetos que nos circundan; inclinacion que nos hace quedar sorprendidos al ver una montaña, un escollo ó una extensa llanura.

C. L. SYEGELTZ, *Archéologie der Baukunst der Griechen und Römer*. Weimar, 1801.  
HIRT, *Die Gesch. der Baukunst bei den Allen*, 1822.  
KUGLER, *Handbuch des Kunstgeschichte*. Stuttgart, 1842.

### § 54. SU EXPRESION SOCIAL.

El arte, la ciencia y la industria se conciertan, pues, para dar existencia y expresion á la arquitectura, imprimiéndola el carácter particular que la distingue. Y al paso que en las demas artes aparecen separadas las relaciones con las costumbres, los sentimientos y las doctrinas de una época, en la arquitectura se presentan unidas y claras; de aquí su predominio sobre las otras. Cuando la distribucion sea conforme á lo que los usos exigen, cuando la construccion sea tal como está indicada por la ciencia, cuando las proporciones y la decoracion se deduzcan de los sentimientos, del gusto y de la riqueza de la época, aquel sistema de arquitec-


tura representará la sociedad bajo todos sus aspectos.

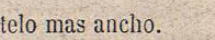
Mas para crear semejante representacion de una gran síntesis, se requiere que los hombres tengan conciencia de esta; y por eso la arquitectura solo ha mostrado un gran carácter de verdad y de armonía general en las épocas religiosas. Á cada sistema de religion correspondió un sistema de arquitectura, como simbolo y realizacion material, el cual en los monumentos religiosos llegó á la perfeccion, y de ellos pasó á los demas edificios; pues que son expresiones espléndidas de los sentimientos del pueblo. Las obras de las otras artes son mas individuales, al paso que esta no puede significar sino ideas ó sentimientos generales y propios de la época; así en cualquier tiempo se hacen cuadros y estatuas insignes, mientras que los monumentos arquitectónicos no son mas que un conjunto de piedras, regulares si se quiere, pero que nada expresan.

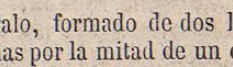
Si, pues, todo sistema de arquitectura corresponde á un cierto estado de la ciencia humana y es su consecuencia, ninguno de los sistemas pasados puede considerarse hoy de valor absoluto; ninguno, por perfecto que sea como arte, puede reputarse modelo definitivo. Se equivocan de consiguiente los modernos cuando quieren atenerse solo al estilo griego, lo cual conduce á aplicar fachadas que desdican de lo interior, á multiplicar las ficciones, á ofender la propiedad, mostrándonos un templo convertido en bolsa ó en teatro.

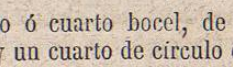
### § 55. LAS MOLDURAS.

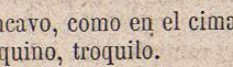
Las molduras son como el alfabeto de la arquitectura; los miembros que sirven para expresar y determinar las diferentes partes de un monumento. Las sencillas son

1º El filete ó listelo. 

2º La faja (*tania*), listelo mas ancho. 

3º El astrágalo, formado de dos líneas horizontales, unidas por la mitad de un círculo. 

4º El equino ó cuarto bocel, de dos líneas horizontales y un cuarto de círculo convexo. 

5º Si es cóncavo, como en el cimacio dórico, se llama antequino, troquilo. 

6º El cordon, toro ó bocel tiene la forma del astrágalo, pero es mas ancho. 