

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 arquitectura


representará la sociedad bajo todos sus aspectos.

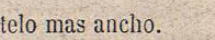
Mas para crear semejante representacion de una gran síntesis, se requiere que los hombres tengan conciencia de esta; y por eso la arquitectura solo ha mostrado un gran carácter de verdad y de armonía general en las épocas religiosas. Á cada sistema de religion correspondió un sistema de arquitectura, 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.

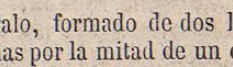
Si, pues, todo sistema de arquitectura corresponde á un cierto estado de la ciencia humana y es su consecuencia, ninguno de los sistemas pasados puede considerarse hoy de valor absoluto; ninguno, por perfecto que sea como arte, puede reputarse modelo definitivo. Se equivocan de consiguiente los modernos 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.

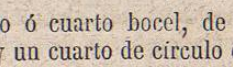
§ 55. LAS MOLDURAS.

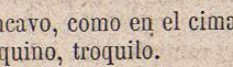
Las molduras son como el alfabeto de la arquitectura; los miembros que sirven para expresar y determinar las diferentes partes de un monumento. Las sencillas son

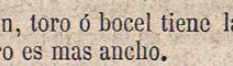
1º El filete ó listelo. 

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. 

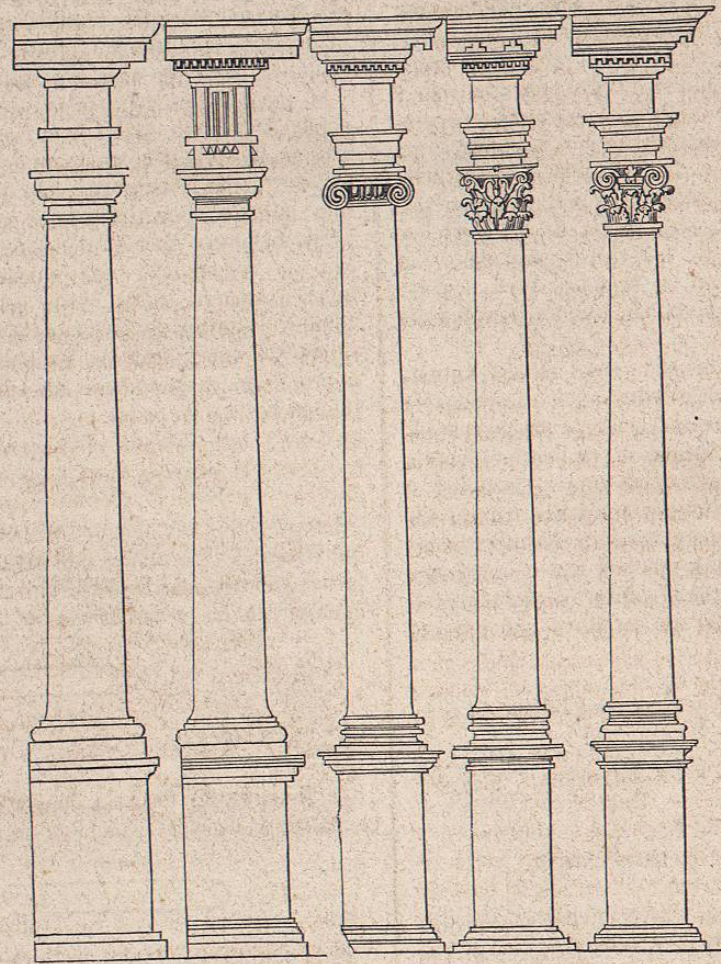
6º El cordon, toro ó bocel tiene la forma del astrágalo, pero es mas ancho. 

Las molduras compuestas son :

7º El cimacio lesbio, compuesto del antequino y del cuarto bocel.

8º La gola, compuesta de lo mismo, pero cóncava por arriba y convexa por abajo.

9º La escocia ó troquilo, compuesto del círculo, pero con dos radios diferentes.



dos maderos con uno sobrepuesto no tendrían la solidez que el peso da á las piedras. En aquel caso se hubiera necesitado reforzar la base, cuando por el contrario las columnas dóricas carecen de base, y son mucho más pesadas de lo que pudiera deducirse de la inspección de una planta.

Vitruvio imaginó ó copió de otros autores, que así como el pié es la sexta parte de la altura de un hombre, así los Dorios dieron á la co-

De los anteriores elementos combinados proceden todas las demás molduras. Es fácil conocer que estas formas son debidas á la geometría.

§ 56. ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS.

La columna es la parte característica de la arquitectura, y de ella hay que deducir las proporciones de todo lo demás : constituyese con el cornisamiento lo que se llama *orden*.

Teóricos de escuela han dicho que los Dorios tomaron de las plantas y de los maderos de las primeras cabañas la forma de su arquitectura, y del cuerpo humano las proporciones. Pero

Los órdenes.

ta 8 : así en los antiguos templos de Selinunte varia de 5.66 hasta 8.87 ; en los de Pesto es de 4 á 4.33 ; en los propileos de Atenas es de 5.75.

Si, pues, no se quiere que los Griegos hayan aprendido de los Egipcios á fabricar las columnas, es de creer que, como se dice de estos, las tomaran de las construcciones de piedras, y las mejorasen sucesivamente, disminuyendo siempre el material hasta donde lo permitía lo exquisito de su gusto, mediante el cual lo convirtieron casi en un lenguaje, con que expresaban la fuerza, la gracia, la ligereza, la sencillez ó la magnificencia.

En el orden *dórico* las columnas surgen de la tierra ; luego se añadieron bases compuestas de plintos y bocelos. La columna disminuye elevándose, y termina por un capitel compuesto solamente de tres miembros : un *ábaco* ó tabilla superior ; un *óvolo*, moldura redondeada, bajo la cual está el *collarino* ó hipotraquelio. Ocupa la parte superior el cornisamiento, dividido en *arquitraque*, que descansa inmediatamente sobre la columna, *friso* y *cornisas*. En el friso son distintivos del orden *dórico* los *triglifos*, esto es, tres canales perpendiculares, á que se unen ciertos adornos en forma de gotas. Los espacios entre dos triglifos se llaman *metopas*, y al poco tiempo se vieron cubiertos de esculturas y aun de pinturas. Un crítico famoso ha dicho que la columna *dórica* es la obra maestra del entendimiento humano.

El orden *dórico* cuenta tres épocas. La primera tuvo origen en Thoricion y en Corinto, y se distingue por las columnas sin base, colocadas sobre una *faja* de piedras no más ancha que su limoscapo : estas eran muy bajas, y el cornisamiento quizá de madera, por cuya razón ya no existe. El *astrágalo* no fué tal vez aplicado al orden *dórico* más que por los Romanos. Tales son también el templo de Agrigento y el de Pesto. En el de Segesta se había creído hallar el *dórico* sin estriamiento ; pero se comprendió que las columnas no estaban concluidas, y que se habían dejado más gruesas para estriarlas.

El segundo estilo se introdujo cuando los Griegos pasaron desde Atenas al Asia Menor ; su tipo es el templo de Teseo. Las columnas tienen seis diámetros, y la cornisa es un tercio de columna : comenzaron los triglifos. El llamado Panelenio de Egina tiene un pórtico con seis columnas en el frente y doce á los lados, elevado por medio de un pedestal de tres gradas : sobre la plataforma había un espacio cerrado por un muro ó un peribolo. La fachada tiene 34 piés de ancho y 92 de largo : las columnas 36 pulgadas de diámetro en la base, y disminuyen una cuarta parte á la altura de 17 piés, incluso el capitel. Todo el monumento tiene 34 piés de elevación, hasta el vértice del frontón, desde el cual surgía un acroterio de 3 piés. Las columnas, pues, tienen 5 y $\frac{1}{2}$ diámetros de altura : las del peristilo, del pronao y del hostiodomo 20 estrias, y 16 las de lo interior.

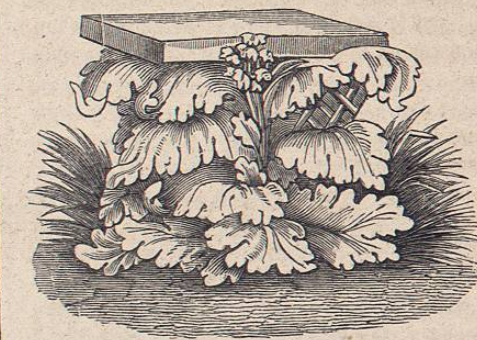
T. VII.

En el tercer estilo son más ligeras las columnas, y el templo de Augusto en Atenas es un ejemplo de las novedades que los Romanos iban introduciendo, y que aparecen luego en el teatro de Marcelo con un carácter diferente del griego.

En el orden *jónico* las columnas tienen el fuste más delgado, y son algo estriadas hacia la cima, aumentándose su elevación mediante una base : el capitel está adornado, y en él se ven volutas ; el arquitrabe presenta las divisiones generales del *dórico*, pero con formas más redondas y elásticas, y transiciones más dulces. Las columnas del templo de Diana en Éfeso, tipo de este orden, tenían 8 diámetros de altura.

Algunos hacen proceder las volutas del capitel del enroscamiento natural de una viga mal cortada, bajo su peso ; otros de la imitación de los cuernos de carneros suspendidos ; y como el carnero era la acostumbrada oferta mortuoria, parece razonable la opinión de los que encuentran el origen del orden *jónico* en la estela sepulcral.

Vitruvio atribuye la invención del orden *corintio* á Calímaco (350 años antes de J. C.), el cual admiró el desarrollo accidental de las hojas de acanto en derredor de una cesta cubierta con un *ábaco*. Existe, sin embargo, cierta analogía en los capiteles egipcios formados con la flor de loto, y algunos quieren que sea tan sólo variedad del *jónico*, añadidas las hojas de acanto y de encina. La proporción entre el diámetro y la altura de la columna sería de 1 á 10, ó sea de 1 á 12 comprendido el cornisamiento ; con frecuencia la columna es estriada. No fué muy



empleado por los Griegos, y el mejor ejemplo es el monumento coréico de Lisícrates : los Romanos reservaron la columna corintia para los monumentos de gran magnificencia, y en tiempo de Adriano retuvieron la base *ática*, pero la colocaron sobre un plinto. Empleando el orden corintio en fábricas de grandes dimensiones, disponían los Romanos en el capitel dos series de hojas, y por el contrario, una sola cuando estaba en los interiores poco elevados ó en pequeñas fachadas.

El orden *dórico* fué siempre el predominante entre los Griegos hasta en los edificios más suntuosos, que distinguían con los mayores ador-

35

nos; pero no tuvieron órdenes especiales para cada dios, como dice Vitruvio. En el templo de Minerva Alea en Tegea, el pórtico exterior



tiene columnas jónicas; el interior es dórico y sostiene columnas corintias. A veces con el orden jónico emplearon la parte más caracte-



sado y menos alto: se presenta esculpido, ora en hojas espesas y convexas, terminadas por dentellones casi redondos, sin puntas y cortados regularmente, como en el templo de Pálas; ora en hojas redondeadas, poco agudas, pero no convexas en lo exterior, y cortadas a lo ancho



Si la sencillez es señal de antigüedad, precedió a todos estos órdenes el toscano, más sencillo y enérgico aun que el dórico. L. B. Alberti y d'An-carville lo creen con efecto anterior a todos. Pero es necesario distinguir el que describen Vitruvio y los escritores del siglo XVI del que existe. Hoy el orden toscano se emplea, casi exclusivamente, en la arquitectura militar. Pudiera también distinguirse el orden caria-

tico, en el cual figuras humanas hacen las veces de columnas. Es de invención ateniense, y se dice que le dieron nombre los Carios, cuyas mujeres, en señal de derrota, fueron colocadas sosteniendo edificios; pero nos inclinamos más a creer con Bottiger que las cariátides son canéforas. En lugar de mujeres suelen sostener el edificio Atlas ó Telamones, como se ve en los de Pompeya, cuya figura trasladamos. Mas

rística del dórico, esto es, los tríglifos en el cornisamento.

El compuesto, de que se formó después un orden distinto, es una variedad de los órdenes griegos, y hay quien cree fué empleado por la primera vez en el arco de Tito. Estaba en consonancia con la afición de los Romanos al fausto, quienes lo obtuvieron asociando al capitel corintio la voluta jónica. Además, la hoja de acanto entre los Griegos difería de la que se usaba entre los Romanos. El acanto griego, más alto y delgado, participa tanto del olivo, del espinoso, y sobre todo del cardo, como del acanto espinoso ó sin espinas, propiamente dicho: sus cortes son más esbeltos, más agudos y más regulares que los del acanto natural. El romano, más redondo en el corte de la extremidad de las hojas, es más ancho, más grandioso, más mórbido, pero es también más pe-

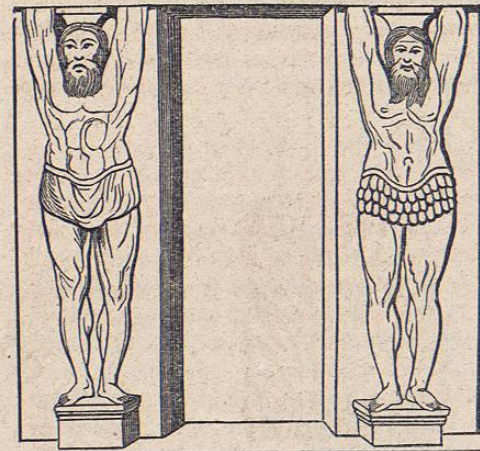
de una manera algo semejante a la hoja de la encina, como en el pedestal de la columna Trajana. En la edad media la imitación fué más libre y variada; pero se substituyeron al acanto otras hojas, especialmente las de la berza y la higuera.



que semejante estilo era común, y que aquellas figuras representaban a los dioses tutelares de la casa. En la quinta Adriana y en otros edificios de aquel tiempo se encuentran columnas a que dan vuelta pámpanos de estuco, y en Pompeya las hay hasta en mosaico.

á menudo se encuentran debajo de turribulos, trípodas y escabeles.

De los Etruscos debieron los Romanos tomar tanto el orden compuesto, del cual se encuentra ya idea en un capitel libre descubierto en So-vana, como el uso de las cabezas humanas para adorno, cosa no vista entre los Griegos. En muchos capiteles de Pompeya, esto es, pertenecientes a una época de decadencia, se encuentran figuras, especialmente en una casa descubierta en 1833, que se llamó por lo mismo Casa de los capiteles figurados, antes de verse



El orden rústico es un aparato de piedras que se suponen groseras, y se las denomina almohadillado.

A veces se coronan las fábricas con un muro que se llama ático; el cual en otras ocasiones se coloca entre dos órdenes sobrepuestos.

Las pilastras son columnas cuadradas, y tienen todas las partes y los adornos de estas: sin embargo nunca tienen estrias.

La distancia entre las columnas debe convenir a la solidez, a la comodidad, a la belleza. Se exige para el orden dórico el intercolumnio de 3 diámetros, para el jónico de 2 y medio, para el corintio de 2; pero los antiguos no tuvieron regla fija.

Elevar las columnas sobre pedestales debiera ser más bien un recurso de la necesidad, pues que en ello pierden parte de su majestad y se alejan de su principal destino, que es sostener y no ser sostenidas. Se da como regla que el pedestal no tenga de alto más de un tercio de la columna.

§ 57. LIBERTAD DE LAS PROPORCIONES.

Pero estas proporciones son leyes de escuela, en atención a que no se encontrarían dos edificios de los mejores en que se hallen observadas; y siempre existe aquel poco más ó menos que ninguna regla sabe determinar, y que basta para producir la belleza original. Muchas veces también, en los mejores edificios, un orden se acerca al otro, hasta casi confundirse, ó faltan partes que los modernos reputan esenciales. Así el friso dórico de la nave del Partenon no tiene tríglifos; ni dentellones la cornisa jónica del pórtico del templo de Erecteo; ni hélices el más antiguo monumento corintio, esto es, el corárgico. ¿Qué tiene que ver el estilo dórico del templo de Neptuno en Corinto con el de Juno en Nemea?

Esta libertad, moderada por el gusto y por el profundo conocimiento del arte, producía reglas mucho más sabias y convenientes. ¿Se quería un edificio grandioso que a primera vista causase admiración por su magnificencia y elegancia? hacíanse las mayores y más atrevidas divisiones, capaces de distinguirse desde lejos por su realce; mientras que los pormenores eran delicados hasta el punto de satisfacer de cerca los ojos por su perfección y elegancia. De aquí provino el arte de ensanchar a cierta altura las columnas, de hacer más gruesas las que se colocaban a la extremidad de un pórtico, y que debían verse a contra luz.

§ 58. EL ARCO.

Parte capital de la arquitectura es el arco. Lo encontramos ya empleado en las construcciones ciclópicas y en las egipcias (§ 40); pero solo en el Lacio se le redujo a su verdadero principio y efecto. Los Griegos lo han usado, es verdad, pero por incidencia, y nunca supieron extender de una a otra pilastra sino un arquitebe de piedra ó una viga. De donde resultó la imposibilidad de fabricar sobre un plan más vasto el gran consumo de materiales y la falta perpétua de la línea ondulada, que tanta variedad produce. La necesidad de edificios más capaces introdujo ó hizo que se cultivase en Roma el arco, que, uniendo paredes y pilastras muy distantes, y extendiéndose, mediante la bóveda, por espacios a que no bastaría ningún techo, cubría con pocos materiales áreas inmensas; tanto que llegó a constituir el carácter de las construcciones romanas, estudiándose mejor el arte romano en los arcos, porque no tenían modelo entre los Griegos.

Según la regla, se construía en semicírculo; pero no faltan ejemplos de arco agudo, sugerido naturalmente de las grutas. Tal se ve en el templo pelágico de Gozzo, y en algunos mausoleos de la Licia, anteriores a la conquista romana; tal en la galería de Tirinto y en la puerta en Torico (véase § 40); en la puerta Sanguinaria de Alatri en el Lacio, en la entrada del