

## CAPÍTULO IV

Pintura y dibujo.

## § 105. DE LOS COLORES. — PÚRPURA.

La importancia que daban los antiguos á la delicadeza del dibujo y de los contornos, se revela en la conocida anécdota de Xéuxis y Parrasio, en la cual no creemos se tratase de una simple línea, como comunmente se entiende, sino de un perfil de cara ejecutado con una correccion cada vez mas exquisita. Por eso los discípulos se ejercitaban mucho tiempo en las escuelas en usar el estilo sobre láminas de cera, ó el pincel con un solo color sobre tablas de boj, ora el negro sobre blanco, ora el blanco sobre negro, ántes de pasar á los diferentes colores (*umbra hominis in lineis circumducta*). Á causa de esta afición á la pureza de las líneas, pasaron lentamente al colorido, y nunca tuvieron riqueza de él, ni aun la escuela jónica, que era la que mas gustaba del esplendor de las tintas.

Los Griegos trabajaron mucho ménos en pintura, de tal modo que Homero no hace mencion de este arte; y Pausánias recuerda 1,827 estatuas, y solo 83 pinturas y 43 retratos. Pero si se considera inferior á la escultura, acaso consista en la escasez ó en la inexactitud de nuestros conocimientos. Plinio asegura (XXXV, 32) que « quator coloribus solis immortalia illa » opera fecere, ex albis melino, ex silaceis atico, ex rubris sinopide pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echiom, Melanthius, Nicomachus clarissimi pictores. » Quiere, pues, decir que estos ilustres artistas no emplearon mas que el blanco de tierra, el rojo ó sinopia, el amarillo de ocre, y el negro de plantas quemadas. Serian, no cuatro colores solos, sino cuatro materias de colores, de cuya mezcla resultan otros muchos. No obstante, Ciceron dice precisamente lo contrario, afirmando que los antiguos se valian de solo cuatro colores, pero que Equion, Nicomaco, Protógenes y Apéles habian llegado ya á la perfeccion. « (In pictura » Zeuxim et Polygotum et Timantheum et » eorum, qui non sunt usi plusquam quatuor » coloribus, formas et lineamenta laudamus; at » in Echiom, Nicomacho, Protogene, Apelle » jam perfecta sunt omnia. Brutus, 18.) » Y Plinio mismo, que quizá interpretó mal este pasaje, les atribuye otros dos colores, el cinabrio y *testa-trita*. Humphry Davy por medio del análisis encontró que en las Nupcias Aldobrandinas el rojo y el amarillo se componian de ocre; el verde y el azul de óxido de cobre; el negro de carbonaceos; el pardo de una mezcla de ocre y negro y á veces de óxido de manganeso; el blanco de carbonato de cal. (*Philos. Transact. of the R. Society*, 1815.) En otros colores se ha probado la existencia de óxidos, de sales y de carbonatos.

Desde el Oriente se llevaba á Grecia y á Roma aquel cinabrio que decian se hacia con el pus del dragon aplastado por un elefante moribundo (PLINIO, *H. N.* XXXIII, 38), y que parece era jugo de palmas. El *bermellon*, ocre rojo con que se pintaban los vasos, era una tierra del Asia Menor, del Egipto y de la Libia. Para pintar columnas y monumentos, se le sustituía la sinopia, llamada así, porque procedia de Sinope, ciudad de la Capadocia. La sandaraca, del mismo color, se recogia en las orillas del Mar Rojo. (PLINIO, XXXV *passim*.) El minio, que sucedió á todos estos rojos, y que era mas brillante y precioso, se descubrió en las minas de plata de Éfeso, cuatro siglos ántes de J. C. El *purpurissimum*, que competia con aquel, se componia de sangre de moluscos, pescados en las costas del Mediterráneo. Del Oriente venia tambien, entre los amarillos, el oropimente, que existia como mineral en Siria; entre los verdes el *armenium*, pasta de tierra de Armenia; entre los azules el *indicum*, producto de una fécula de la India, y el *ceruleum*, que mas adelante se llamó ultramar, hecho de lápizlázuli, que se encontraba en el Asia Menor, en la Persia, y principalmente en la China.

Durante la dominacion de los Romanos se establecieron en el Golfo de Nápoles oficinas que elaboraban los minerales indígenas ó importados, y allí se hacia aquel azul turquí que se llama frita de Pozzuoli; y las tintorerías donde se preparaba el *purpurissimum* sumergiendo la creta en sangre de púrpuras. Celebrábase tambien las tintorerías de Narbona; y España con sus metales preparaba algun sucedáneo de los productos orientales.

Mucho se discutió sobre la púrpura, y tanto Amat como Rosa pretendieron que este nombre se aplicaba indistintamente á todos los colores, y hasta al blanco y al negro. El valeroso químico veneto Bizio les opuso *La porpora rivocata entro i confini del rosso*, y se dedicó á buscar este color únicamente en los mürices. Y por mas que Olivi, en su obra sobre los *animales que viven en el Adriático*, asegurara que no habia hallado en ningun estado ni de ningun modo sombra alguna de púrpura en los mürices, Bizio en 1833 la descubrió en el *murex brandaris*, lo mismo que halló la amatistina, de que Plinio hace memoria, en el *murex tremulus*, y por medio de la análisis dió á conocer los principios inmediatos que constituian aquellas dos púrpuras (véase *Annali delle scienze del regno lombardo veneto*, t. V, p. 263); y fué coronado por el Ateneo de Brescia. Habiéndose estudiado las bécinas, la experiencia probó aquel dicho de Plinio: *Buccinum per se donatur quoniam fucum remittit*, supuesto que al paso que las púrpuras resisten á los mas fuertes reactivos, el color de las bécinas se pierde con mucha facilidad, y por esto no lo empleaban los antiguos, á no ser alguna vez para desleir y economizar el precioso licor de la púrpura.

Grandes gastos sería menester hacer para continuar en gran escala las experiencias sobre el particular; pero parece, si se admite como verdad lo que dice Plinio que á la púrpura *laus summa color sanguinis concreti, nigricans aspectu, idemque suspectu refulgens*, esto es, que siendo tornasolada, brilla con la refraccion de la luz lo mismo que las piedras preciosas.

Mas para conseguir el entero restablecimiento de la púrpura antigua, se requeriria el procedimiento de aplicacion; pero las nociones sobre este punto son sumamente escasas. Y si resalta que cada mürice con dificultad encierra algunas gotas de licor, y que el *murex tremulus*, que da la amatistina, encierra mas, pero que por otra parte es mas difícil de hallar, es claro que no sería fácil que una experiencia en grande diera buenos resultados.

Debe haberse empezado por la pintura de un solo color (*monochroma*), y á ella pertenecen las pinturas egipcias y etruscas; pero no fué abandonada ni aun por los grandes maestros. Plinio dice que Xéuxis *pinxit et monochromata ex albo*, esto es, con el claro oscuro cual se emplea todavia; y Quintiliano habla de aquellos que *singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora* (XI, 3, § 46). Se encontraron tambien pinturas de esta clase en Herculano, acaso todas ejecutadas por un tal Alejandro de Atenas, cuyo nombre se lee en una: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΓΡΑΦΕΝ.

Los colores se desleían en agua, mezclada con cola ó con goma; pero en los cuadros antiguos no se ve señal de clara de huevo ni de aceite: si bien Plinio dice, que se mezclaba el huevo con los colores para darles brillantez. « Si purpuram facere maluit, ceruleum sublinunt, mox purpurissimum ex ovo inducunt. » (XXXV, 23). Algunos creen que aquí se trata de la yema de huevo, y que en esto consistia el secreto del encausto. Los Egipcios estaban muy adelantados en la química, como lo demuestra aquel pasaje de Plinio, donde dice, que despues de preparadas las telas con reactivos, podian, sumergiéndolas en un solo tinte, producir en ellas colores y figuras diferentes.

La mas estimada era la pintura en madera, especialmente de pino. En la época de los Romanos se pintó tambien en lienzo, lo que no se ve en los mejores tiempos de Grecia. Plinio dice, que se usaba mucho pintar las paredes; pero que solo haciéndolo en tablas se obtenia una verdadera gloria: *Nulla gloria nisi eorum qui tabulas pinxerunt*; de lo cual algunos han inferido que las pinturas de las paredes no eran ejecutadas sino por peones de albañil. Pero ¿ es creíble que las grandes pinturas del Pórtico Pecile en Atenas, y del Lesche de Délfos, obras de Paneno y Polignoto, estuviesen en tablas?

Hemos visto cómo se empleaban los colores hasta en las estatuas y en la arquitectura; añadiremos ahora que en su eleccion se dirigian por ideas rituales. Segun Juan Lidio, á Marte

estaba consagrado el rojo, á Júpiter el blanco, á Vénus el verde, y á Saturno y Neptuno el azul turquí. El Júpiter consagrado por Tarquino en el Capitolio estaba pintado de minio.

El libro VII de Vitruvio, y muchos capítulos de los libros XXXIII, XXXIV, XXXV de la *Historia natural* de Plinio, dan noticia acerca de la naturaleza y la composicion de los colores. Si á esto se añade el libro V de Dioscórides, y muchas noticias de Teofrasto *De las piedras*, se tendrá todo lo que sabemos sobre el particular.

BÖTTIGER, *Ideen zur Archeologie der Malerei*. Dresde, 1811.

JUNIUS, *De pictura veterum*. — *Catalogus artificum*. Rotterdam, 1694.

SILLIG, *Catalogus artificum*. Dresde, 1827. Suplemento indispensable á la obra anterior.

DURAND, *Hist. de la pintura antigua*. Londres, 1725. Es traduccion del libro XXXV de Plinio con muchas notas.

THIERSCH, *Ueber die epochen der bildenden Kunst unter den Griechen*, Munich, 1829.

RAOUL-ROCHETTE, *Recherches sur l'emploi de la peinture, etc.* Paris, 1836.

FERD. HOFFER, *Hist. de la chimie*. 1842, t. I.

PORTAL, *Des couleurs symboliques*.

Los antiguos pintaban tambien las armas al principio con dibujos que desde luego llegaron á ser muy complicados, como lo demuestra la descripcion del escudo de Aquiles. Los glosadores de Virgilio pretenden que los escudos estaban cubiertos de lienzo en que se pintaba. En el centro del escudo de la Minerva de Colote, Paneno habia pintado el combate de las Amazonas. Los veteranos romanos se distinguian de los reclutas por las figuras pintadas en los escudos, y sabemos por Vegecio, que cada legion tenia un signo particular en el escudo; y por Plinio, que los escudos de los patricios, adornados de retratos, se consagraban á veces en los templos, donde formaban genealogías parlantes. (*H. N.* XXXV, 2.) Tambien las otras partes de la armadura se cubrian de colores.

En general los antiguos no valen gran cosa en la pintura de la luz, y no muestran que conocian los colores transparentes, sino que daban el claro y el relieve por medio de líneas oscuras y efectos de luz cortados.

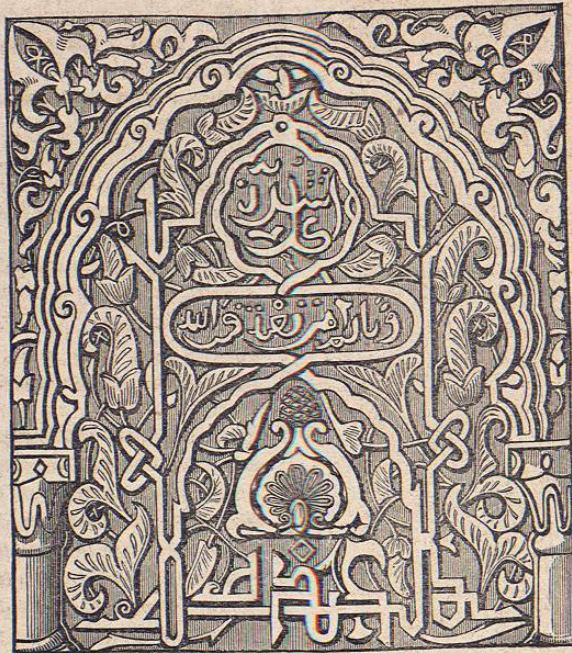
## § 106. GÉNEROS DE PINTURA.

No cultivaron el paisaje, porque sentian poco las bellezas campestres, como ántes lo hemos repetido, y aparece hasta en las mejores composiciones de Teócrito y Virgilio. La vida y la forma debian estar de acuerdo en los asuntos griegos; debia verse en ellos la relacion entre el espíritu y el fenómeno: no conocian aquella vaguedad, aquel fantástico que nos hace encontrar tan gran delicia en los paisajes y en la naturaleza tranquila y solitaria. Los paisajes que se ven en algunas paredes de Pompeya carecen de perspectiva.

En cuanto á arabescos, esto es, cruzados de líneas rectangulares, se ven algunos ejemplos en Pompeya en el pavimento de una estancia

pequeña lateral al peristilo en la *gynekonitis* de la casa de Acteon, en los baños de Livia, en el Monte Palatino, en los velos sepulcrales de la quinta Corsini, en las tumbas de los Nasones, y en las bóvedas de las termas de Tito.

Se sabe que este estilo llegó á ser despues caracteris-



La exclusión de las imágenes no es sin embargo entre los musulmanes tan universal como se cree, y la prohibición se interpreta, diciendo que está vedado solo valerse de las figuras á modo de ídolos. Muchas medallas tienen figuras humanas: en la Biblioteca Ambrosiana existen dos códices árabes adornados de figuras de animales y de hombres; Abderramen III adornó de estatuas las puertas de Zahra en España; también se recuerdan tapetes con figuras humanas. V. CASTIGLIONI, *Monete cusfiche*, LIV.

El género *grotesco* es mas propio de los Romanos, nombre que por haberse encontrado en las grutas, esto es, en los antiguos palacios soterrados, se dió en el siglo XV á aquella amalgama de figuras, de follajes, de líneas, de extravagancias con que se adornaban las paredes. De allí tomó Rafael la idea de los adornos de las galerías vaticanas con estucos y pinturas (véase la figura que transcribimos en esta página), que son el mas hermoso tipo moderno. Tanto Vitruvio como Plinio desaprueban este género, considerándolo repugnante á la verdad artística.

También el estilo grotesco, en el sentido bufo que hoy se le da, fué conocido por los Romanos, que quizá lo trajeron del Egipto, pero sin que tuviese entre ellos el significado que los Egipcios le atribuían; pintaban, sí, figuras ridículas, añadiéndoles caprichosamente partes

de los Árabes, cuya fe, separando enteramente á Dios de su obra, y relegándolo al fondo de las impenetrables tinieblas de la unidad absoluta, prohíbe las figuras humanas, y no deja á la imaginación explayarse sino en los adornos de rasgos, que tomaron por eso el nombre de *arabescos*. El que damos á continuación ha sido tomado de la mezquita de Córdoba.

de distintos animales. (Véanse las dos figuras siguientes.)



Mazois conservó una pintura de Pompeya, que trasladamos en la página siguiente, donde se ve representado en caricaturas el laboratorio de un pintor. (V. *Revue archéologique*, 1845, p. 446.) Plinio cita á Calixides y á Antifon que pintaban *tabellæ comicae*. Se ve como un cuadro de Ctesiloco, discípulo de Apéles, que representa á Júpiter en actitud de parir á Baco, asistido por las diosas. En un vaso del Vaticano está figurado Júpiter con la escalera al hombro para subir á la ventana de Alcmena, mientras Mercurio le alumbraba. En el Museo Borbonico hay un Enéas que huye con Anquises y Ascanio, representados bajo la figura de monjes; y otro pintado con dos carros, tirado el uno por un papagayo, cuyas riendas tiene un grillo

sentado en el pescante, y el otro por un grifo que guía una mariposa. Ha habido, pues, quien se anticipase en este género de trabajos á Gavarni y Grandville.

Flogel, *Historia del grotesco-cómico*, con atlas (alem.), Leipsick, 1862.



§ 107. ENCAUSTO.

Se empleaba mucho la pintura al encausto, hecha con un hierro candente, sobre todo para ejecutar animales y flores, donde se exigía que fuese mayor la ilusión. No aparece muy claro su modo de proceder en el particular; se trazaban los contornos con el hierro candente sobre láminas de marfil, ó se extendía la cera coloreada sobre planchas de madera ó de arcilla, mediante una punta hecha ascua; ó bien se pintaban los buques con un pincel empapado en cera flúida mezclada con pez, que, además de servir de adorno, preservaba de la acción del agua.

LETRONE, en el *Journal des Savans*, setiembre de 1835; y CARTIER, en la *Revue archéologique*, II<sup>e</sup> année, première partie. Plinio dice que Parrasio pintaba *in membranís*, esto es, en pergamino.

§ 108. PINTURA MURAL Y EN PLANCHAS.

La *pintura mural*, que se remonta á tiempos antiquísimos, pasó desde los hipogeos y los templos á adornar las habitaciones. En las pinturas de paredes que se ven en Etruria, los colores son siempre convencionales; las mujeres blancas, los hombres de un rojo oscuro, los caballos y las aves de color cerúleo, siendo su único destino dar mayor realce á la arquitectura.

Se encuentran pinturas en los monumentos mas antiguos de Egipto, y los colores empleados eran el blanco, el negro, el rojo, el amarillo, el verde, el azul de cobalto, que no ha sido descubierto por nosotros hasta hace un siglo. Están muy conservados, y los extendían en lienzo, en papiro, en madera y aun en piedras blandas ó duras. Es cierto que mezclaban á los colores otras sustancias, que reforzaban ó modificaban su efecto natural; y deben estar aplicadas con mordientes muy vivos las pinturas que penetraron en las piedras duras. A veces son dorados. También los Etruscos empleaban el albayalde, trazando luego sobre él los contornos de las figuras en negro, y disponiendo dentro de estos los demas colores. Plinio recuerda algunas obras de esta clase existentes en su tiempo en Ardea, anteriores á la fundación de Roma; y semejantes á ellas se han encontrado varias en las últimas excavaciones.

No parece que los antiguos conocieron la pintura al fresco, cual nosotros la comprendemos. Con la cal fresca no son compatibles las lacas, el blanco de plomo, el minio, el oropimente, que eran los colores mas usados en las pinturas antiguas. Lo que Plinio llama en *udo pariete pingere*, se explica por un pasaje de Vitruvio, donde dice que en las paredes todavía frescas se extendían las tintas generales, como en nuestras habitaciones, y despues se pintaba encima. Efectivamente, en Pompeya, en Herculano y en otros puntos se ve que la pintura penetró á veces hasta média línea; encima se pintaba ó al temple con colores desleídos en el agua, ó al encausto. Pero de verdaderos frescos no existe vestigio alguno ni entre los Griegos, ni entre los Egipcios, Etruscos ó Romanos. Vitruvio habla de pinturas encontradas en Esparta sobre paredes de ladrillos, que fueron cerradas en cuadros de madera y llevadas á Roma.

RITSCHL. *De veterum Græcorum pictura parietum conjectura*. Leipsick, 1834.

LETRONE, *Lettre d'un antiquaire á un artiste sur la peinture murale*.

*Lettres sur la peinture historique murale*, 1835. Apoyándose en el testimonio de Himerio, sostiene que las obras de Polignoto y Micon, en el Pecilo de Aténas, se veían aun á fines del siglo IV de J. C., esto es, 850 años despues de ejecutadas.

## § 109. PINTURAS ANTIGUAS QUE HAN LLEGADO HASTA NOSOTROS.

Muy pocas pinturas han llegado hasta nosotros procedentes de los antiguos, y hasta hace poco la principal era la titulada *Nupcias Aldobrandinas*, por haber sido descubierta en el Monte Esquilino durante el pontificado de Clemente VIII, y que se encuentra hoy en París. Es un estuco, que contiene diez figuras en tres grupos perfectamente dispuestos, ejecutados con mucho atrevimiento, y que representan las bodas de Tétis y Peleo. Actualmente se poseen centenares de cuadros hallados en Herculano, Estabia y Pompeya, entre los cuales gozan de particular predilección las dos Neréidas, la mercadera de Amores, Telefo alimentado por la cabra, un Quiron y Aquiles, Perseo y Andrómeda, Briséida entregada al heraldo de Agamenon, nueve funámbulos que trascribiremos mas adelante, la hija que da de mamar á su padre, Céfito y Clóris.

Las pinturas de Pompeya son preciosas porque ofrecen vivísimas analogías con cuadros antiguos, cuya descripción tenemos, hasta el extremo de crearlas copias hechas por artistas adocenados. Así el Hércules niño del Museo Borbónico recuerda el de Xéuxis, descrito por Plinio (XXXV, c. 9). Otra reproduce en parte lo que sabemos del sacrificio de Ifigenia, pintado por Timante, y descrito por Ciceron (*De perf. orat.*) y por Quintiliano. (*Orat. inst.* II, 13.) La que representa á Aquiles en Sciro conviene con la descripción breve, pero viva, que ha llegado á nosotros de una de las obras mas preciosas de la escuela de Corinto. (Plinio XXXV, c. 11.)

Superiores á las Nupcias Aldobrandinas son también las pinturas sacadas del sepulcro de una familia griega, descubierto en Roma en la vía Latina, é ilustrado por el padre Secchi. (Roma, 1843.)

La mayor riqueza de pinturas está en los vasos de que hablaremos en el capítulo que sigue.

*Peintures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait d'après les dessins coloriés faits par Santi-Bartoli.* Paris, 1757-1783.

ZAHN. *Die schönsten Ornamente and merkwürdigsten Gemälde aus Pompeii, Herculenum und Stabia.* Berlin, 1828.

— *Ornamente aller klassischen Kunstepochen nach den originalen in ihren eigenthümlichen Farben dargestellt.* Idem, 1832-48.

MAI, *Homeri Iliad. picturæ antiquæ ex codice Mediolancasi.* Roma, 1835.

— *Virgiliæ picturæ antiquæ ex codice Vaticano,* Id., 1835.

## § 110. MOSAICO.

Se ignora de dónde procede el nombre de *mosaico*; pero se supone que de las Musas, y consiste en unir piedras ó esmaltes de manera que representen un dibujo. De este mod los

antiguos hacían pavimentos con piedrecitas duras (*tesserule*), unidas por medio de una especie de almáciga (*opus tessellatum, vermiculatum*), ora figurando un dibujo, ora semejantes á los terrados á la veneciana. Despues de machacar con un martillo el mármol de varios colores, se esparcian los fragmentos sobre la almáciga, á la cual se adherían, de modo que luego el conjunto venía á ser susceptible de hermoso pulimento, aunque informe.

Este cemento calcáreo es ménos duradero que el mastic empleado por nuestros artistas; además de que la circunstancia de ser de dureza diferente los vidrios, los mármoles, las arcillas, que á menudo se empleaban sin distinción, hace que se deterioren con facilidad. Los nombres varían segun el arte. *Vermiculatum opus* se llamaba el de piedrecillas rojas y finas. Otras veces los pavimentos se construían con baldosas de diversas formas y colores, unidas de modo que presentasen cuadros ó escaques, y se llamaban *opus tessellatum ó quadratarium*. En el *opus sectile*, ó varían las líneas que circunscriben un campo de un color, ó se varía también el campo para recibir el *opus vermiculatum*. En los últimos tiempos se usó también el asociar vidrios de muchos colores en las ventanas. Con hilos de vidrio fundidos se formaba además otra especie de mosaico.

La parte mas noble del mosaico es la formación de los cuadros que constituían el pavimento de las casas ricas. Era frecuente figurar en el umbral un perro: en los triclinios se fingían restos de mesas y basura; en los cubiculos un asunto obsceno. Algunos de estos mosaicos han llegado hasta nosotros, tanto mas preciosos cuanto que es probable representen cuadros de autores distinguidos. Tal es el que se ha encontrado en el templo de la Fortuna en Preneste, que se cree mandó poner allí Sita; el de la quinta Albani, el de la Barberini, el de Otricoli. Son muy famosas las palomas de Furietti, que hoy existen en el Museo Capitolino, y se hallaron en la quinta Adriana en Tivoli.

Últimamente se descubrieron dos grandes mosaicos. Uno en las termas de Caracalla, que se ha colocado en el palacio de Letran en Roma, y figura la escuela de los atletas, divididos en alumnos y gimnastas: el padre Secchi lo ilustró (Roma, 1843) con muchos pormenores sobre este género de trabajo, y sobre la palestra. El otro es el famoso mosaico desenterrado en Pompeya el 24 de octubre de 1831, que tiene 21 palmos de largo y 10 1/2 de ancho, y representa una batalla, que se supone ser la de Alejandro en el Gránico.

De mosaico se hacían á veces las inscripciones, como sucede en el pavimento descubierto de 1842 en Terracina. Entre otros mosaicos de Pompeya recordaremos la fuente que se encontró en 1833 en una casita detras del templo de la Fortuna, que figura una capilla con la estatua del dios, flanqueada de adornos y animales. Las bóvedas solían adornarse con mosaicos; y

también se hicieron sobre relieve, como puede verse en la colección de Ambras en Viena.

El mosaico se adoptó pronto por los Cristianos, y en las iglesias de Roma es fácil seguir la serie de ellos desde los primeros siglos hasta el renacimiento. Bajo Teodosio eran ya de tanta importancia estos trabajos que los *Musivarii* estaban dispensados de los servicios públicos. (Lib. X de *excusatione artificum*.)

Ahora los mosaicistas de Roma emplean quince mil variedades de colores. Cada una de ellas tiene sus gradaciones desde el mas claro hasta el mas subido.

FURIETTI, *De musivis.*

DE VIELS, *Sobre la pintura de mosaico.*

SPRETI, *Compendio storico dell' arte di comporre i mosaici.* Rávena, 1801.

BOSSI, *Sui cubi di vetro opalizanti degli antichi mosaici.* Milan, 1809.

VISCONTI, *Museo-Pio-Clementino,* lám. III, XII.

QUARANTA, *Cenni sul gran mosaico di Pompei.* Nápoles, 1831.

## § 111. ESMALTE.

Se llama á menudo *esmalte* cualquier vidrio, coloreado por una sustancia metálica que le quita la trasparencia; tales eran muchos escarabajos antiguos, y granos ó cilindros para los collares egipcios, y los cubos que se empleaban para los mosaicos; pero mas especialmente se llama esmalte un revestimiento de materia vitrificable sobre trabajos de barro ó metálicos. La pintura sobre esmalte consistía entre los antiguos, en trazar en el metal un dibujo, y luego llenar las concavidades de una vitificación de distintos colores, obteniendo de esta manera una representación. En la edad média continuó esta moda, como puede verse en la corona de Agilulfo, en una cruz pectoral en Monza, y en la corona de Carlo Magno del tesoro de Viena. Solo en 1338 Ugolino Vieri, haciendo la custodia de Orvieto, llenó los huecos de esmalte blanco, sobre el cual pintó con colores vitrificables; uso que despues se perfeccionó y que conserva inalterables las pinturas.

## § 112. DIBUJO.

El fundamento del arte era la imitación real ó el absoluto relieve, y no ya solo la imitación de la imagen óptica. Por tanto los antiguos trataron el bajo relieve como la estatuaria, y la pintura como el bajo relieve.

En el bajo relieve, se procuró representar toda la parte del cuerpo llena y redonda en cuanto era posible; pero no se tardó en emplear alguna variedad en los planos y algunos escorzos.

Despues hasta en la pintura se introdujo también la perspectiva, formando un ramo particular con el nombre de *escenografía*, donde se cuidaba no tanto de la corrección del dibujo como de causar ilusión. Sin embargo, los verdaderos artistas atendían mas á la representación completa de las formas, en su total

belleza y en todo su carácter, que á la ilusión producida mediante el escorzo y la disminución de las figuras; de aquí el poquísimo cuidado respecto de la perspectiva aérea y del contraste de los claros y las sombras.

Los bajos relieves egipcios están siempre de perfil; los de Selinunte también de frente, pero en la misma forma. Los de los sepulcros áticos están de perfil mas preciso, como cortados por la mitad de la nariz. En los bajos relieves del Partenon la mayor parte de ellos están de perfil, habiéndose evitado los escorzos demasiado duros, lo que no sucede en los de Figalia.

Muchas veces la idea de la figura nacía del puesto que debía ocupar arquitectónicamente, pues que los bajos relieves no servían mas que para llenar huecos.

Esta circunstancia ha determinado las composiciones que se ven en los frontones de los templos. No se conoce ningun bajo relieve que estuviese aislado.

Como no sabían disponer en los cuadros las figuras sobre diversos planos, el número de aquellas era siempre corto.

## 113. ASUNTOS DEL ARTE DEL DIBUJO, Y COMPOSICIONES.

Despues de haber hablado de la *parte técnica* de las bellas artes, esto es, de la materia y el modo como era tratada y de las *formas* en cuanto pueden considerarse separadamente del arte, nos queda que hablar de los *asuntos* y de las *composiciones*, es decir, de las imágenes intelectuales.

