



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
Biblioteca



80001708763

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

Como una viva proyección de las civilizaciones del pasado y de las obras más selectas y características de la época presente, los Manuales de orientación altamente educadora que forman la

## COLECCIÓN LABOR

pretenden divulgar con la máxima amplitud el conocimiento de los tesoros naturales, el fruto del trabajo de los sabios y los grandes ideales de los pueblos, dedicando un estudio sobrio, pero completo, a cada tema, e integrando con ellos una acabada descripción de la cultura actual.

Con claridad y sencillez, pero, al mismo tiempo, con absoluto rigor científico, procuran estos volúmenes el instrumento cultural necesario para satisfacer el natural afán de saber, propio del hombre, sistematizando las ideas dispersas para que, de este modo, produzcan los apetecidos frutos.

Los autores de estos manuales se han seleccionado entre las más prestigiosas figuras de la Ciencia, en el mundo actual; el reducido volumen de tales estudios asegura la gran amplitud de su difusión, siendo cada manual un verdadero maestro que en cualquier momento puede ofrecer una lección breve, agradable y provechosa: el conjunto de dichos volúmenes constituye una completísima

### Biblioteca de iniciación cultural

cuyos manuales, igualmente útiles para el estudiante y el especialista, son de un valor inestimable para la generalidad del público, que podrá adquirir en ellos ideas precisas de todas las ciencias y artes.

FOMENTO  
de la  
INVESTIGACION

SEMINARIO  
DE  
DERECHO ROMANO

# COLECCIÓN LABOR

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

La Naturaleza de todos los países. La Cultura de todos los pueblos. La Ciencia de todas las épocas

## PLAN GENERAL

SECCIÓN I  
**Ciencias filosóficas**

SECCIÓN II  
**Educación**

SECCIÓN III  
**Ciencias literarias**

SECCIÓN IV  
**Artes plásticas**

SECCIÓN V  
**Música**

SECCIÓN VI  
**Ciencias históricas**

SECCIÓN VII  
**Geografía**

SECCIÓN VIII  
**Ciencias jurídicas**

SECCIÓN IX  
**Política**

SECCIÓN X  
**Economía**

SECCIÓN XI  
**Ciencias exactas,  
físicas y químicas**

SECCIÓN XII  
**Ciencias naturales**

SECCIÓN XIII  
**Religión**

## SECCIÓN IV : ARTES PLÁSTICAS

### VOLÚMENES PUBLICADOS

- Historia de los estilos artísticos**, por el Prof. K. D. HARTMANN, de Munich. Con 264 grabados y 40 láminas. (6.ª edición).
- La Pintura española**, por el Prof. A. L. MAYER, de la Universidad de Munich. Con 85 láminas. (4.ª edición).
- Los pintores impresionistas**, por el Prof. BÉLA LÁZÁR, de Budapest. Con 45 láminas. (3.ª edición).
- Historia de las artes industriales, I**, por el Prof. G. LEHNERT, de la Universidad de Berlín. Con 175 grabados y 32 láminas. (3.ª edición).
- Marfiles y azabaches españoles**, por el Prof. JOSÉ FERRANDIS, del Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Con 88 láminas. (2.ª ed. en preparación).
- La Escultura de Occidente**, por el Prof. H. STEGMANN, de Munich. Con 122 grabados y 24 láminas. (2.ª edición).
- Techumbres y artesonados españoles**, por D. JOSÉ F. RÁFOLS, Arquitecto. Con 22 grabados y 76 láms. en negro y una en color. (4.ª edición).
- Arte romano**, por el Prof. H. KOCH. Con 13 figuras y 36 láminas. (3.ª ed.).
- Arte árabe**, por la Dra. E. AHLENSTIEL-ENGEL, de la Universidad de Berlín. Con 17 grabados y 32 láminas. (2.ª edición).
- Artes decorativas en la Antigüedad**, por el Prof. FR. POULSEN. Con 119 grabados y una lámina en color. (2.ª edición. Reimpresión).
- Arte indio**, por el Prof. O. HÖVER. Con 23 figuras y 32 láminas.
- La Escultura moderna y contemporánea**, por A. HEILMEYER y R. BENET. Con 153 grabados y 24 láminas. (2.ª edición).
- Arqueología española**, por J. R. MÉLIDA. Con 210 figs. y 36 láms. (2.ª ed.).
- La Arquitectura de Occidente**, por el Prof. K. SCHAEFER. Con 187 grabados y 32 láminas.
- Arte italiano**, por el Prof. A. VENTURI. Con 207 figs. y 32 lám. (2.ª ed.).
- La Pintura alemana**, por el Prof. A. L. MAYER. Con 72 láminas.
- Arte francés**, por PAUL GUINARD. Con 197 grabados y 24 láminas.
- Arte súmerico-acadio**, por ECKHARD UNGER. Con 25 grabados y 40 láminas.
- Arte egipcio**, por el Prof. H. A. KEES. Con 50 figuras y 32 láminas.
- Arte asirio-babilónico**, por E. UNGER. Con 74 figuras y 24 láminas.
- Historia de las artes industriales, II**, por el Prof. G. LEHNERT, de la Universidad técnica de Berlín. Con 141 figuras y 32 láminas.
- El encaje en España**, por C. BAROJA DE CARO. Con 22 figuras y 31 láminas.
- Arqueología clásica**, por J. RAMÓN MÉLIDA. Con 186 figuras y 25 láminas.
- Esmaltes**, por VICTORIANO JUARISTI. Con 76 figuras y 52 láminas.
- Historia de la Arquitectura española**, por A. CALZADA. Con 104 figs. y 39 láms. (2.ª edición).
- Cerámica española**, por M. GONZÁLEZ MARTÍ. Con 89 figuras y 18 láminas.
- Los ornamentos sagrados en España**, por el P. A. P. VILLANUEVA. Con 65 figuras y 40 láminas.
- Historia del grabado**, por F. ESTEVE BOTÉY. Con 69 figuras y 32 láminas.
- Arte ruso**, por VÍCTOR NIKOLSKY. Con 122 figuras y 16 láminas.
- Arte hispano-americano**, por el Prof. M. SOLÁ. Con 167 figs. y 62 láminas. (2.ª edición)
- Arte precolombiano**, por el Prof. M. SOLÁ. Con 104 figuras y 33 láminas.
- Teoría y prácticas ornamentales**, por el Prof. F. PÉREZ DOLZ. Con 84 figuras y 16 láminas.

### VOLÚMENES EN PREPARACIÓN

- Arte portugués**, por REINALDO DOS SANTOS.
- Arqueología mexicana**, por el Prof. JESÚS GALINDO VILLA.

452

BID. M4 52993

ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

# COLECCIÓN LABOR

---

SECCIÓN IV

ARTES PLÁSTICAS

N.º 334-336

---

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

Prof. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

# ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

REIMPRESIÓN



---

EDITORIAL LABOR, S. A.

BARCELONA - MADRID - BUENOS AIRES  
RÍO DE JANEIRO - MÉXICO - MONTEVIDEO

i. 18728952  
S. 16642606

Con 186 figuras en el texto, 24 láminas en negro  
y una en color

ES PROPIEDAD

Primera edición : 1933

Reimpresión : 1952

UNIVERSIDAD de VAL EN CIA  
(FACUL DE DERECHO)  
BIBLIOTECA  
Reg. de Entrada n.º 2545  
Fecha: 15 - XII - 66  
Signature

SEMINARIO  
DE  
DERECHO ROMANO

# ÍNDICE

## PRIMERA PARTE

### Egipto

	Págs.
<b>I. La cronología monumental</b> .....	9
Prehistoria, 9. — Tiempos predinásticos, 12. — Dinastías históricas, 13. — Cronología, 14.	
<b>II. Monumentos arquitectónicos</b> .....	16
Sistemas de construcción, 16. — Templos del Imperio Antiguo, 19. — Templos tebanos, 21. — Templos ptolemaicos, 29. — Tumbas tinitas, 31. — Mastabas, 31. — Pirámides, 33. — Hipogeos, 36. — Fortificaciones y viviendas, 40.	
<b>III. Imágenes y símbolos</b> .....	42
La creación y el Sol diurno, 42. — Genios funerarios, 46. — Los animales sagrados, 47. — Los símbolos, 48.	
<b>IV. Artes figurativas</b> .....	49
Caracteres de la escultura, 49. — Esculturas del Imperio Antiguo, 50. — Esculturas del Imperio Medio, 54. — Esculturas del Nuevo Imperio, 56. — Esculturas saíticas y ptolemaicas, 62. — La pintura, 63.	
<b>V. Industrias</b> .....	67
La piedra, 67. — La madera, 67. — Los metales, 70. — La joyería, 72. — La arcilla, 73. — La loza, 73. — El vidrio, 74. — Los tejidos, 74.	

## SEGUNDA PARTE

### Asia anterior

<b>I. Caldea</b> .....	76
Cronología, 76. — La arquitectura, 77. — Las imágenes, 83. — La escultura, 86. — Los metales, 93. — El grabado, 94. — La arcilla, 97.	

	<u>Págs.</u>
<b>II. Asiria</b> .....	98
La cronología, 98. — La arquitectura, 99. — Las imágenes, 104. — La escultura, 105. — La pintura y el esmalte, 111. — Los metales, 113. — La glíptica, 114. — La arcilla, 114.	
<b>III. Persia</b> .....	116
Cronología, 116. — La arquitectura, 116. — Escultura, 121. — La decoración esmaltada, 122. — La glíptica y la joyería, 124.	
<b>IV. Imperio hitita</b> .....	125
Civilización hitita, 125. — La arquitectura, 126. — La escultura, 127. — Las artes menores, 130.	
<b>V. Asia Menor</b> .....	130
Frigia, 130. — Lidia, 132. — Caria, 133. — Licia, 133.	
<b>VI. Palestina</b> .....	134
Canaán, 134. — Judea, 135.	
<b>VII. Fenicia</b> .....	137
Cronología, 137. — La arquitectura, 139. — Las imágenes, 144. — La escultura fenicia, 145. — La escultura chipriota, 148. — Los metales, 150. — La glíptica, 152. — La plástica, 152. — La cerámica, 153. — El vidrio, 154. — Los marfiles, 155.	

### TERCERA PARTE

#### El país egeo

<b>I. La cronología</b> .....	156
<b>II. Arquitectura</b> .....	158
La construcción, 158. — Casas y palacios cretenses, 161. — Alcázares micénicos, 166. — Las ruinas de Troya, 171. — Las tumbas, 173.	
<b>III. Artes figurativas</b> .....	175
Imágenes, 175. — Escultura, 176. — La pintura, 178.	
<b>IV. Las industrias</b> .....	181
La glíptica, 181. — Las joyas, 182. — Bronces, 186. — La plástica, 186. — La cerámica, 187.	

### CUARTA PARTE

#### Grecia

<b>I. La cronología monumental</b> .....	190
Período protoarcaico, 190. — Período arcaico, 191. — Período clásico, 192. — Período helenístico, 193.	

	<u>Págs.</u>
<b>II. Arquitectura.</b> .....	194
La construcción, 194. — Los ordenes griegos, 194. — El templo, 197. — Las ciudades sagradas, 201. — Los teatros, los estadios y los hipódromos, 209. — Construcciones urbanas, 213. — Monumentos conmemorativos, 215. — Tumbas, 216.	
<b>III. Las imágenes.</b> .....	218
Los ídolos, 218. — Las divinidades del Cielo, 219. — Atenea, 220. — Dioses de la luz, 221. — Deidades de la vida social, 222. — Deidades de la Tierra y del Agua, 224. — Deidades de la vida humana, 228. — Deidades de la muerte, 228. — Los héroes, 229.	
<b>IV. La escultura.</b> .....	232
Sus caracteres y su desarrollo, 232. — El arcaísmo dórico, 234. — El arcaísmo jónico, 236. — El arcaísmo ático, 238. — Las esculturas de Egina, 244. — Las esculturas de Olimpia, 246. — Las esculturas del período de transición, 248. — Fidias y el clasicismo ático del siglo v, 253. — Policleto y el clasicismo argivo del siglo v, 260. — Scopas y el estilo patético del siglo iv, 262. — Praxiteles y el estilo bello del siglo iv, 265. — Lisipo y la escultura argiva del siglo iv, 270. — La escultura helenística, 272.	
<b>V. La pintura y la cerámica</b> .....	278
La pintura y los vasos pintados, 278. — La técnica y las formas de los vasos, 281. — Vasos de estilo geométrico o dórico, 283. — Vasos de estilo jónico, 284. — Vasos de estilo corintio, 286. — Vasos de estilo beocio, 288. — Vasos con figuras negras, 288. — Ánforas pánatenaicas, 289. — Vasos con figuras rojas, 290. — Vasos blancos, 292. — Vasos italo-griegos, 293.	
<b>VI. Las figuras de barro</b> .....	295
<b>VII. Los metales</b> .....	298
Bronces, 298. — Joyas, 301.	
<b>VIII. La gliptica</b> .....	303
Entalles, 303. — Camafeos, 303.	

## QUINTA PARTE

## Etruria

<b>I. Cronología.</b> .....	305
La prehistoria, 305. — El pueblo etrusco, 307.	
<b>II. Arquitectura.</b> .....	308
Fortificaciones de las ciudades, 308. — Construcciones hidráulicas, 309. — El templo y la casa, 309. — Las tumbas, 311.	

	Págs.
<b>III. Artes figurativas</b> .....	313
Escultura, 313. — Pintura, 318.	
<b>IV. Industrias</b> .....	318
Cerámica, 320. — Bronces, 322. — Las joyas, 324.	

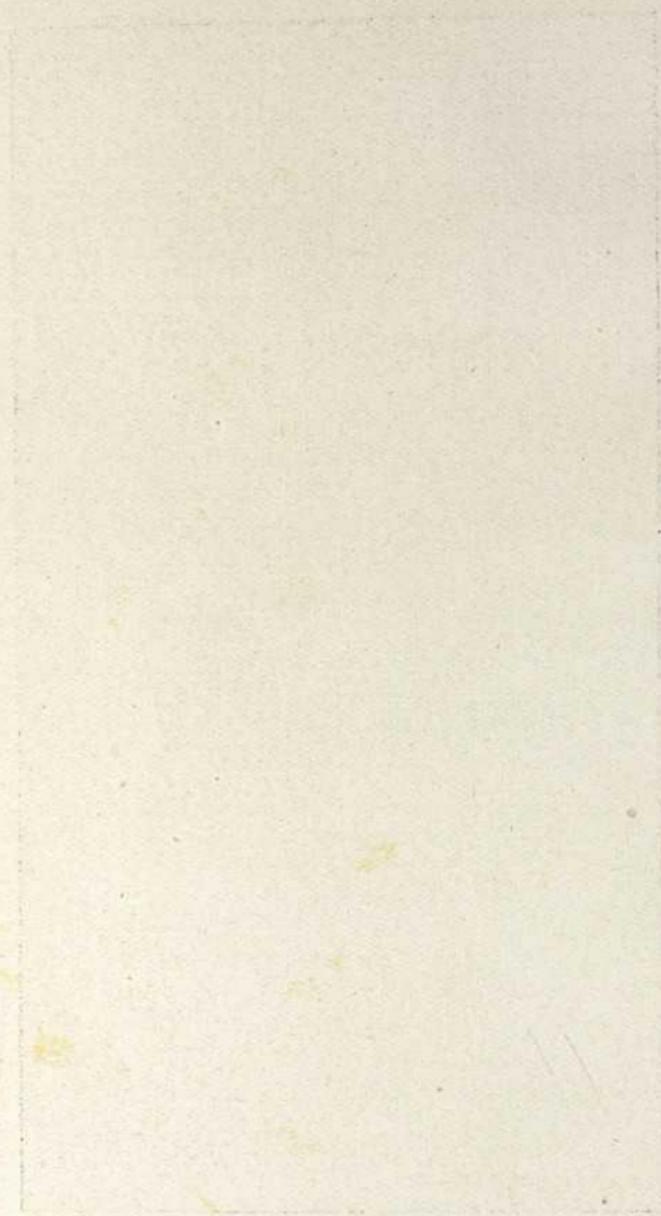
## SEXTA PARTE

### Roma

<b>I. Cronología</b> .....	327
<b>II. Arquitectura</b> .....	328
Caracteres de la construcción, 328. — Calzadas, puentes y puertos, 330. — Acueductos, pantanos y cisternas, 333. — Campamentos y fortificaciones, 336. — Las ciudades, 339. — Altares y templos, 340. — Teatros, anfiteatros y circos, 344. — Edificios públicos, 349. — La casa romana, 352. — Las termas, 355. — Monumentos honoríficos, 357. — Monumentos sepulcrales, 360.	
<b>III. Las imágenes</b> .....	365
El Panteón romano, 365. — Las deidades extranjeras, 368.	
<b>IV. Escultura</b> .....	370
Caracteres generales, 370. — Escultura del período de la República, 372. — La escultura en el período de Augusto a Trajano, 372. — La escultura en el período de Trajano a Domiciano, 376. — La escultura en el período de Diocleciano a Teodosio, 381.	
<b>V. La pintura y el mosaico</b> .....	382
La pintura en Roma, 382. — Las pinturas de Pompeya, 384. — El mosaico, 386.	
<b>VI. Artes menores e industrias</b> .....	389
La glíptica, 389. — Las joyas y la argentería, 391. — Los bronceos, 393. — La plástica, 396. — La cerámica, 397. — Los vidrios, 399.	
<b>Índice alfabético</b> .....	401
<b>Ilustraciones</b> .....	425



Mosaico de Alejandro, en la casa del Fauno, en Pompeya



## PRIMERA PARTE

---

# Egipto

### I. La cronología monumental

Con frase gráfica pintó aquel país el historiador griego Herodoto, diciendo: « Egipto es un don del Nilo ». En efecto, sin la fertilización que con sus inundaciones periódicas regala la tierra abrasada por el Sol, aquel río singular, al que abren cauce por Oriente la cordillera arábiga, por Occidente la libica que separa el estrecho valle del desierto africano, hubiera sido imposible la vida y el desarrollo de la civilización secular, cuyo progreso nos sorprende en los remotos comienzos de la Historia.

Distinta fisonomía ofrecen el recogido valle y el despejado delta que llega hasta el litoral: el alto y el bajo Egipto, cuya posesión se disputaron dos monarcas en ciertas ocasiones; pero la naturaleza del país tiene en sus rasgos esenciales una característica uniforme que se refleja en la vida, en las creencias y en la producción.

A lo que se sabe, la población fué varia en el curso de los tiempos. Así lo indican algunos datos antropológicos y los que presta el arte representativo. Inciertos los rasgos de los pobladores prehistóricos, se han señalado elementos negroides y otras variedades que acaso indican sucesivas invasiones, y por último tres tipos: uno semítico, otro semítico-libio y el tercero mediterráneo, elementos que se funden en una raza de característica uniforme, que es la de los egipcios históricos, pueblo sedentario, agricultor, adorador del Sol.

**1. Prehistoria.** En terrenos de formación cuaternaria del valle del Nilo se han hallado restos de la industria humana, llamada paleolítica, consistentes en instrumentos de pedernal, cuyos tipos, además de darse en

otros puntos del Norte de África, son por cierto los mismos que en Europa se denominan *chelense*, *achelense* y *musteriense*, de los cuales se han recogido en Madrid, en el Cerro de San Isidro, también en el cuaternario inferior como en Egipto, donde igualmente se han hallado en el superior instrumentos de otros tipos, testimonios todos ellos del paso de tribus primitivas nómadas. Estos hallazgos ocurrieron en mesetas del valle, sin llegar al río; y cuando al acabar el cuaternario toma el suelo la configuración actual y el Nilo regulariza su curso, se desarrolla una cultura neolítica cuyos productos muestran fisonomía bien distinta y original, además de notable progreso. Este periodo cultural egipcio es análogo al neolítico y eneolítico de otros países, llegando también al conocimiento del cobre y con ello a los comienzos de la Historia. La revelación de esa cultura es debida a los descubrimientos, sobre todo de necrópolis en algunos puntos del valle, en El Amrah, Coptos, Abydos, Hierakompolis, Negadah, donde también se han descubierto restos de vivienda, mejor dicho de poblados, constituidos por cabañas cuadradas o rectangulares construidas con barro apisonado o adobes, sin más hueco que la puerta; a veces protegidos por vallados.

Las sepulturas, por lo general colectivas, son fosas abiertas en la tierra. En ellas aparecen los esqueletos encogidos descansando sobre el costado izquierdo, con la cabeza vuelta hacia el Sur; alrededor los vasos con las provisiones para la otra vida, instrumentos de piedra y variedad de objetos.

Sobrepusieron los egipcios primitivos a todos los pueblos contemporáneos en la talla del pedernal, de trabajo muy fino, para la producción de hachas, raederas, puntas de flecha y singularmente cuchillos, llegando a producirlos artísticos, con mango de oro en el que se ven dibujados figuras de animales y ornatos, y siendo de notar que esta industria de la piedra perduró en los tiempos históricos.

También de piedra produjeron vasos, bien trabajados, de caliza y alabastro y de piedras duras, basalto, sienita, pórfido; los más antiguos, oblongos y sin asas; los posteriores, ovoideos o esféricos, con agujerillos para suspensión y pulimentados.

Notable es la cerámica, hecha a mano (sin torno) y cocida al aire libre (Fig. 1). Los vasos más antiguos son también oblongos, de barro oscuro, de superficie pulida

y tienen ennegrecida la boca por la llama que los coció invertidos. Otro grupo de vasos, posterior, es el de tarros cilíndricos, con reborde y un festón ondulante resaltado, a lo que suele añadirse ligeros adornos pintados consistentes en largos trazos negros en aspa. Otra variedad es la de vasos negros y toscos con sencillos adornos geométricos incisos, rellenos de pasta blanca; pero la produc-

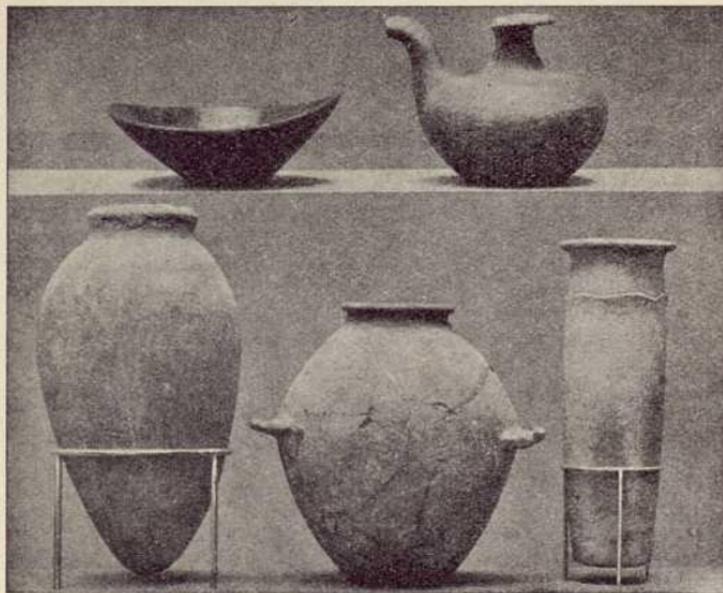


FIG. 1. Vasos prehistóricos

ción más adelantada y artística es la de vasos ovoideos y esféricos, y de escudillas o platillos decorados con pinturas trazadas con color rojo fuerte y también en algunos ejemplares con blanco. En estas pinturas se ve la representación simbólica del Nilo por medio de fajas de líneas onduladas y representaciones de la flora y fauna del país, palmeras, avestruces, gacelas, y también escenas de la vida con figuras humanas, barcos, pirámides, etc.

Se piensa que el origen de los adornos geométricos de la cerámica es la industria del esparto, de la que se han

hallado cestillos. Asimismo trabajaron el hueso para hacer punzones y otros objetos, y de pizarra hicieron paletas para el tatuaje.

El arte no solamente se manifestó en la pintura sino también en la escultura, de la que es necesario señalar figurillas de piedra y de barro sumariamente modeladas. Son curiosas unas figuras de mujer sin cabeza, manos ni pies, desnudas y tatuadas con representaciones de animales. Distingue al arte figurativo de los egipcios primitivos un carácter marcadamente infantil.

Continuación y perfeccionamiento de este arte es el de comienzos de la primera dinastía.

**2. Tiempos predinásticos.** A ellos corresponden las más perfectas antigüedades acabadas de mencionar; y se refieren las tradiciones consignadas en el llamado Papiro real de Turín y por el sacerdote Maneton, que hablan de reyes anteriores a Menes, con quien empieza la primera dinastía histórica. Dichas tradiciones, de marcado carácter religioso, señalan dos dinastías: la divina o fabulosa, que sin duda encubre las primeras épocas prehistóricas, y la de los adoradores de Horus, que aparece con marcados caracteres de realidad (época eneolítica). Los egipcios, como todos los pueblos, relacionaron los comienzos de su historia con la creación. *Ra*, el Sol, es el creador del Universo y del hombre. Reina en Egipto, sube al cielo y deja el cetro a su hijo *Shu*, el aire, al cual sucede *Seb* o *Gaba*, la Tierra. Marca luego un progreso el reinado de *Osiris*, justo juez que enseña a los hombres las labores agrícolas; su esposa *Isis* instituye la familia. La leyenda refiere que ese rey civilizador emprende una expedición guerrera, dejando temporalmente encargado del poder a su hermano *Set*, el espíritu del mal, que al regresar *Osiris*, lo mata. Suscitase la contienda consiguiente de *Horus*, nuevo Sol, hijo de *Osiris* y de *Isis*, con el usurpador *Sit*, hasta que *Thot*, el dios-Luna ejerce de árbitro colocando a *Set* como rey del Sur y a *Horus* como rey del Norte. La acción civilizadora de *Osiris* deja traslucir la organización de los pobladores neolíticos, agricultores y sedentarios, por grupos de tribus y familias, o sea de clanes. Cada una de estas agrupaciones se fijan después en una ciudad, mejor dicho un distrito, lo que los egipcios llamaron *nomos*, que vivieron bajo una enseña distintiva, como se ha reconocido en los monumentos, y tuvo al fin un jefe o rey.

De este modo, por natural evolución se forman principados, que absorbiendo los más fuertes a los más débiles llegan a constituir dos reinos rivales, determinados por la natural división de bajo y alto Egipto, hasta que se unen bajo el cetro de un Faraón.

Ese tiempo en que se organiza la sociedad egipcia es la de los adoradores de Horus y a ella se refiere la llamada piedra de Palermo, que data de una época relativamente próxima (V dinastía) y contiene una crónica en la que se enumeran nueve reyes del Egipto inferior, anteriores a Menes. Otro hecho de carácter histórico hay que consignar en aquel tiempo y es la institución del calendario, que estaba en uso al comenzar la dinastía I, y que se cree data, según cálculo, del año 4241 antes de J. C. Los egipcios, observadores del cielo, fijaron la medida del tiempo el día (15 de junio) en que en la latitud de Menfis hacía su aparición, al alba, la estrella Sotis o Sirio, cada 365 días, (como el sol) lo que dió lugar a fiestas en el curso de los tiempos. Con arreglo a esa fecha dividieron el año en tres periodos: de la inundación (15 junio a 15 octubre), de la siembra (octubre a principios de febrero) y de la recolección (febrero a junio).

**3. Dinastías históricas.** Establecido por tal modo el cómputo del año astronómico los egipcios no establecieron una era histórica para los años civiles, sino que contaron sencillamente por años de reinado de cada Faraón. Las listas cronológicas de ellos que se conocen son, además de la redactada por el sacerdote Manetón en tiempos de Ptolomeo I, las contenidas en documentos egipcios como la tabla de Abydos, el papiro real de Turín y otros monumentos. La comprobación de fechas en ellos consignadas ha puesto de manifiesto discrepancias y se ha hecho notar además que aunque en tales listas aparecen los reyes por rigurosa sucesión, a consecuencia de turbulencias políticas que ocasionaron a veces divisiones temporales del poder, se trata en muchos casos de reinados simultáneos. De la confusión que todas esas diferencias produjeron resultó que la adaptación de la cronología egipcia a la general establecida por los historiadores, ha sido causa de que unos nos fijen el comienzo de la Historia del Egipto en 5000 años antes de J. C., otros en 4000, otros en 3500 o en 3315, que parece ser lo más admisible. La discrepancia entre los historiadores es hasta el comienzo del segundo Imperio tebano (siglo XVI antes de J. C.).

## Cronología

Prehistoria. — Restos paleolíticos y neolíticos.

Tiempos de los adoradores de Horus..... a. de 3315

### Dinastías históricas

#### ANTIGUO IMPERIO

I y II dinastías. — Capital Tinis (alto Egipto).

Formación del arte. — Menes unifica el Egipto. —

Su tumba en Negadah ..... 3315-2895

III a X dinastías. — Capital Menfis : en la IX y X

Hierakopolis ..... 2895-2160

III dinastía, Rey Zoser : Pirámide escalonada y primeras tumbas de Sakara. — IV din., Kéops,

Kefren, Mikerino : Grandes pirámides de Gizeh. —

V din. — Pirámides de Abusir. Ambas dinastías

muestran el apogeo de la civilización y del arte,

especialmente de la escultura. — VI a X din. En

la VII se inicia la decadencia. Escasez de mo-

numentos.

#### IMPERIO MEDIO

XI a XVII dinastías. — Capital Tebas (alto Egipto)

hasta la XIII dinastía ..... 2160-1580

XI din., fundador Antef Mentuhotep I ; II y III

(2160 a 2000). Tumbas en Der-el-Bahari. — XII

dinastía (2000 a 1785), Amenemhet I y su hijo

Usurtesen I ; II y III, etc. : Pirámides de Licht y

Abydos. Hipogeos de Beni-Hassan.

XIII a XVII. — Época de turbulencias. — Inva-

sión de los Hiksos (1785-1580).

## NUEVO IMPERIO

XVIII a XXIII. — Capital Tebas hasta las turbulencias de la XXIII Dinastía ..... 1580-721

XVIII din., fundada por Aahmés (1580-1585); Amenofis I (1585-1545); Tutmosis I (1545-1514); después la reina Hathsepshut (1501-1447): relación del Egipto con los imperios de Oriente y con Creta; Amenofis III el Magnífico (1411-1375); Amenofis IV, rey hereje (1375-1358); Tutankhamon (1356-1350). Esta dinastía es la de esplendor de la civilización y del arte: Templos de Luksor y Karnak. Hipogeos reales, restos de la ciudad de El-Amarna; perfección del arte representativo e industrial. — XIX din., Seti I (1314-1292) y su hijo Ramsés II (1292-1225), reyes conquistadores y poderosos: Templo de Abydos, gran templo de Karnak, el *Ramesseum*, Abu-Simbel. Hipogeos reales. Colosos, esculturas, etc. El arte mantiene su perfeccionamiento. — XX din., Ramsés III (1198-1267): Templo de Medinet Abu. — XXI a XXIII din., Los Ramesidas. Decadencia.

## IMPERIO SAÍTICO

XXIV a XXX din. — Capital Sais (bajo Egipto)... 721-340

XXVI din., Psamético I: Consigue contener la amenaza de los pueblos asiáticos.

## RENACIMIENTO DEL ARTE

XXVII dinastía. — Dominación persa (525-408). — XXX din., el último rey, Nectanebo II: Conquista del Egipto por Alejandro ..... 332

Los Ptolomeos. — El arte griego desfigura al arte egipcio.

## II. Monumentos arquitectónicos

1. **Sistemas de construcción.** El primitivo, practicado a través de los siglos y aún hoy por los indígenas del campo, para sus cabañas, es el de construcción compacta, cuyo material es la tierra húmeda o sea el limo que dejan las aguas del Nilo. Ese material tendido entre dos tablas largas lo apisonaban, para fabricar los muros por capas o tongadas que iban superponiendo. Frecuentemente, para que sirviesen de alma a estos muros hacían primero enrejados de ramas de palmera o juncos. Bien pronto aprendieron a fabricar con el barro adobes, para construir con ellos solos. En uno y otro caso el sol y el fuego, en aquel clima seco, convirtió tales construcciones en un todo de una pieza. Troncos por lo general de palmera formaron el entramado horizontal de la techumbre, también cubierto de barro. El trazado de esas chozas o casas es cuadrado o rectangular.

De ese mismo material pequeño crudo o cocido, esto es, adobe o ladrillo, el cual no tardó en generalizarse, hicieron construcciones más regulares e importantes. De ellas proceden ladrillos fabricados en los talleres reales con el sello de Faraón. Con estos materiales no solamente construyeron muros sino bóvedas de cañón seguido, rebajadas, de medio punto o apuntado y cónicas o cúpulas. Fabricábanlas sin cimbra, inclinando las hiladas y recibéndolas con barro. Protegíanlas al exterior con una capa de arena y grava. Bóveda de cañón se ve ya en la tumba de Adu I (dinastía VI) en Déndera.

El ladrillo, como material para macizos se debió combinar con la madera empleada para pies derechos y entramados, esto es, con la construcción por ensamblaje, que hicieron siempre en ángulo recto. En las pinturas se ven representadas construcciones ligeras, tales como kioscos de madera. Debieron ser construcciones pequeñas, pues el Egipto es pobre en maderas apropiadas al objeto.

Por el contrario, la piedra, de la que hay en el país varias canteras, fué el material escogido para grandes e importantes monumentos, tales como tumbas y templos que construían *en piedras eternas*, como dicen las inscripciones. Este material fué empleado en construcciones

que podemos llamar macizas, como son las pirámides, los pilonos, etc. En algunos interiores por excepción hicieron cerramientos de pequeños espacios con bóveda por avance de hiladas o por piedras inclinadas dispuestas en ángulo. Para cubrir recintos que excedían de la longitud posible de las piedras que apoyaran sobre los muros, se valieron de la multiplicación de apoyos o soportes, esto es, pilares y columnas convenientemente alineados. Tal es el sistema de la *construcción arquitrabada*, cuyos elementos esenciales son: verticales, soportes; y horizontales, arquitrabes. La piedra usada para construir fué la caliza; rara vez granito.

La forma originaria es la pirámide de base cuadrada. Sobre base rectangular, que es lo más corriente, el edificio es una pirámide truncada. Su aspecto exterior, con los muros en talud, sin ventanas, y la línea seguida horizontal de la cornisa, da una idea de reposo inmutable. Recuadra los muros por los ángulos y por bajo del arranque de la cornisa un baquetón, y la cornisa cóncava, cuyo perfil es un cuarto de círculo, más el cimacio liso tienen un vuelo moderado. Por el interior son verticales los paramentos de los muros, de modo que éstos presentan su mayor masa por la parte inferior. El relleno se hacía con bloques y piedras de tosca labra.

Por lo compacto y duro de la tierra del Egipto los cimientos de los edificios, aun de los más pesados, son pequeños y en tantos siglos no han sufrido alteración.

El aparejo de los sillares está hecho por hiladas horizontales, no con entera regularidad, pero sí con gran solidez. Aparejaron unas veces en seco, otras con mortero de cal y arena o de polvo de ladrillo. También solían unir los sillares con grapas de metal o de madera cortadas a cola de milano, como las del templo de Abydos, con el sello de Setí I.

En cuanto al procedimiento de construcción, acarrear los sillares en balsas por el río; con rodillos los arrastraban al pie de obra; elevábanlos con una grúa sencilla o polea y si habían de serlo a mucha altura por una rampa de tierra (que iban aumentando a medida que elevaban el muro) continuaban el arrastre hasta sentar la piedra. La labra de ésta debió hacerse en algún tiempo con pedernal y luego con hierro.

En el interior los edificios se componen de galerías y salas construídas por medio de la multiplicación de soportes en una línea o varias paralelas, y de arquitrabes,

sobre los cuales asientan las losas de cubierta. Todos los edificios egipcios así contruídos acaban en terrazas. Las habitaciones pequeñas de las construcciones pétreas no recibían luz más que por la puerta o por un tragaluz abierto junto a la cornisa al aparejar el muro.

El pilar es, en su forma más elemental, un prisma cuadrangular de base cuadrada y carece de basa y de capitel.

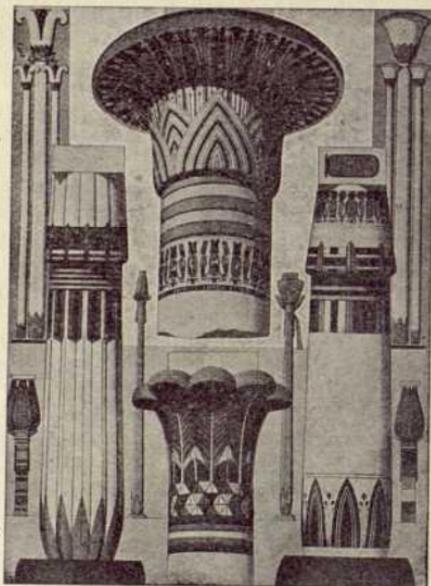


FIG. 2. Formas de columnas egipcias

Tal se ve en el templo menfita llamado de la Esfinge en Gizeh (d. IV). En alguna tumba de Sakara se ve este pilar con basa. Lo hay con basa y por capitel la gola egipcia, en Karnak. Sencillo es el pilar que por la imagen que tiene adosada llaman osiriaco en el *Ramesseum* (dinastía XIX). Octógono con basa y un plinto cuadrado por capitel es el llamado protodórico de Beni-Hassan (d. XII). Pilares poligonales estriados se ven en tumbas reales de la dinastía I, y de la III en la necrópolis de Sakara.

La columna egipcia es la estilización del árbol. Los tipos acaso más antiguos son la columna llamada *palmiforme*, sin basa, fuste liso y capitel formado de palmas, de la que hay ejemplares en Sakara y la columna denominada *lotiforme*, cuyo fuste simula un haz de tallos y el capitel de capullos del loto o lirio del Nilo. Uno y otro tipo de columnas parecen derivarse de los árboles o haces de juncos que sirvieran de soportes en las cabañas primitivas. Sin duda, como recuerdo de ello las palmas o lotos se ven ligados en haz por su arranque con una serie de cintas, que forman el collarino de la columna. Recuerdo análogo se advierte en las ligaduras de los baquetones de las cornisas y ángulos de los macizos antedichos. La columna lotiforme se ve ya en la dinastía V y predominó en el Imperio medio. El fuste afecta por su arranque forma bulbosa que remeda la curva de los tallos en su nacimiento. Son típicas las columnas lotiformes del gran patio construido por Amenofis III (d. XVIII) en Luksor. Más tarde (d. XIX) aparece el capitel campaniforme o papiriforme, más usado que el lotiforme (fig. 2). Los fustes de estas columnas y de las lotiformes, incluso sus capiteles, se hacen en este tiempo lisos, para llenarlos de relieves y leyendas jeroglíficas, y conservan o no la forma bulbosa. Las basas son circulares; los ábacos cuadrados y pequeños. Los arquivadros van coronados por el baquetón y la cornisa volada en escocia, o sea la gola egipcia. Tipo especial y simbólico de capitel es el hatórico que reproduce la cabeza, mejor dicho, dos rostros contrapuestos o cuatro de la diosa Hator, con orejas de becerrilla coronada por un edículo. Aparece en la época tebana y continúa en la ptolomaica; ejemplo, el templo de Dén-dera.

**2. Templos del Imperio antiguo.** En pinturas o relieves se creen reconocer los edículos o capillas que dentro de recintos murados debieron constituir en la época tinita los primeros y pobres santuarios. Los restos más antiguos de templos en piedras corresponden a la época menfita. Una puerta y trozos de fachadas con relieves restan del de Hierakompolis (d. III).

Menester es señalar el concepto religioso a que responde el templo egipcio. Según queda dicho, aquellas gentes adoraron al Sol, al que llamaron Ra, el cual, según los teólogos es el demiurgo, el creador de quien proceden los demás dioses, que la religión popular adoró especial-

mente en algunos nomos. Faraón se considera hijo de Ra y el culto que le tributa tiene un carácter familiar. Así, el templo se considera la casa del dios, concepto que con el tiempo se fué precisando y desarrollando. El plano del templo se adaptaba al curso del sol. El trazado hacia el rey tendiendo las cuerdas y abriendo las zanjas



FIG. 3

Galería del templo llamado de la *Esfinge*, en Gizeh

hasta colocar una piedra y bajo ella talismanes. Los templos del Antiguo Imperio no obedecen todavía a un tipo uniforme. Entre los restos conocidos es menester señalar el templo solar del rey Ne-user-Ra, de la V dinastía, en Abusir. Se compone de un patio rectangular cercado por dependencias y en cuyo fondo se elevaba un obelisco de ladrillo que representaba el rayo del sol, ante el cual había una mesa de ofrendas y una pila para abluciones.

En Abydos, la ciudad santa del Egipto, porque en ella se veneraba el sepulcro de Osiris, sol poniente y juez de los muertos, se ha descubierto un templo subterráneo que le estaba dedicado, en el cual hay una sala cubierta con losas de granito sustentadas por un sencillo pilar y una plataforma rectangular rodeada de un foso lleno de agua para simular el curso de la barca del sol en los misterios que constituían el culto al dios.

Por otra parte hay que considerar los templos funerarios, pues en tales se convierten las capillas para los funerales de los reyes y que en aquel tiempo estaban unidos a los sepulcros o en comunicación con ellos, o sea con las pirámides.

Ejemplar notable es el templo de Kefren (d. IV) llamado de la *Esfinge* por la proximidad a este monumento en los arenales de Gizeh (fig. 3). El grueso de su fábrica es de piedra caliza; sus revestimientos, pilares y arquivoltas de granito. Su planta comprende una sala principal en figura de T, con 16 pilares, 10 dispuestos en dos hileras que dividen en tres naves al cuerpo mayor, y 6 que dividen en dos la cabecera o crucero que comunica con una galería paralela al mismo, a cada uno de cuyos extremos hay un nicho. Dicho crucero abre paso por un lado a la actual galería de descenso y por otro comunica con una dependencia. No hay en todo el monumento un adorno; lisos y muy pulidos están los pilares y arquivoltas. Una galería subterránea unía este templo con la pirámide sepulcral.

**3. Templos tebanos.** Del Imperio Medio solamente se conservan pequeños restos en las reconstrucciones posteriores, y se cree que algunos templos debieron ser destruidos por los Hiksos.

En el Nuevo Imperio adquiere el templo todo su desarrollo arquitectónico y magnificencia no superada, por ser obra de la piedad de Faraón. Construidos aparte de las poblaciones, el templo constituye una ciudad sagrada, cercada de altos y espesos muros, dentro de los cuales había a veces más de un santuario. Tal sucede en el vasto recinto de Karnak, donde se encuentran 10 templos. Conducía a esos centros de culto una calzada o vía sagrada. Buen ejemplo son las dos bordeadas de esfinges que todavía conducen a Karnak; una, en extensión de 2 km., desde el templo de Luksor, y otra corta, desde el Nilo.

El edificio templo es de planta rectangular, en la que se suceden por lo común las construcciones, desde la entrada, de mayor a menor, y el piso gradualmente elevado en igual progresión (fig. 4). La portada del templo es el *pilono*, puerta flanqueada de dos torres piramidales, ante las que se elevan las estatuas colosales de Faraón y sus obeliscos conmemorativos. A veces se añadían altos mástiles con gallardetes. Pasada la puerta se entra en un patio cuadrado con galerías y columnatas a los dos lados, a veces en tres y a veces en los cuatro; y también la fila

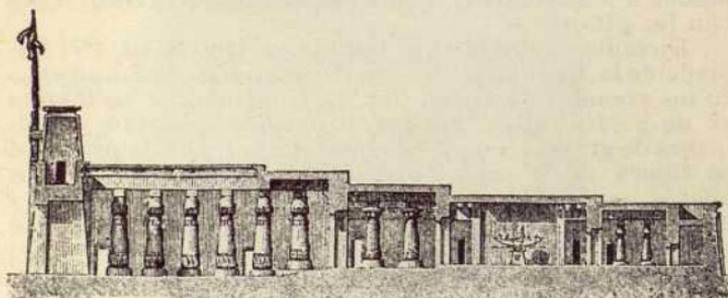


FIG. 4

Corte longitudinal del templo de Khons, en Karnak

de columnas es en algunos casos doble en cada lado. A este patio lleno de luz tenía entrada todo el mundo. Al fondo, otra puerta comunica con la sala hipóstila o de columnas, que es ancha, rectangular, dividida por ellas en naves; sala que solamente recibía luz por la puerta, por aberturas dispuestas bajo el techo o por celosías y a la que solamente tenían acceso los elegidos; sala llamada en los textos *de la asamblea o de la aparición*, porque en su misteriosa penumbra se manifestaba al pueblo la imagen de la deidad llevada en el tabernáculo de la barca sagrada a hombros de los sacerdotes, y se recibían las ofrendas. De la hipóstila se pasa a la parte más reservada del templo, donde sólo podían penetrar los servidores del dios. Dicha parte se compone de un recinto rectangular, en medio del cual está el santuario,

que es por lo general pequeño, rodeado de celdas destinadas a los sacerdotes y a depósitos de las ofrendas, etc. Tal era la casa del dios. Aparte, pero dentro del recinto murado, había un lago para las abluciones y para simular el curso de la barca del sol.

Las paredes exteriores e interiores, las columnas, los dinteles y techos de los templos están cuajados de imágenes, símbolos, adornos, esculpido, grabados o pintados, con leyendas jeroglíficas. Todo ello es como un himno de Faraón a la divinidad. Al exterior se representan pasajes de la vida del rey; con frecuencia en figuras colosales se ven sus empresas guerreras en las torres de los pilonos. En el interior la decoración tenía un doble valor místico y mágico para los creyentes. Motivos, representaciones y leyendas se repiten como una letanía en que Faraón invoca a los dioses. En los relieves es de notar que aparecen el rey siempre de espaldas a la entrada, las deidades siempre de cara, como señores del santuario, y a cada escena acompaña el texto jeroglífico de la plegaria. En el zócalo están pintados los lotos y papiros que salen de las aguas del río; en los dinteles de las puertas despliegan sus alas el disco solar o el buitre sagrado y en los techos pintados se representan el cielo azul y las estrellas. En conjunto ofrecíase el templo como imagen del mundo creado por el favor divino, en cuyo nombre gobierna Faraón.

Los deseos de los reyes de acrecentar tales construcciones es la causa de que se vea desfigurado el plan regular de templos importantes con adiciones; de modo que los hay con dos o más patios, con dos hipóstilos y con capillas o santuarios accesorios.

El templo de Luksor, dedicado como Karnak a la tríada tebana, compuesta de Amón, su esposa Mut y el hijo Khons, data en su mayor parte de Amenofis III (dinastía XVIII). A él se debe una hipóstila dividida en tres naves por 14 columnas campaniformes; el patio contiguo, magnífica construcción cuadrangular de 45 m. por 51 m., cerrado por tres de sus lados con doble fila de altas columnas lotiformes; la hipóstila con 32 columnas (fig. 5), una capilla grande para Amón y dos pequeñas para Mut y Khons; más algunas dependencias, entre ellas una galería con un relieve que representa el nacimiento de Amenofis. — Ramsés II (d. XIX) antepuso a la primera hipóstila un patio de traza oblicua

de 57 m. por 51 m., rodeado de cuatro galerías, de 74 columnas en dos filas y el gran pilono ante el que colocó sus estatuas colosales y dos obeliscos, uno de los cuales es el que se ve en París. Detrás del santuario también fueron añadidas otras construcciones, entre ellas una capilla elevada por Alejandro.



FIG. 5

Vista de la sala hipóstila del templo de Luksor

Cosa semejante y en mayor escala se observa en Karnak, sobre todo en el gran templo que ya en su tiempo se consideraba como obra maravillosa y lo es sin duda capital de la arquitectura arquiteada. Esta parte, que es la principal, se debe a Seti I y a su hijo Ramsés II. Conduce a este templo la calzada que viene desde el río (fig. 6); y pasado el pilono se encuentra el patio cuadrado, de 103 m. por 84, cerrado por dos galerías laterales con columnas y dos pilonos: el primeramente mencionado, que mide 113 m. de longitud y 43,50 de altura sus torres, obra de los Ptolomeos; el segundo, de dimensiones semejantes, debido a Ramsés II. De sus torres destaca en el centro una construcción donde está

la puerta con las estatuas de dicho Faraón y que por un vestíbulo da paso a la gran sala hipóstila. Es esta obra gigantesca la más acabada y magnífica del arte tebano. Mide su interior 103 m. de anchura por 52 de profundidad, con una superficie de 5000 m. cuadrados. Su aspecto es el de un bosque de columnas, pues son 134, dispuestas de modo, en 16 líneas, que dan la sensación



FIG. 6

Karnak. Avenida de las esfinges

de que la sala esté dividida en tres naves. La central, más alta que las otras, está subdividida en tres por dos líneas de a seis columnas formadas por varios sillares, con un diámetro de 3 m. 57 y 21 m. de altura, de la que 3 m. 34 corresponde al capitel campaniforme. La altura total de la nave es de 24 m. La diferencia con las laterales es de 10 m. y a los costados hay unas celosías de piedra. En las naves bajas están repartidas 122 columnas lotiformes de 13 m. de altura (fig. 7). Muros, fustes, ábacos, arquivadas están cuajados de relieves e inscripciones con restos de colores, sobre todo en la bella ornamentación de los capiteles. Dedicó tanta magnificencia a Setí I, que construyó la mitad del Norte, y a Ramsés II, que



hizo la del Sur, viéndose sus sellos en las inscripciones y sus retratos ante las imágenes en los relieves. Se suceden después patios y salas de lujosa construcción, debidos a los Amenofis y Tutmosis, antes de llegar al santuario y aún se encuentran restos de un templo del Imperio Medio y adiciones varias.

La galería meridional del gran patio se ve cortada por el pilono de un templo dedicado a la triada tebana por

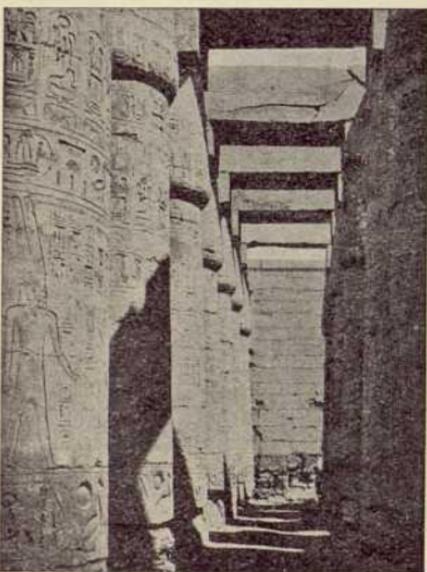


FIG. 7. Nave lateral de la sala hipóstila del rey Ramsés II, en el templo de Karnak

Ramsés III, y en el que el patio luce pilares osiriacos. El mismo monarca, al final de la avenida de carneros, que viene de Luksor, consagró un templo a Khons (fig. 8), que es notable por la policromía que conserva su decoración, siendo ambos templos perfectos y completos, modelo de la traza regular de esta clase de monumentos.

El templo elevado a Osiris y otras deidades por Seti I y Ramsés II en Abydos, suntuoso a juzgar por sus restos, difiere de los dichos por su disposición, porque limita su fondo una montaña. De sus dos patios consecutivos restan

12 pilares cuadrados con bellos relieves, de un pórtico que por siete puertas comunica con dos hipóstilas sucesivas que dan paso a las siete capillas de los dioses, las cuales están cubiertas con bóvedas de piedra construídas por avance de hiladas. Por el lado izquierdo se suceden varias construcciones con capillas, y en una galería se ve la célebre tabla de Abydos, o sea la enumeración de los reyes de Egipto desde Menes hasta Seti I. Hállase Abydos cerca del desierto, al Occidente, donde

también se hallan, más al Sur, frente a Luksor (Tebas), los templos funerarios.

Entre éstos es menester citar el de Der el-bahari construido por la reina Hathsepshut, esposa y corregente de Tutmosis III. También difiere este templo de los otros en su disposición, por estar adosado a la montaña y en una vertiente de ella. A causa de esto se suceden tres



FIG. 8. Templo de Khons, en Karnak

patios en otras tantas terrazas escalonadas, con rampas de subida en el eje longitudinal y pórticos al fondo. A la terminación, en lo más alto (30 m. sobre el nivel del valle), se encuentran cavadas en la montaña, en forma de bóveda apuntada y decoradas con pinturas, varias capillas y en medio de ellas el santuario, también subterráneo. Fué consagrado este templo a Amón; pero tenían capillas la diosa Hator, el dios funerario Anubis y otros dioses.

Otro templo funerario notable es el *Ramesseum*, dedicado a Amón por Ramsés II. Aunque destruido en

mucha parte conserva el pilono, un patio con el coloso del Rey, un segundo patio con pilares osiriacos, la hipóstila, del tipo de la de Karnak, con la nave central más alta y dependencias arruinadas entre las que estaba el santuario.

Un nuevo tipo de templo, el *speos*, cavado en la montaña, donde el valle por ser estrecho no permitió cons-



FIG. 9. Fachada del templo esculpida en la roca, cerca de Abu-Simbel

truirlos exentos, apareció a fines de la dinastía XVIII, que es de cuando data el de Silsileh, que se compone de una galería con cuatro pilares tallados en el cantil, en que está la entrada al santuario, y en Abahuda, donde el sencillo frontispicio da entrada a una hipóstila y ésta a tres capillas. Más importantes son los dos templos que hizo cavar Ramsés II en Abu-Simbel, en la Nubia. El menor muestra en su fachada, en seis nichos, las figuras del rey y su mujer. En el interior la hipóstila tiene seis pilares hatóricos y al fondo hay tres capillas. El gran templo admira por los cuatro colosos del rey sentado, de 20 m. de altura, esculpidos en la roca, entre los cuales

está la puerta (fig. 9). En el interior se encuentra una sala con ocho pilares osiríacos, luego otra con cuatro pilares, y otra sala aún da paso al santuario y a dos capillas. Estos templos criptas están decorados con relieves y pinturas muy bien conservados.

**4. Templos ptolomaicos.** No quedan templos en Sais, donde los psaméticos tuvieron su corte en el Delta. Los hay, en cambio, en otros puntos del Sur, debidos a los Ptolomeos y que ofrecen curiosas modificaciones introducidas por la influencia griega, no en la traza general,



FIG. 10. Patio del templo de Edfú

que es la de siempre, sino en ciertos detalles. Tal es el *pronaos* o vestibulo que tiene la sala hipóstila, abierto al patio, pues los intercolumnios están en parte cerrados por muros de poca altura, menos en el hueco central, que es la puerta, de dintel partido. El santuario no tiene segunda puerta al fondo como los anteriores, asemejándose a la *naos* griega.

El ejemplar más completo es el templo de Edfú, comenzado en 237 a. de J. C. por Ptolomeo III Evergete, acabado en 122 por Evergete II; y aun a Soter II y Ptolomeo XI son debidos el gran pylon (fig. 10) y el muro de recinto prolijamente decorado, cuyo rectángulo rodea por tres lados el patio, hipóstila, santuario y dependencias. El *pronaos* y la hipóstila son hípetros, esto es, tienen abertura en el techo para recibir luz (fig. 11). En el santuario hay una *naos* de granito consagrada a Horus.

Importante y original es el templo de Déndera, antiguo centro de culto a la diosa Hator, construido bajo los últimos Ptolomeos y el emperador Augusto. El *pronaos* o vestibulo tiene 24 columnas hatóricas, cuyo motivo característico, el rostro de la diosa, se repite sobre los capiteles de palmas de las seis columnas de la hipóstila. Dos salas preceden al santuario, al que rodean las dependencias. Lo más notable de este templo son sus criptas subterráneas, de las que se cuentan hasta tres, de idéntica

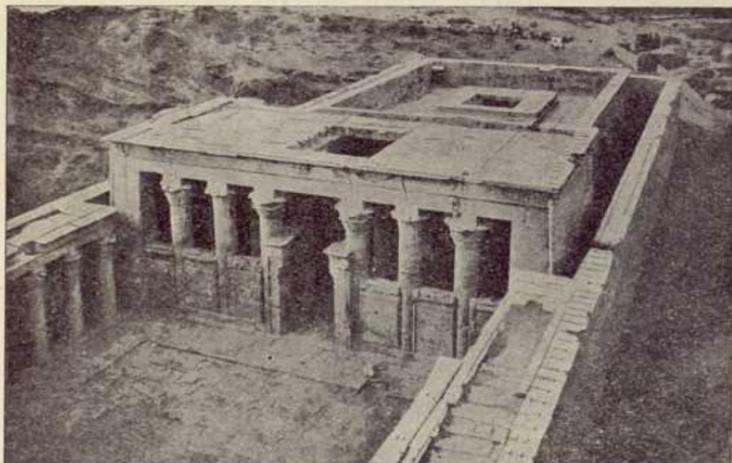


Fig. 11. Vista del templo de Edfú, desde el gran pilono

disposición que lo descrito y decoradas con relieves que conservan su brillante policromía.

La isla de File (*Pylac*, isla del lago), en la Nubia, fué dedicada a la diosa Isis, y sus templos, hoy medio inundados, datan de los Ptolomeos y de los emperadores romanos. La disposición general del recinto y de los templos y construcciones accesorias se asemeja a la de los templos griegos, con sus *propyleos*, pues tal es el pórtico de Nectanebo, su *ágora* o plaza con columnatas a los lados, su templo principal y los accesorios.

La arquitectura egipcia, reducida aquí a las proporciones clásicas, aparece empequeñecida, mostrando en cambio singular riqueza decorativa. Un templo períptero

al modo griego es el peregrino kiosco debido a Trajano, quien aparece allí en los relieves ofreciendo una libación a Isis.

**5. Tumbas tinitas.** Están construidas con adobes. Las hay en Abydos, Hierakompolis, Negadah. En este punto se halla la atribuida al rey Menes. Su planta es un rectángulo de 54 m. por 0,27. Sus paredes exteriores no son lisas, sino que ofrecen salientes verticales uniformes separados por estrías. En el interior cuatro corredores rodean al cuerpo central, dividido longitudinalmente en cinco compartimientos, de los cuales en el del centro estaba el muerto, el ajuar funerario en las otras cámaras, y en los corredores, divididos en celdillas, las provisiones. La puerta estaba murada, como en todas las tumbas de esa época.

En Abydos, Rekakah y Bet-Khalaf se hallan las tumbas de los reyes tinitas. El carácter de la construcción es el mismo que queda dicho; pero no siempre la planta, pues algunas afectan forma de navecilla, siendo más anchas por el centro que por los extremos. En las paredes interiores, lisas en un principio, se ven más tarde pinturas semejantes a las de la cerámica primitiva. También en las piezas se hallaron estatuillas que representan al difunto y a sus sirvientes, además del mueblaje y ajuar funerario.

**6. Mastabas.** La voz árabe *mastaba* (banco) señala la forma inconfundible de la tumba particular del período menfita, que es alargada, de planta rectangular, con muros por excepción de adobes y en general de piedra, en talud (por hiladas en retirada), sin cornisa y con techumbre plana. La puerta, con dintel cilíndrico, en el que está escrito el nombre del difunto y que a veces tiene pórtico con dos pilares, da entrada a una capilla, tras de la cual hay otras dependencias.

Así como el templo es «la casa del dios», la tumba es «la casa del muerto»; idea fundada en la creencia profesada por los egipcios sobre la inmortalidad. Distinguían dos elementos en la persona: el cuerpo terrestre — *khet* y el espíritu, cuyas principales formas son *ka* (inteligencia), *ba* (alma) — *akh* (espíritu). Y así como la vida humana estaba asimilada al curso del sol, la muerte era un traspaso de la del dios Osiris y como éste la persona había sido asesinada por Set. Aquellos elementos de que la

persona se componía eran imperecederos, y así, para precaver la descomposición del cadáver, idearon la momificación, cuidadosamente practicada conforme a ritos, por sacerdotes, que representaban los personajes de la familia osiriana, para infundir a la momia, mediante fórmulas mágicas, la vida física; todavía para asegurar la vida espiritual idearon la estatua, « imagen viva » del individuo en posesión de su alma o espíritu. De este modo el muerto se convertía en *osiris* que pasaba a gozar de la eterna vida de ultratumba en el misterioso mundo inferior; y los deudos habrían de rendirle ofrendas y plegarias.

Conforme a tan sutil concepto está dispuesta la tumba en tres partes distintas: la cámara subterránea, en que se depositaba la momia bajándola por un pozo que luego se cegaba; encima, la oculta morada de la estatua animada por el espíritu, y la sala de audiencia, o sea la capilla, para dicho fin, única parte accesible. Esencialmente la misteriosa morada de la imagen-es un pasillo (*serdab* en árabe) sin más comunicación con el exterior que una rendija practicada en la puerta simulada en el muro de fondo de la capilla, y otra en lo alto de la puerta simulada en un muro lateral exterior, que se suponía fuese por donde entraba el espíritu. Con esto y mediante las fórmulas mágicas para la apertura de la boca y los ojos de momia y estatua quedaba asegurada la existencia de ultratumba. En alguna se ve esculpida en la puerta simulada o estela la imagen del difunto que se presenta como para recibir a sus familiares. Los muros de la capilla están decorados con relieves en que el difunto recibe las ofrendas. En ciertas tumbas sustituye a la capilla una estela en dicha forma. La parte oculta, verdadera casa del personaje redivivo, en tumbas lujosas contiene pasillos y salas cuyos relieves reproducen su vida, sus esclavos, sus rebaños, sus pasatiempos de caza y pesca. Todo ello y las estatuas de los servidores, que suelen acompañar a la del señor, no tenía más objeto que representar y evocar su vida mediante la magia.

Las fachadas de estos monumentos suelen estar orientadas a los cuatro puntos cardinales. En la necrópolis de Gizeh la distribución de las *mastabas*, alineadas en calles, guardan regularidad; por el contrario, aparecen sin orden en Sakara, Abusir, Dahchur, etc. La puerta mira por lo común al Oriente, pocas veces al Norte o Sur; nunca a Occidente.

Alguna mastaba fué tumba real (d. III); pero la mayoría eran de particulares de clase elevada. En Sakara hay abundancia de ellas. Citaremos tan sólo la del arquitecto *Ti* (d. V) y su mujer. En este notable monumento se halla un pórtico con dos pilares cuadrados y galerías; después, lo que fué casa del muerto con el corredor que conduce a dos salas, todo esto decorado con bellos relieves que muestran curiosas escenas de costumbres, en las que se ve a *Ti* cazando hipópotos, pastores



FIG. 12. La pirámide escalonada, tumba del rey Zoser, en Sakara

y boyeros conduciendo los ganados, esclavos alimentando patos y grullas, faenas del campo, etc.

**7. Pirámides.** Son, por lo general, tumbas reales de la época menfita. Es la tumba propiamente dicha, pues el templo funerario y a veces el recinto escondido de las estatuas ya hemos dicho que eran una construcción aneja o separada.

Las necrópolis menfitas en que hay pirámides son las de Sakara, Abusir, Meidum, Dahchur, Gizeh.

Arquitectónicamente considerada la pirámide es una construcción de planta cuadrada, de ladrillo o piedra por hiladas escalonadas, cubiertas luego con un revestimiento liso y con puerta a cierta altura, cerrada luego que se

utilizó, de la que arranca una galería que conduce directamente a la cámara sepulcral que está en el corazón del macizo, o bien por un pozo cuando es subterránea. Las pirámides están orientadas por sus caras, y éstas, en forma triangular, eran para los egipcios el triángulo luminoso de los rayos del sol. La punta o piramidón de granito de una pirámide de Dahchur muestra grabado en su cara oriental el disco solar.

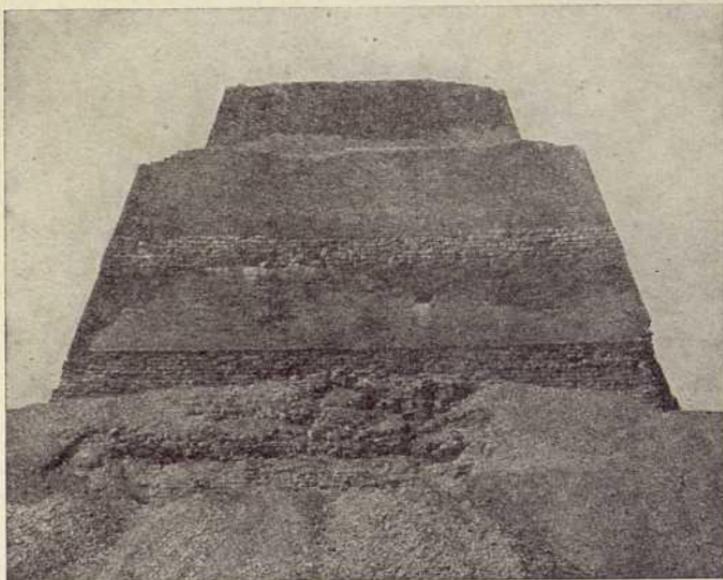


FIG. 13. La pirámide de Snefru, en Meidum

No se llegó a la forma cabal y sencilla de la pirámide sin anteriores variedades de la *mastaba*, que es el tipo originario. La superposición de cuerpos escalonados de esa forma produce las primeras manifestaciones de las tumbas reales, que quieren distinguirse por su altura de las de los particulares. El ejemplar más antiguo es el de la tumba del rey Zoser (d. III) formado por cinco cuerpos escalonados de ladrillo, que se admira en Sakara y mide 57 m. de altura (fig. 12). Semejante es la tumba del rey

Snefru (d. IV) de cuatro cuerpos y de piedra caliza, que mide 40 m. de altura, existente en Meidum (fig. 13). En Dahchur hay otro ejemplar semejante.

Bien pronto, en la dinastía IV, aparece y se generaliza la forma de pirámide regular y completa. Típicas y admiradas por su magnitud son las de los reyes de la IV dinastía Kéops, Kefren y Mikerino, existentes en la meseta de Gizeh y construidas con piedra de Mokatan traída de la otra orilla. Sobrepuja a todas en tamaño la de Kéops, que mide 145 m. de altura, 232 m. de lado la



FIG. 14. Gizeh. Gran pirámide, esfinge y templo de Kefren

base y su masa es de 2 300 000 m. cúbicos de piedra. Es la construcción más considerable que han hecho los hombres (fig. 14). La entrada, sobre la décimotercera hilada, a 15 m. de altura, comunica con un corredor en rampa descendente, del cual arranca la galería horizontal que termina en la cámara llamada de la reina, y a más alto nivel da acceso a la galería grande, ascendente, de 8 m. 50 de alta, cubierta con bóveda por aproximación de híladas que conduce a la cámara del rey, la cual es una construcción admirable de granito, rectangular, de 5,20 m. por 10,43 m. y 5,81 m. de altura, con techo plano forma-

do por nueve piedras, sobre lo cual, para que no las quebrara el peso de las muchas toneladas que encima gravitan, hay hasta cinco huecos de descarga sucesivos, el superior con las piedras inclinadas en ángulo. Dos respiraderos en forma de tubos oblicuos tiene la cámara, para dar desde el exterior paso al espíritu. Desde el primer corredor, un pozo comunica con una cueva subterránea.

La pirámide de Kefren mide de altura 138,40 m. de lado, la base 215,70 m. Por la parte superior conserva su revestimiento de caliza y granito. En el interior hay corredores que conducen a la cámara funeraria, subterránea. Con esta pirámide comunica el templo descrito.

La pirámide de Mikerino mide 66,40 m. de altura y 108 m. por la base. Sus grandes piedras están bien labradas. A la parte occidental hay restos del anejo templo funerario.

Esas cifras son excepcionales. Hay algunas otras pirámides; pero las hay de 10 m. y menores. En el interior de ciertas pirámides hay construcciones notables. Tal es la galería cubierta con bóveda de cañón semicircular, de dovelas de ladrillo de la tumba del rey Adu I de la VI dinastía en Déndera.

La pirámide en forma de monumento funerario continuó en uso, combinada con la del mastaba, en los tiempos del primer imperio tebano y en regiones llanas en donde las tumbas tenían que ser de construcción. En Abydos es donde se hallan en abundancia. No son ya grandes construcciones como las menfitas, sino, por el contrario, pequeñas y de adobes o ladrillos. Por lo general se componen de dos cuerpos, el inferior de planta cuadrada o rectangular, de 12 a 15 m. cuando más, y encima la pirámide, cuya altura varía entre 4 m. y 10 m. Más que cámara, un hueco en la fábrica es lo que contiene el sarcófago. Suele haber capilla bajo la pirámide o adosada; pero es frecuente que no la haya y la sustituya una estela. La cámara o hueco practicado dentro de la pirámide se cierra con bóveda apuntada de cañón, construida por avance de hiladas.

Estas tumbas, tanto reales como de particulares, se siguieron empleando hasta en los mismos tiempos de los Ramésidas, y las hubo en Tebas y en otros puntos.

**8. Hipogeos.** Son, como los *speos*, monumentos de arquitectura excavada, imitando las formas de las cons-

trucciones regulares; y son tumbas correspondientes a los imperios tebanos. Por ofrecer espacio insuficiente el llano en alto Egipto, para levantar tumbas se ideó abrir las en las montañas, sobre todo en la Libica, tras de la cual se pone el sol (en esta fase, Osiris, con quien se identifican los muertos). Hay dos tipos de hipogeos: el del Imperio Medio, con pórtico al exterior y capilla, y los del Nuevo Imperio, completamente ocultos, pues el templo funerario está en el llano.

Del Imperio Medio hay hipogeos pertenecientes a familias feudales, como los príncipes de Minieh en Beni-Hassan, los de Khmunu en Bersheh, los de Siut en Elefantina y Asuan. Están en sitios altos, siendo accesibles por escalinatas talladas en la roca. Su disposición no es uniforme, si bien en todos hay capilla y cámara sepulcral subterránea y oculta al fondo de un pozo. No hay *serdab* ni estatua escondida, a lo que ha sustituido una estela tallada en la roca con la efigie del difunto, y en las paredes esculpidas escenas de ofrenda que convergen hacia dicha imagen y cuyo valor mágico se deja comprender. En el corte vertical abierto en la roca se ve tallada en ella un pórtico de pilares o columnas, como en Beni-Hassan, otras veces una puerta adintelada con un montante aún mayor para dar luz al interior, cual se ve en Asuan. A la entrada se encuentra esculpida la imagen del difunto con su nombre y títulos. La capilla, cuadrada o rectangular, tiene a veces pilares; el techo es plano y abovedado.

39 hipogeos hay en Beni-Hassan. Uno de ellos, el número 3, perteneciente al príncipe Khnemhotep, gobernador de un nomo o provincia, contemporáneo de Amenofis II (d. XII), tiene un pórtico con dos columnas o pilares de 16 lados con un plinto por capitel y arquitrabe, con una banda que figura estar sostenida por una serie de denticulos, todo lo cual dió motivo a que Champollión llamase *protodórico* a este curioso ejemplar, que está, como los demás de que hablamos, tallado en la roca (fig. 15). La sala o capilla tiene también cuatro columnas dispuestas en dos filas y de igual tipo que las exteriores, todas con basa circular. Las paredes están decoradas con interesantes pinturas que representan la conducción del difunto al templo, precedido de bailarinas, y a la tumba de Osiris en Abydos, escenas de las labores del campo, llegada de una caravana de asiáticos; escenas de la vida del personaje, incluso su casamiento y en las inscripciones indicación de la estirpe real de su mujer, princesa real y

heredera legítima. Al fondo hay un nicho y en él una estatua del difunto sentado.

El hipogeo n.º 17 es el de *Kheti*, monarca de la dinastía XI. Su fachada es sencilla y la sala tiene seis columnas fasciculadas con capiteles lotiformes de capullos cerrados. Las pinturas de las paredes representan escenas de caza y de baile, luchadores en actitudes varias, escenas de guerra, ofrendas, etc.

Al tipo de hipogeo oculto pertenecen las tumbas de los faraones del Nuevo Imperio, que se encuentran en



FIG. 15. Hipogeo de Beni-Hassan

la necrópolis existente frente a Tebas, en las alturas de la cordillera en Biban el Moluk o valle de los Reyes. Depositadas las momias en esos hipogeos fueron tapadas y disimuladas sus bocas, en términos que descubrirlas ha sido arduo problema para los investigadores.

Lo primero que descubre la boca es una cueva, a veces con escalera de bajada. Al fondo se perfila en forma regular una puerta, de la que arranca una galería longitudinal y larga, tan sólo interrumpida, de vez en cuando, con cercos de puertas sucesivas (fig. 16); el piso en descenso por rampa, el techo abovedado; galería que por lo general conduce a una sala, que precede a la cámara funeraria donde se halla el sarcófago, y suele haber otras salas que recuerdan las viviendas. Muros y techos de galería y

salas están enlucidos y decorados profusamente con representaciones, imágenes, símbolos y leyendas jeroglíficas pintados y grabados. La longitud de los hipogeos suele ser grande; el menor mide 16 m.; lo corriente es de 60 m. a 125 m.; el mayor, de 150 m., es el de Seti I, en el que hay una sala con cuatro pilares decorados con bellas pinturas que precede a otra, después de la cual se halla la cámara funeraria. Célebre es la tumba de Tut-an-kamón (d. XVII), últimamente descubierta por Mr. Carter. No llegó a ser decorada y su puerta interior había sido murada, lo que no fué bastante para impedir que fuese violada por ladrones, como otras, en la misma Antigüedad. Algunos papiros contienen los procesos seguidos a los profanadores de sepulturas. El hecho no impidió que esa tumba haya sido la de mayor riqueza de las descubiertas, en muebles de oro, joyas y objetos varios, todo de exquisito arte.



FIG. 16. Tebas. Interior de la tumba (n.º 6) de Ramsés IX

La disposición de las tumbas tebanas, especialmente de los hipogeos ocultos, revela que el concepto y las ideas a que responden se habían modificado sensiblemente. En efecto, durante la dinastía XII el culto de Osiris se generaliza y populariza. Osiris es el único de los dioses que vivió en la tierra y fué muerto, momificado por Anubis; en tal forma recorre el mundo invisible y nocturno, y resucita. En virtud de la magia la persona muerta se convierte en Osiris. El *osiris Fulano* mencionan los textos. Como el dios, es momificada; como él, su espíritu recorre el proceloso hemisferio inferior, habiendo

de pasar las 12 puertas de las horas de la noche (que esto representan las puertas sucesivas del hipogeo) donde le acechan terribles enemigos, que debe conjurar pronunciando las fórmulas mágicas, que son las contenidas en los textos jeroglíficos trazados en las paredes de la galería. Y al cabo de tal peregrinación se presenta ante el tribunal en que Osiris ha de juzgarle. Tal es la significación de la tumba y de su místico decorado, habiendo quedado el de representaciones de la vida real pasada para las habitaciones accesorias que recuerdan la casa. Los egipcios no solamente momificaron las personas, sino también los animales sagrados, a los que dieron sepultura. En Bubastis se han encontrado numerosas momias de gato. A los toros Apis, adorados en Menfis, dieron magnífica sepultura en Sakara: tal es el *Serapeum*, hipogeo sin adorno alguno, consistente en una galería circular con 24 cámaras, en cada una de las cuales se ve un sarcófago de granito, de 4 m. por 2,30 m. y 3,30 m. de alto.

Las tumbas de los reyes saitas, por estar en el llano son a modo de templetes, con cámara funeraria, y en ella nicho para el sarcófago. Las de particulares, con análoga disposición, son construcciones de ladrillo.

**9. Fortificaciones y viviendas.** De las fortificaciones, que por la organización feudal del Egipto fueron frecuentes y de palacios y casas, por los escasos restos y por las representaciones que se ven en relieves y pinturas es posible formar alguna idea.

Los restos más antiguos de fortalezas se hallan en Abydos y su fábrica es de adobes. Su planta es un paralelogramo, cuyas dimensiones en una de la dinastía V es de 125 m. por 68 m. Sus murallas tienen un espesor de 2 m. y su altura parece haber sido de 11 m. Otra fortaleza (de la d. XVIII), mide 131 m. 30 por 78 y sus murallas en talud ofrecen al exterior resaltos verticales, como las construcciones caldeas. Las fortalezas egipcias carecen de torres y su recinto es doble, de cuyas dos líneas de defensa es más alta la segunda que la primera. Las puertas de ambos no están enfiladas, para dificultar al enemigo. En la frontera Sur del Egipto, en Nubia, a cada lado de la segunda catarata del Nilo, Usurtesen III (d. XII) elevó dos fortalezas: la de Oriente, por acomodarse al terreno, es de traza irregular, casi pentagonal; la de Occidente, en forma de ángulo obtuso. En las murallas la mitad inferior del paramento es vertical, y la

superior en talud. La construcción es de adobes y maderas colocadas horizontalmente. Los palacios estaban fortificados. Un notable ejemplar se conserva, resto del alcázar de Ramsés III en Medinet-Abu, levantado delante de su templo funerario. La construcción es de piedra y el recinto doble: el primero o antemural de 4 m. de altura, con puerta flanqueada de dos cuerpos rectangulares, y el segundo de 22 m. de altura y 25 m. de ancho en su frente. Su puerta enfila con la segunda y va flanqueada también por dos torres con basamento en talud y con almenas de perfil curvo, revelando todo ello ser copia de una fortaleza asiria. Los relieves decorativos de los muros representan a Faraón venciendo y llevando encadenados a príncipes asiáticos. También en los flancos de las torres que abren paso a la puerta resaltan unas repisas sustentadas por ménsulas esculpidas que figuran prisioneros. En esos mismos lados hay ventanas. Escaleras practicadas en el interior de las torres conducen a dos pisos de habitaciones decoradas con relieves que representan al rey en su harén, obsequiado por sus mujeres.

En Tell-el-Amarna, situado en la orilla oriental, el rey Amenofis IV, al provocar la revolución religiosa que sustituyó el culto a Amón, de Tebas, por el del Disco solar, fundó una ciudad, en la que estableció su corte. De esa ciudad, a la que llamó *Eknhaton* (Gloria del Disco), se ha descubierto buena parte, con sus calles y edificios arruinados, entre ellos el palacio, en el cual llaman la atención unos pavimentos de estuco con notables composiciones campestres y algunas casas.

No se ha podido lograr análogo conocimiento de la famosa Tebas, a la que los griegos llamaron « de las cien puertas ».

Las construcciones urbanas eran de ladrillo, madera para los entramados y algo de piedra, sobre todo para las puertas. Por los restos de casas se ve que generalmente se componían de un patio cuadrado al que daba la entrada, rodeado por los otros lados, a veces por los cuatro, de habitaciones; y si tenían dos pisos el bajo servía para los establos, almacenes de trigo y provisiones, cocina y dependencias; el piso alto para la vida íntima. Las habitaciones no recibían luz más que por las puertas o por tragaluces altos con celosía de madera. Las paredes estaban blanqueadas con cal y pintadas de colores vivos. Los techos, contruidos con troncos de palmeras eran planos, y había terrazas. Entre los objetos hallados en

las tumbas hay algunos modelos corpóreos de casas con patio en que se ve a los moradores amasando pan y las habitaciones al fondo donde aparece sentado el dueño.

### III. Imágenes y símbolos

Los orígenes prehistóricos del arte representativo han sido la expresión de las cosas por medio de su imagen. El valor fonético de la cosa ha sido causa de que luego se aplique el signo, combinado con otros, para expresar distinto concepto. Así se formó el sistema de escritura jeroglífica egipcia, que se compone de signos figurativos o simbólicos y signos fonéticos, que son silábicos o alfabéticos. El arte representativo nunca perdió en Egipto el carácter jeroglífico con que fué formado.

La manifestación ideográfica más antigua se encuentra en los signos o atributos distintivos de los clanes y nomos en que aparece dividido el país; y esos signos adquieren carácter religioso. Son los *totems* de aquellas agrupaciones humanas, los cuales se convierten en imágenes sagradas: primero, signos o figuras de animales — halcón, vaca cocodrilo; después, figura humana, a veces con la del animal que le está consagrada, y con atributos.

La profusión con que se ven representadas tales figuras impone el conocimiento de sus caracteres y significación.

1. **La creación y el Sol diurno.** Los egipcios adoraron desde un principio a la Naturaleza: al Sol, al río, tan beneficioso para la tierra; a las plantas, el sicomoro, el ciprés, la flor del loto; a los animales. Pero hay que diferenciar la religión popular, manifestada en cultos locales rendidos a determinados dioses y animales sagrados y la religión dogmática tal como la definen las escuelas teológicas de Menfis, de Heliópolis y de Tebas. Según éstas, la religión egipcia es en esencia un mono-teísmo: el dios es Ra, el Sol; las demás deidades son sus distintas formas o atributos. El desarrollo de tal doctrina señala tres fases de la obra divina: 1.º, la creación; 2.º, el curso triunfal del Sol; 3.º, su curso por el hemisferio inferior y el destino humano.

Las imágenes abundan en relieves y pinturas, en estatuas de piedra y estatuillas de bronce, arcilla o madera. Los dioses de la creación son los siguientes:

*Shu*, el aire. En figurillas de barro esmaltado aparece con una rodilla en tierra y con los brazos en alto sosteniendo sobre su cabeza el disco solar.

*Seb*, dios tierra y *Nuit* la diosa cielo, la pareja divina. En alguna pintura aparecen representados en el momento de ser separados por *Shu*, el cual ante *Seb*, que aparece recostado en el suelo, levanta con sus manos a *Nuit*, la cual queda sobre sus cuatro extremidades cobijando a la tierra. *Nuit* tiene su cuerpo sembrado de estrellas.

*Ptah*. Es el creador, dios primordial. Se le ve en figurillas como enano, imagen del embrión del mundo. También se le representa hombre, amortajado como una momia, con un cetro en las manos, y entonces es *Ptah-sokar-osiris*, forma inerte que va a transformarse en sol levante. Fué adorado como dios supremo en Menfis.

*Khem* o *Min*, potencia creadora. *Min* es su forma fálica y *Khem*, con cabeza de carnero, aparece sentado, modelando sobre la rueda del alfarero el huevo del mundo o el hombre.

Acabada la obra de la creación comienza el imperio de *Ra*.

*Ra*, nombre con el cual fué adorado el Sol en todo el Egipto, como la más brillante manifestación de la divinidad. Es el que organizó el mundo cuya materia le dió *Ptah*. Se le representa con cabeza de halcón y con el disco solar sobre ella, contorneado por la serpiente *Uræus*, que simboliza el curso del astro.

La concepción del dios-hombre origina el concepto de la triada, o sea la familia divina, compuesta, cual la humana, de padre, madre e hijo. Veamos la triada tebana:

*Amón-Ra* (el padre). Dios solar cuyo culto se localizó en Tebas desde el Imperio Medio. Lleva diadema y por atributo sobre ella el disco solar y las dos plumas rectas de la cola del halcón. Alguna vez aparece con cabeza de carnero.

*Mut* esposa de *Amón*. Simboliza la maternidad y por ello su atributo es el buitre sagrado que le sirve de tocado.

*Khons*, hijo de *Amón* y *Mut*. Es el nuevo sol, que renace a la mañana. Se le representó niño, desnudo, la trenza de pelo a un lado, y también hombre con cabeza de gavilán y atributos solares y lunares.

*Esfinge*, símbolo de la facultad divina de hacer la luz. La imagen es un león echado con cabeza humana o carneril. En esta forma, cual se ve en las avenidas de Karnak, tiene entre sus manos la figura de Faraón.

*Tefnut*, hermana de Shu, diosa que simboliza el ardor del Sol. Se la representa con cabeza de leona.

*Tueris* u *Opel*, diosa del nacimiento, adorada en Tebas como madre de Osiris. Se la representó con cabeza de hipopótamo o más comúnmente en figurillas como hipopótamo hembra en dos pies y con pronunciadas mamas.

*Disco solar* alado, siempre pintado de rojo y contorneado de las dos serpientes que son los rayos que lanza contra sus enemigos. Es adorno simbólico muy repetido en las sobrepuertas de los templos.

*Atón*, el disco solar del que salen numerosos rayos terminados en manos protectoras. En tal forma Amenofis IV erigió en religión nueva el culto a Atón, proscribiendo el de Amón-Ra de Tebas. Este movimiento herético y político no prevaleció.

*Hator*, diosa del cielo y del amor; madre del sol. Se la representó con cabeza de vaca o rostro humano con orejas de becerrilla, cual se ve en los capiteles con un edículo sobre la cabeza, que representa el claustro materno de Horus.

*Neith*, diosa guerrera representada con arco y flechas. Personificaba el espacio celeste como Hator.

*Bast*, diosa que personifica al calor dulce y bienhechor del sol. Se la representa con cabeza de gata. Su centro de culto fué Bubastis.

*Ma*, diosa de la verdad. Su atributo es la pluma de avestruz. En las tapas de los ataúdes suele aparecer con una pluma en cada mano, que simbolizan la doble verdad y cobijando con sus alas al difunto.

*Thot*. El profeta de la verdad; señor de las letras e inventor de la escritura. Es el que proclama el triunfo de la verdad, o sea de la luz. Es frecuente su imagen con cabeza de ave ibis y escribiendo en una tablilla.

*Osiris*. El sol nocturno y la muerte. Sol escondido, dios de los muertos y juez de las almas, porque es el ser bueno por excelencia. Su centro principal de culto fué Abydos, donde estaba sepultada su cabeza gigantesca, y fué adorado en todo el Egipto. Sus imágenes frecuentísimas lo representan en pie o sentado, amortajado como las momias, llevando en las manos sobre su cuerpo el *lituo* o cayado que le sirve de cetro y el látigo o disciplina de su justicia. Lleva perilla trenzada y ostenta la mitra blanca adornada con las dos plumas de avestruz, símbolos de la doble verdad (fig. 17).

Osiris es el único de los dioses legendarios que murió a manos de su hermano Set, fábula que simboliza la sucesión de la luz y la sombra, del bien y el mal. Osiris momia es la forma inerte del Sol y, como tal, con él se



FIG. 17. El dios Osiris

identificaban los muertos. En las pinturas es de color verde.

*Isis*, hermana y esposa de Osiris. Se la representa llevando sobre su cabeza el trono que es el signo jeroglífico de su nombre, y también llevando por tocado el buitre sagrado y coronada con el disco solar entre las astas de la vaca. Fué especialmente adorada en File.

*Horus*, hijo de Osiris y de Isis, con los que completa la tríada egipcia más popular. Es el sol naciente, nuevo sol; personificación del renacimiento de la luz. Se le representa como a Khons en la figura de un niño desnudo, con el pelo en trenza que le cae a un lado. Por lo común aparece en esta forma en el regazo de su madre, que le amamanta. También se le representa hombre, con la diadema roja o con cabeza de gavilán y la mitra blanca, siendo ésta la forma propia de su significación solar. Le estaba consagrada la flor del loto. Recibió culto especial en Edfú.

De Horus, como de Khons, hay imágenes en que aparece adolescente con el dedo índice sobre los labios en señal de silencio.

*Neflis*, diosa de los muertos; hermana de Osiris. La caracteriza un signo cuya terminación es un platillo.

*Anubis*, dios embalsamador de los muertos. Se le representa con cabeza de chacal y en las pinturas de color negro.

**2. Genios funerarios.** Son cuatro, protectores de las visceras de los muertos que se depositaban en los vasos canopeos. En las tapas de éstos es donde aparecen sus cabezas y también se les representa de cuerpo entero amortajados y juntos. Son *Ansei*, con cabeza humana; *Hapi*, con cabeza de cinocéfalo; *Tuemef*, con cabeza de chacal, y *Guebsenuf*, con cabeza de halcón. Al primero se consagraban el estómago y los intestinos gruesos; al segundo, los intestinos delgados; al tercero, los pulmones y el corazón, y al cuarto, el hígado y la vesícula biliar.

Los dioses funerarios de que se ha hecho mérito aparecen reunidos en la escena del juicio del alma que se representa como viñeta importante del *Libro de los muertos* en algunos papiros. Dicha escena se desarrolla dentro de un templo, y en lo alto sus 42 asesores. El alma (en figura humana) es introducida en la sala por la diosa Ma y en medio está la balanza, donde Anubis y Horus verifican el peso del alma, apareciendo ésta en la figura de un corazón sobre uno de los platillos, y en el otro, sirviendo de contrapeso, la pluma simbólica de la verdad. En el fiel de la balanza hay un cinocéfalo, símbolo del equilibrio. Thot escribe el resultado del peso en una tablilla. Sentado sobre un banquillo, frente a Osiris, que ha de pronunciar la sentencia, se ve al demonio egipcio,

un monstruo con cuerpo de hipopótamo, patas y cola de león y cabeza de cocodrilo, pronto a devorar el alma si fuere condenada.

El alma aparece en otras composiciones en figura de ave con cabeza humana.

*Imholep*, dios protector de Menfis, considerado como arquitecto, sacerdote y médico. Se le representa en figurillas de bronce sentado, desarrollando un papiro sobre sus rodillas.

*Safekhet*, diosa de la escritura, protectora de los libros.

*Bes*, dios popular, importado del Asia; protector del nacimiento y de las mujeres. Su figura grotesca lo muestra barbado y coronado de plumas.

**3. Los animales sagrados.** Perdida su significación de emblemas de los nomos, vienen a ser, por identificación con los caracteres de los dioses, la imagen viva de ellos en la tierra; considerados por tanto como sagrados, ejemplares escogidos recibieron culto en los templos especiales y muertos fueron momificados. Sus imágenes son como sigue:

*Halcón*, desde muy antiguo, símbolo del sol. Se le representa coronado con el disco solar con la doble diadema que expresa el dominio en el bajo y alto Egipto.

*Apis* o *Hapi*, el toro, identificado con el dios Phta; símbolo de la potencia creadora. Adorado en Menfis. Sus momias en el *Serapeum*. Sus imágenes llevan por atributo sobre el testuz el disco solar y grabados sus signos distintivos: el triángulo en la frente, el escarabeo al cuello, el buitre sobre el lomo. En las pinturas es negro.

*Mnevis*, toro de igual significación que Apis, adorado en Heliópolis, como alma de Osiris. Es blanco.

*Vaca Hator*, madre del Sol. Corona su testuz el disco solar y las dos plumas de avestruz, emblemas de la doble verdad.

*Buitre*, símbolo de la maternidad. Adorna la cabeza de la diosa Mut y de las reinas. Aisladamente, sobre puertas, aparece con las alas desplegadas llevando en las garras las plumas espantamoscas.

*Escarabeo*. El escarabajo representaba la transformación o renovación constante de la vida en lo humano y en lo divino. Símbolo solar, suele aparecer con el disco y con alas. Hay escarabeos grandes, que se colocaban en las momias en el sitio del corazón; y hay miles, finalmente tallados en piedras duras o de pasta esmaltada y

taladrados para ensartarlos en collares como amuletos o montarlos en sortijas para sellar. Todos llevan en la base una leyenda jeroglífica y algunos el nombre de un rey.

*Serpiente uraeus.* Es el áspid. Simboliza los rayos del sol, destructores de las tinieblas. Aparece contorneando el disco solar y con frecuencia en forma duplicada, indicando el doble dominio en Norte y Sur, y sobre la frente de los dioses y de los reyes.

*Carnero,* dedicado a Amón. Lo corona el disco solar.

*Leona.* La diosa Sekhet su cabeza lleva. Simboliza la fuerza de los rayos solares.

*Gato.* La diosa Bast su cabeza lleva. Fué adorado en Bubastis, donde abundan sus momias.

*Cigüeña ibis,* consagrada al dios Thot, cuya cabeza suele éste llevar.

*Cinocéfalo,* consagrado también a Thot. Imágenes de ese mono sentado son frecuentes.

*Chacal,* consagrado al dios funerario Anubis, que también suele llevar por cabeza la de ese lobo del desierto. Es de color negro.

Cuentan además en la serie el cocodrilo, el hipopótamo hembra, las serpientes que aparecen como espíritus del mal y con análoga significación el lebrél de Set.

**4. Los símbolos.** Acompañan a las citadas imágenes y también aparecen sueltos en cuentas de collar de arcilla o piedras duras. Sus nombres y figuras son éstos:

*Udja,* ojo simbólico del Sol; a veces los dos ojos que alumbran al Norte y al Sur.

*Zed,* simulacro o espina dorsal de Osiris, en forma de columna con cuatro capiteles superpuestos.

*Cruz con asa,* símbolo de la vida divina. La llevan en la mano los dioses y los Faraones.

*Coronas,* la diadema roja, cilíndrica, indica soberanía en el bajo Egipto; la mitra blanca, en el alto Egipto. Juntas forman el *pschent*. Las llevan los dioses y los Faraones.

*Respondientes,* figurillas de los muertos, que en la época tebana sustituyen a las estatuas icónicas del antiguo Imperio y que los representan amortajados, con el tocado *claf* y los útiles de labranza para las faenas agrícolas en la otra vida. Depositadas en los hipogeos, debían, por virtud de la magia, responder por el difunto a los llamamientos de Osiris.

## IV. Artes figurativas

1. **Caracteres de la escultura.** Los egipcios emplearon para la estatuaria piedras muy duras y oscuras : basalto, diorita, granito ; piedra blanda y blanca, caliza, alabastro ; madera, bronce. Los relieves están esculpidos en los muros de caliza ; pocas veces en piedras duras. Algunas pinturas representan cómo se labraban y transportaban las estatuas colosales de los Faraones. Se ve que un andamiaje levantado en torno de la obra en ejecución permite a los escultores acabar el desbaste con puntero y mazo, modelar a cincel y pulimentarla por frotación con un canto rodado. Emplearon, en efecto, cincelos de hierro (pues no conocieron el acero), valiéndose sucesivamente de varios para piedras tan duras ; escofina, gubia y violín para taladros. Se han recogido ejemplares de tales instrumentos.

El descubrimiento en El-Amarna del taller del escultor Tutmosis ha mostrado los modelos de obras preconcebidas y de mascarillas en yeso vaciadas del natural.

De la dureza de los materiales y de lo imperfecto de los instrumentos dependen los caracteres externos de las estatuas egipcias : la redondez de formas, suavizada por el pulimento ; la huella dura del cincel y las líneas incisas, grabadas posiblemente con pedernal para los detalles, y el cuidado con que se procuró conservar en las figuras la mayor masa posible para evitar partes débiles y frágiles. Así vemos que el tocado, que cae hasta los hombros, refuerza el cuello ; los brazos, nunca separados del tronco, destacan en relieve, sin que se haya vaciado el espacio intermedio, ni tampoco entre las piernas, que en las figuras en pie, con el izquierdo avanzado, según la costumbre oriental, se ha conservado la masa intermedia y toda la figura está adosada a un pilar ; y en las figuras sentadas las piernas destacan en alto relieve de la masa cúbica del trono. Todas las figuras están siempre derechas y de frente.

Con estos caracteres técnicos hermanan a maravilla los intrínsecos o expresivos. El reposo, la rigidez, el paralelismo, la serenidad de los rostros, en los que rara vez aparece una velada sonrisa, contribuyen al aspecto solemne e inmutable de los personajes. Los motivos o prototipos son muy pocos, pero constantes. Desde los pri-

meros tiempos hasta los últimos las estatuas de los Faraones son siempre las mismas en cuanto a sus caracteres generales. Igual sucede con las imágenes de los dioses. Es notorio que aquella sociedad teocrática y despótica impuso desde un principio tipos que constituyen el hieratismo. No se observa más libertad en las estatuas que no representan reyes ni dioses.

El relieve ofreció campo menos limitado a los artistas, pues la técnica no era dificultosa y permitía a voluntad trazar las composiciones. Éstas son siempre bajo relieves de poquísimos resalto, a veces de un milímetro, de cinco a lo sumo, y de figuras planas, cuyos detalles están grabados. De tres maneras trataron el relieve los egipcios: rehundido, que propiamente es un grabado, sistema casi constante para las inscripciones jeroglíficas; resaltado del fondo; de perfil rehundido y figura resaltada. Esta técnica y la de las estatuas es la posible en un país de sol tan intenso que mata las gradaciones del claroscuro. El relieve egipcio es, en suma, un dibujo inciso, y para hacerlo más visible le aplicaron la policromía.

En cuanto a los asuntos, las figuras aparecen en acción, expresada por el movimiento. Mas no por eso deja de advertirse rigidez y convencionalismos, a los que no es ajena la preocupación de señalar todos los detalles. Así vemos que las figuras humanas están de perfil, con los hombros y el ojo de frente. Por excepción se ven figuras con el cuerpo completamente de perfil o de frente.

En cuanto a las ideas y al gusto estético los egipcios fueron hieráticos y convencionales cuando reprodujeron tipos religiosos; realistas por natural tendencia cuando representaron motivos de la vida.

**2. Esculturas del Imperio Antiguo.** No se conocen todavía bastantes elementos para apreciar cómo se formó el arte figurativo en Egipto. Puede presumirse que el arte tosco de los tiempos prehistóricos tiene su continuación en los comienzos de los históricos. A éstos se asignan unas estatuas de piedra, colosales y groseras, del dios Min, descubiertas en Coptos y cuyo estilo es el mismo de las citadas figurillas prehistóricas.

Pero de la época tinita se conservan algunas pocas obras que muestran los primeros esbozos de las características egipcias que quedan señaladas. Hay, por una parte, dos cabezas diademadas de reyes, que muestran ya la tendencia realista. Una data de la dinastía I; otra, del

rey Khasekhenmui, de la II. Del mismo rey hay una notable estatua en piedra pizarrosa, de la mitad de tamaño que el natural. Por otra parte tenemos las paletas de pizarra con relieves en los que por lo visto se consignaron hechos notables de los reyes, como la que muestra una victoria del rey Narmer, o la apertura solemne de un canal. Estos relieves, como los de algunas estelas, son de un estilo un poco infantil, de ingenuo realismo detallista cuando representa hombres, animales y cosas, con un cierto convencionalismo protohierático cuando representa los reyes.

Para completar un poco el conocimiento de la escultura tinita hay que acudir a pequeñas figuras de marfil. Las mejores, descubiertas en Abydos, representan muchachas y muchachos, perros, monos, osos, leones. Superan en simplicidad y sincero realismo a no pocas obras posteriores. Hay un marfil de singular interés. Es la figura de un rey, se cree que de la primera dinastía, de expresivo rostro, con tiara y ropa bordada.

Después de todos estos ensayos y desde que la capital se establece en Menfis la escultura hace rápidos progresos adquiriendo pronto la importancia de un gran arte. A ello contribuyó la religión que, como se ha dicho, impone la necesidad de depositar en cada tumba la estatua, fiel representación del difunto, mostrándolo vivo, tal como fué y como debe seguir siendo por siempre. Al servicio de esta creencia se forma la escuela de escultura menfita, de estilo realista, que por ser natural tendencia de los egipcios llega a alcanzar un perfeccionamiento sorprendente. Dado que a la estatua ha de infundir nueva vida el espíritu, es menester que sea un retrato fidelísimo y que tenga la expresión del ser vivo. Para este efecto, además de policromarlas, las pintaban los ojos o se los ponían artificiales, formados de un botón o clavo metálico cubierto con un pedazo de cuarzo transparente. Y es de notar que se pusiera tan exquisito cuidado en producir verdaderas obras de arte que no habían de ser contempladas y admiradas, sino ocultadas en el misterioso recinto de la tumba. Estas estatuas son, por lo general, de piedra caliza o de madera estucada, y están pintadas.

El perfeccionamiento que representa la escuela menfita se inicia en la dinastía III con obras como las estatuas un tanto arcaicas de Sapi y su esposa Nasi, de caliza, pertenecientes al Louvre; y afianza su valor realista en estatuas tan notables como las del príncipe

Rahotep y su esposa Nofert, halladas en una pirámide de Mejdum y conservadas en el Museo de El Cairo (lámina I). Estas bellas figuras, un poco menores que el natural, como casi todas las estatuas menfitas, están esculpidas en caliza y pintadas, de rojo las carnes del varón, de amarillo las de la dama; de negro las cabelleras, de colores los adornos. Aparecen sentados. Sus expresivos rostros se distinguen, el del primero, por la viveza, el de ella, por la espiritualidad.

A la misma dinastía III pertenecen los relieves tallados en madera que representan a un personaje llamado Hasi, existentes también en El Cairo; obras maestras, de ejecución vigorosa y sobria, que supo acentuar la anatomía.

Estos méritos indican ya el apogeo de la escuela menfita, que se mantiene en las dinastías IV y V y cuyas mejores obras enriquecen el Museo de El Cairo. De la IV sobresale la estatua del rey Kefren, esculpida en diorita, con pintura blanca y roja en ojos y labios. Sentado en un trono que sostienen dos leones, la cabeza paternalmente protegida por el halcón de Horus; en solemne reposo, lleno de majestad, revela que el artista expresó el concepto del soberano semidivino ( lám. II).

De la misma época hay muchas estatuas de particulares, procedentes de las mastabas de Sakara. Es célebre la de madera del personaje Ka-aper, conocida por el *Cheik-el-Beled* (el alcalde del lugar), nombre que le dieron los obreros que la encontraron, por su parecido con un personaje viviente), que la representa andando, cuyo realismo, que acusa rasgos individuales de un hombre grueso y rechoncho, llegó en la cabeza a una morbidez admirable que da enteramente un retrato vivo ( lám. III).

Muy notable es la estatua de un escriba sentado, con las piernas cruzadas, sobre ellas el papiro que sujeta con la mano izquierda, la derecha pronta a escribir con el cálamo, el rostro levantado. Esculpida en caliza tiene las carnes pintadas de amarillo, la peluca de negro.

Al lado de éstas y algunas otras de buen arte hay muchas medianas, obras modestas y pequeñas por lo general de caliza, siendo frecuente los grupos de familia, de marido y mujer, en pie y con más frecuencia sentados y a veces adosado al asiento el niño. No solamente querían rodearse en la tumba de los seres queridos, sino también de los servidores; curiosas figuras los representan amasando pan o ejecutando otras faenas domésticas. Entre

estos ejemplares sobresale por su mérito el enano Khnumhatpu, del Cairo.

Al mismo fin de perpetuar la vida en la casa del muerto destinaron los relieves de las mastabas, de un arte descriptivo que representa al señor en familia, cazando o



FIG. 18. Escriba sentado (V dinastía). París, Louvre.

pescando, recibiendo a los colonos que le presentan sus tributos, a los esclavos que cuidan sus ganados o traen los frutos de sus tierras. Entre estos pintorescos relieves los hay de gran mérito, sobresaliendo entre los de la citada tumba del arquitecto Ti en Sakara, de la V dinastía.

En esta época llega la escuela menfita a su mayor grado de perfección. De ella se conoce el autorretrato de un relieve y el nombre del escultor Ptahenekhí. En cuanto a las estatuas son notables la del propio Ti y la del sacerdote Ranofer (lám. IV), ambas en El Cairo, de tamaño casi natural y de caliza, pintadas, que los representan en pie, destacadas de sendos tableros y admirables por su concepción fuerte y vigorosa del natural. Idénticos caracteres y mérito tiene la estatua de escriba sentado, existente en el Louvre, de caliza, con las carnes rojas y cuya cabeza es acabado modelo de la expresión de la vida (fig. 18).

Todavía en la VI dinastía se produjeron obras estimables, entre ellas una singular: el grupo del rey Pepi I y su hijo, de El Cairo, en bronce y de tamaño natural, siendo piezas fundidas rostros, manos y pies, lo demás de placas repujadas y faltan las vestiduras que eran de oro y el tocado de lapislázuli. Lo poco que se conoce coetáneo y posterior señala la decadencia de la escuela realista.

Dírase que los escultores menfitas, tan diestros en el retrato y en la representación de la vida real, no esculpieron imágenes sagradas, pues son muy raras en esa época; pero hay una que basta para acreditarles de cultivadores del arte hierático, con tan alto vuelo como los constructores de las grandes pirámides de Gizeh, donde aparece solemne como guardando el eterno sueño de los Faraones de la IV dinastía, a cuyo tiempo pertenece. Nos referimos, pues, a la Gran Esfinge, imagen de Harmachis, símbolo solar. Tallada en la roca, despedazado su cuerpo de león y mutilado el rostro humano, esta figura de 20 m. de altura sorprende más por ella por la grandiosidad no superada con que subyuga al contemplador casi desde los umbrales de la Historia.

**3. Esculturas del Imperio Medio.** A fines de la dinastía XI se inicia un renacimiento artístico que sin perder las tradiciones menfitas tiende a espiritualizar los tipos e idealizarlos. Pierde el arte en espontaneidad realista lo que gana en expresión hierática. Ello señala el triunfo de los reyes que desde la dinastía XII dominan en todo el Egipto. Los escultores trabajan esencialmente para glorificarlos. Por eso producen un arte oficial e idean los colosos de los reyes. Modificadas las ideas referentes a la tumba, el retrato de particulares queda en

segundo término, de modo que solamente por excepción se encuentra y empiezan a sustituirlo en la dinastía XII las convencionales figuras osirianas.

Se modifican la concepción y proporciones de la figura humana: a la maciza y fuerte figura menfita sustituye la tebana, de formas delgadas y esbeltas. En la técnica se busca precisión y delicadeza en el detalle.

Donde puede ser estudiada la estatuaría del Imperio Medio es en el Museo del Cairo. De la producción de la dinastía XI da cuenta la estatua sedente, osiriaca del rey Mentuhotep V, la cual ofrece extraña combinación de materiales, pues busto, manos y piernas son de asperón, que imita el color de la carne, y la ropa de piedra blanca. Esta figura, que es poco menor que el natural, como la mayor parte de las de la época, tiene todavía las formas pesadas de no pocas de las anteriores.

En la dinastía XII toma el nuevo arte fisonomía propia, marcando el período de florecimiento. Sus obras más notables son también reales. En dicho Museo se ve reconstruida la tumba del rey Usurtesen I con sus 11 estatuas en derredor (lám. V). Son de blanca piedra caliza con los ojos pintados, todas iguales, del tipo tradicional, sentado, con vaga sonrisa en el rostro espiritual y fino (fig. 19). Estas estatuas y las cabezas de unos colosos del mismo rey representan el apogeo de la escuela tebana de aquel tiempo; como también la cabeza colosal mitrada de Usurtesen III, con rasgos de retrato, esculpida en granito rosa; la estatua, también retrato, del rey Ame-



FIG. 19. Busto del rey Usurtesen I

nofis III, en pie, rígida, de granito negro, como la esfinge barbada del mismo soberano, usurpada luego por uno de los hiksos, obra de marcado hieratismo.

Mantiénese pujante la nueva escuela en la dinastía XIII, de la que guarda también el Museo de El Cairo notables obras. Tal es la cabeza de un coloso real de granito, procedente de Bubastis, que tiene huecos los ojos, por haberlos tenido de incrustación. Bella figura y de un tipo nuevo es la de madera del rey Horus, al que representa completamente desnudo, cosa excepcional en la escultura egipcia.

Entre las contadas estatuas-retratos de este período citaremos la de Sukumsauf, curioso por el calasiris que viste desde la mitad del pecho, conservada en el Museo de Viena.

En las colecciones se encuentran figuras de madera, policromadas, de un realismo pintoresco, que representan esclavos llevando frutos, aves u ofrendas encontrados en las tumbas.

Los relieves de esta época hay que buscarlos en monumentos como la capilla de Amenofis I en Licht, las mastabas de Dahchur, los hipogeos de Assuan y las estelas de que hay buenos ejemplares en El Cairo. Desde la dinastía XII se trata el modelado con especial atención, obteniendo gradaciones delicadas por medio de contornos apenas marcados y detallando minuciosamente.

**4. Esculturas del Nuevo Imperio.** Al cabo de las turbulencias, sobre todo la invasión de los hiksos, con que acabó el Imperio Medio, recobra con el Nuevo su soberanía Tebas bajo la dinastía XVIII, que marca señalado progreso en el arte. Este nuevo arte tebano es, en cuanto a su carácter y tendencia, continuación del anterior y acabada expresión hierática del sentimiento teocrático de aquella sociedad. Es el clasicismo egipcio, en el que predomina el formulismo de los modelos consagrados, avalorado sin embargo por la corrección de formas y la fineza detallista. En determinadas obras se muestra el realismo tradicional. La producción es cuantiosa, más que en ningún otro período de la escultura egipcia, y por lo mismo de desigual valor.

La correspondiente a la dinastía XVIII merece especial atención. Es típica la estatua sedente y simétrica del rey Amenofis I, en caliza policromada del Museo de Turín. En el de El Cairo sobresalen por su valor artístico la de

Tutmosis III, en basalto verdoso, con marcados rasgos de retrato; la de la reina Isis sentada, de fina ejecución; el grupo de Tutmosis IV y su madre; el colosal de Amenofis III, su esposa y su hija, obra de trabajo acabado; la estatua del mismo rey en traje asirio; la cabeza de la reina Tiyi, de factura delicada (lám. VI). En las obras que vamos mencionando se mantiene cierto espiritualismo al propio tiempo que rasgos de retrato. Como se ve, la estatuaria se ejercita en la representación de los reyes. Muy contadas son las de divinidades. Sobresale entre ellas la de la vaca Hator procedente de una capilla de Der-el-Bahari, reconstruida en el Museo de El Cairo; pero dicha escultura pertenece a un grupo de Tutmosis III que aparece delante de la vaca, la cual, con el disco solar y las plumas del halcón sobre el testuz, muestra por entre tallos de loto la cabeza, obra maestra de singular realismo.

En este tiempo los Faraones se aficianan a mostrar su imagen en tamaño colosal. Así tenemos los atlantes de Tutmosis III en un patio de Karnak, y más concluyente ejemplo los dos colosales llamados de Memnon que se admiran en la llanura de Tebas y que miden 16 m. de altura, los cuales hizo esculpir Amenofis III y le representan sentado hierático, con las figuras de la reina y la hija de relieve en el frente del trono.

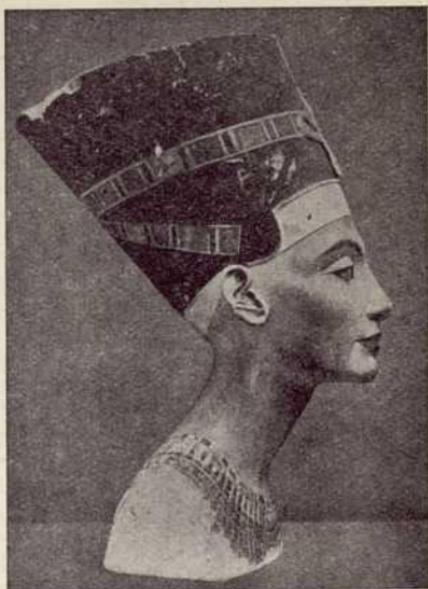


FIG. 20. Busto en caliza policromada de la reina Nefretete.

Del taller de Tutmosis, en Amarna.  
Berlín, Museos Nacionales

Los relieves en esta época se distinguen por la corrección del grabado, el modelado suave y la fineza de los detalles. Las composiciones desarrolladas en las paredes de los templos son de un carácter esencialmente hierático,



FIG. 21. El faraón Seti I recibiendo un don simbólico de la diosa Hator.

(Bajo relieve pintado de la tumba de Seti I)

que no excluye en alguna la tendencia a lo pintoresco que anteriormente hicimos notar. Los mejores ejemplares se encuentran en los templos de Hatshepsut y de Der-el-Bahari, donde los relieves de las capillas están realizados por la policromía.

Al final de la dinastía XVIII, la revolución religiosa provocada por Amenofis IV produce un brusco cambio de gusto artístico, que tiene su centro en Tell-el-Amarna, la nueva ciudad, donde se descubrió el taller de un escultor (fig. 20). Es un estilo nuevo, exótico, en el que se reconoce con razón la influencia directa de artistas de la Grecia primitiva, especialmente de la isla de Creta, con cuyos reyes mantuvieron relación los de Egipto. Pugna este estilo con el hieratismo egipcio, que entonces sólo se mantiene en la representación del disco solar con sus rayos protectores, cual se ve en relieves del Museo de Berlín, estando por el contrario tratadas las figuras con una libertad, movimiento y espíritu del todo insólitos. En esos relieves

se representa al rey Amenofis en familia, amorosamente acariciado por la reina o recreándose ambos con sus niños. Las imágenes reales, con evidentes rasgos de retrato, son de rostros angulosos y expresivos. De una princesa

hay una cabeza y una figurita de alabastro con el cráneo muy acentuado en forma ovoidea. Tan extraña innovación artística, como la revolución que la provocó, fué un paréntesis en la creencia y el gusto seculares del país, que volvieron a sus cauces tradicionales cuando Tut-an-kamón restableció en Tebas el culto a Amón y la capital.

La dinastía XIX continúa la buena tradición, y sus grandes reyes Seti I y Ramsés II, que construyen, sobre todo el último, los grandes templos, provocan con ello una labor escultórica intensa y copiosa que se manifiesta en los relieves, estatuas y colosos. Diríase que por reacción de la crisis señalada se acentúa en el arte el hieratismo y por tanto la repetición de modelos impuestos. Tan vasta producción, que supone muchas manos, es de valor muy vario. El estilo es acaso menos vigoroso que antes; pero lo abona la elegancia y corrección que llamaremos académica de las figuras, el amor al detalle y la fineza de la ejecución.

Buen ejemplo de ello son los relieves de los pilares y capillas del templo de Abydos, del tiempo de Seti I, al que representan, y a su hijo príncipe, amorosamente acogidos por los dioses. Los distintos grupos, de a dos figuras, son de una corrección admirable (fig. 21) y están policromadas. De menos valor artístico, si bien interesantes por sus asuntos, son los relieves triunfales de Seti I en uno



FIG. 22. Estatua de granito del faraón Ramsés II

de los pilonos de Karnak y los del hijo y sucesor Ramsés II, en el mismo Karnak, en Luksor, en el *Ramesseum*, en los cuales hizo representar la victoria que, lanzándose personalmente en su carro a la pelea, obtuvo sobre los heteos en la batalla de Kades. Resalta en estas grandes composiciones el gusto por lo colosal para indicar superioridad, y así el rey y sus caballos son figuras



FIG. 23. Busto del faraón Menephtah.  
Procedente de Cheik-Abd-el-Gurnah.  
El Cairo, Museo

gigantescas respecto de los soldados y los enemigos. Y, por otra parte, son interesantes en cuanto a que representan escenas movidas y muestran curiosos detalles. Por el contrario, predomina el formulismo hierático en los relieves místicos del interior de los templos.

La fastuosidad característica de las obras debidas a Ramsés II resalta singularmente en sus colosales que prodigó en las portadas de sus templos. Son estatuas en cierto modo arquitectónicas y monolíticas, esculpidas en materiales duros, pero acabadas como si fueran del tamaño corriente o pequeñas.

Dos de granito rosa se ven caídas en los campos de Menfis; dos en pie y cuatro sentadas puso, con los obeliscos, ante el gran pilono de Luksor, y en el patio del *Ramesseum* se halla, partido, el mayor de todos, pues sentado mide 17,50 m. de altura y se calcula su peso en 1218 toneladas. Estos monolitos debieron ser labrados en su sitio. A todos los colosales dichos exceden en magnitud los cuatro en alto relieve esculpidos en la roca de Abu-Simbel, que representan al Faraón sentado y miden 20 m. de altura. En todas estas

imágenes solemnes, sobrehumanas, es de notar la placida sonrisa del rostro.

De menor tamaño, pero mayores que el natural, son las figuras osiriacas del segundo patio del *Ramesseum* y las de los pórticos del templo de Ramsés III en Karnak.



FIG. 24. La princesa Tui (XX dinastía)

La poderosa corriente hierática no impidió que se cultivara, como por excepción, el retrato. Tal puede considerarse la estatua de Ramsés II, en granito negro, del Museo de Turín, excelente ejemplar de trabajo muy acabado y fino, en el que aparece el rey vistiendo el calasiris y con casco (fig. 22). En el mismo caso están la estatua del arquitecto tebano Bak-en-khons y el torso

de Menephtah en granito, policromado (fig. 23); ambas esculturas en el Museo de El Cairo. Allí también se encuentra el grupo en granito de Ramsés IV con un prisionero libio, pero pocas obras importantes como ésta pueden contarse de la época de los Ramésidas (fig. 24) en las colecciones, pues desde la dinastía XX, por varias causas, sobre todo la repetición de motivos, el arte se hace amanerado y rutinario, que es como se caracteriza su decadencia.

**5. Esculturas saíticas y ptolemaicas.** Al esfuerzo de Psamético I (d. XXVI) por mantener el poderío del Egipto, fijando la capital en Sais, en el Delta, para contener la amenaza de los pueblos asiáticos, responde en la escultura una especie de renacimiento, si por tal debe entenderse un refinamiento de la técnica, que se ejercita en piedras duras de grano fino, tanto en su talla muy acabada como en el pulimento. El hieratismo es en esta época una fórmula tradicional; pero más fuerte la inclinación realista produce retratos, fieles a juzgar por sus rasgos personales y su acento de verdad.

De la perfección técnica dan buena idea en el Museo de El Cairo tres esculturas en basalto: las imágenes de Osiris y de Isis y el grupo de la vaca Hator con Psamético (fig. 25); esfinges y animales sagrados. En aquel mismo Museo y en los de Europa se hallan unas estatuas votivas, que fueron destinadas a los templos y representan a los personajes oferentes de rodillas y con más frecuencia acurrucados, con las piernas replegadas sobre el abdomen y los brazos cruzados sobre las rodillas. A veces suelen tener delante un altar. También algún creyente en pie sostiene ante sí un edículo con una imagen. Todas estas estatuas son retratos, y por ello, donde el artista extremó su trabajo en el granito o basalto fué en el rostro, señalando los rasgos personales. En la segunda variante indicada, el cuerpo, que forma una masa, suele estar cubierto de jeroglíficos.

Por su originalidad sorprende en El Cairo la estatua en caliza que representa al rey Osorkon II medio tendido en el suelo impulsando una barca votiva. Allí también se admira la estatua en alabastro de la reina Amunertis. Tiene esta obra cierta gracia y encanto en que se reconoce un vislumbre del arte griego.

Bajo los Ptolomeos gana decididamente terreno la influencia griega y luego la greco-romana, que si por una

parte aviva la tendencia realista del arte egipcio, en los retratos, por otra parte, lo desvirtúa en su carácter general, sobre todo en las imágenes sagradas, produciendo obras de un gusto híbrido. El Museo de Alejandría posee buenos ejemplares de esta decadencia. Tal es una Venus desnuda, cuya posición rígida es egipcia y el modelado, de acento voluptuoso, es griego. En el Museo de El Cairo la media estatua del sacerdote Horus, con su manto de finos pliegues, es enteramente una producción del realismo greco-romano. A él pertenecen algunas cabezas notables muy bien modeladas en materiales duros y pulimentadas.

En cuanto a los relieves, la especie de renacimiento saítico todavía copió modelos hieráticos anteriores en la decoración de los templos de Tanis, Edfú y File, con figuras no exentas de elegancia y de formas redondas. Pero bien pronto la influencia griega da un modelado a las figuras que pugna con el rigorismo hierático, cual se ve en los relieves del templo de Kom-Ombo.



FIG. 25  
Psamético delante de la vaca Hator.  
Basalto verde descubierto en Sakara.  
Museo de El Cairo

**6. La pintura.** Queda indicado que los egipcios cultivaron la pintura desde los tiempos prehistóricos, y también el empleo del color en la decoración arquitectónica y para realzar la escultura. Lo mismo que colo-

rearon los relieves hicieron con los dibujos, que, según se ve en obras no acabadas, tanteaban con líneas rojas y trazaban en definitiva con líneas negras, para luego policromar las figuras, produciendo los efectos por la contraposición de colores lisos. Dibujaron con pinceles de junco y también de pelo. Los colores, minerales, son rojo, amarillo, azul, verde, sepia, más el blanco del fondo y negro obtenido de la calcinación de huesos, a lo que añadían el oro. El procedimiento fué el temple o la aguada, preparando los colores con alguna goma o resina.

Los caracteres generales de la pintura egipcia son los mismos de los relieves, si bien están las composiciones dispuestas con mayor libertad, a veces con más movimiento las figuras, aunque predominan en ellas los con-



FIG. 26. Pintura de una tumba de Meidum (III dinastía)

vencionalismos de aquéllos. Las carnes de los hombres son rojas, las de las mujeres amarillas; azul o verde las de Osiris momia, negras las de Anubis-chacal. Con dos tonos diferencian las carnes desnudas de lo cubierto con ropa transparente.

La pintura prehistórica (en los vasos) consiste en dibujos y siluetas. El mismo carácter infantil tienen las pinturas murales de las tumbas tinitas, con figuras dispuestas como al azar y también aparecen composiciones, escenas campestres y luchas con fieras.

El predominio de relieves en las tumbas menfitas es causa de que tan sólo podemos citar de esta época una pintura de un friso conservado en el Museo de El Cairo y procedente de una tumba de Meidum que data de la dinastía III. Representa unos patos, cuya fidelidad realista sorprende en obra tan antigua (fig. 26).

En el Imperio Medio adquiere la pintura singular desarrollo por su aplicación al decorado de los hipogeos. Las mejores composiciones son las de los hipogeos de Beni-Hassan, donde a causa de la vida militar de los personajes sepultados, actores en las luchas mantenidas entre He-

racleopolis y Tebas se ven representadas escenas bélicas, tales como danzas guerreras, marchas, asedios de fortalezas; o bien luchadores, especie de atletas rojos y negros, cuya variedad de actitudes y lances sorprende. También se ven escenas campestres, y es curiosa la representación de una caravana de pueblos bárbaros, cuyos tipos étnicos están muy bien caracterizados. Por lo dicho se comprenderá que avalora a estas pinturas su realismo, y también



FIG. 27. Fragmento de las pinturas del pavimento del palacio de El-Amarna. Berlín, Museos Nacionales

el dibujo, que en general es correcto, advirtiéndose salvable tendencia a evitar el convencionalismo de los hombros de frente con intentos de escorzo y llegan a presentar figuras completamente de perfil. Estas pinturas de asuntos tomados de la vida son, pues, de un estilo realista completamente distinto del hierático religioso.

En el Nuevo Imperio predomina aún el hieratismo en las composiciones místicas y simbólicas de las tumbas de los reyes, y solamente se hallan pinturas realistas en las escenas que decoran las habitaciones, fiel trasunto de la casa. Notables ejemplos se hallaron en el palacio de Tell-el-Amarna (fig. 27). En las galerías de los hipogeos es donde se suceden en las paredes las imágenes y episodios terribles

de la peregrinación del alma por las regiones de ultratumba, los techos abovedados simulan el cielo con sus estrellas y en las sobrepuestas se retuercen las serpientes entre figuras simbólicas. En las pinturas de las habitaciones es todo lo contrario. Se respira la alegría de vivir. Se ve al dueño de la casa solazándose en un kiosco de su jardín y disfrutando con los cantos y músicas de sus esclavas, etc. El techo de estas salas, por lo común cuadradas, simulan los toldos o esterillas de labor geométrica con que sin duda cubrían los patios para atemperar la luz y el calor. Las figuras muestran en sus caracteres generales la elegancia y corrección propias del arte



Fig. 28. El rey Tut-an-kamón cazando leones. De la tumba del rey en Tebas. El Cairo, Museo

representativo tebano. Sobre todo en figuras de mujer se advierten gracia, delicadeza y buen gusto en los colores de adornos y accesorios. Buen ejemplo es una escena de mujeres en el harén, que se ve en la tumba de Nekhet (d. XVIII) y también las lindas figuras de arpistas y citaristas con trajes transparentes de la tumba de Ramsés III, donde también se ve el notable dibujo llamado de las cuatro razas, pues sus perfiles son de un etiope, un sirio, un abisinio y un libio, bien caracterizados.

Con igual perfección se aplicó también la pintura a objetos portátiles. Desde luego hay que mencionar dibujos en losetas, que parecen ser modelos para aprendizaje; pero abundan más las pinturas en tabla sobre una preparación de yeso. Los objetos así adornados son estelas funerarias, cajas y arquetas, muebles y ataúdes de figura antropoide. En esto las figuras místicas cubren con profusión las paredes exteriores e interiores y la tapa, estando algunos ejemplares barnizados. Merece especial mención

un cofre hallado en la tumba de Tut-an-kamón, en el que se ve representado al rey en guerra con sus enemigos y cazando leones (fig. 28). En esta composición especialmente tratada con desusada libertad, llena de vida y admirablemente hecha se reconoce aquella influencia del arte griego primitivo de Creta. También se aplicó la pintura a la iluminación de papiros manuscritos. En los del ritual funerario se representa con todo detalle el juicio del alma ante el tribunal de Osiris.

La época saítica representa la decadencia de la pintura, y las ptolomaicas o greco-egipcias son de poco valor.

## V. Industrias

**1. La piedra.** Los obeliscos, de granito u otra piedra dura, erigidos en los templos por los Faraones, simbolizan el rayo del Sol y son propiamente estelas conmemorativas, por lo cual sus cuatro caras ofrecen leyendas jeroglíficas grabadas. La forma es de tronco de pirámide cuadrangular coronada por otra pequeña y completa. Son monolitos y enormes. 20,75 m. tiene de altura el de Heliópolis; de 23 m. pasan los de Luksor; 33,20 m. mide el de la reina Hathsepsht en Karnak.

Los sarcófagos de granito o basalto son de forma paralelepípeda. Del antiguo Imperio, los hay como el de Mikerino con sus caras labradas figurando una casa. Posteriormente los adornaron a veces con relieves y la tapa suele ser de forma tumbada de tres planos.

Los edículos o tabernáculos para las imágenes simulan construcciones cuadradas y son también de piedras duras.

Objetos portátiles curiosos son las llamadas mesas de ofrenda consistentes en pequeños y gruesos tableros cuadrados de caliza en cuya cara están grabados los panes y vasos propiciatorios.

Queda dicho que en los tiempos primitivos se hicieron vasos de piedras duras. De diorita los hay de la época de las pirámides. Desde la dinastía XII los hacen de alabastro (fig. 29). En la tumba de Tut-an-kamón se han hallado ejemplares notabilísimos de trabajo muy delicado. Son ánforas con asas caladas y pintadas.

**2. La madera.** La de sicomoro y acacia, alguna vez ébano, fueron las empleadas para la ebanistería y la

talla. De las tumbas, sobre todo de las de los reyes tebanos, procedé la variedad de muebles artísticos y lujosos que se conservan. En primer término figuran los ataúdes o cajas para los muertos. Las más antiguas y sencillas son rectangulares, con una faja de inscripción jeroglífica al exterior y por dentro con un texto del *Libro de los muertos* trazado sobre estuco con tintas roja y negra.



FIG. 29. Vasijas de alabastro, en parte con nombres de reyes de las dinastías XVIII a XX. Berlín, Museos Nacionales

Tipo más constante es el de ataúd antropoide, que da la forma sumaria de la momia, teniendo tallados el rostro y las manos. Este tipo raro en el antiguo Imperio — ejemplo el de Mikerino — se generaliza desde la dinastía XI y es constante desde la XVIII. Para preservar de violación la momia los dichos ataúdes antropoides, desde mediados de la dinastía XIX, suelen tener doble tapa de la misma figura, y también esa primera caja que encerraba el cadáver se metía en otra mayor idéntica y ésta en el sarcófago de piedra. Los ataúdes antropoides

son obras de arte. Estucada la madera están profusamente decorados con pinturas: el rostro dorado o amarillo, el tocado a listas, la diosa de la verdad sobre el pecho, multitud de figuras simbólicas, en los costados la peregrinación del alma por el hemisferio inferior y al interior las diosas y genios protectores. La momia misma iba protegida por unas fundas de cartón-tela que dan la forma antropoide.

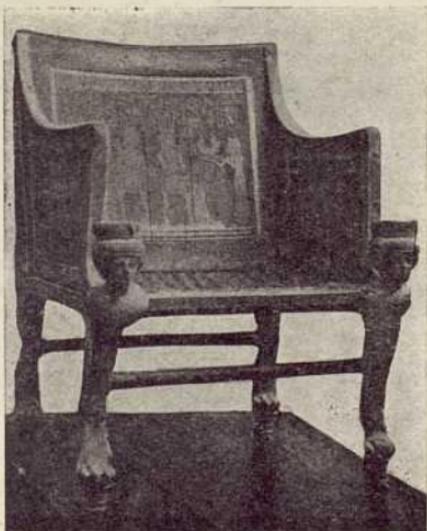


FIG. 30. Sillón de la princesa Sit Amón (reinado de Amenofis III). Talla. El Cairo, Museo

Los muebles tallados y pintados abundan en las tumbas tebanas (fig. 30). Los de Tut-an-kamón, de gran riqueza, son lechos figurando leones; sillones o tronos con incrustaciones de ébano, marfil, metal y pastas vítreas o composiciones pintadas en el respaldo (fig. 31); taburetes; cofres y arquillas con pinturas.

Hay en las colecciones figuras talladas, por lo general en sicomoro, policromadas, que suelen ser retratos y no pocos ejemplares de arte exquisito. De ébano hay figurillas de negros. La talla en madera alcanzó en el Nuevo Imperio una delicadeza y un gusto depurado en objetos

pequeños de tocador, con graciosas figuritas de esclavas, lotos, aves. Estas primorosas tallas son estuches, cucharas para los afeites, mangos de espejo metálico, etc.

**3. Los metales.** Los hombres neolíticos utilizaron ya el cobre, según atestiguan los hallazgos. Trabajándolo



FIG. 31. Respaldo del trono de Tut-an-kamón. Madera dorada con incrustaciones. El Cairo, Museo

a mazo como piedra maleable se hicieron en el Antiguo Imperio jarras, calderos y hasta estatuas grandes como las citadas del rey Pepi y de su hijo, formadas de chapas, pero con las cabezas de fundición, lo cual hacían en moldes de arcilla. Se cree que traían el cobre del Sinai y desde la dinastía XVIII de la isla de Chipre. No se sabe de dónde sacaron el estaño; pero es lo cierto que de los tiempos tebanos datan no pocos bronzes. Hacían estas

piezas a ceras perdidas. Datan en su mayoría esos bronce del Nuevo Imperio y son imágenes pequeñas de Amón, de Mut con su hijo Khons en el regazo ; de Osiris, Isis con Horus, Anubis ; el toro Apis, el gato. De alguna deidad hay figuras grandes, como un Osiris de Karnak.

En perfeccionamiento técnico superan a todos los bronce los de las época saítica, que son muy finos, suelen tener aleación de oro o plata e incrustaciones de estos metales. Su centro de producción fué Bubastis, donde debieron utilizar moldes antiguos. De allí procede la estatua de la dama Takushit con figuras damasquinadas de plata en la vestidura, bello ejemplar del Museo de Atenas. Nuestro Museo Arqueológico Nacional posee preciosas figuras saíticas de dioses.

Además de estatuaria hay en los museos placas de aplicación para muebles, caladas, con figuras y adornos en relieve, y también vasos ornamentados.

Poco emplearon el hierro los egipcios, que según se cree lo traían igualmente del Sinaí ; lo usaron solamente para instrumentos o armas desde la edad de las pirámides hasta la dominación griega, que lo generalizó.

En cambio, el oro procedente de la Nubia empleáronlo desde la dinastía I. Guarnecían con él los bordes de vasos de piedra, los mangos de los cuchillos de pedernal. De la tumba de la reina Ah-hotep, de la dinastía XVII, se sacaron un hacha y un puñal de bronce, con incrustaciones de oro consistentes en figuras ; en el puñal aparece un león persiguiendo a un toro, lo que recuerda los puñales griegos primitivos descubiertos en Micenas.

Pero no solamente para esas pequeñas aplicaciones emplearon el oro los egipcios, sino que lo prodigaron de un modo inusitado en el mueblaje real, como lo ha revelado de modo sorprendente el ajuar funerario de Tut-an-kamón (d. XVIII). Lechos chapeados de oro con incrustaciones de lapislázuli y marfil en las cabezas de león y de otros animales ; sillas y tronos de ébano con incrustaciones de oro ; un trono chapeado de oro con mosaico de loza y pasta vítrea ; cuatro urnas de oro con preciosas labores y figurás cinceladas que encerraban el sarcófago del rey, y luego tres ataúdes antropoides, uno dentro de otro, los dos primeros de madera chapeados de oro, con figuras en que el oro de carnes y ropa es de distintos tonos, y el último de oro macizo con esmaltes : tal es el maravilloso tesoro que hoy se admira en El Cairo y que manifiesta la perfección técnica y el gusto exquisito de aquel tiempo.

Algo de plata hay también entre esas incrustaciones, pero fué metal mucho menos empleado que el oro. De plata se conserva en el Louvre una copa de Tutmosis III y en El Cairo copas con figuras grabadas en el fondo, que con una de oro fueron halladas en Bubastis y datan de la dinastía XIX. También allí se conserva el tesoro del templo de Mendes, compuesto de copas agallonadas y vasos de plata de la dinastía XXVI.

**4. La joyería.** La afición de los egipcios a engalanarse se reconoce en la cantidad de preciosas joyas conservadas. De principios de la dinastía I son cuatro brazaletes de la reina Zet, de oro, con turquesas, amatistas y lapislázuli. Son joyas toscas, como los anillos signatorios con escarabeos de piedra dura y las cadenillas, de la época menfita. Por el contrario, las joyas pertenecientes a los imperios tebanos muestran la perfección técnica y el fino arte ya señalados. De la dinastía XII se conservan en El Cairo los pectorales de los Usurtesen I y II y de Amenofis III. Son placas de oro, caladas, con incrustaciones de piedras de colores figurando naos, con figuras simbólicas; más dos coronas fúnebres de la reina Khnumuit, de oro y piedras preciosas, obras de labor delicada con hilos de oro simulando ramas y flores.

Las citadas joyas y otras varias demuestran que en esa época los egipcios dominaban los recursos de la técnica: sabían fundir y batir el oro, cincelar, incrustar y combinar piedras finas y aplicar sobre placas de oro el granulado que sólo se obtiene al soplete y que constituye un procedimiento del que acaso fueron inventores.

No fueron menos hábiles en el arte del lapidario, o sea la talla y grabado de piedras finas. Para adornar las joyas emplearon amatistas, esmeraldas, granates, turquesas, ámbar, coral, perlas. Para grabar escogieron cornalinas, hematites, lapislázuli, cuarzo, serpentina, pizarra, jaspe. De estas piedras son los amuletos, especialmente los escarabeos con jeroglíficos entallados, empleando el esmeril para atacar las piedras más duras.

Los monarcas tebanos, especialmente los Ramésidas, se engalanaron con pendientes de oro. Se componen por lo general de un disco y abundante caída de flores o de cadenillas con las serpientes simbólicas. Tales son los pendientes de Setí I y de Ramsés XII. También se conservan brazaletes de oro de labor calada con adornos y figuras incrustadas de lapislázuli y pastas de colores.

La joyería saítica mantuvo las tradiciones tebanas hasta que predominó el gusto greco-romano.

**5. La arcilla.** Empleada en todo tiempo para la alfarería, por su mala calidad cerámica, por lo mal trabajado y lavado de la pasta y deficiente cocción desmerece bastante. Además, en los primeros tiempos era desconocida la rueda del alfarero, que acaso es invención egipcia y se ve en pinturas tebanas que representan al dios Khem haciendo el huevo del mundo o el hombre. La producción cerámica fué modesta, destinada a satisfacer humildes usos domésticos. La vajilla de lujo fué la de metal.

Los vasos de arcilla del Imperio antiguo presentan un baño rojo, y es típica de entonces la forma oblonga y puntiaguda con boca acampanada. Hay vasijas grandes, de 0,50 a 1 m. de altura, que utilizaban para conservar bebidas y comestibles. Esas ánforas, copas y platos son de arcilla amarillenta o rojiza, mezclada con hierba o paja, de superficie pocas veces pulida o barnizada y con más frecuencia con pintura blanca.

En los tiempos tebanos se perfeccionó la manufactura. En la dinastía XII predominan los vasos globulares; en la XVIII aparece la graciosa forma alargada, a la que se añade luego el cuello alto y delgado. Es forma típica egipcia. La cerámica tebana se distingue además por su decoración pintada, que suelen ser fajas o zonas rojas y azules.

También emplearon la arcilla como materia plástica para hacer a molde de una sola pieza figuras que luego retocaban y una vez cocidas pintaban. Hay figuras finas y otras de ejecución descuidada. Son imágenes y efigies funerarias (respondientes), tapaderas de vasos canopeos con las cabezas de los genios protectores de las vísceras, amuletos, etc. De barro hay asimismo tableros de ofrenda y conos con inscripción en la base, que servían para demarcar los terrenos de las sepulturas.

**6. La loza.** Es una pasta porosa formada de cuarzo y sílice finamente triturados; y las piezas, por lo común hechas a molde, eran esmaltadas. Practicaron estos procedimientos desde los tiempos más antiguos. El Museo de Berlín guarda la guarnición del cerco de la puerta de la sepultura del rey Zoser (d. III), compuesta de placas esmaltadas de azul verdoso. El esmalte, obtenido sobre cuarzo con una materia colorante, al fuego, aplicáronlo

a la piedra y sobre todo a la loza. Los colores más usuales son verde y azul, sacados del cobre. Desde la dinastía VI el esmalte es azul intenso; en la XII, verde grisáceo y azul claro. Del manganeso obtuvieron esmalte negro.

El desarrollo industrial de la dinastía XVIII produce además esmalte violado rojo, amarillo y blanco. Pieza notable de tan adelantada manufactura es el cetro, de 1,50 m. de Amenofis II, conservado en el Museo Victoria y Alberto, de Londres. La producción corriente es de vasos, figurillas de dioses, amuletos, como el ojo del sol, escarabeos, piezas en suma de collar, cuentas, canutillos y figuras y adornos de aplicación al decorado de muebles. En el Nuevo Imperio empieza la producción de las momias osíricas o *respondientes*, que se han recogido por miles, verdes o azules. Bajo los Ramésidas son verdes, con las inscripciones en negro. De la dinastía XXI son azules, con las inscripciones purpúreas. Pequeñas, verdes o negras son en las dinastías XXII y XXIII. Desde la dinastía XXVI son mayores y mejores.

**7. El vidrio.** No es tan antiguo en Egipto como se ha supuesto. Las muestras de materias vitrificadas, independientemente de una base de piedra o barro cocido, no son anteriores al 1600 antes de J. C. De Amenofis IV data una fábrica de vidrio descubierta en Tell-el-Amarna. Produjeron un vidrio claro que contenía sílice pura, álcali procedente de cenizas; fundiendo en recipientes de barro, lo coloreaban de azul, verde o mezcla opaca, y así conseguían una pasta que manipulaban y mediante la acción del fuego daban las formas apetecidas.

Hay vasitos de vidrio adornados con hilillos de lo mismo, en colores. De la dinastía XVIII se conservan bellos ejemplares. Produjeron también figurillas, amuletos, cuentas y canutillos de collar y numerosas piezas de incrustación para el decorado de muebles.

La fabricación de vasos de vidrio al sople no fué conocida en Egipto hasta la época romana.

**8. Los tejidos.** Las envolturas de las momias, empezando por las del rey Zet, de la dinastía I, dan idea de la antigüedad del arte del tejedor en Egipto. En todas las colecciones hay lienzos hasta de 1,50 m. de ancho, bandas o fajas. Son telas de hilo de distintas clases, incluso transparentes, blancas, algunas orladas de color y aun adornadas. El telar egipcio se ve representado en

pinturas y la perfección lograda no solamente se aprecia en los ejemplares, sino que la ponderan los escritores clásicos.

En la tumba de Tut-an-kamón, en los cofres, se han hallado prendas de vestir, incluso una camisa del rey con su marca. En la tumba de Tutmosi IV se han encontrado telas en las que con hilos rojos, amarillos, azules, verdes, pardos y grises se dibujan flores y figuras jeroglíficas. No les fué desconocido el bordado, acaso por imitación de los babilonios.

Las pinturas completan el conocimiento de la variedad de telas y trajes. El lienzo, frecuentemente de tela listada, que constituía el tocado (*claf*); el que los hombres ceñían a la cintura, especie de faldilla (*skenti*); las blancas y ceñidas túnicas de las mujeres y sus amplios vestidos, especie de chilaba, con mangas anchas, de telas listadas, finas y transparentes; la prenda semejante (*calasiris*) blanca de los sacerdotes; todo esto, los collares y adornos completan el vestuario egipcio. Sandalias las hay tejidas de palma y también de cuero, guarnecidas de oro y piedras como las de Tut-an-kamón.

De tejidos de esparto se conservan los cestillos con semillas que depositaban con las momias.

De cuero, usado en todo tiempo, llegaron a producir piezas notables, con aplicaciones de distintos colores; tales son un cobertor de 2,45 m. por 2,15 m., con figuras de aves, procedente de la tumba de la reina Isimkheb (1000 a. de J. C.) y el collar con figuras, del perro de Ramsés II, conservados en el Museo de El Cairo.

## SEGUNDA PARTE

---

# Asia anterior

## I. Caldea

1. **Cronología.** En la región del Asia occidental, llamada por los griegos *Mesopotamia* (entre ríos), situada al Nordeste de Arabia y al Este de Siria, limitada por los ríos Éufrates y Tigris, que desde su nacimiento al Norte en las montañas de Armenia vienen a desaguar al Sur en el golfo Pérsico, se desarrolló en la Antigüedad la civilización que se ha llamado caldeo-asiria, rival de la egipcia, y cuyos focos principales fueron Babilonia y Nínive.

La naturaleza de aquel suelo, debida a los ríos, es aluvial. País en extremo cálido, en el que la palmera constituye por su producción una fuente de riqueza, tuvo también tierras de cultivo, a lo que favorecieron las canalizaciones, que fueron principal cuidado de los reyes.

Escasos son los restos de la primitiva población prehistórica: instrumentos paleolíticos de pedernal; neolíticos consistentes en cuchillos, hojas dentadas, puntas y martillos de serpentina y otras piedras pulimentables, que como las talladas proceden de las regiones montañosas.

Los primeros pobladores históricos se cree fueron los sumeros, de origen caucásico, que penetraron en Mesopotamia por el Norte, con los que luego se mezclaron gentes semíticas, sobreviniendo después los acadios.

Según lo que se sabe por los textos caldeos y por el historiador babilónico Beroso (siglo III antes de J. C.),

el relato tradicional de la sucesión de los tiempos señala<sup>o</sup> su origen en la creación del universo por el poder divino, del que se origina, como en Egipto, el reinado de los dioses en la tierra, al que puso término el diluvio, cuyo relato coincide en muchos puntos con el de la Biblia. No menos fabulosos parecen los reyes siguientes, de longevidad inverosímil. Entre ellos se destaca Nemrod, al que Josefo atribuye la construcción de la torre de Babel.

De los datos útiles resulta que, como en Egipto, debieron formarse en un principio pequeños Estados, que como de costumbre lo constituían la ciudad o capital y el territorio agregado; pequeños reinos que, mediante conquistas, se funden con frecuencia en uno solo, hasta que llegan a formar el poderoso de Babilonia. Hubo, pues, dinastías o reinados sincrónicos, lo cual, además del período de reyes semifabulosos, dificulta la fijación de una cronología, insegura desde luego hasta la primera dinastía babilónica. La cronología más admitida se puede reducir a los términos siguientes:

Llegada de los súmeros, que se establecen en la baja Mesopotamia, en el país de Sumer: años a. de J. C. ....	6000-5000 (?)
Dinastías de Kisch y de Erech. Mesilim, rey de Kisch, en Accad constructor del templo del dios Ningirsu (según inscripción), anterior a	3700
Imperio de Ur, ciudad situada entre el Tigris y el Éufrates, a la cabeza del golfo Pérsico. — Tumbas reales.....	3500-3200
Ur-Nina funda dinastía en Lagash .....	3100
Dinastía de Agadé .....	2845-2649
Sargón I (el antiguo) .....	2752
Naram-Sin .....	2768-2712
Dinastía de Uruk: Gudea en Lagash (importantes monumentos) .....	2497-2475
Dinastía de Ur.....	2474-2358
Imperio babilónico .....	2225- 539
Primer rey: Sumu-abi .....	2225-2212
Hammurabi, rey conquistador y legislador; embelece Babilonia .....	2123-2081
Nabucodonosor II .....	625- 539

**2. La arquitectura.** En Mesopotamia faltan la madera y la piedra de construcción, que solamente podían obtenerse de los países limítrofes. En cambio, la arcilla

es de condiciones apropiadas para amasar los materiales en todo tiempo empleado por los constructores, y que son adobes y ladrillos. Según la referencia bíblica amasaban con los pies. El adobe llevaba mezcla de paja y sacado del molde lo secaban al Sol. Por esto se llamó « mes de los adobes » al de Sivan (mayo-junio) en el que el calor es allí insoportable. Son estos adobes cuadrados, de 20 a 30 cm. por lado y 10 de espesor. Su color es blanquecino. El ladrillo, de arcilla pura y cocido al-horno, es rojizo y de igual forma. Por una cara, unos y otros llevan estampado un recuadro con inscripción o sello del príncipe reinante.

Este material pequeño impuso un sistema de construcción. No ofrecía dificultad levantar muros de adobes o ladrillos, uniéndolos con asfalto o mortero de cal y ceniza; pero cubrir huecos y vanos no fué posible más que con arcos, bóvedas y cúpulas, de las que Herodoto vió ejemplares en Babilonia y se ven representadas en relieves. Hicieron tales cerramientos por avance de hiladas; después, empleando como dovelas los ladrillos y rellenando las juntas con argamasa. De todo ello hay restos.

Para ciertas obras, como los diques del Éufrates en Babilonia, emplearon piedra traída de puntos distantes. Alabastro y mármol utilizaron para jambas y umbrales de puertas. Debieron servirse de troncos de palmeras para algunos entramados.

Construían los paramentos exteriores de ladrillo y la obra gruesa de adobes. También emplearon en el interior de ella cañizos, como los egipcios, cuyas primeras construcciones tienen muchos puntos de relación con las caldeas. Con ladrillos circulares o en figura de sector hicieron columnas. Cuatro unidas, como las lobuladas egipcias, se ven en el palacio de Gudea en Lagash. Los muros exteriores ofrecen salientes, a modo de contrafuertes, con cresterías.

El material empleado y en país como aquél, castigado en ciertas épocas del año con lluvias torrenciales que deterioran las construcciones, fué causa de que muchas tuvieran que ser rehechas y de que se conserven mal; no siendo comparable por ello y por su número las de Mesopotamia a las de Egipto.

También para preservar de humedad solieron vidriar el lado exterior de los ladrillos, procedimiento que los babilonios aprendieron de los asirios.

Las primitivas construcciones debieron ser cabañas cuadradas como las egipcias.

La planta de los edificios caldeos es cuadrada o rectangular, y de igual figura las divisiones interiores. Para preservarlos de la humedad del suelo construían previamente un alto basamento, gran macizo, con escalinata o rampa de acceso a la plataforma, sobre la cual se alzaba el edificio.

En un principio los templos fueron capillas cuadradas, dentro de recintos murados. Tal es el de Istar, descubierto en Assur, y en el cual al fondo estaba la imagen de la diosa y adosadas a las paredes estatuas votivas de los reyes. A este tipo de templo se adosó a un lado una torre de cuerpos escalonados, cuyo destino era servir de observatorio astrológico, en relación con el carácter sideral de la religión caldea. Esa torre, a la que llamaron *zigurat*, fué al cabo la forma definitiva del templo caldeo. Es éste en suma una pirámide escalonada, de planta rectangular cuadrada orientada por sus ángulos, con escalinatas adosadas, de acceso a la capilla que la coronaba. Una inscripción dice que Nabucodonosor « hizo revestir de láminas de oro labrado que resplandecía como la luz » la cúpula del *zigurat* de Bel-Marduk. El arruinado templo de Úr, en el que se rindió culto a la diosa-luna Nannar, conocida más tarde con el nombre de Sin, está rodeado de muralla y es un *zigurat* de dos pisos sobre amplia plataforma. Su planta es un paralelogramo. El cuerpo inferior de la torre ofrece sus caras en talud y acanaladas. Debió ser construido hacia el año 2300 antes de J. C. Se citan como gigantescos los *zigurat* de Urengur, Larsa, Nippur y Uruk, el cual es hoy un montículo de 70 m. de lado y 35 m. de altura. De templos pequeños hay también ejemplares como el de Lagasch.

La *torre de Babel* o *de la confusión de las lenguas*, de que habla la Biblia, se ha pensado fuese el templo de Belo que vió Herodoto en Babilonia, y comparando su grandeza con la de la gran Pirámide de Egipto lo describe diciendo medía en su base por lado dos estadios (370 m.) y constaba de siete pisos, cada uno de un color (el vidriado de los ladrillos) en relación con los siete planetas; en lo alto el santuario y en él un lecho (para el observador) y una mesa (altar) de oro. La altura de la pirámide, según Estrabón, era de 185 m. La descripción que antecede es asimismo aplicable al *zigurat* de Borsippa, ciudad situada al Sur de Babilonia, en el cual se conserva dicho monu-

mento, que está considerado en su género como el más importante de Mesopotamia. La altura del arruinado templo es de 46 m. sobre la plataforma de la colina y con ella de 140 m. en total. Los ladrillos llevan el nombre de Nabucodonosor y conservan restos del vidriado. En una inscripción cuneiforme allí descubierta, dicho rey da cuenta de haber hecho tan magnífico templo, al que llama el *Bit-zida*, para « morada eterna », dice, del dios Nebo, « con oro, plata, metales, piedras, ladrillos vidriados, madera de lentisco y de cedro », y dice haberlo hecho para admiración de los hombres, habiendo rehecho de nuevo « el santuario de Borsippa, el templo de las siete luces de la tierra ». El zigurat se completa en un templo-palacio para el dios, a su pie; fórmasse por un cuerpo rectangular con un patio que rodean dependencias, y el santuario al fondo. En otra inscripción hallada con la citada expresa que el *Bit-zida* fué obra de un rey anterior y que, arruinada por efecto de una inundación, las lluvias y tempestades confundieron la arcilla del material con la tierra, por lo que él (Nabucodonosor) lo reconstruyó; y habla primeramente del *Bit-saggatu*, el templo de Belo en Babilonia, cuya reparación hizo también.

De palacios caldeos hay asimismo ruinas en algunos puntos. El que por su conservación da idea de esta clase de construcciones es el de Lagash (Tello), cuyos ladrillos llevan el nombre del *patesi* (rey-sacerdote) Gudea. Como todos los palacios mesopotámicos, está sobre un alto basamento y orientado por los ángulos. Este basamento tiene cerca de 200 m. de extensión y 12 m. de altura, con rampa de subida para carros y caballos, y escalinatas abiertas en el macizo, cuya fábrica es de adobes muy duros unidos con arcilla. El edificio emplazado sobre la terraza es de ladrillo. Su planta es rectangular, si bien los dos muros más largos ofrecen un abombamiento en su trazado, sobre todo en el correspondiente a la fachada principal (al Nordeste). En ella y en la de Noroeste la superficie de los muros no es lisa, sino que ofrece los estribos y acanalados de que se habló. Como en los demás edificios caldeos no hay ventanas; solamente puertas. El interior está dividido en tres grupos de habitaciones rectangulares o cuadradas, respectivamente dispuestas alrededor de un patio, teniendo cada grupo su entrada especial y no comunicándose más que por estrechos corredores. Esa disposición de los palacios mesopotámicos es la misma de los palacios musulmanes. El grupo corres-

pondiente al ángulo occidental se cree fuese el serrallo (*selamlík*) donde habitaba el rey con sus primates; el del ángulo Norte, que es el más aislado y menor, debió ser el *hareem* o departamento de las mujeres, y el grupo tercero y mayor el *khan*, conjunto de dependencias y aposentos de esclavos y soldados. Los pavimentos son de ladrillo; los umbrales de mármol o alabastro; de diorita las quicialeras sobre las que giraban las hojas de las puertas. Las habitaciones debieron estar cubiertas con bóveda, a lo que responde el espesor de muros (los exteriores de 1,80 m.), y alguna se conserva en pasadizos estrechos. Las paredes del interior perdieron su decorado.

El palacio de Uruk (el Erech bíblico), hoy Warka, muestra en su fachada principal una decoración compuesta de un enlucido de arcilla en el que se suceden dibujados cuadrados y losanjes en cuyo centro resalta la cabeza redonda y abombada de un clavo de barro vidriado de negro, blanco, rojo o amarillo. Las paredes del interior están enlucidas de blanco.

El palacio de Nabucodonosor II, en Babilonia, ofrece la distribución de sus departamentos en torno de cuatro patios principales. En el mayor, cuyos muros decoran ladrillos esmaltados, se abre el salón de recepciones, de 52 m., con un nicho al fondo para el trono. En algunas habitaciones hay pozos. En el ángulo Nordeste una gran construcción de 14 piezas abovedadas se piensa si sustentaría los famosos pensiles de que hablan los escritores griegos.

En construcciones arruinadas de Lagash (Tello), de Ur (Mugheir) y otros puntos se ha visto el procedimiento empleado en Caldea para sanear los edificios en país lluvioso como aquél. En el macizo de los altos basamentos se han descubierto tuberías que, recogiendo el agua de los pisos, las vertían a unas canales.

También en varios puntos se hicieron notar pilares y semicolumnas de ladrillo. Especialmente en uno de los montículos de Tello fueron descubiertos aquellos soportes de ladrillo ya mencionados y de los cuales el ejemplar típico es a modo de un haz de cuatro columnas cilíndricas formadas, alternadamente, por ladrillos circulares y triangulares, de los cuales ocho componen el círculo. El espesor es de 1,80 m. y la basa cuadrada. El conjunto está revestido de yeso.

Las excavaciones últimamente hechas en las ruinas de Ur han puesto de manifiesto las viviendas levantadas

entre los años 2100 y 1900 antes de J. C. Fueron construidas con ladrillos y tenían dos pisos; en su distribución y aspecto anuncian la casa árabe, y revelan que en aquel tiempo estaba bastante desarrollada la vida urbana. En general y desde la época de Hammurabí la casa era una construcción con escalera adosada y al aire libre para subida al piso superior; todo esto en el ángulo de un patio o recinto murado.

Las sepulturas caldeas más antiguas son monumentos de alguna importancia. Señalaremos una cripta de la necrópolis de Mugheir, cubierta con bóveda construida por aproximación de hiladas, esto es, que los ladrillos horizontales van sobresaliendo en cada lado, cada uno sobre el inferior, hasta encontrarse y cerrar el hueco en forma triangular o apuntada. Los dos muros que sustentan esta bóveda ofrecen sus paramentos interiores en ligero talud.

Las tumbas reales de Ur, recientemente descubiertas en una gran necrópolis y que datan de los años 3500 a 3200 antes de J. C. son también criptas abovedadas cubiertas con montículos. Dos son las principales tumbas sumerias de este tipo: la del rey o príncipe Mes-Kalamdug (que significa el Buen Héroe Nacional) y la de la reina Shub-ad. Ambas tumbas son de piedra, la de la reina con bóveda de ladrillo; en la del rey es de ladrillo la puerta, con bóveda de dovelas a plena cintra y la cámara, rectangular, con bóveda oval sobre pechinas, lo que probablemente fué invención sumeria. En otra tumba más antigua la cámara se cubre con bóveda de piedra en saledizo sobre ménsulas. Singular contraste ofrecen en dichas tumbas reales el adelanto de la construcción y el mérito de las joyas encontradas en ellas, con la bárbara costumbre de los sacrificios humanos de concubinas y soldados cuyos restos lo patentizan. Las tumbas modestas, que son numerosas, consisten en pozos rectangulares de 1,60 m. por 1,30 m., a cuyo fondo se depositó el sarcófago de juncos o madera y un ajuar pobre.

La necrópolis mesopotámica más considerable por el número de tumbas es la de Warka, en la Baja-Caldea. Se cuentan por miles las tumbas pequeñas de ladrillo, de forma circular sobre base cuadrada, de unos 2 m. Son a modo de arcas que encierran el cadáver, el cual, según Herodoto, era ungido con miel; algunos están en ataúdes de barro y con ellos se han hallado objetos en corto número.

La arquitectura militar ha dejado en Caldea leves restos; pero de que estuvo más adelantada que en Egipto

da testimonio la necesidad de que estuviesen amuralladas las ciudades, tan disputadas por aquellos reyes que eran ante todo guerreros, y lo prueban además las representaciones de ciertos relieves y las inscripciones referentes a construcción de murallas con el foso por donde corre el agua. Además son conocidas las descripciones de aquella gran ciudad hechas por los autores griegos, los cuales señalaban las murallas de Babilonia, debidas a Nabucodonosor y su dinastía, como cosa admirable. Herodoto dice que situada Babilonia en una llanura, su recinto formaba un cuadrado perfecto, cada uno de cuyos lados media de largo 120 estadios (22 680 m.), siendo en total el contorno de 480 estadios (90 720 m.). La fábrica era de adobes o ladrillos; la altura de 100 codos, o sea 95 m., y 25 m. de espesor. Sus puertas estaban flanqueadas de torres cuadradas. El recinto era doble y estaba protegido por un foso que tomaba sus aguas del Éufrates, el cual cruzaba la ciudad, dividiéndola en dos partes, que menciona en una inscripción Nabucodonosor con los nombres de *Imgur-Bel* y *Nivit-Bel*. Se cita como el más hermoso monumento de Babilonia la puerta de *Istar*, junto a la ciudadela. Componíanla dos, enfiladas y separadas por un patio, y precedidas de baluartes en igual disposición.

**3. Las imágenes.** Las creencias religiosas de los antiguos pobladores de la Mesopotamia son conocidas de un modo incompleto. Aparte las referencias de la Biblia y de los escritores griegos, las fuentes directas son los textos cuneiformes trazados en tablillas de barro y las escasísimas representaciones plásticas de seres sobrenaturales. Al contrario que en Egipto, donde como se ha visto el número de imágenes sagradas es abrumador y supera con mucho al de personas de la vida real, en los monumentos figurativos de Mesopotamia lo constante son las representaciones de los reyes, de sus hechos, de sus conquistas, de sus deportes, etc. El arte caldeo-asirio es más cortesano que religioso. De este fenómeno pudiera deducirse que los mesopotámicos no precisaban simulacros para comunicarse con los poderes divinos.

Se hace diferencia entre la religión de los sumeros, que personificaban en dioses los elementos o fenómenos naturales, el cielo, el viento, el agua; y la religión de los semitas, que adoraban a un dios invisible, al que se resistían a representar y al que invocaban por los adjetivos que expresan sus atributos o virtudes: *Baal*, señor; *Bel*,

dueño, etc. Por otra parte, en aquel país, como en Egipto, distintas ciudades tuvieron su deidad o su tríada protectora. La evolución consiguiente de las sociedades mesopotámicas produjo un sistema religioso cuyas tradiciones capitales, consignadas en los textos cuneiformes, son la creación del mundo y el diluvio. El creador aparece nombrado en ciertos textos dios Enlil, el cual vence al monstruoso Tiamat (el caos), separa las aguas de la tierra y ordena el mundo. La misma tradición aparece en otros textos con distintos nombres de dioses y así el creador es Marduk, Aushar o Anu el cielo, Kishar o Bel la tierra, Ea el agua; y habiéndose rebelado contra esta ordenación del mundo Tiamat fué éste vencido por Marduk, que trazó el curso del sol, de la luna y de los planetas y creó al hombre. En el fondo de esa tradición mitológica se reconoce la lucha entre el bien y el mal que persiste en la religión caldeo-asiria, en cuya forma popular y prácticas alentadas por la superstición se reconoce de continuo y dió lugar a la creencia en dioses menores o espíritus que mantienen aquella lucha de principios opuestos, siendo los más horribles demonios que inquietan a los hombres, contra lo cual se empleaban fórmulas mágicas cuya aplicación constituía las prácticas del culto. La última forma que en su evolución ofrece tal sistema designa al Sol como dios supremo y a los demás de alta jerarquía como sus atributos. Parece, sin embargo, que existió cierta relación religiosa entre Babilonia, centro del culto del sol diurno, Bel-Marduk, el «Rey de los dioses» y la vecina ciudad de Borsippa, donde se adoraba a Nebo, sol nocturno. Un concepto religioso naturalista produjo el de la diosa Istar, reina del amor, imagen de la voluptuosidad y al mismo tiempo protectora de los muertos, lo que permite sospechar creyesen en la inmortalidad del alma.

En la tradición caldea, como en la egipcia, a la obra de la creación sigue el reinado de los dioses en la tierra. El más significado en la dinastía divina es Oanes, ser híbrido que enseña a los mortales el uso de las letras, ciencias y artes, la agricultura, construcción de templos y fundación de ciudades. El último rey de la serie es Xisuthros, en cuyo tiempo ocurrió el diluvio, del cual contiene un relato cierta tablilla de barro conservada en el Museo Británico y en la que se dice que Bel reveló a Xisuthros su propósito de castigar la maldad de los hombres, ordenándole construir una nave en la que «salvó la vida»,

pues se encerró con su mujer, servidores, animales, oro y plata; y desencadenadas las tempestades, el viento y el huracán barrieron cuanto había en la tierra, hasta que la nave encalló, Xisuthros soltó una paloma y luego una golondrina que volvieron, después un cuervo, que no volvió, y entonces en lo alto de la montaña elevó un altar e hizo un sacrificio.

Las imágenes de los dioses caldeo-asiáticos hay que buscarlas, más bien que en la escultura propiamente dicha, en figurillas de bronce o barro y muy especialmente en los cilindros (piedras signatorias), esto es, en objetos pequeños considerados como talismanes. Así lo prueba el hallazgo de ellos en cavidades dispuestas de intento en los cimientos de templos y palacios como el de Gudea, donde se descubrieron hasta cuatro de esas cavidades, costumbre que presupone una ceremonia religiosa semejante a la que hoy llamamos bendición y colocación de la primera piedra.

Respecto de los caracteres con que se representan las deidades, unas veces aparecen en figura humana dioses e igualmente los reyes en pie o en un trono, barbados y con tiara que lleva por atributo de fuerza dos pares de cuernos de toro. Istar, la diosa del amor, se nos muestra siempre desnuda cogiéndose los pechos; pero tales imágenes de perfecta figura humana parecen excepcionales si se observa la frecuencia de las representaciones de seres híbridos, extraña amalgama de hombre y animal.

El toro figura en primer término. Es el símbolo de la fuerza. En la tumba citada del rey de Ur (3500 antes



FIG. 32. El toro barbado, de oro y lapislázuli, procedente de Ur

de J. C.) se encontró un toro con barbas humanas de largos bucles, atributo de la divinidad (fig. 32). Después nos lo muestran en cilindros caldeos con cuerpo de toro, rostro y brazos humanos, luchando con un león. Menester es consignar que la lucha de toro y león, que posiblemente representa la del bien y del mal, es un motivo caldeo, constante y repetido, en el arte oriental. En cilindros caldeos se representa en la forma antedicha la terrible lucha del creador Marduk con el rebelde Tiamat, y también la del héroe legendario Isdubar, en otros textos Gilgames, que, como el Nergal asirio, es el Hércules asiático.

Otra representación híbrida es la del hombre y pez. Tal es la imagen de Oanes, el legendario civilizador que nació del Mar Rojo. Anu, el dios del cielo, en Caldea es un hombre con cuerpo de pez y cola de águila. Ésta, el gavilán y el buitre figuran también en la serie.

Los demonios son figuras monstruosas, fantaseadas, que tienen de hombre, león o perro, con gesto miedoso, alas y patas de águila.

También se ven en *betilos* (piedras consagradas) figuras y signos que parecen ser los del zodiaco.

El barco en que Xisuthros se salvó del diluvio aparece en algún relieve.

**4. La escultura.** Los caldeos emplearon por lo general piedra caliza para los relieves, variedades de diorita y dolerita muy dura para las estatuas, siendo por tanto su técnica igual a la de los egipcios, como también ciertos convencionalismos. Dichos materiales tenían que traerlos de fuera. Emplearon además madera para imágenes que revestían con placas de metal. Otras fundieron en bronce. El barro ofreció desde luego fácil medio de expresión plástica.

Las figuras más antiguas del estilo sumerio son de barro cocido y representan dioses, como también las primeras de piedra, las cuales son placas pequeñas con imágenes de relieve acompañadas de leyendas grabadas. A estas placas se les llama monumentos *blau*. De Lagash procede una piedra circular con una zona de relieve entre cuyas figuras se reconoce a un rey y un guerrero. Del rey y de Kisch, Mesilim (3700) hay una maza de piedra, con dedicación por él hecha al dios Ningirsu, en la que se representan leones y un águila, símbolo de la ciudad de Lagash (fig. 33). Estas esculturas y las semejantes,

anteriores todas a Ur-Nina, muestran los comienzos de un arte rudo, pero vigoroso, que produce figuras desproporcionadas, rechonchas, de perfil, con el ojo de frente y muy grande.

La dinastía de Ur-Nina, de Lagash, marca cierto adelanto. De ese rey y de sus hijos haciendo ofrendas a los dioses hay relieves en placas con un agujero para colocar un símbolo o imagen (fig. 34). En uno de los relieves, con el nombre de Ur-Nina, se ve el águila con las alas extendidas sobre un león. Más importante en esta serie



Fig. 33. Cabeza de clava de Mesilim, procedente de Lagash. Paris

es la llamada estela de los buitres existente en el Louvre, con relieves por ambas caras, erigida para conmemorar la conquista de la ciudad de Umma por el rey Eannatum, el cual aparece en su carro al frente de su ejército combatiendo, protegido por un dios con el emblema del águila; y en la otra cara los muertos, sobre los cuales revolotean los buitres, y su enterramiento.

De este periodo datan las primeras estatuas. Son monumentos votivos que representan al dedicante, en pie, con la cabeza y rostro rasurados; primeramente con una especie de falda de piel, después con chal que deja descubierto el hombro derecho, pasando por debajo del

brazo izquierdo; las manos cruzadas sobre el pecho, al modo oriental (la derecha sobre la izquierda). Las estatuas caldeas, como las egipcias de materiales duros y oscuros, dan una forma sumaria maciza, con los brazos pegados al cuerpo. La ejecución es vigorosa y acentuada; los detalles están grabados. Algunas figurillas votivas de



Fig. 34. Relieve votivo en caliza del rey Ur-nina.  
Procedente de Tello-Lagasch. París, Louvre

piedra, como la imagen de la diosa Nammu y otras de mujeres portadoras de ofrendas sobre la cabeza, acaban en punta (sin indicación de piernas) para facilitar su estabilidad sobre tierra blanda.

Bajo la dinastía de Accad el arte alcanza singular perfeccionamiento, finura de ejecución. En varios relieves se representan escenas de guerra, en composiciones movidas de figuras bien proporcionadas. Buen ejemplo de ello es la estela que conmemora una victoria de Naram-Sin, el cual, en figura mayor que las demás, aparece en

lo alto de una montaña (fig. 35), por la que sube su ejército. En la estatuaria el perfeccionamiento se manifiesta en prolijos detalles, como los flecos del chal, el pelo y barbas de las cabezas.

La escultura del tiempo de Gudea muestra un arte completamente formado. En el patio mayor del palacio de dicho rey fueron halladas 10 estatuas cuyas que guarda

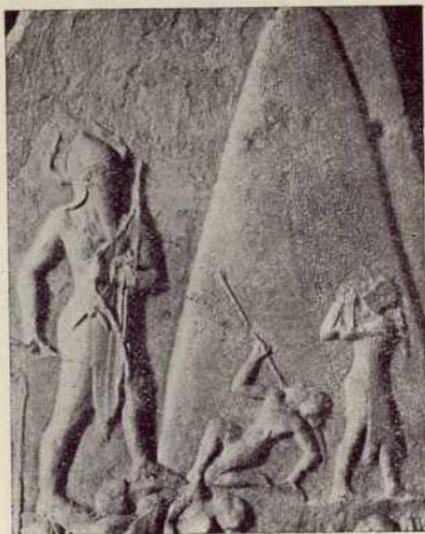


Fig. 35. Relieve de la estela de la victoria del rey Naram-Sin.  
Procedente de Susa. París, Louvre

el Louvre. Son de diorita negruzca, de tamaño casi natural. A un lado estaban las que le representan en pie; al otro en las que aparece sentado; todas sin cabeza. La actitud ritual (?) es la misma en unas y en otras: los brazos doblados y plegados al cuerpo, las manos cruzadas, los desnudos pies juntos. Aparecen envueltas en el chal, del que algunos finos pliegues están acusados; y sobre la misma tela, cual si la figura fuese una estela, y ello es característico en la escultura caldeo-asiria, están grabadas largas inscripciones, en las que figura el nombre de

Gudea (fig. 36). Una de las figuras sentadas muestra sobre las rodillas un tablero en el que se ve grabado el plano de una fortaleza; a modo de escala una regla de 27 cm., graduada, y al lado el punzón del dibujante. Estas estatuas están cuidadosamente acabadas. Su estilo es de un realismo vigoroso que revela muy justa obser-



FIG. 36. Estatua sedente en diorita.  
Procedente de Tello-Lagasch. París, Louvre

vación del natural, cuyos detalles están acusados con toda precisión: formas, dedos de manos y pies, uñas, modelado y grabado. Además están pulimentadas. Los asientos, banquillos de patas curvadas, están indicados a los costados del macizo. A una de las estatuas parece pertenecer una cabeza que con ellas se encontró. Rasurada, con cejas muy acusadas y labios gruesos da una sensa-

ción de fuerza en reposo. Fuera del palacio se hallaron otras cabezas. La más notable aparece cubierta con un gorro y turbante que reproduce los rizos de la cabellera. Al mismo estilo corresponden: un relieve en el que se representa en su trono un personaje barbado con el rostro de frente, vestido de tela listada; fragmentos de una gran pila con relieves de figuras femeniles que llevan espigas y vasos de los que salen corrientes de agua, sím-



FIG. 37. El rey Hammurabi ante el dios Shamsu.  
Paris, Louvre

bolo de los dos ríos de Mesopotamia, y un pie de vaso circular con figuras adosadas.

Es de notar que algunas producciones escultóricas tienen los ojos huecos, habiéndose comprobado que los figuraban con incrustaciones de concha, que aplicaron también a otros detalles para realzarlas.

La unidad política que representa el Imperio babilónico, lejos de favorecer el desarrollo del arte escultórico, cuyo apogeo representa la época de Gudea, provoca la

decadencia. Como muestra de ello se señalan los relieves de Hammurabi (fig. 37). Caracteriza a las obras decadentes que al conato de vida que representa en las anteriores la acentuación anatómica, sustituye el descuido de la forma y la falta de indicación de pliegues en las ropas. Éstas, en un principio lisas, luego aparecen recamadas de bordados con figuras y profusión de adornos.



FIG. 38. Lauda conmemorativa del rey Mardukbaliddin. Mármol. Procedente de Babilonia. Berlín, Museos Nacionales

Buen ejemplo de ello es la representación, más bien grabada que esculpida, del rey Mardukbaliddin (siglo IX) lujosamente vestido de una estela labrada, en un canto rodado, existente en el Museo de Berlín (fig. 38). Otro guijarro o betilo se conserva en París, de igual época y estilo, con figuras de animales simbólicos, genios y astros. En esta clase de monumentos, tanta importancia como los relieves tienen los textos cuneiformes grabados.

**5. Los metales.** Bien pronto los caldeos supieron utilizar los metales, especialmente el cobre. Empleáronlo para revestir con placas una forma de madera, sujetándolas con clavillos. Este procedimiento llegó a aplicarse a obras de gran tamaño. Buen ejemplo de ello son ciertas obras de arte sumerio halladas en las tumbas de Ur (de 3500 a 3200): en primer término, las dos cabezas de toro de madera chapeada, una de cobre, con ojos de concha y lapislázuli, otra de oro, con las barbas humanas de lapislázuli, de lo que son también las puntas de las astas,



FIG. 39. Relieve heráldico de Tell-el'Obed. Londres, British Museum

y como ejemplar grande el relieve con lámina de cobre trabajada a martillo sobre el núcleo de madera cubierta de asfalto que representa en forma decorativa el águila simbólica con cabeza de león posada sobre las colas de dos ciervos; magnífica obra de arte sumerio hallada en el templo de Ninharsag (fig. 39). Del mismo género debieron ser ciertas esculturas de que solamente hay noticia, como los dragones y toros de bronce que hizo poner en la puerta de Istar Nabucodonosor II. De cobre, bronce, oro, plata, y posiblemente de la mezcla de estos metales nobles, llamada electro, son y debieron ser esos revestimientos de esculturas talladas.

Llegaron por otra parte los caldeos a dominar el arte de fundir y cincelar los metales. De ello dan cuenta varias figuras de bronce macizas, por lo general pequeñas. Las más antiguas son bustos de mujer de cabellera ondulante, acabados en clavos; y en los tiempos de Ur-Nina y de

Gudea figuras varoniles barbudas y con tiara, arrodilladas, teniendo en sus manos un clavo o espiga para ser, como las anteriores, hundida en el suelo en los fundamentos de los edificios. Del tiempo de Gudea hay toros sobre plintos con el clavo.

Los singulares descubrimientos de Ur han patentizado el perfeccionamiento alcanzado en el tercer milenio por los súmeros en la orfebrería y joyería. En el rico tesoro



FIG. 40. Yelmo de oro de Meskalam-dug. Procedente de Ur. Bagdad, Museo del Irak

que guardaban aquellas tumbas reales sobresale un casco de oro que simula peluca con turbante, muy bien hecho (fig. 40). Las mujeres del harem y soldados sacrificados tenían magníficos adornos de oro, plata y piedras estimables. Argollas de plata tenían los carros hallados con los esqueletos de los toros y asnos a ellos enganchados. Además se recogieron puñales de oro, lanzas de oro, plata y electro, vasos de oro y lámparas de plata. Y a todo esto sobrepuja por su exquisito gusto y fino trabajo el aderezo de la reina Shub-ad, compuesto de una combinación de cintas de oro, cuatro guirnaldas o coronas de cuentas de lapislázuli y cornelinas con hojarasca y flores de oro, más una peñeta guarnecida de rosetas de oro. También se halló una barca de plata de 1 m. de longitud, que acaso simbolizaba el paso al otro mundo.

rezo de la reina Shub-ad, compuesto de una combinación de cintas de oro, cuatro guirnaldas o coronas de cuentas de lapislázuli y cornelinas con hojarasca y flores de oro, más una peñeta guarnecida de rosetas de oro. También se halló una barca de plata de 1 m. de longitud, que acaso simbolizaba el paso al otro mundo.

**6. El grabado.** Este procedimiento fué usado desde los comienzos del arte gráfico, como queda indicado al hablar de la escritura y de los detalles de obras históricas. De fecha remota se conocen también obras especiales de grabado en concha, con representaciones de luchas de fantásticas imágenes de águila y león o león y toro. Se

cita como obra maestra en concha, de aquella época, una cabeza de león de 24 mm. de anchura, de bulto, con ojos aplicados y pupilas de lapislázuli. Ya se comprende que estas placas eran de incrustación para adornos de objetos. Con igual fin grabaron en nácar.



FIG. 41. Vaso de plata de Entemena, procedente de Tello-Lagasdh.  
París, Louvre

Aplicaron igualmente el grabado al adorno de objetos de metal. Dos se citan en particular: una lanza grande de un rey de Agadé, con un león grabado, y el vaso de plata de Entemena, en cuya panza ovoidea se ven cuatro águilas leqntoeéfalas alternadas con leones, ciervos y cabras, todo esto cuidadosamente grabado. Esta notable

pieza fué descubierta en Tello y se conserva en el Louvre (fig. 41).

Se ha atribuido a los caldeos la invención del difícil arte de grabar en piedras duras y finas, aplicado a la



FIG. 42. Sello de Sin-ulmach de Accad. Berlín, Colección Sarre

producción de piezas pequeñas y personales para sellar en materia plástica. A este efecto dieron a las piedrecillas forma de cilindro, que montado en un eje por rotación desarrollaba en relieve la imagen grabada en hueco. Las



FIG. 43. Sello de Gudea. París (según Delaporte)

piedras empleadas son lapislázuli, esteatita, serpentina, hematites, jaspe, mármoles, calcedonias y ónices. Se han recogido miles de sellos, que, si bien son obras de arte popular, permiten un estudio cronológico más completo que la escultura, y también de sus imágenes y leyendas.

En los ejemplares de más remota antigüedad solamente se ven rayas rectas, curvas, en zigzag, etc. Luego

esbozos de animales y aun figuras humanas en las que cuerpo y articulaciones están indicados por círculos y las extremidades por rayas. Es de notar que en aquellos comienzos son raros los cilindros, habiendo, en cambio, sellos planos en figura de animales. En la época de Agadé (fig. 42), ya aunque torpemente, se dibujan figuras reales o fantásticas de seres humanos y de animales, de perfil, con los rostros de frente. Esos tanteos en técnica tan difícil conducen a un dominio de ella, lo que unido al perfeccionamiento del arte señala el apogeo de la glíptica en tiempos de Naram-Sin e inmediatos sucesores, llegando bajo Gudea y los reyes de Ur a producir obras notables por la profundidad del grabado, buen dibujo y modelado de las figuras.

Las representaciones en estos cilindros son de escenas religiosas con deidades y animales fantásticos, siendo frecuentes las luchas de los héroes legendarios, Gilgames y Enkidu con el león y el toro; pasajes de las fábulas de Shamas, el justiciero dios-sol y de otras deidades; o bien un personaje humano en comunicación con la divinidad, como se ve en el sello del propio Gudea (fig. 43); y todas esas composiciones suelen ir acompañadas de leyendas. En la decadencia se repiten esos asuntos y sobre todo el héroe popular Gilgames.

**7. La arcilla.** Aunque la tierra de la Mesopotamia, por su grano nada fino es impropia para la plástica, indicado queda que fué la materia en que produjo sus primeros esbozos la escultura y fué en todo tiempo y en todas partes la empleada para modelar. Bien pronto ocurrió sacar de un modelo molde de una sola pieza, para de éste sacar ejemplares que por el reverso están lisos. A pesar de la mala calidad del barro, que es oscuro y grisáceo, las figuritas caldeas son, en general, de un arte más suelto y realista que los broncees, sin duda por lo fácil y espontáneo de la ejecución. Se han recogido muchas figurillas en las sepulturas y en las fundaciones de los templos. Les daban por lo visto un valor talismánico. Abundan sobre todo las imágenes de la diosa desnuda cogiéndose los pechos. Se encuentran además diosas protectoras vestidas, dioses con tiara y con frecuencia Gilgames presentando el cabrito a la divinidad.

También hay conos de barro con inscripción en la base. Por cientos se han recogido en Tello con el nombre de Gudea.

La cerámica caldea es pobre. No se prestaba a la alfarería la mala calidad de la tierra, lo que en los primeros ensayos trató de remediarse mezclándola con paja. Las vasijas, unas hechas a mano, otras a torno, son sencillas y vulgares; primeramente hicieron vasos troncocónicos, escudillas y marmitas. Después, especie de ánforas oblongas, jarras, tarros, copas. La decoración incisa de algunas piezas consiste en dibujos geométricos trazados en torno del cuello o de la boca.

A lo que se prestó maravillosamente la tierra mesopotámica fué a la fabricación del material constructivo imprescindible: adobes y ladrillos. El arte vino a embellecerlos con el esmalte, que constituye el sistema decorativo policromo de los edificios. Mencionados quedan algunos ejemplos de la buena época. De Nabucodonosor II existen notables ejemplares de esa decoración. La de los muros exteriores del salón del trono en el palacio consiste en columnas amarillas con dobles volutas azules y por remate una flor de pétalos blancos y botón amarillo; encima una serie de palmetas contrapuestas de idénticos colores, y todo ello sobre fondo azul oscuro. Aún es más interesante la puerta de Istar, en cuyas torres, como se dijo, aparecen de relieve en los ladrillos grandes figuras esmaltadas de animales fantásticos dispuestos en nueve hileras, en fondo azul obtenido de lapislázuli, y son: el toro de Adad, de cuerpo amarillo, cuernos y pezuñas verdes, pelos azules; el dragón de Marduk, blanco, con cuerno, lengua, garras de león y patas de águila, amarillas. Se cree ver en todo esto una influencia asiria.

## II. Asiria

**1. La cronología.** El país de Assur ocupaba al Norte de Babilonia la meseta mesopotámica al pie de las montañas en la cuenca del Tigris. Ciertos objetos y textos permiten creer que en Assur, antigua capital de Asiria, se mantuvo un principado que recibió influencia sumeria, pero cuya civilización evolucionó independientemente. En el siglo xxv a. de J. C. los asirios formaban ya un pueblo con individualidad propia. Después de Assur fué capital Nimrud (Calach), situada al Sur de la región; luego Nínive, al Norte.

Creencias, instituciones, lengua y escritura, y artes, son iguales o del mismo carácter que en Caldea. En Asiria el régimen es militar y despótico. El rey hace la guerra de religión y conquista por la gloria de su dios Assur que da nombre al país.

En el segundo milenio Asiria aparece como tributaria de los reyes caldeos hasta que consigue hacerse independiente; y tras un período de varia suerte y oscuro surge en el siglo xv el Imperio, que desde el x se desarrolla, llegando a dominar a Babilonia y a ensanchar considerablemente su territorio.

CRONOLOGÍA DE LOS PRINCIPALES REYES DE QUE HAY REFERENCIAS O MONUMENTOS

Zarikum (tributario de Bur-Sin rey de Ur)....	hacia	2400
Sargón I .....	hacia	2161
Salmanasar I .....	hacia	1290-1260
Teglatfalasar I .....	hacia	1115-1100
Salmanasar II .....		1031-1015
Assur-resh-ishi II .....		995- 966
Teglatfalasar II .....		966- 933
Adad-nirari II .....		911- 890
Assurnazirpal II .....		884- 859
Salmanasar III .....		859- 824
Salmanasar IV .....		782- 772
Assur-dan III .....		772- 754
Teglatfalasar III .....		745- 727
Salmanasar V .....		727- 722
Sargón .....		709- 705
Senaquerib .....		705- 681
Asaraddón .....		681- 669
Assurbanipal .....		669- 626
Nabopolasar .....		625- 604

2. **La arquitectura.** Por la escasez de monumentos de los primeros siglos, tan sólo del ix al vii a. de J. C. es posible un estudio de los que representan el arte asirio, que se ofrece como un perfeccionamiento del caldeo, siendo a ambos comunes la característica general mesopotámica que se observa en todos los aspectos de aquella civilización.

En cuanto a la construcción emplearon los asirios, como sus maestros, adobes y ladrillos, y si emplean bastante piedra es por la facilidad de traerla de las montañas vecinas. Las conquistas permitieron a los reyes traer también maderas de encina, pino, ciprés y cedro para entrama-

dos y aun soportes, que revestían de metal. Estos últimos elementos implican el sistema constructivo adintelado, del que se conoce algún caso y su representación en edificios pequeños (en relieves); pero, en general, el arco y sus derivados, la bóveda y la cúpula constituyen el sistema genuino mesopotámico. El adobe fué el material preferido para los macizos, y por haberlos empleado en fresco y con mortero de tierra formaban una sola masa. El ladrillo se empleó sobre todo para paramentos exteriores, con frecuencia vidriados, y para arcos, bóvedas y cúpulas. Los arcos eran de medio punto y sus ladrillos en forma de dovelas; las bóvedas de medio cañón, rebajadas y aun apuntadas, como se ve en una cloaca de Korsabad, donde los ladrillos de figura trapezoidal fueron sentados en sentido oblicuo, lo cual indica que esta bóveda debió ser construida sin cimbra, como probablemente lo serían bóvedas y cúpulas, procedimiento que por tradición oriental aún se practica en nuestra Extremadura.

Emplearon piedra para revestir los grandes basamentos de los edificios, sentando los sillares de canto, por grupos alternados que unos atizonan al macizo y otros lo cubren.

En cuanto a la construcción adintelada el material preferido para soportes y entramados horizontales fué la palmera. Tales eran las columnas revestidas de juncos y de varias capas de pintura que vió Estrabón en Babilonia, y en el palacio de Korsabad se halló un fragmento de fuste grueso revestido de placas de bronce repujadas imitando troncos de palmera. Basas y capiteles de piedra en forma esférica achatada con adornos geométricos de relieve se han hallado en las ruinas de los palacios. En algunos la basa está sobre una figura de toro o esfinge, y de este tipo se ven representadas columnas en cierto relieve, como también en otras construcciones pequeñas con capiteles de volutas.

El templo asirio está construido por el mismo plan que el caldeo. Es un *zigurat*, pirámide escalonada de base cuadrada. Ruinas de ellas se han reconocido en Assur y en Dur-Sarrukin (Korsabad). En este punto el *zigurat* forma parte de las construcciones del palacio y de ella se conservan tres pisos y parte del cuarto, cada uno de 6,10 m. de altura y el inferior de 43,10 m. de lado, debiendo haber tenido esa misma cifra la altura total, pues tal era la proporción en el templo de Bel en

Babilonia, según Herodoto y Estrabón. Rampas adosadas facilitaban la subida. Los paramentos de ladrillo, estriados y almenados, conservan restos del vidriado o esmalte que embelleció a dichos pisos, que se ve eran el inferior blanco, el segundo negro, el tercero purpúreo, el cuarto azul; y por los fragmentos de los pisos arruinados se aprecia que en ellos el vidriado fué rojo, gris argentado y oro, de lo que se infiere que este *zigurat* tuvo siete pisos como el babilónico mencionado.

El monumento representativo de la Arquitectura asiria es el palacio o alcázar. Fué prurito de aquellos reyes construirse los propios, con el carácter de monumentos que les habian de immortalizar, a cuyo fin los decoraban con relieves e inscripciones que forman la crónica de su reinado, y componian estas residencias reales vastos conjuntos de construcciones calculadamente distribuidas con arreglo a un plan siempre uniforme, encerradas en una fortaleza elevada como baluarte de una plaza fuerte, de modo que alcázar y ciudad componian un todo. La elección de sitio apropiado para establecerlas era para aquellos reyes guerreros punto muy meditado y calculado previamente. Sargón dice haberlo hecho durante días y noches y haber consultado al Destino misterioso hasta que un día propicio puso el cimiento de la nueva ciudad con que había soñado. Escogían para ello alguna colina aislada próxima a una corriente de agua. El palacio lo situaban en la parte más alta. Merced a las excavaciones son conocidos algunos de esos palacios: en Nínive el de Senaquerib, situado al extremo Sur del montículo de Kuyundjik, con los ángulos orientados a los puntos cardinales, mostró hasta 70 salas e inscripciones que revelan fué una construcción hecha por dicho rey; el de Asaraddon en Nimrud (Calach) da cuenta de su magnificencia en su doble pórtico adornado con leones y esfinges y en sus salas, la principal de 70 m. de larga por 30 m. de ancha; el de Assurbanipal, el rey que formó en Nínive una biblioteca que se ha hecho famosa, lo construyó en el mismo montículo de Kuyundjik y tan sólo en parte ha sido descubierto, lo que ha permitido apreciar la disposición general de todos, con una serie de corredores.

El palacio asirio que mejor se conoce es el que construyó Sargón hacia 710 a. de J. C. a 3 leguas al Norte de Nínive en Dur-Sarrukin (Korsabad) (fig. 44). No solamente es típico este monumento, sino el recinto de

ciudad de que forma parte, destacándose aquél en la línea Noroeste de murallas y estando recinto y palacio orientados por los ángulos. Este alcázar fué elevado sobre la plataforma de un alto basamento de 14 m., que enrasa con el adarve de las murallas de la ciudad, destacándose de ellas por cuadrado y con igual sistema defensivo de lienzos y torres. En planta la plataforma cubre un espacio de unas 10 hectáreas y se compone de dos rectángulos unidos por

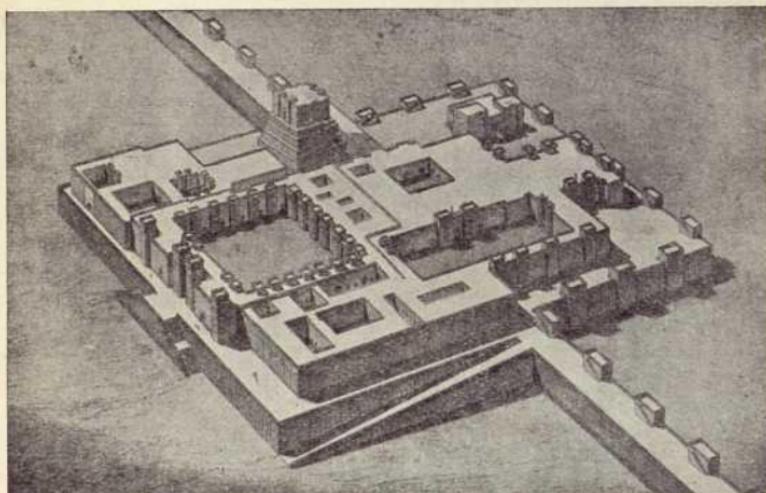


FIG. 44. Palacio de Sargón en Kirsabad (reconstrucción de Chipiez)

sus lados mayores, el que da al exterior con una superficie de 35 550 m. y el del interior de 60 916 m. Por esta parte tuvo necesariamente acceso la terraza, se cree que por doble escalinata adosada al frente del basamento y por rampa a un costado, para caballos y carros. En tan vasta construcción pasan de 200 las habitaciones. Su distribución es la misma del palacio caldeo, con mucho mayor desarrollo y asimilable a la usual de los palacios árabes y los actuales de Turquía y Persia. En la parte que da a la ciudad están el *serrallo* con los salones de recepción, habitaciones del soberano y personajes afectos a su servicio, y el supuesto *harem*, palacio divino, con sus tres santuarios; en la parte que cae hacia el exterior el *khan*, que com-

prendía los cuartos de la servidumbre, cuadras y dependencias, cocinas, retretes y el tesoro con habitación para el guardián. Unidos arquitectónicamente los tres departamentos, están, sin embargo, independientes, y el harem puede decirse que separado, pues no lo une al serrallo más que la fachada, siendo una puerta la única comunicación entre uno y otro departamento. Entre los tres indicados, al Sudoeste, se alza el templo ya descrito.

En cada departamento o cuerpo de edificio las habitaciones se agrupan alrededor de un patio y aun hay algunos de estos accesorios.

La fachada principal que da frente a la ciudad y corresponde al serrallo era suntuosa. En ella había tres puertas de arco de medio punto con arquivoltas de ladrillos esmaltados sobre toros de cabeza humana, de los que se ven dos de perfil y afrontados y dos de frente; la puerta central flanqueada de torres. Por los correspondientes vestíbulos dan entrada esas puertas al gran patio cuadrado, cuya superficie mide 976 m. Las habitaciones que con él comunican son numerosas, casi todas rectangulares. Las correspondientes al soberano, incluso el salón principal, se agrupan alrededor de patios pequeños en el ángulo Sudeste. Ésta era, a lo que se ve, la parte más lujosa, y estaba adornada con relieves.

El templo-vivienda, cuidadosamente separado y recatado entre altos muros, está dividido en pabellones con varios patios. En el principal, las paredes tienen un zócalo de azulejos con figuras de leones, toros e imágenes, que debió formar parte de la decoración de las galerías cubiertas que lo rodearon, pues aquí es donde se halló un fuste de columna de madera revestido de bronce. También en el harem se encontraron telamones o estatuas-soportes.

El *khan* es el departamento que ocupa mayor espacio. Su patio principal, en comunicación fácil con la puerta inmediata a la rampa de subida para los caballos es rectangular, y la mayor parte de las dependencias están al Oeste. Entre ellas descuella un pabellón en el que se creen reconocer las caballerizas por las anillas de hierro para sujetar los caballos y camellos a la pared.

En algunas habitaciones del palacio se han visto restos de las pinturas al temple que las decoraban. Los pisos son de ladrillo en las habitaciones, donde pondrían encima tapices; en los patios, de piedra; en los umbrales de las portadas, de alabastro esculpido imitando tapiz con fleco. La decoración exterior es de motivos religiosos, los toros

androcéfalos alados y relieves de Gilgames ahogando un león; la del interior de los hechos memorables del soberano, sus anales y fastos relatados en largas inscripciones bajo las cuales se representan los episodios salientes del relato.

La indicada ciudad fortificada, que puede dar idea de todas las asirias, es de planta rectangular de 1685 m. por 1760. La muralla de adobes sobre basamento de piedra tiene 24 m. de grueso, muestra 167 torres rectangulares con 4 m. de salida y 31,50 m. de alto, coronadas por un saledizo o barbacana con almenas de figura escalonada que es el tipo constante. En tres de los lados del recinto había dos puertas, una decorada, para peatones, y otra sencilla para tránsito rodado, y en el lado Noroeste, a poca distancia del palacio, otra sencilla. Estas puertas sencillas están cuidadosamente fortificadas. Defiéndelas, en primer término, un cuerpo saliente o baluarte de 25 m., rectangular, con una torre en cada ángulo y en medio una primera puerta, franqueada la cual hay un recinto o patio a cuyo fondo se alza la muralla, que en tal punto tiene 85 m. de grueso y es más alta, ofreciéndose en ella la puerta segunda flanqueada de dos torres y la perforación consiguiente hasta desembocar en otro patio rectangular, y de él, en igual forma, a un tercer patio, desde el cual otro pasadizo daba al fin paso a la ciudad. Para ello había, pues, que atravesar en línea recta cuatro puertas y tres patios, en los cuales y desde cuyas defensas se hostilizaba al enemigo. Y antes de todo esto había que ganar el foso, que los defensores salvaban con puente levadizo. Ese sistema de puertas con patios intermedios lo encontramos luego en la Arquitectura árabe. Tales puertas caldeo-asirias justifican la costumbre de aquellas gentes de reunirse en las puertas (bajo sus bóvedas) de las ciudades como otros pueblos en las plazas públicas. Y aún es de notar que en el interior de las densas murallas había largas galerías abovedadas donde por el excesivo calor podían acogerse. La fortificación de Korbabad mide 7000 m. cuadrados.

**3. Las imágenes.** Las doctrinas y tradiciones religiosas asirias son las mismas de Caldea, menos acentuadas en su exteriorización, como lo prueba el hecho de que en los monumentos figurativos haya entrado por menos la expresión del sentimiento religioso que la glorificación de los reyes.

Para los asirios el dios supremo es Assur (el benévolo), de quien tomaron nombre el Imperio y su primera capital. Es el creador del cielo y del infierno, y como el Marduk babilónico creador del hombre. Es dios guerrero y por eso se le representa con cola de águila, con un arco tendido, disparando una flecha, en medio de un disco alado, símbolo egipcio, se cree que transmitido a los asirios por los hetitas.

La esposa de Assur es Istar, diosa cuyo carácter en Asiria es esencialmente bélico, pues según las inscripciones, es la heroína de los combates que no perdona a los enemigos de Assur. Con arco y espada se la representa en los cilindros para sellar.

Las demás imágenes, animales, seres híbridos, genios, monstruos, demonios, tienen los mismos caracteres con que los representaron los caldeos. Sobresale especialmente el toro con cabeza humana y alas de águila, símbolo protector de las puertas de ciudades y palacios (fig. 45).



FIG. 45

Toro de faz humana del palacio de Assurnazirpal II, en Ninrud-Calach. Londres, British Museum

**4. La escultura.** De los primeros tiempos son escasas las obras, cuyo estilo es repetición del caldeo; pero desde el siglo IX a. de J. C. puede seguirse en numerosas obras el desarrollo y perfeccionamiento del arte. Los escultores asirios por excepción emplearon piedras duras, basalto o pórfido del Kurdistán; prefirieron piedra blanda, caliza, como se ve en Nimrud y en mayor abundancia alabastro de las canteras inmediatas a Ninive. Debieron

esculpir con cinceles de hierro, y fuera el material duro o blando la factura es incisa cuando modela y más aún cuando graba detalles como la cabellera y barba, adornos del traje, etc.

Persisten los convencionalismos, comunes al Egipto y al Asia. En las estatuas, que son muy raras, dieron mayor masa a las partes débiles, como la cabeza con barbas y melenas y los brazos de relieve sobre el tronco. En los bajo relieves, que son casi la totalidad de la producción escultórica, esencialmente decorativa, las figuras están dibujadas de perfil, con el ojo de frente. En un principio aun los hombros aparecen de frente; después el perfil es completo.

En cuanto al sentimiento artístico es principio fundamental la expresión de la fuerza poderosa, acusada en el continente varonil de las figuras y en la acentuación anatómica de brazos y piernas, que llega al exceso y al amaneramiento. El escultor asirio desconoce el lado risueño de la vida: no representa a la mujer más que por excepción y como personaje episódico, y siempre al hombre o al animal fuerte y fiero. Pero es indudable que en aquellas razas asiáticas un prejuicio debió vedarles sistemáticamente la representación libre y exacta de la vida humana, pues salta a la vista la falta de sentimiento de ella con que representan al hombre, inexpresivo, como una cosa y en cambio el realismo con que supieron representar llenos de vida y de movimiento a los animales. La policromía aplicada a los relieves es también característica.

Las esculturas asirias más antiguas que se conocen proceden de las ruinas de Assur y su arte es un reflejo del sumerio. Lo representan dos estatuas de piedra y pequeñas: una incompleta, de hombre sentado, y otra de un personaje en pie con los ojos huecos, cráneo afeitado y barba (al contrario que los sumeros). De los siglos XIII al X se conocen unas pocas esculturas en las que el nuevo estilo está en su período de formación. Son relieves, tales como los de un altar, en que aparece un rey entre dos imágenes de Gilgames y los del obelisco de Teglathalasar I, de asunto bélico.

El arte propiamente asirio se manifiesta luego en tres clases de esculturas. Las estatuas son artísticamente lo menos valioso, no siendo comparables en tal concepto a las de Gudea. Son figuras rígidas cuyo tronco, con ropa talar que descubre las puntas de los pies, es enteramente

una estela, y lo es en algún caso, pues lleva una larga inscripción. Hay algunas estatuas del siglo IX. La de Assurnazirpal, de Calach, hecha para ser vista de frente, adosada a un muro, representa al rey sin tiara, con melena y barba a rizos regulares, con un bastón y un cayado o lituo en las manos. Menos importante es la de Salmanasar III, procedente de Assur. Más representativa es la del dios Nebo, de caliza, imagen hierática, que es la que lleva la inscripción sobre el traje, las manos juntas y la cabeza con tiara de cuernos es la parte mejor esculpida y detallada. Data del reinado de Adad-nirari II (810-782). Estatuas pueden considerarse los dos telamones que sustentan un dintel en el harem del palacio de Korsabad (siglo VIII). Son dos figuras iguales y de tamaño natural que representan un personaje divino, barbado, con tiara de cuernos, el cual sujeta sobre el pecho un vaso sagrado, del que fluyen contrapuestas cuatro corrientes de agua sobre la ropa talar, dos de ellas pasando por encima de los hombros. Estas estatuas están ejecutadas con más fineza que las anteriores.

Forma otro grupo la escultura monumental que decora las portadas de los palacios: grandes relieves de genios protectores. Son casi siempre figuras colosales, de 4 ó 5 m. de altura, de toros alados o leones colocados en los quicios de las puertas. 26 pares de toros había en el palacio de Sargón en Korsabad. Estas figuras, por su colocación de ángulo en un muro son medio estatuas, medio relieves, según se las mire de frente o de perfil. Esto motivó un conflicto que no supieron resolver los escultores del tiempo de Sargón, pues habiendo representado en el relieve al toro de perfil y en marcha sobre sus cuatro patas, al no acusarse más que una en el frente añadieron allí también la compañera, con lo que mirada la figura oblicuamente resulta un monstruo de cinco patas. Este defecto fué corregido en el palacio de Senaquerib, donde tienen cuatro. Los toros en cuestión son esos genios de naturaleza mixta, con poderoso cuerpo de toro, de músculos y venas muy acusadas, alas de águila y cabeza humana melenuda y barbada, cubierta con tiara guarnecida de dos pares de cuernos, unas veces semiesférica y otras cilíndrica festoneada de plumas. Son por lo general esculturas cuidadosamente ejecutadas. En la portada principal de Korsabad aparece entre dos toros la imagen gigantesca de Gilgames ahogando al león, de frente, con

las piernas de perfil. Es una figura de medio relieve, como los toros.

En el mismo orden de esculturas están las estelas, que por lo visto sustituían a las estatuas de los reyes, los

cuales aparecen en ellas en un acto de adoración. Estos monumentos son monolitos, por su parte superior de forma semicircular y en cuyo frente se hace una especie de hornacina en la que destaca en alto relieve la figura. Ejemplar notable es la estela de Asaraddón (siglo VII), en dolerita, que le representa de perfil, con tiara y envuelto en un chal de flecos, invocando a los cuerpos celestes y teniendo atados a sus pies a los reyes vencidos de Etiopía y de Tiro, que son figuras mucho más pequeñas. Otra forma de estela erigida para perpetuar una victoria es el obelisco, de tronco de pirámide de base cuadrada y con remate escalonado. El obelisco en que Salmanasar III conmemora la reconquista de Damasco (842), y el tributo de Jehu, rey de Israel, es de alabastro negro, de 1,97 de altura y representa la empresa en una serie de relieves de muchas y detalladas figuras, más un largo texto (fig. 46).

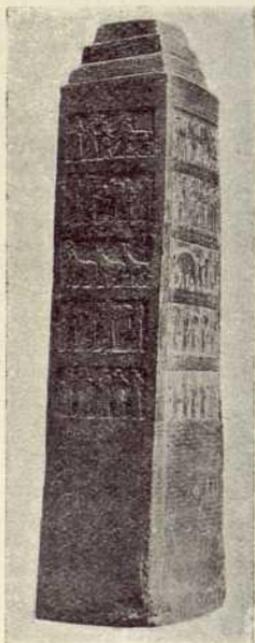


FIG. 46. Obelisco de Salmanasar III.

Procedente de Nimrud-Calach. Londres, British Museum

La serie numerosísima de relieves que decoraron los palacios permite un estudio bastante completo de la escultura asiria consagrada al género histórico. Poseen

de ellos en cantidad el Museo Británico los de Kuyundjik y el Louvre los de Korsabad ; pero hay otros muchos. En el palacio de Korsabad ocupaban 6000 m. cuadrados. Tal abundancia tuvo forzosamente que ser obra de muchos artistas, no todos de mérito sobresaliente. Son, sin embargo, siempre interesantes las composiciones cuyo obligado protagonista es el rey, el cual aparece orando

en un acto piadoso, protegido por dioses y genios con cabeza de águila o barbados como él, ostentando la piña simbólica y el cubeto y con cuatro alas, expresión de su ligereza; ora en acciones de guerra con sus tropas, con variados episodios y lances; ora, en fin, en las cacerías de fieras.

El proceso artístico es apreciable desde Assurnazirpal II (siglo IX). En este tiempo el relieve es débil, las figuras destacan como recortadas sobre el fondo liso y como si lo fuera por completo el tablero corre en la mitad inferior del mismo sobre figuras y fondo la larga inscripción grabada que explica el asunto. Tal son los relieves en que aparece dicho rey sentado o en pie, con los hombros de frente, haciendo una libación entre sus eunuocos y genios protectores, obra de ejecución vigorosa que acusa la musculatura y con suma precisión los detalles de las ricas vestiduras (lám. VII). En tiempo de Sargón (siglo VIII) las inscripciones van aparte del relieve, en el que se mantiene el mismo carácter, con figuras de grandes dimensiones y menos detalles.

Con Senaquerib (705-681) iniciase un nuevo estilo que revela visión más exacta de la realidad. Las composiciones son cuadros en los que hay fondo, accidentes del terreno, accesorios, las figuras son de menores dimensiones y todo muy detallado. Se atempera la acentuación anatómica y hay cierta ponderación de los elementos. Es en suma un estilo esencialmente pintoresco, realzado por la ejecución, muy cuidada, que llega a su perfeccionamiento



FIG. 47. Assurbanipal en el carro real. Relieve en alabastro, procedente de Kuyundjik-Ninive. Paris, Louvre

con Assurbanipal (siglo VII) y se mantiene hasta la caída de Nínive. Los artistas asirios ignoraban la perspectiva y no se cuidaban de la proporción de los elementos de sus composiciones más que de un modo ideal, dando al rey más estatura que a los súbditos y aun menor a los enemigos, siendo raro la caracterización étnica de éstos, a no ser por los trajes; los hombres suelen ser mayores que las fortalezas que sitian; se ven peces del tamaño de los barcos. No hicieron retratos: sus personajes inexpressivos son siempre el hombre en la plenitud de la vida, representado en dos tipos, barbado e imberbe, como los eunuocos servidores del rey; pero en cambio, de todos



FIG. 48. Assurnazirpal II cazando leones. Relieve de alabastro, procedente de Nimrud-Calach. Londres, British Museum

estos defectos los menores detalles están tratados con tanta precisión como prolijidad: los bucles y rizos, dispuestos con monótona simetría, los pendientes y brazaletes, los bordados, flecos y borlas de los vestidos, las monturas y otros accesorios; en todo ello emplearon minucioso trabajo.

Las escenas de guerra son muy animadas. Aparecen el rey y sus hombres de armas combatiendo en sus carros, los soldados escalando abruptas montañas, o bien se representa el sitio de una plaza fuerte con máquinas y escaleras de asalto, o la flota en aguas pobladas de peces. Otras veces aparece el rey en actos oficiales o privados. De Assurbanipal hay valiosos relieves de fina ejecución. En uno del Louvre se le representa en su carro bajo un quitasol, acompañado de sus servidores y seguido de un

pueblo sometido, las mujeres con sus criaturas, y estas series de figuras en líneas superpuestas (fig. 47). En otro relieve del Británico se ve al rey y la reina, él incorporado en un lecho, ella sentada, comiendo en su jardín, entre palmeras (lám. VIII), de una de las cuales pende una cabeza humana. En varios relieves hay notas como ésta de la crueldad de aquellos monarcas despóticos.

Las cacerías de leones (fig. 48), asunto en que se ejercitaron los escultores, marcan, sobre todo en las de



FIG. 49. La leona herida. Relieve de las cacerías de Assurbanipal. De su palacio de Kuyundjik (Nínive). Londres, British Museum

Assurbanipal, el punto culminante de la perfección y la belleza alcanzada por el arte asirio. Si la figura del rey es convencional, las de los leones sorprendidos en el natural, sin prejuicios, en su fiera acometida o heridos, sobre todo la leona moribunda (fig. 49), constituyen la producción más valiosa del antiguo arte asiático.

**5. La pintura y el esmalte.** Queda dicho que los asirios policromaron los relieves; que conservan restos de color; pero solamente los emplearon para realzar detalles

y de un modo sobrio y convencional : negro para el pelo, cejas y boca de los hombres ; rojo o azul para los adornos del traje. Dichos colores, más el blanco y verde, para los árboles, constituyen la paleta asiria empleada en las pinturas murales sobre estuco blanco y en el vidriado o esmalte de placas de arcilla o azulejos y en los ladrillos, por el canto (fig. 50), para formar la especie de mosaico de las composiciones pictóricas que decoraban los edifi-



FIG. 50. Toro alado. Estilo asirio. París, Louvre

cios. Por el análisis de los colores minerales del esmalte de los ladrillos se sabe que el azul en Calach es óxido de cobre mezclado con algo de plomo y en Korsabad de lapislázuli, importado de la Bactriana; el rojo es óxido de hierro; el blanco, de estaño; el amarillo, una mezcla de antimonio de plomo y estaño.

En esas composiciones decorativas el fondo suele ser azul y sobre él destacan rosáceas blancas de botón amarillo. Tales son las arquivoltas de Korsabad, con figuras de genios, de colores amarillo, blanco y negro, con la piña y el cubeto del agua lustral. En el templo-vivienda del

mismo palacio hay un zócalo vidriado sobre cuyo fondo azul se suceden figuras de águila, toro, león, de colores.

Las placas o azulejos que contienen una composición pequeña llevan fondo blanco y las figuras de colores. En cierto ejemplar de Nimrud aparece el rey haciendo su libación, acompañado de un eunuco y un guerrero, en colores amarillo, verde y negro.

**6. Los metales.** Al igual que los caldeos, los asirios usaron el oro para chapear imágenes de madera y muebles. De la afición a la joyería dan cuenta los relieves con los collares, los pendientes que ostentan dioses y príncipes, brazaletes y pulseras realizados con pedrería. Cuentas de collar de oro y cilindros grabados se han encontrado en los palacios.

El bronce fué aplicado también a revestimientos de figuras talladas y de elementos arquitectónicos, como las columnas de Korsabad cuyas placas imitan la corteza de palmera. Se conocen algunas figuras de bronce, placas con relieves, armas y objetos. Pocos son los ejemplares de los primeros tiempos. Del siglo X hay una estatuita de Istar fundida en dos partes. De los progresos de la técnica dan cuenta piezas como una del siglo VII que representa un dios en pie sobre un animal, cuyos ojos huecos, grabado del pelo y adornos de la túnica, de rosáceas dentro de recuadros, debió estar incrustado de materias preciosas. También fundieron piezas grandes. Tal es una cabeza de vaca, del Museo Británico. De figuras pequeñas son de citar una sirena, que se ha creído representación de Semiramis; una horrenda figura del demonio del viento del Sur, con cuatro alas y garras de águila, existente en el Louvre; de la colección Clerq, una placa que ofrece en relieve una representación de la muerte y las deidades infernales, y este cuadro sostenido por un genio con cuerpo de perro, garras de águila y cuatro alas. Como ponderadas están consideradas unas figuras de león echado, con un asidero circular sobre el lomo, de las cuales posee el Louvre un ejemplar de exquisito arte, cincelado.

Obra de singular importancia es el conjunto de placas (72) de bronce, repujadas, que adornaron las hojas de dos puertas del palacio de Balawat, y en las que se representa las expediciones militares de Salmanasar III (siglo IX), en una serie larguísima de instructivos pasajes, en los que se ve al rey adorando a los dioses o recibiendo

homenajes ; se representan batallas, plazas sitiadas, los enemigos muertos o prisioneros, en país de montañas y arboledas, ríos y accidentes, todo prolijamente indicado. Posee este notable monumento el Museo Británico e igualmente vasos de bronce y una rodela de 0,85 de diámetro con una zona de toros y leones en relieve. Motivos análogos adornan las copas o páteras repujadas, grabadas y con incrustaciones de oro y plata, que fueron descubiertas en Nimrud.

**7. La glíptica.** El número de cilindros signatorios asirios es menor que el de los babilónicos, cuyo empleo no fué general en el país de Assur ; son muy contados los que llevan el nombre de algún personaje histórico, y también sus improntas con fecha en los documentos de arcilla. Emplearon los grabadores asirios iguales piedras que los caldeos.

Los cilindros más antiguos que se conocen son figuras de genios alados, de los reyes Eriba-Adad y Assur-ubalit, contemporáneos de los de Egipto Amenofis III y IV (hacia 1400). En esos primeros tiempos la técnica asiria es rudimentaria, como la caldea, procediendo por rayas que dan un dibujo seco y duro. Luego, con los Sargónidas, el arte de la glíptica marca su progreso en un estilo completamente asirio, fiel reflejo de los de la escultura, y así las figuras aparecen en los cilindros bien modeladas, solemnes y hieráticas las de seres divinos, de expresivo realismo las de animales. Los asuntos representados siguen siendo religiosos, mejor dicho, místicos : escenas de adoración con imágenes de dioses y el adorante con una mano extendida horizontalmente, la otra levantada con la palma hacia delante, al contrario que el babilonio, que opone ambas palmas ante su cara ; luchas de genios antropomorfos con cabeza de toro o de águila, con alas, armados de hacha o flecha, seres, en fin, quiméricos o demoniacos. Son excepcionales los cilindros con escenas de caza o de guerra, como los hallados en Korsabad.

También hay sellos asirios en forma de tronco de cono, en cuya base circular se ven grabados el sol, la luna u otro símbolo o la figura de un genio protector.

**8. La arcilla.** La plástica se manifestó en la producción a molde de imágenes de Isdubar, de la diosa madre con su niño, de Istar, la venus asiria desnuda, etc. de barro gris basto. Más valiosa es la producción, corres-

pondiente a la buena época, de figuras modeladas en arcilla blanca, que esmaltaban de verde. Precioso ejemplar es una cabeza de león procedente de Korsabad, existente en el Louvre.

La cerámica supera también a la caldea, a juzgar por los vasos hallados, algunos de formas elegantes, ánforas oblongas de cuello largo con o sin asa. Alguno de estos productos cerámicos están decorados con pinturas, dibu-



Fig. 51. Vasijs protoelamitas de arcilla policromada, de la necrópolis prehistórica de Susa. Paris, Louvre

jos geométricos de color pardo o amarillento o con florones en relieve. Los orígenes de esta familia cerámica hay que buscarlos en los ejemplares protoelamitas descubiertos en Susa (fig. 51).

No solamente vasos pintados, sino vasos de metal egipcios de vidrio y de piedra, marfiles labrados y otros objetos, como las páteras de metal historiadas, encontradas en las ruinas de Asiria, debieron ser, en su mayor parte, a lo que parece, importados por los fenicios.

### III. Persia

**1. Cronología.** En la meseta del Irán, al Este de Asiria, entre el valle del Tigris y el Mar Caspio, se establecieron, en el siglo VIII a. de J. C., los asirios, llegando mediante conquistas a constituir el juez Deyoces, en 708, el Imperio Medo, cuya capital fué Ecbatana. De las fortificaciones de esta ciudad habla Herodoto, diciendo que elevada sobre una colina tenía siete recintos, cada uno más alto que el anterior, de modo que sobresalían las almenas, sucesivamente de distintos colores. El palacio lo describe Polibio, como construcción hipóstila, en la que emplearon maderas de cedro y ciprés con revestimientos de oro y plata. Por desgracia no se conocen restos que permitan conocer el verdadero carácter del arte medo, que acaso sabias excavaciones revelen algún día.

En el siglo VI el último rey medo Astiages, sin sucesión varonil, casa su hija Mandana con el príncipe persa Cambises, de quienes nace Ciro, rey conquistador, que constituye el gran Imperio Medo-Persa, cuya historia es la de una dinastía, la de los aqueménides, cuya sucesión es la siguiente :

Cambises I (esposo de Mandana) año a. de J. C. ....	561
Ciro, conquistador de la Lidia, del Asia Menor y de Asiria .....	561-530
Cambises II, conquistador del Egipto .....	530-523
Smerdis (el Mago) .....	523-521
Darío I (Primera guerra médica) .....	521-485
Jerjes I (Segunda guerra médica) .....	485
Artajerjes <i>Longimano</i> .....	471
Jerjes II, Darío II, Artajerjes II <i>Mnemon</i> , Artajerjes III, Arsés .....	424-338
Darío III, conquista de Alejandro Magno que da fin al Imperio Medo-Persa .....	330

**2. La arquitectura.** Los persas emplearon para sus construcciones piedra, adobes y ladrillos, y madera de los bosques de Hircania y el Libano. Utilizaron esta variedad de materiales en dos sistemas distintos de construcción cuya enseñanza les proporcionaron las conquistas de Mesopotamia, Asia Menor y el Egipto : el sistema adintelado y el de bóveda, posiblemente ya empleados en menor escala por los medos y en el que el desarrollo

del adintelado se debe a los persas, que lo realizaron en los siglos VI al IV, creando nuevas formas artísticas y con ellas un estilo propio y característico.

Poco numerosos son los monumentos, casi todos muy arruinados, que permiten conocer de un modo, por lo tanto incompleto, aquella arquitectura. Sus restos se hallan en el valle del Polvar, donde estuvo la ciudad de Pasargada, fundada por Ciro, en lo que fué la famosa Persépolis, situada en el valle del Araxe, y en Susa.

Los monumentos religiosos tuvieron en Persia muy escasa importancia, pues se reducen a los llamados altares del fuego. La razón de ello está en la naturaleza de la religión persa, que fué el Mazdeísmo, predicada por el profeta Zoroastro, cuya doctrina estaba consignada en el libro del Avesta, el cual reconocía un dios supremo e increado, tan grande que ocupaba la bóveda entera del cielo, siendo sus ojos el sol y la luna, por lo que no debía tener templos ni imágenes (precepto este último no observado, como se verá). Llamaron a ese dios Ahuramazda (Ormuz), personificación del bien, al que se oponía Angromainyus (Ariman), espíritu del mal, ambos con su cortejo de genios bienhechores, entre ellos Mithra, y demonios perturbadores, respectivamente. Por consecuencia de esa doctrina el objeto de culto fué la llama, símbolo del dios, encendida en altares al aire libre, de los cuales hay restos. Los inmediatos a Nach-i-Rustem parecen ser anteriores a Ciro. Constan de plataforma cuadrangular escalonada y altar en forma de tronco de pirámide, en cuyos cuatro lados se dibujan arcos de medio punto sobre columnillas. Después de la conquista del Asia Menor tienen forma de edículo greco-licio. Los hay en Pasargada y Djur, uno de éstos de 28 m. de altura, semejante al *zigurat* caldeo.

Los palacios son los edificios típicos. No estaban fortificados como los caldeo-asirios; por el contrario, lo que se conserva pertenece a lujosas moradas para la vida ostentosa y muelle de los aqueménides. En todos la base es como en Mesopotamia, un gran macizo, sobre cuya terraza están distribuidas las construcciones. Los paramentos del macizo son de piedra, de grandes sillares aparejados por hiladas a juntas encontradas unidos con grapas de hierro, y son verticales, si bien las hiladas inferiores están escalonadas.

En el palacio de Ciro en Pasargada dichos sillares aparecen almohadillados, sus hiladas están alternadas

con otras de losetas y llevan signos de cantería iguales a los griegos. Se conservan además algunos pilares de caliza con rebajos para recibir arquivoltas.

En Persépolis, los palacios de Darío y Jerjes están sobre amplia terraza, que mide 473 m. de Noroeste a Sudeste y 286 m. de Nordeste a Sudoeste (orientada por

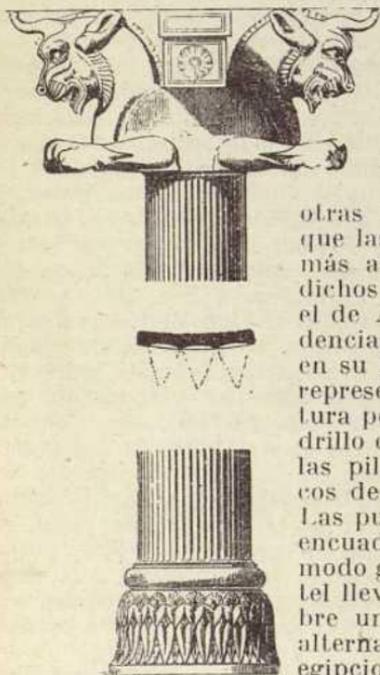


Fig. 52.  
Columna persa

los ángulos), teniendo 13 m. de altura el basamento, con escalinata de acceso de 110 escalones y rampa para los carros. En el borde del terraplén corre almenaje de tipo asirio. Sobre la terraza aún se elevan

otras tres, de igual disposición que las anteriores. Sobre las dos más altas están los palacios de dichos soberanos y en la tercera el de Artajerjes Oco. Estas residencias reales y la de Susa son, en su género, las construcciones representativas de la arquitectura persa. Los muros son de ladrillo con decoración esmaltada; las pilastras de ángulos y cercos de huecos, de piedra caliza.

Las puertas, rectangulares, están encuadradas por tres planos al modo greco-jónico, y sobre el dintel llevan por coronamiento, sobre una línea de ovas y discos alternados, una cornisa de estilo egipcio. En las caras interiores de las jambas se ven relieves. Hay ventanas ciegas con tableros de pórfido oscuro al fondo. Por el estado ruinoso de las construcciones no es dable apreciar la distribución de los palacios. De lo que mejor ha sido posible conocer y hacer reconstituciones gráficas es de la sala de audiencia o *apadana*, que es la hipóstila, por sus elementos de construcción, lo más singular de la arquitectura persa.

La columna persa, alta y esbelta, es de piedra. La basa se compone de dos boceses en Persépolis, de uno

en Susa, sobre un cuerpo campaniforme invertido, estriado en Persépolis y adornado con follaje en Susa. El fuste lleva 48 estriás. El capitel consta de los elementos siguientes: sobre un grueso collarino, cilíndrico y acanalado, un cuerpo campaniforme dividido en segmentos; encima otro cuerpo de dobles volutas dispuestas en sentido vertical por cuatro lados, tallado en madera, y por coronamiento un cuerpo en piedra formado por la fusión en una de las mitades delanteras de dos figuras de toro echado con las patas dobladas, que dejan entremedias el espacio justo para recibir una viga (fig. 52), sirviendo las cabezas de los toros de ménsulas sustentantes de las vigas que, cruzando sobre las primeras, formaban el entramado y artesonado de la techumbre de madera. Estas columnas miden 17 m. a 22 m. de altura y los intercolumnios dan una anchura de 9 m. En algunos casos el capitel se reduce solamente al cuerpo de los toros.

Estas hipóstilas son cuadrangulares. 5000 m.<sup>2</sup> mide la de Jerjes en Persépolis, de 100 columnas y con pórtico adornado con dos toros de cabeza humana y alados. La *apadana* de Artajerjes *Mnemon* en Susa, con tres pórticos laterales, cubre un espacio de 7 m.<sup>2</sup> y las columnas miden de diámetro 1,58.

Salta a la vista la amalgama en esta arquitectura de elementos egipcios y greco-jónicos.

Los monumentos funerarios persas difirieron bastante de los hasta ahora señalados. La razón de ello es que el libro sagrado, el Avesta, prohibía que los cadáveres fuesen enterrados, quemados o arrojados al agua; por el contrario, habían de ser expuestos a las aves rapaces y los huesos encerrados luego en un osario.

La tumba más antigua, supuesta de Ciro o de su madre, en Pasargada, es un edículo al modo griego, de piedra, incluso la cubierta a dos vertientes y por consiguiente con frontón; descansa sobre un estilobato de seis escalones (fig. 53) y estaba, a lo que parece, al fondo de un patio porticado. La cámara apenas mide 6 m.<sup>2</sup>. En el mismo valle del Polvar se encuentran solitarias las llamadas *torres del silencio*, monumentos fúnebres que se suponen de Cambises y otros reyes. Son, en efecto, torres cuadradas de piedra, en aparejo regular, con grapas de hierro para unión de los sillares, con ventanas cegadas por tableros de basalto negro, cornisa denticulada. Uno solo de dichos huecos, alto, es practicable y comunica con la reducida cámara u osario.

Cerca de Persépolis están las tumbas reales de Darío y sus sucesores. Son de tipo muy diferente al dicho, guardando cierta relación con el hipogeo egipcio, pues son grutas abiertas en un risco, a gran altura, para resguardar de toda profanación los cadáveres en las reducidas cá-

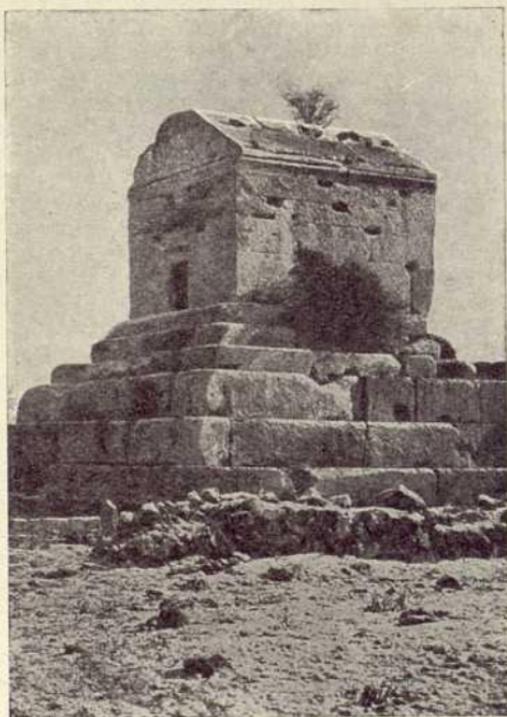


FIG. 53. Tumba de Ciro en Pasargada

maras, sólo accesibles a las aves, y que parecen en efecto nidos de águila. Pero lo que ofrece mayor interés es la parte exterior, el frontispicio, de 24 m. de alto por 18 m. de ancho tallado en la roca, que representa en expresiva síntesis, de relieve, un palacio con su alto basamento, su pórtico de columnas, en la tumba de Darío con capiteles de toros bicéfalos y entablamento, cuyo arquitrabe

componen tres fajas al estilo jónico y friso en el que sobre una línea de denticulos se ven figuras de leones. Encima, dentro de un gran recuadro, se representa en relieve al rey sobre un magnífico trono a modo de tarima, haciendo ante el altar en que arde el fuego sagrado su ofrenda a Ahuramazda, cuya imagen alada campea en lo alto. En medio del pórtico dicho está la puerta de la cripta, recinto abovedado con nichos para los cuerpos en las paredes, en las cuales no hay pinturas ni epígrafes.

**3. Escultura.** Cultiváronla los persas como medio decorativo exclusivamente. No se conocen estatuas, pues no llegan a serlo los toros de los capiteles ni los que conforme al sistema asirio colocaron a la cabeza de los muros de los palacios. La producción escultórica es siempre el relieve, en piedra caliza, aplicado a la decoración de zócalos o frisos en los muros de los palacios. Casi siempre las figuras están delineadas de perfil, sin convencionalismos. Nunca representan a la mujer, sino al hombre, siempre vestido, porque así lo impuso en la vida el pudor de aquel pueblo. Las ropas, con frecuencia talares, llevan marcados los pliegues, anchos y planos. La factura, por lo general fina, acusa con precisión los detalles, como en la escultura caldeo-asiria, si bien la persa es sobria y, al contrario de la dureza de aquélla, se da en ésta cierta blandura de formas. En todo ello se advierten reminiscencias de la escultura griega. Los asuntos, pocas veces simbólicos y por lo general históricos, siempre glorifican al rey.

La escultura persa más antigua es el relieve de la estela de Ciro, que le representa en pie, calvo, con barba ligeramente rizada, con cuatro alas, vestido de túnica y chal, a la moda asiria, coronado con tres discos solares y tres *uraeus* egipcios y teniendo en la mano una imagen adornada también con el *uraeus*. En este relieve todavía no está formado el estilo persa, que se manifiesta en los que le siguen en fecha, y son los de Persépolis. Algunos reproducen a Isdubar o Gilgames, el héroe legendario mesopotámico luchando con el león, o bien es el rey mismo quien sujeta y hiere con su espada a la fiera o animal fantástico. Otras veces la lucha es entre el león y un toro. Estas figuras simbólicas tomadas del arte caldeo-asirio y convencionales como en él, por ser expresión de la misma idea, el triunfo del poderoso sobre los enemigos de su pueblo, tienen más movimiento que las de los

hombres. Pero ni aun en las escenas históricas fueron realistas los persas, como los asirios, al representar los animales. Aun sobre la representación del ser humano, siempre inexpresivo, parece pesar un prejuicio oriental.

En dichas figuras de animales, como en los toros de los capiteles y en los de faz humana de las portadas, tanto la musculatura como la interpretación del pelo, a rizos simétricos son los mismos de sus modelos ninivitas. Los toros de las portadas tienen bien acusadas sus cuatro patas, están mejor proporcionados y modelados que aquellos y las alas tampoco se dibujan rectas, sino graciosamente curvas, al influjo del arte griego; además, no son esculturas monolíticas como las asirias, sino que están esculpidas sobre los sillares de los quicios de las puertas.

La copiosa serie de relieves históricos desarrolla las gestas del rey de reyes, figura gigantesca al lado de las demás, que en largas y monótonas series de oficiales de la corte, de sátrapas, tributarios, de soldados y esclavos con carros, dromedarios y otros animales, desfilan sobre el fondo liso, sin paisaje ni detalles accesorios. La repetición de figuras de un mismo tipo es constante. Conmemoran estos relieves las victorias obtenidas en las expediciones militares; pero no hay escenas de guerra, aunque sí de la crueldad del vencedor. En el relieve que en la roca de Behistun mandó esculpir Darío se hizo representar con el pie sobre el pecho de un prisionero, mientras nueve reyes encadenados le piden clemencia.

Los relieves de las tumbas reales son de carácter alegórico. Sobre el trono, que es una enorme tarima, el solio del poderoso, se alza éste en pie sobre tres gradas, con la diadema *cidaris*, vestido de amplia túnica de mangas anchas, teniendo en la mano el arco para las flechas; enfrente está el altar del fuego; en lo alto, Ahuramazda, con igual diadema y vestido que el rey, cola y garras de águila y sobre él el disco alado. A los costados del recuadro, en serie vertical, tres sátrapas a cada lado. La tarima del solio está sustentada (como algún trono asirio) por los brazos de dos series de hombres; alegoría que explica la siguiente inscripción: « Si piensas cuán grande es el número de países que el rey Darío posee, mira la imagen de los que sostienen mi trono y lo comprenderás ».

**4. La decoración esmaltada.** Posiblemente policromaron los relieves como los asirios; pero se ve que el medio por el cual embellecieron con brillantes colores la

decoración arquitectónica fué el esmalte, que aplicaron a la piedra y al ladrillo. Las astas de los toros de los capiteles están vidriadas de verde.

El ejemplar, magnífico, de decoración esmaltada lo constituyen los frisos de la fachada del palacio de Artajerjes II

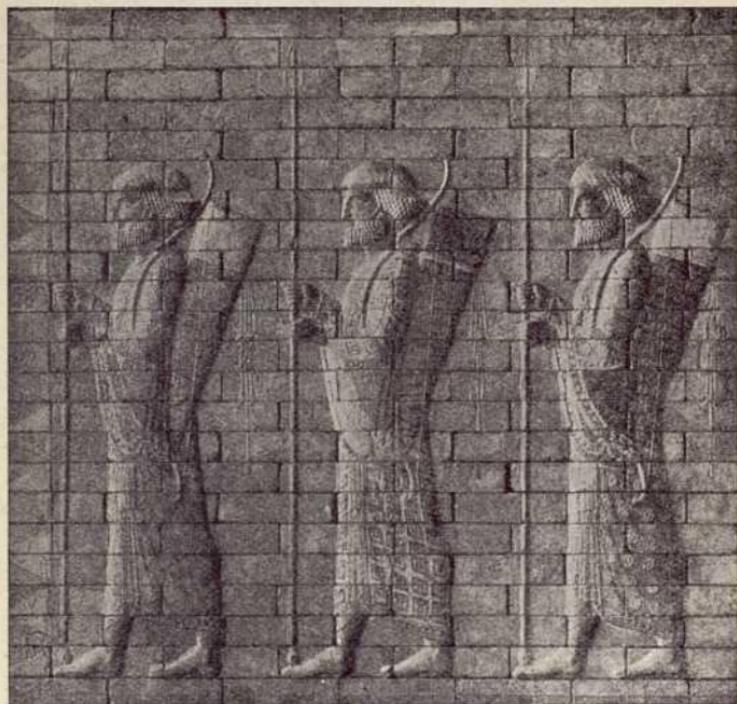


Fig. 54. Friso de los arqueros, en el palacio de Artajerjes II, en Susa

jerjes II *Mnemon* (comenzado por Darío I) en Susa, que se ven reconstituidos en el Museo del Louvre. El esmalte está aplicado al canto exterior de los materiales sentados con toda regularidad, por hiladas, a juntas encontradas, presentando la parte correspondiente a la ornamentación o a las figuras de relieve hecho a molde, lo que permitió su repetición en serie. Uno de los frisos, de ladrillo, muestra sobre un fondo azul turquí una serie de leones de

3,50 m. de longitud y 1,15 m. de altura, blancos, con melenas azul, verde y las partes salientes de los músculos amarillas. Estas figuras, más decorativas que reales, se suceden en una faja festoneada de adornos geométricos, de palmetas egipcias, rosetas y margaritas asirias. El otro friso, que no es de ladrillos sino de piezas de cemento de 0,34 de lado por 0,08 de altura, representa sobre igual fondo azul verde una serie de arqueros, de perfil y en marcha, todos con barba y melena rizadas, con turbante azul, túnica de anchas mangas que alternadamente en unos soldados es blanca y en otros amarilla, recamada de adornos policromos y galoneada, calzados con botinas amarillas, adornados con pendientes y pulseras, llevando al hombro arco y carcaj y en las manos lanza (fig. 54). Son las insignias de los 1000 caballeros o de los 10 000 *inmortales* que daban guardia al rey de reyes. Se piensa que esta tropa de jenízaros, reclutada entre los negros de la India, puede ser la que aquí se ve representada, puesto que los soldados tienen la piel oscura. También este friso se completa con fajas ornamentales.

Por igual sistema están policromados los almenajes.

**5. La glíptica y la joyería.** Sabemos que los persas fueron muy aficionados a las joyas y ricos adornos. Herodoto nos dice que cada ciudadano distinguido llevaba pendiente de una cadenilla su cilindro para sellar. Era corriente el uso de pendientes, collares, sortijas, tiaras adornadas de perlas y piedras preciosas, túnicas bordadas, y en las casas lujosas se servían de copas de oro y plata con incrustaciones de cristal o de vidrios de colores y en relieves, de muebles con aplicaciones de metales preciosos y de marfil.

De babilonios y asirios copiaron los persas el uso y confección de los cilindros signatorios, y no sólo éstos, sino otra clase de sellos de figura cónica de base circular u oval. Son de un grabado seco característico. Su arte es imitación del asirio y a veces del griego.

El cilindro de Darío, conservado en el Museo Británico, representa al rey de cacería, acometido por un león y protegido por Ahuramazda, y lleva inscripción. Otro cilindro nos muestra al rey vencedor de un príncipe con atributos egipcios. En sellos cónicos de ágata o calcedonia se ve al rey disparando flechas, luchando con el león; ante la pira o adorando a Ahuramazda. También se ven en los sellos el disco alado, esfinges egipcias, grifos alados y coronados.

## IV. Imperio hetita

1. **Civilización hetita.** *Hetitas* llamaron los asirios, *kitis* los egipcios y *heteos* se llaman en la Biblia a las gentes pobladoras de una vasta región del Asia Occidental que llegó a comprender el Norte de Siria, la Capadocia y Sur de Asia Menor, constituyendo un imperio, que a lo que se sabe era una confederación de pueblos regidos por príncipes vasallos del Gran Rey, que residía en la capital, Hatushas (cerca de Bogaz-koi) en Capadocia. Organizado como los grandes imperios ya mencionados, el de los hetitas mantiene con ellos guerras y relaciones diplomáticas, cuyos documentos han dado viva luz para conocerlo, así como las inscripciones, que si en un principio están en caracteres jeroglíficos, los cuales no ha sido posible interpretar todavía, luego la escritura usada es la cuneiforme, legible.

La religión se manifestó en la adoración a varios dioses, que en su mayor parte representan las fuerzas de la Naturaleza. El simbolismo de la sucesión de las estaciones y de los misterios de la vegetación parece haberse reflejado en las prácticas orgiásticas y licenciosas del culto tributado a una diosa madre, diosa del amor, que es, en suma, la misma Istar babilónica, la Astarté de Siria y la Cibeles frigia. El dios supremo es Tesub.

Difícilmente puede establecerse cronología en la oscura historia del Imperio hetita. Su formación parece datar de los tiempos de la decadencia de Babilonia, bajo los sucesores de Hammurabi (siglo xx a. de J. C.) Mursil I hace conquistar Siria y toma Babilonia (1926 a. de J. C.). Mursil II (s. xvi) afianza su dominio en Capadocia y lo extiende en Siria. Subiluliuma (s. xiv), el rey más significativo, mediante negociaciones con Egipto consigue la preponderancia del Imperio hetita, cuyo apogeo se mantiene hasta el siglo xiii, ocasionando después su fin la invasión de la Troada por los aqueos (1184?), que determina o provoca una gran perturbación en el país.

Debido a la escasez de monumentos se conoce con cierta deficiencia el arte hetita; pero bastante, sin embargo, para apreciar su escasa originalidad y su valor secundario. Se ha dicho que es una interpretación bárbara del caldeo-asirio y del egipcio, y así se justifica en muchos casos.



**2. La arquitectura.** Los materiales, sistema de construcción, en cuanto es posible apreciarle, y decoración justifican lo acabado de decir.

Difieren, sin embargo, los monumentos religiosos porque los heteos rindieron culto a sus dioses en plena naturaleza, en lo alto de las montañas, en las que esculpieron las imágenes. De estos santuarios rupestres, y deberemos creer que al aire libre, el más importante es el de Bogaz-koi, inmediato a la capital de Hatushas. La roca fué tallada para abrir en ella unos departamentos, o sea dos



FIG. 55. Ingreso a la fortaleza de Bogaz-koi. Puerta de Jos Leones

salas irregulares, una de 25 m. por 11,40 m. y un corredor, con relieves rupestres formando frisos, en los que se ven largas series de imágenes sagradas y devotos personajes. A este santuario llaman en el país *Iasili-Kaia*, esto es, « piedra escrita ». Otros santuarios están reducidos a una roca con la imagen de una deidad en relieve.

En cuanto a construcciones militares y civiles sus restos más importantes son los de Bogaz-koi, fortificaciones y palacio, que se creen obra del poderoso rey Subiluliuma. La fortificación es de piedra, de aparejo desigual en su parte inferior y ladrillo en la superior, con almenaje. Las puertas de las murallas están flanqueadas de torres cuadradas y se perfilan desde su arranque sobre el umbral en figura semioval. A los costados hay

figuras esculpidas (fig. 55). Del palacio, lo que se percibe, que es la planta, afecta en conjunto un trazado irregular, formado por cuatro cuerpos de edificio, de las dependencias, con una entrada principal a un costado y numerosos departamentos estrechos y largos que rodean a la verdadera mansión real, que es cuadrangular y de análogo trazado, con patio central.

En Marasch (Cilicia), en un arruinado edificio, hay una puerta en cuya fábrica de piedra destacaba a cada lado un león esculpido, como en los palacios ninivitas.

En Uyük (Capadocia), el palacio fué levantado sobre terraza, que mide por lado 250 m. y 12 de altura, y está orientado por los ángulos. La puerta principal, cuya anchura es de 3,41 m., presenta a cada lado en relieve el frente de una esfinge al modo egipcio, pero en pie, muy toscamente esculpidas. Los muros de las fachadas están decorados al exterior con relieves.

Tumbas existen cerca de Bogaz-koi. Son un hipogeo abierto en la roca, no a flor de tierra sino a cierta altura, con pórtico de columnas talladas, cuyos capiteles son esféricoachatados. En el interior hay dos cámaras, con lechos mortuorios bajo nichos y pequeñas ventanas al exterior.

**3. La escultura.** De los comienzos se conservan contadas obras. Del tercer milenio se citan una estatuilla de cobre que representa un hombre con barba sentado, y una basa de piedra, cuyo frente muestra en relieve al héroe legendario Gilgames, figura de frente y movida, sujetando con cada mano a un león. Esta escultura, hallada en Sendjirli (Norte de Siria) es de un arte ya formado que se cuida algo de la expresión y del detalle. Del segundo milenio se conocen, de igual procedencia, otros relieves, uno del mismo asunto dicho y otros con figuras simbólicas (fig. 56) o de personas de la vida real, tales como un guerrero (fig. 57), músicos y bailarines.

Posiblemente corresponde a esta época una estela funeraria de Marasch, existente en el Museo de Constantinopla, cuyo relieve en basalto muestra, ante una mesa en que hay platos y una copa, dos damas sentadas en sillas, ambas con velo sobre las diademas y calzados puntiagudos, teniendo en las manos granadas (símbolo de fecundidad) y un espejo. Están trazadas de perfil, con los hombros casi de frente, como lo están los grandes ojos, y en el fondo hay una inscripción jeroglífica.

Desde la época de Subiluliuma, el fundador del Imperio, no es difícil seguir el florecimiento de la escultura en los relieves, que es su forma de producción. De entonces datan los relieves de las puertas de Bogazkoi, con la figura, bien hecha, del dios Tesub. No de tan buen arte son los citados leones de la puerta de Marach. Uno de ellos, conservado en el Museo de Constantinopla, es de basalto y no desmiente ser imitación de los toros ninivitas: toscamente labrado en basalto, cabeza



FIG. 56. Relieve en dolerita, procedente de Sendjirli (Samal)

y cuello destacan del bloque, en relieve las patas y sobre ellas y el fondo está grabada una inscripción en caracteres jeroglíficos hetitas.

La obra capital lo constituyen los frisos rupestres de Iasili-Kaia, en los que se desarrollan dos procesiones de personajes que parece van a encontrarse y cuya altura varía entre 0,75 y 3,23 m., pues va aumentando su talla a medida que se acercan. Los de la derecha son mujeres con vestido de cola, el pelo en trenzas sueltas y diadema redonda. Los de la izquierda son hombres con gorro o casco cónico, jubón, calzado con punta hacia arriba (que es el característico de los hetitas) y hacha al hombro. No

son lo más importante estas procesiones monótonas de figuras, sino las de dioses y reyes, que son de mayor tamaño y las cuales aparecen sobre leones, Tesub sobre una pantera, otro dios sobre un águila bicéfala; genios alados e imágenes monstruosas. Fuera del recinto principal así decorado se ven, aislados, otros relieves. En uno aparece el rey Kattusil III abrazado por el dios Tesub, que es de mayor estatura, lleva tiara cónica y con la diestra sostiene a un niño desnudo. Detrás del dios



FIG. 57. Relieve en dolerita representando un guerrero.  
Procedente de Sendjirli

se ve representado un pequeño edículo formado por dos columnas con capiteles de volutas, que sostienen el disco solar alado (al modo egipcio) y en el interior figurillas de dioses. En otro de esos relieves es el rey, vestido con amplia túnica abierta, quien, sobre un montecillo, sostiene un edículo igual al anterior. Todos estos relieves (que datan de los siglos XIV-XIII a. de J. C.) son, sin duda, lo mejor del arte hitita, de estilo bien marcado, factura cuidada y acabados detalles.

Posteriormente se deja sentir la influencia asiria y las obras suelen ser de menos valor. Citaremos tan sólo,

por su originalidad, un relieve rupestre que hay en Ibriz, en Licaonia (Asia Menor), con dos figuras colosales: el rey-sacerdote adorando a Sandón, dios de la vegetación. Aquél mide 3,60 m.; el dios, 6,08 m. Ambos de perfil y afrontados; el personaje divino, con tiara de cuernos, túnica corta, calzados puntiagudos, rostro de expresión de Sileno, tiene en la mano derecha una rama de vid y en la izquierda un haz de espigas; el adorante viste ropas bordadas. Se cree que esta obra debió ser esculpida hacia 750 a. de J. C.

**4. Las artes menores.** Se han recogido cilindros-sellos finamente grabados en piedras duras, representando como los relieves actos de culto, animales fantásticos, etc. como sus modelos mesopotámicos, con inscripciones jeroglíficas o cuneiformes. En un ejemplar del Louvre el asunto, que es una ofrenda en un altar sostenido por dos leones, se desarrolla entre dos fajas ornamentales cuyos motivos son un trenzado y espirales enlazadas. También hay sellos redondos y anillos con figuras grabadas.

Se conocen moldes grabados en serpentina para fabricar joyas o amuletos por estampación. Sus figuras son la diosa Istar, el dios Marduk, símbolos planetarios, un león, y también un león con anilla para llevar colgada la figurilla.

No faltan algunas pequeñas imágenes de dioses en bronce.

De cerámica se han descubierto ejemplares en Carquemis (Norte de Siria). Es de superficie pardusca y también rojiza pulimentada, con decoración geométrica incisa. Sus productos son jarras, botellas de boca picuda o vasos en figura de animal, formas en fin propias de Asia Menor. En Capadocia (Bogaz-koi y Kul-Tepé) se hallaron vasos con adornos geométricos pintados, que se cree degeneración de la citada cerámica de Susa.

## V. Asia Menor

**1. Frigia.** Es uno de los Estados constituídos por gentes venidas de Tracia y del Cáucaso al Asia Menor y cuyo desarrollo parece fué consecuencia de la ruina del Imperio hetita. Establecidos en la fértil región regada al Norte por el Sangario y al Sur por el Meandro, a la

que llamaron Frigia, formaron un pueblo de agricultores, profesando una religión naturalista, cuya diosa principal fué Cibeles, la *Magna Mater*, amada del joven Atis, cuya muerte prematura y resurrección constituyen la leyenda simbólica de la tierra y del fruto temprano. Rigieron al Estado frigio los reyes llamados Gordios y Midas en un período de tiempo que parece comprender los siglos VIII a VI a. de J. C.

De los monumentos frigios pocos son los que se conservan, en su mayoría tallados en las rocas. A éstos pertenecen los adoratorios, situados en parajes altos y consistentes en altares con relieves, nichos con imágenes, como la de la diosa Madre en el monte Sípilo, o estelas de forma cintrada, todo ello de factura un tanto sumaria. Abiertos en rocas se ven también recintos cuadrados, que se suponen de viviendas.

En cuanto a construcciones, es de citar la acrópolis de Iamanlar-dagh en el monte Sípilo, cerca del golfo de Esmirna: es una fortificación de carácter ciclópeo, por hiladas horizontales. Más importantes son las tumbas de piedra. La llamada de Tántalo viene a ser la reducción a formas regulares del *tumulus* prehistórico. Lo constituye sobre planta circular un cuerpo cilíndrico coronado por otro cónico, de piedra, que encierra una cámara rectangular con bóveda de cañón apuntado, construida por aproximación de hiladas.

Pero hay otras tumbas talladas en rocas dignas de especial consideración, porque sus fachadas o frontispicios reproducen las construcciones de madera, que serían las de la Arquitectura, que no se conservan. Dichas tumbas componen una necrópolis que se extiende unos 20 km. en el valle del Sangario.

La tumba más conocida se atribuye a un rey Midas. Su frontispicio, de 20 m. de altura, tallado en el risco, es de forma cuadrada y lo corona un frontón triangular. Llena el cuadrado ornamentación geométrica rectilínea de cruces recuadradas entre filetes, y en la parte inferior, entre dos pilastras, está la entrada a una reducida cámara de poco fondo. Debí cerrarla una piedra. Sobre el frontón, en caracteres y lengua semejantes a la griega, se lee: «Aty...ha consagrado...al Rey Midas». Al lado izquierdo hay una pequeña gruta. La tumba de Delikli-tach (la roca partida) muestra su frontispicio trapezoidal con frontón y puerta simulada por un agujero, tras del cual está la cámara.

La « tumba rota » llaman a un hipogeo con pórtico de columnas, cuyas basas son bocelos o toros de perfil semicircular y los capiteles redondos con palmeta en el frente ; la cámara, rectangular, muestra techumbre a dos vertientes con la viguería simulada y en las paredes nichos sepulcrales.

Más interesante es la tumba de Hairam-Veli, cuyo relieve rupestre, de 11 m. de altura y a 6 del suelo, representa dos leones colosales, empinados y afrontados, a los lados de un símbolo de forma fálica, bajo el cual se abre el hueco cuadrado que comunica con la cámara.

Este relieve, valientemente trazado, es la mejor representación de la escultura frigia, que supo aquí dar expresión y movimiento a las figuras de animales. De menos valor, por estar estilizados, son un carnero que debió adornar una puerta (al modo asirio y hetita) hallado en Kumbet y un relieve que representa un guerrero, copia torpe de un modelo arcaico griego.

**2. Lidia.** El Estado lidio, separado de la Caria por el río Meandro, es conocido por referencias de los escritores griegos, en las que se mezcla la historia con la leyenda. Según ésta, Atis (nieto del dios Zeus) fundó la dinastía de los Atiadas, a la que siguió la de los heraclidas. La historia real empieza con el cario Giges, que se coronó rey de Lidia en 687 a. de J. C., conquistó parte de Frigia y acuñó moneda (de las primeras griegas). El último rey lidio fué Creso, cuya riqueza hizo proverbial su nombre y de cuya ostentación de ella se cuenta entre otros casos la ofrenda que hizo a Apolo en Delfos de una cantidad de lingotes de oro equivalente a 20 000 000 de pesetas, con lo que consiguió el derecho de ciudadanía griega. En 545, sitiado en Sardes por Ciro, vencióle éste, dando fin al Estado de Lidia.

Los monumentos lidios son sepulturas del tipo *tumulus*, con el montículo de tierra. El ejemplar más considerable es la tumba del rey Aliates, padre de Creso. Fué elevado dentro de un círculo de grandes piedras, que mide 1171 m. de contorno, 400,75 m. de diámetro, y de altura total tuvo el monumento 69 m. Un corredor abovedado conduce a la cámara funeraria. En todas estas tumbas se observa que la cámara no está precisamente en el eje ; pero sí centrada la construcción dicha, que es de piedra, por hiladas regulares, y estaba protegida por un relleno de piedras que servía de alma al montículo de tierra.

Lidia era el país del oro, que se recogía en sus montañas. No se han hallado joyas, pero sí moldes grabados en serpentina, para confeccionarlas por estampación. Sus figuras, toscamente dibujadas, dan pobre idea del arte figurativo de aquellas gentes a quienes la riqueza de su suelo hizo especuladores.

**3. Caria.** En esta región, al Sudoeste del Asia Menor, entre el Meandro y el Indro, se desarrolló el pueblo cario paralelamente y con igual carácter que sus vecinos acabados de mencionar. Los carios adoraron a Zeus Labrandeo, cuyo atributo es el hacha de doble filo, y cuya figura simbólica hallaremos en la isla de Creta; adoraron también a Cibele, como los frigios.

En Iasos existe un ejemplar de la arquitectura militar, compuesto de largos lienzos de muralla y torres semicirculares de piedra y aparejo regular.

La necrópolis de Assarlik muestra que las tumbas carias son del mismo tipo que las lidias: cámara cuadrada con bóveda, si así puede llamarse a un cerramiento de trazado trapezoidal obtenido por aproximación de hileras; esta construcción cubierta con montículo, inscrito en un recinto circular ciclópeo, con puertas que recuerdan las de las acrópolis de los griegos primitivos, con quienes los carios mantuvieron relaciones.

**4. Licia.** Situada en la costa meridional del Asia Menor, este país montuoso se piensa que debió constituir una federación dividida en cantones. De su historia no se conocen más que referencias. Los licios, como los carios, lidios, frigios y otros pueblos de aquella región, se mezclaron en las revueltas del mundo oriental que ocasionaron la confederación de « los pueblos del mar » contra Egipto (siglo XII) y el auxilio a los troyanos contra los aqueos. El hecho cierto que se registra es el final del Estado de Licia por haberla conquistado Harpago, general de Ciro.

Los monumentos licios son tumbas. Se supone que la mayoría datan de la dominación persa y las que llevan inscripciones griegas son posteriores a la conquista macedónica. Pero todas ellas corresponden a una arquitectura indígena basada en el empleo de la madera y cuyo sistema es el ensamblaje. Son sepulturas abiertas en rocas y en sitios inaccesibles. Su frontis está tallado como reproducción fiel de una construcción ensamblada con

sus soportes, sus dinteles, las cabezas de las vigas del entramado y por coronamiento un frontón, que en unas es triangular y en otras en arco apuntado, unos y otros con su soporte en el eje. El interior es una pequeña gruta con lechos fúnebres. Hay de la época griega algunos monumentos funerarios en mármol que son reproducciones acabadas de tal género de construcciones.

## VI. Palestina

1. **Canaán.** Merced a excavaciones recientes practicadas en la tierra de Canaán, es posible hablar aquí de antigüedades que dan testimonio de aquellos primeros pobladores de la región situada al Sur del monte Líbano. De la organización política de los mismos han dado alguna luz los documentos del archivo de Tell-el-Amarna, cartas de los príncipes que gobernaban el país. No tuvieron arte propio, sino que lo formaron por reflejo. La influencia egipcia se dejó sentir en Canaán desde el Imperio Medio y predomina desde la conquista de Tutmosis III (1600-1250). Influyeron también los Imperios mesopotámico y hitita, y desde luego hay testimonios de las relaciones de vecindad con Fenicia y Chipre. Los filisteos, establecidos al Sur del monte Carmelo, en la costa, invadieron Canaán, determinando su decadencia.

De la religión de los cananeos sabemos que, como los fenicios, tenían por dioses principales a Baal (el señor) y su esposa Baalit, protectores de la fecundidad, concepto representado también por Astoret, la venus siria. Practicaban el culto en parajes elevados dentro de recintos de piedra, donde estaba el betilo (piedra cónica), símbolo de la divinidad. En Gezer se descubrió uno de estos santuarios, rectangular, con patio cuadrado, en el que se elevan varias piedras, especie de menhires, o sea betilos, con un altar circular en el centro, una hornacina en el muro de cabecera y habitaciones a cada extremo. También se han descubierto restos de ciudades fortificadas en lo alto de algunos cerros. Sus recintos, de piedra, son dobles, con torres cuadradas. Se cree que la mayor parte de esas fortificaciones son anteriores al año 2000 y que después de la indicada conquista egipcia fueron reparadas y ampliadas para ensanche de las ciudades. Cerca de Nablus, en el montículo llamado Tell

Balata, se han descubierto ruinas que se supone sean de la ciudad de Sichem. Son apreciables trozos de dos murallas de trazado casi elíptico y de distintas épocas, con sus correspondientes puertas. La muralla más antigua, cuya fecha, según el descubridor G. Welter, oscila entre los siglos XIX-XIV-XIII a. de J. C., es un muro de contención en ligero talud, de marga apisonada sobre un zócalo de 5 m. de altura, de obra ciclópea. Delante, separada por un relleno de escombros y tierra, está la otra muralla, que amplió el recinto y que es toda ciclópea y gruesa. Al ras de la fortificación estaba la acrópolis, en la que se hallaron restos de una especie de torre piramidal de 40 m. de ancha.

En las construcciones urbanas emplearon asimismo piedra y aun ladrillo. Las casas son, por lo general, rectangulares. En Lachis se descubrió un resto de palacio: edificio cuadrado de gruesos muros, patio rectangular y habitaciones en tres lados. Al pie de las ciudades, a la falda de los cerros, están las tumbas, que son grutas naturales o artificiales, cuya exploración ha dado viva luz para conocer aquella civilización. Parece que hasta el año 2000 fué practicada la incineración, y después, a causa del predominio semítico, la inhumación. Calaveras de niños (acaso sacrificados) se han hallado junto a los altares de los santuarios, dentro de ánforas.

De la escultura pueden dar idea pequeñas imágenes de barro cocido encontradas en los santuarios. Del de Gezer proceden algunas de Astoret; en una, muy tosca, aparece desnuda, cogiéndose los pechos y con el pelo en dos bucles como la Hator egipcia; otras figuras de mejor arte son acaso de importación fenicia. En las ciudades y tumbas se recogieron cilindros-sellos caldeos, escarabeos, amuletos, vasos de alabastro y de barro esmaltado egipcios, así como joyas de oro y plata y perlas de collar, juntamente con cerámica en su mayoría importada, chipriota, micénica e indígena, sencilla al principio y perfeccionada luego por imitación de las extrañas antedichas.

**2. Judea.** Por la Biblia nos es conocida la historia del pueblo hebreo en sus tres periodos: el de los patriarcas, pastoril; el de los jueces, de federación agrícola, y el de los reyes Saul, David, Salomón, que es el que representa el apogeo y grandeza de aquel pueblo y que murió 929 años a. de J. C. Tuvieron su corte en Jerusalén.

Como sus vecinos los cananeos, no tuvieron los hebreos arte propio, sino que se aprovecharon de las corrientes de la época, lo que deja comprender lo poquísimo que se conoce.

El monumento judaico representativo es el famoso templo de Jerusalén. Hasta entonces los hebreos habían adorado a Jehová en las cumbres de las montañas. Fué el rey David quien concibió la idea de elevarle magnífico templo, para lo cual hizo acopio de materiales, y quien realizó la obra fué su hijo y sucesor Salomón, quien al cuarto año de su reinado dió comienzo a los trabajos y al séptimo lo inauguró. Fué erigido en el monte Moria, que es la colina oriental de la meseta comprendida entre los torrentes Cedron e Hinnon. Mediante concierto de Salomón con el rey de Tiro Hiram, fueron a construir el templo arquitectos y artífices fenicios, que emplearon obreros gabaonitas y cananeos. Rebajada la colina, fué el macizo revestido de sillería, formando así, al modo caldeo-asirio, un basamento gigantesco de 14 m. de altura, con terraza irregular de 462 y 491 de longitud en los lados Este y Oeste; 310 y 281 en los de Norte y Sur. En los paramentos de esa construcción estaban las puertas y en el macizo practicadas las escaleras de acceso a la terraza. Lo que del templo se conserva es ese basamento de grandes sillares de piedra almohadillados, lo cual quiere decir que su labra no está apurada más que en las líneas de las juntas; están unidos con grapas de hierro y las hiladas ligeramente escalonadas. En sus cimientos hay signos de cantería que son letras fenicias. Un vetusto trozo de esa fábrica es el llamado « muro de la lamentación », porque ante sus piedras, por práctica tradicional, lloran todavía los judíos la pérdida de Jerusalén.

El templo propiamente dicho asentó sobre un segundo basamento en la terraza, y solamente es conocido por las referencias bíblicas. Valiéndose de ellas y de otros datos arqueológicos se han hecho reconstituciones gráficas, a que nos remitimos. Aquel magno edificio comprendía los patios de los gentiles, de los hombres, de las mujeres y de los sacerdotes, donde estaba el Santo de los Santos, disposición que hace pensar en los palacios mesopotámicos y templos egipcios. Asimismo se ha comparado el arca de la alianza a las *naos* egipcias y los querubes que la protegían con sus alas a los genios caldeo-asirios. La fuente llamada « el mar de bronce », obra de un bronzista de Tiro llamado Hiram-Abi, era un pílón

sustentado por 12 figuras de toro ; invención oriental de la que sin duda es trasunto la fuente de los leones de la Alhambra de Granada.

Destruído por las invasiones, el templo de Salomón fué reconstruído por Zorobabel en el siglo v y por Herodes en el siglo i antes de J. C.

Para precaver la falta de agua potable en Judea se hicieron cisternas y otras construcciones hidráulicas. Una de éstas fué para poner en comunicación la llamada fuente de la Virgen con la piscina de Siloam, y consistió en abrir una galería subterránea de 535 m. de longitud, en la que una inscripción consigna el encuentro « pico con pico » de las dos brigadas de excavadores, en tiempo del rey Ezequías.

Se conocen algunas cuevas sepulcrales con frontispicios rupestres que muestran adornos de carácter egipcio, asirio y aun griego. Monumento sepulcral del tiempo de Salomón se considera el llamado « monolito de Siloam », que es a modo de naos egipcia, cuadrangular, con sus paredes en talud y típica cornisa ; mide 4 m. de altura y su terraza 6,10 m. por 5,60 m. Tiene su puerta al Oeste y en su interior una cámara cuadrada de 2,43 m., con dos nichos, uno a cada lado, y techo abombado.

## VII. Fenicia

**1. Cronología.** La región de Siria, limitada al Norte por la de Aradus o Arvad, al Este por la cadena del Líbano, al Oeste por el mar y al Sur por el monte Carmelo, fué desde antiguo poblada por una rama cananea, gentes a quienes los griegos llamaron fenicios. No constituyeron una nación, sino una confederación de ciudades importantes y con puerto : Gebal o Biblos, Sidón (Saida), Tiro — ciudades que fueron sucediéndose en la hegemonía, gobernadas por reyes con una asamblea de ancianos. La característica del pueblo fenicio es su genio mercantil, de que dan razón su actividad marítima y su expansión comercial, por caravanas o por cabotaje ; sus relaciones con Egipto desde la época tinita, con los imperios asiáticos, y la fundación de colonias en Chipre u otras islas, costa africana y España. Por ello los fenicios, que no tienen importancia por sí, la tienen grande en la Historia, pues sus importaciones y exportaciones facilitaron a

los distintos pueblos materias útiles para las industrias y al arte modelos exóticos, de los que aprovecharon ellos mismos para formar el suyo, que es tan sólo una mezcla de elementos egipcios, caldeo-asirios y griegos.

La preponderancia marítima en el Mediterráneo no la lograron hasta que a consecuencia de la invasión de los dorios en Grecia (1100 a. de J. C.) cesó el poderío de la isla de Creta, cuyos reyes fueron durante mucho tiempo los dueños del mar, y desde entonces la ejercieron ellos a pesar de la competencia colonizadora griega, hasta las conquistas de Alejandro (s. iv). Rama desgajada del pueblo fenicio es el cartaginés, que (hacia 814) se estableció en el Norte de África, desarrollando a su vez la expansión comercial y colonizadora, provocando con ello las guerras púnicas que acarrear su fin.

En las capas inferiores de la tierra de Fenicia se encontraron instrumentos de piedra paleolíticos y neolíticos, debidos a pobladores prehistóricos desconocidos. Los fenicios (cananeo-semitas) son los pobladores históricos de aquella parte de Siria, en la que bien pronto Biblos fué ciudad importante, capital de la región más inmediata al Líbano, de donde llevaban cedros a Egipto. De esta relación de los dos pueblos hacia 3000 a. de J. C. da testimonio un cilindro tinita descubierto en el templo de Biblos.

Puede darse el siguiente esbozo cronológico :

Fundación de Biblos .....	hacia 3000
Fundación de Sidón .....	?
Fundación de Tiro .....	2750
Dstrucción de Sidón por los filisteos .....	hacia 1180
Hiram I de Tiro (contemporáneo de Salomón) ....	950
Elibaal de Biblos .....	900
Fundación de Cartago .....	800
Hiram II de Tiro .....	750
Lubi de Sidón .....	700
Baal I de Tiro .....	650
Ithobaal II de Tiro .....	600
Baal II de Tiro .....	550
Conquistas del griego Ebagoras .....	392
Derrota de los cartagineses en Sicilia .....	330

Por lo que a los monumentos se refiere, señala M. G. Contenau dos periodos : uno, que va desde los orígenes hasta los comienzos del primer milenio antes de J. C., cuyo arte es de imitación del de países extraños, y otro, que comprende ese milenio hasta fines de la época

greco-romana, en el cual se produce por asimilación y mezcla de aquellos elementos el arte que señala la mejor época de Fenicia.

El primer período está representado por escaso número de objetos. En Biblos, bajo el enlosado del templo se recogieron, además del cilindro tinita y otros objetos enviados como ofrenda por reyes de Egipto del Antiguo Imperio, objetos de fabricación fenicia: idolillos, figuritas de animales. En Yebal fué explorado un hipogeo en el que estaba sepultado un rey de Biblos, contemporáneo de Amenofis III, donde había también objetos de estilo egipciante. En otros puntos se ofrecieron análogos hallazgos y escarabeos de la época de los hiksos, como asimismo objetos de otras procedencias extrañas mezclados con imitaciones indígenas. Del segundo período, ruinas y monumentos varios, no solamente de la Fenicia propia, sino de las colonias, permiten apreciar el arte.

**2. La arquitectura.** Siempre que fué posible cavaron en las rocas templos o tumbas, completándolos de fábrica cuando fué necesario. Construyeron con piedra, empleándola primeramente como la daba la cantera, en enormes bloques, sin más desbaste que para sostenerlos, lo que hicieron con gran perfección en las juntas, en seco y a veces uniéndolos con grapas de hierro a cola de milano, recibidas con plomo, lo que representa un adelanto respecto del aparejo propiamente ciclópeo de los griegos primitivos. Acaso posteriormente o en obras que exigiesen mejor aspecto emplearon sillares almohadillados, que, como ya hemos dicho, representa economía de trabajo.

Construcciones de grandes piedras fueron sobre todo las fortificaciones de ciudades, de lo que queda un resto en las murallas de Sidón, y en los puertos, diques y rompeolas, de los que hay restos en Arvad, Tiro y Sidón, donde aprovecharon las rocas de los arrecifes, recreciéndolas con bloques gigantescos.

Se cree que los fenicios usaron poco de columnas, a lo menos en el primer período. Los escasos restos que de ellas se conocen corresponden al segundo y son imitaciones de tipos conocidos. En la isla de Chipre se ha encontrado una copia del capitel hatórico egipcio y trozos de pilastras en los que el capitel de volutas, que arranca del fuste, es de la misma pieza que éste (fig. 58). También se conocen capiteles cuyos motivos ornamentales son palmetas.

Otros restos demuestran la imitación de columnas asirias y persas. A la época de la dominación persa se atribuyen unos fragmentos de capiteles de Sidón con media figura de toro como los ejemplares típicos de Persépolis y de Susa ; un trozo de fuste, facetado más bien que estriado, y un fragmento de basa ovoidea con adorno de curvas contrapuestas, casi idéntica a las asirias. Análogo pa-



FIG. 58. Capitel procedente de Trapeza. París, Louvre

rentesco muestra otra basa en que se reproduce una esfinge con alas.

La religión cananea es en su esencia la de todos los pueblos del Asia Anterior : una religión naturalista, cuyos objetos de adoración fueron : las montañas, los árboles, el agua, las piedras ; el Sol, la Luna, los siete planetas (los Cabiros) y la estrella polar (Eshmun), por la que se guiaban los navegantes. Consideraron como sagradas las montañas porque en sus cumbres se establecieron los primeros lugares de culto. El árbol y el agua, unidos a la idea de la producción y fecundidad de la tierra, representados en el mito de Venus Astarté y su amado Adonis, Eshmun,

estaban afectos de culto, pues el templo había menester de un bosque y de una fuente o depósito de agua necesaria para las ceremonias; pero el objeto sagrado por excelencia es la piedra, el *betilo*, voz semítica que significa « morada del dios ». Unos investigadores piensan que este concepto va unido al de considerar tales piedras como caídas del cielo. Otros interpretan tal forma como fálica, y no sólo en este caso, sino respecto de las piedras que coronaban los túmulos sepulcrales, ya descritos, de Asia Menor. El betilo, si en un principio fué un guijarro, como en Mesopotamia, o una piedra informe, según hemos visto en Canaán, en Fenicia afecta por lo común forma cónica, cual se ve representado en monedas. Se trata en suma de la litolatría, practicada desde tiempos muy primitivos por los orientales. En consecuencia, el templo fenicio era propiamente el adoratorio del betilo, el cual aparecía en el centro de un espacio al aire libre, un patio, a veces dentro de una pequeña capilla con un altar delante para los sacrificios. Tal es el tipo de la mezquita de la Meca, en que los musulmanes adoran la piedra negra.

No parece son muy antiguos los templos de Fenicia que han podido ser reconocidos y explorados. El más interesante para el caso es el de Amrit. El patio, tallado en la roca, cuadrado, de 55 m. por 48 m., ofrece en sus paredes nichos para estelas o imágenes y encima mecinales para recibir las vigas que cubrieron las galerías; y faltan las columnas. El suelo está nivelado y en el centro fué reservado y tallado un peñasco, figurando un tabernáculo o pequeña naos de forma egipcia sobre un basamento. Dado ese carácter artístico pudiera datar del segundo milenio; pero se conjetura sea del siglo VIII a VII.

Del templo de Eshmun en Sidón, lo descubierto en la vertiente de una colina y sobre un fortísimo muro de contención de las tierras es una terraza con restos de un recinto de 59 m. por 45 m., en declive, con un muro al fondo de sillería almohadillada. En construcciones accesorias hechas delante del gran muro se halló una inscripción en la parte oculta (como fué costumbre) de una piedra, que nos hace saber elevó el templo a su dios Eshmun, Bodastart, rey de Sidón, a fines del siglo V.

Uno de los templos más antiguos y venerados de Fenicia fué el de Adad o Adonis en Biblos, el cual solamente nos es conocido por su representación en una moneda, que nos lo muestra con caracteres en un todo conformes

con los acabados de señalar. Descuella como motivo principal un gran cono, el betilo, en el centro de un patio cuadrado rodeado de galerías con sus columnatas y que tiene acceso por un pórtico coronado con frontón. Del templo de Melkarte en Tiro nada se conserva; tampoco del de Astarté en Sidón, descrito por Herodoto.

Ese tipo de templo fué adoptado para las colonias. En Chipré fué famoso el de Astarté en Pafos, el que con ocasión de haberlo visitado el emperador Tito describe Tácito diciendo había una piedra cónica en que se adoraba a la diosa y el cual aparece representado en una moneda romana. En ella se ve una lonja semicircular cerrada por una baranda calada y al fondo la construcción con puerta flanqueada de dos altas torres, que recuerda los pilonos egipcios, dentro el betilo, entre dos candelabros y a los lados de la puerta columnas sustentando la techumbre, sobre la cual se ven las palomas dedicadas a la divinidad. Por las exploraciones del general Cesnola sabemos que el *peribolos* o recinto sagrado medía 216 m. por 164, el edificio 67 m. por 50 y la puerta 8 m. de ancho.

El mismo explorador descubrió en la isla las ruinas de los templos de Golgos y de Curium. Las de Golgos manifiestan haber sido el templo un edificio rectangular construido con adobes sobre basamento de piedra, con puertas al Norte y al Este, cuyos cercos eran de madera, de lo que también eran los pilares del interior, con capiteles de piedra y techumbre de entramado y cañizo. Las paredes, enlucidas de blanco exteriormente, estaban ricamente decoradas con relieves, adornos y exvotos al interior. Allí se encontró el cono sagrado de piedra gris, de 1 m. de altura, y estatuas de piedra pintadas, más lámparas de piedra en forma de edículos unidas a los muros. En Curium lo interesante es la cripta del templo, con escalera de acceso subterráneo tallada en la roca, en el que hay cuatro cámaras, en ábside, que miden 7 m. por 4 de altura, y donde se halló el tesoro sagrado de copas de plata y cobre, y exvotos.

En Sicilia nada queda del templo elevado a Astarté en la cima escarpada que dominaba a Eri, y lo mismo acontece en Cerdeña con los dedicados a Baal-Samain, Astarté, Eschmun y Baal-Amón de que hacen mención las inscripciones púnicas encontradas en Sulcis. Tampoco se conocen más que referencias del templo de Melkarte en Cádiz.

Una inscripción fenicia del siglo IV a. de J. C. relata la construcción de templos a distintas divinidades, especialmente al dios Sadambaal y a la diosa Astarté, en la isla de Gaulos (Gozzo), y se ha supuesto sean estos santuarios ciertos monumentos que allí subsisten; pero que son muy diferentes de los mencionados y de un carácter que parece corresponder a tiempos primitivos. Su construcción es ciclópea, por lo que les llaman *Gigantejas*; su trazado irregular se compone de dos salas elípticas atravesadas por una nave con ábside al fondo. Ciertamente parecen santuarios al aire libre. Son dos, y en uno de ellos fué encontrada una piedra cónica. Análogas construcciones existen en las islas de Malta y Pantelaria.

Los fenicios creían, como los egipcios, que después de la muerte el espíritu había menester de estar en estrecha relación con el cuerpo del difunto, que debía por lo tanto ser cuidadosamente conservado y sepultado en lugar oculto a cubierto de toda profanación. Por eso las tumbas fenicias están cavadas en el suelo, son muy profundas, con acceso por un pozo generalmente. Eran tumbas colectivas, a modo de panteones de familia, y en consecuencia la obra subterránea consta de varias cámaras a distintas alturas, conduciendo a ellas galerías cuyas entradas por el pozo fueron tapiadas y éste relleno de piedras y tierra, dejando para libre entrada del espíritu un conducto de unos 0,25 m. de diámetro, acusado en el enlosado que lo cubría, sobre el cual un cipo o pequeño monumento señalaba la sepultura. Los cuerpos eran embalsamados y encerrados en sarcófagos de piedra, como practicaron los egipcios.

Las tumbas más antiguas son las de Biblos, que datan de hacia 1800 a. de J. C. Una es de dos príncipes y la disposición del hipogeo es exactamente la que queda indicada. Uno de los sarcófagos era una sencilla caja de piedra; en otro hipogeo era de madera. En tumbas descubiertas en Kafer-ed-Djarra, pequeñas, en forma de horno y algo posteriores a las dichas, los muertos fueron depositados sin sarcófagos; pero con un ajuar funerario en el que había cerámica, joyas, escarabeos, cajas de hueso y bronce. En otras tumbas de la misma localidad se hallaron objetos egeos.

En Tiro y en Sidón prevaleció por mucho tiempo la tumba de pozo, en cuyas paredes unos huecos permitieron afianzar los pies a los obreros para el descenso. Posteriormente en Sidón se hallan hipogeos a los que se desciende

no por pozo, sino por escalera, y que constan de galerías y salas con nichos profundos para los sarcófagos, que son de tipo antropoide.

De pozo son las tumbas de Malta, Sicilia y Cerdeña ; en forma de nichos las de Cádiz, y de pequeñas cámaras subterráneas las púnicas de Ibiza.

**3. Las imágenes.** Los fenicios reconocían un ser divino único al que se designaba con el nombre de *El*, « el dios » y habitualmente *Baal*, « el señor », añadiendo el apelativo de cada una de sus personificaciones o atributos con que le fueron rendidos cultos locales como protector de una ciudad, en cada caso ; así : Baal Adad o Adonis, señor de Biblos ; Baal Eshmun, de Sidón ; Baal Melkart, de Tiro, etc. La forma femenina para las diosas es Baalat. De alguna de éstas y de aquéllos se formaron triadas.

*Adonis* es el dios de la reproducción y la fertilidad, dios juvenil amado de Astarté.

*Eshmun* (el cabiro), dios de la salud. Su imagen cree reconocerse en la contrahecha y grotesca figura de Bes, tan prodigada en Egipto y en Asia. En las monedas púnicas de Ebusus, Ibiza aparece con la serpiente, símbolo del curso de los astros en una mano y un martillo o pico de minero en la otra.

*Melkart* o *Melkarte*, dios solar en un principio, fué luego considerado como protector de la navegación. Su identificación con el Hércules griego acaso explica su verdadera significación como símbolo de la fuerza y la razón de sus imágenes en las monedas púnicas de España.

*Dagón*, dios marítimo. La descripción de su estatua dada por Samuel le hace asimilable al dios-pep Oanes de Caldea.

*Ashtart* o *Astarté*, la diosa que en toda el Asia Anterior fué adorada como personificación de la fecundidad, de la maternidad y la fertilidad. Representa el principio femenino como su amante Adonis el masculino del gran misterio de la reproducción, en la cual la muerte prematura de Adonis en estío y su resurrección más tarde simboliza la renovación de la vida. El culto de Astarté, en cuyas prácticas entraba la prostitución sagrada, fué general y popular. Sus imágenes son las conocidas de la mujer desnuda cogiéndose los pechos.

Los dioses de Cartago fueron *Baal-Amón*, al que representaron al modo griego en la figura de viejo barbado

y con cuernos de carnero, sentado en un trono, como Serapis; *Tanit*, diosa que es una forma de Astarté y que en una estela encontrada en España aparece desnuda con un arco de cazadora en la mano y la luna sobre la cabeza, y Eshmun. En Cartago se solía representarla por un triángulo con un círculo sobre una línea horizontal en el vértice.

En monumentos fenicios y cartagineses se ven figuras simbólicas. Tales son el sol, la luna, las estrellas. El disco solar alado, copiado del Egipto, se ve esculpido en un entablamento que posee el Louvre. Símbolos cartagineses son la palmera, el caballo y la mano abierta, que aparecen en estelas. El de la mano se perpetuó sin duda entre los árabes y lo vemos en la puerta de la Justicia en la Alhambra de Granada.

**4. La escultura fenicia.** Para monumentos tallados, grabados o esculpidos los fenicios emplearon piedra desde los primeros tiempos, y en los últimos, bajo la influencia griega, mármol. Las obras, por su carácter o aplicación, son religiosas. Al igual que en los otros pueblos orientales, en Fenicia apenas se produjeron estatuas, sino relieves que adornan las estelas. Se cita una estatua llamada real y votiva encontrada en Sarafem (la antigua Sarepta), que se conserva en el Louvre. Es de un personaje desnudo con un collar, del que pende la media luna con el disco del sol; lleva ceñido un paño por las caderas con un adorno que cae por delante, en el que figuran dos serpientes *uraeus*, que como el collar recuerda los adornos egipcios.

En cuanto a estelas con relieves, una de Amrit parece representar el Baal de la localidad, de perfil con los hombros de frente, la tiara egipcia y el paño por las caderas, en pie sobre un león, como las figuras hetitas y sobre un terreno montuoso interpretado al modo asirio; el dios tiene en la mano derecha una cimitarra y con la izquierda tiene sujeto por las patas un león pequeño. En lo alto de la estela se ve el símbolo del sol y la luna y por remate el disco solar alado.

En Biblos se halló una estela existente hoy en el Louvre, en la que aparece sentada una diosa, que es enteramente la Hator egipcia, ante la cual hace en pie una ofrenda el rey Yehawmilk que presenta una copa.

De Tripoli procede un trozo de pedestal en el que aparece de relieve un toro alado de rodillas y la representación del árbol sagrado y de la diosa Astarté en su trono.

Este objeto se halla en el Museo de Constantinopla, y en él se reconoce la influencia persa.

Constituye un grupo importante de obras fenicias en piedra y mármol la serie de sarcófagos. Los hay de dos clases: la más antigua es la de los que reciben el nombre



FIG. 59. Detalle de un sarcófago fenicio procedente de Sidón. París, Louvre

de *theca*, que consiste en una caja paralelepípeda con tapa a dos vertientes como un tejadillo, y los de forma antropoide, casi siempre de mármol, imitado de los egipcios; pero es de notar que algunas veces aprovecharon sarcófagos egipcios. De ello existen dos testimonios importantes. Uno es el sarcófago del rey Tabnit existente en el Museo de Constantinopla. Está esculpido en anfíbolita negra, figurando una momia con su peluca y barba postizas adornadas con collares y con inscripción jeroglífica, a la que fué añadida la inscripción fenicia que nos da el nombre del citado rey. El otro ejemplar

conservado en el Museo del Louvre es el del rey Esmunazar, hijo de Tabnit, cuyo nombre expresa la correspondiente inscripción fenicia: es también de forma antropoide y está labrado en anfíbolita negra. Procede, como el anterior, de la necrópolis de Sidón, y se cree que ambos datan del siglo v.

Los sarcófagos antropoides de trabajo u origen fenicio, casi siempre de mármol y muchos de ellos procedentes de Sidón, ofrecen en su mayor parte la forma sumaria de la momia y lo que está esculpido es el rostro en la

tapa (figs. 59 y 60). Es un rostro sin expresión y que en la última época revela claramente la influencia griega. Hay algunos ejemplares en que no sólo se ve el rostro esculpido, sino también los brazos extendidos a los lados del cuerpo y con un vaso de perfumes, un *alabastrón*, en la mano. Por excepción pueden citarse dos sarcófagos en que la tapa entera reproduce la persona: una mujer envuelta en sus ropas, en un sarcófago existente en Palermo, y un personaje barbado y con túnica talar en el sarcófago encontrado en Cádiz. Los sarcófagos fenicios suelen mostrar restos de haber sido realzados con pintura: los cabellos de rojo o azul y asimismo los ojos y ciertos detalles. Existen ejemplares de tan interesantes sarcófagos en el Louvre, en Constantinopla y 25 componen la colección del doctor Ford en Sidón. Se cree que los sarcófagos fenicios antropoides corresponden a los siglos v y iv.

En Cartago se han descubierto también sarcófagos cuya tapa da el tipo antropoide completo; pero la figura está grabada o con escaso relieve en la tapa. Son notables el de un sacerdote y el de una sacerdotisa que lleva cruzadas sobre el cuerpo las alas y el buitre sagrado egipcio como una Isis. Su arte revela la doble influencia egipcia y griega y la figura de la sacerdotisa está por entero policromada: la túnica de color rosa, las alas azules, los pendientes, collar y brazaletes dorados, siendo en conjunto una bella figura. Dichos sarcófagos son de fecha un poco posterior a los fenicios antes citados.

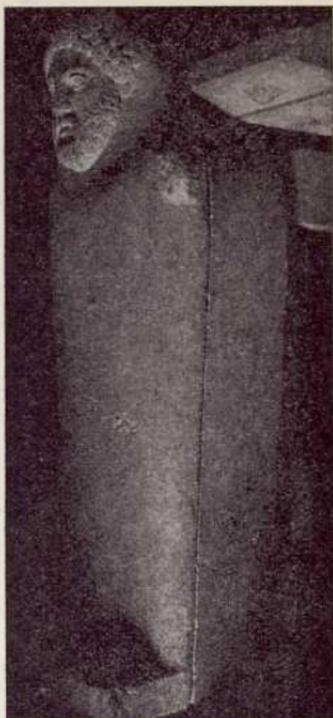


FIG. 60. Sarcófago fenicio procedente de Sidón. Paris, Louvre

Se conocen también estelas cartaginesas con figuras o símbolos esculpidos o grabados. Sus epígrafes son dedicatorias a la diosa Tanit y al dios Baal-Amón, los cuales aparecen representados por sus símbolos respectivos, la luna, el sol y el carnero, el caballo, el elefante,

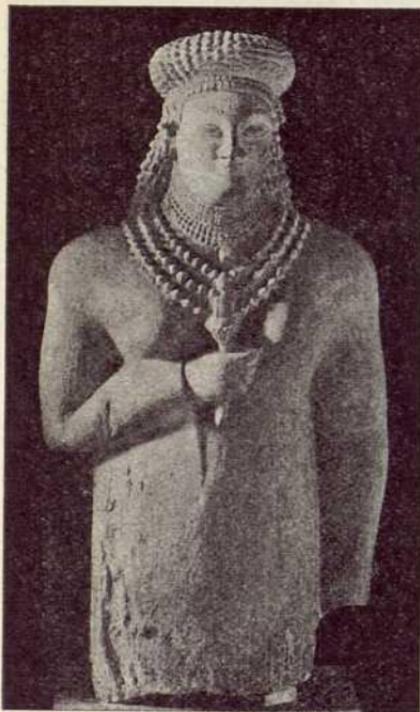


FIG. 61. Estatua de mujer.  
Arte chipriota. París, Louvre

el toro, los peces, la palmera, el disco solar y el áncora. En lo alto de las estelas es frecuente la mano abierta, para ahuyentar el mal de ojo. Tanit suele aparecer representada en un cono con un circulito en el vértice y en el intermedio un travesaño horizontal.

**5. La escultura chipriota.** En la isla de Chipre, por la mezcla de griegos y fenicios en las colonias de éstos, se produjo un arte que participa de los caracteres aportados por unos y otros y que son un resultado de las relaciones con Siria, Egipto y Asia Menor. Se señalan tres fases o estilos: en el más antiguo predomina el elemento asirio, que se extendió desde la conquista de la isla por Sargón hasta la

caída de Ninive hacia fines del siglo VII; el segundo período corresponde a la influencia egipcia, mantenida hasta la expansión del Imperio persa, y al tercero corresponde la preponderancia del gusto griego, iniciada por virtud de la alianza de Chipre con las ciudades de la Jonia en el año 500. Dichos tres estilos no se excluyen, sino que se mezclan.

Las esculturas chipriotas se encuentran en los museos de Constantinopla, el Louvre, el Británico, el de Berlín, nuestro Museo Arqueológico Nacional y el de Nueva York, que posee la colección más importante descubierta por el general Cesnola.

El material empleado por los escultores chipriotas es piedra caliza, en la que produjeron relieves y numerosas estatuas de carácter votivo, que son en su mayoría retratos de oferentes o sacrificadores para colocarlos en los templos donde se han encontrado. La ejecución es cuidadosa y acabada, con no pocos detalles, como los adornos indumentarios, que están más bien grabados que esculpidos. Además, las figuras fueron policromadas. Hay cabezas colosales, estatuas de tamaño natural, figuras y cabezas pequeñas. En las obras más antiguas el carácter asirio se señala en la cabellera y barba rizadas, en la mitra o gorro cónico, la túnica talar, el manto sobre el hombro izquierdo y pasando bajo el derecho. Lo que no hay es la acentuación anatómica propia de las obras asirias. En las figuras de estilo egipcio se ve el tocado *claf*, la corona y mitra *pschent*, los collares, el paño ceñido a las caderas; los hombres aparecen desnudos, las mujeres con túnicas estrechas

y algunas con una especie de turbante sobre el *claf* (fig. 61). En las estatuas de carácter griego persisten

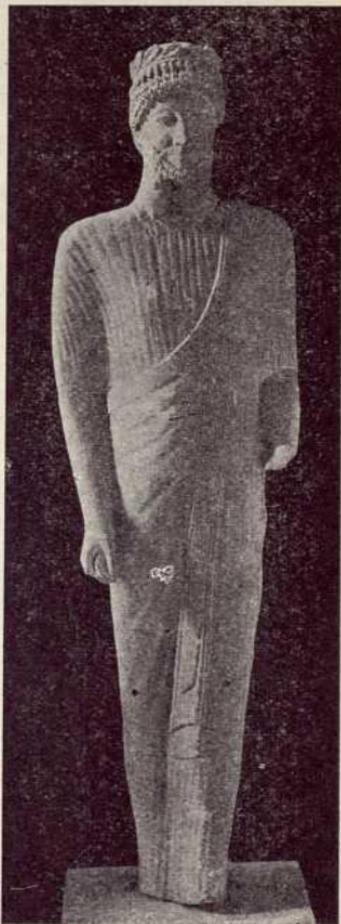


FIG. 62. Estatua de un oferente. Arte chipriota. París, Louvre.

las mitras, los rizos de cabellera y barba interpretado al modo oriental y los personajes se visten con túnicas de finos pliegues y mantos a la moda jónica; pero lo que distingue singularmente a estas figuras es la sonrisa que anima su rostro, rasgo completamente griego arcaico.

Pocas esculturas chipriotas representan divinidades. La principal es el coloso de Amatonte, estatua de 4,20 m. de altura y 2 de ancho por la espalda, que se conserva en el Museo de Constantinopla y está considerada como representación de Hércules. Participa del tipo fuerte del Isdubar asirio y el aspecto monstruoso de Bes, con cierto parecido al Pan griego, pues lleva cuernos y piernas de macho cabrío, barba espesa y rizada, lleva ceñida una piel de león y sujeta otra con las manos. También se encuentra una imagen de Venus-Astarté vestida, con el pelo en trenzas y teniendo en la mano sobre el pecho la paloma.

Las estatuas votivas de personajes los representan en pie con su ofrenda en la mano (fig. 62). Es notable la de un sacerdote con casco como el de los augures, con barba y sin bigote como es corriente en las figuras chipriotas, vestido a la griega y con la copa para la libación en la mano. Otro personaje semejante trae la paloma y un vaso para el sacrificio.

Los relieves están casi todos en sarcófagos, ocupando el frente de la caja. Uno de éstos representa el lecho mortuario y el cortejo fúnebre de personajes en carros, y a los costados las imágenes de Astarté y del dios Pigmeo. En otros sarcófagos se ven escenas de cacería. También los hay de asuntos mitológicos griegos: uno representa a Crisaor naciendo del cuello de la Gorgona. En Golgos se encontró un relieve en que se representa la lucha de Hércules con Gerión.

**6. Los metales.** Desde muy antiguo se distinguieron los fenicios por sus trabajos en metal. Queda dicho que Salomón se valió de bronceistas de Tiro para ciertos muebles del famoso templo. Por otra parte, Homero ensalza la habilidad de los artistas de Sidón que fabricaban hermosos vasos de metal. Desgraciadamente no son muchas las obras fenicias de tal género que se conservan, si bien por haberse hallado en todos los países del mundo antiguo con que mantuvieron comercio los fenicios, se comprueba el aprecio de que gozaron tales productos y su perfección técnica.

Los broncees que se conservan son en su mayor parte figuras pequeñas, representaciones sagradas, especialmente de Astarté, de un dios con mitra ovoidea y a estas figuras que revelan marcada reminiscencia egipcia hay que agregar las copias de algunas del Egipto, como un Harpócrates del Museo de Madrid, que lleva inscripción fenicia en el plinto. Si estas figuras, algunas de las cuales suelen estar revestidas con una delgada hoja de plata o de oro, son interesantes por su técnica, no lo son tanto por su arte, que revela casi siempre una torpe imitación de los indicados modelos.

Más importante es una clase de productos en que se manifiesta mejor el arte. Nos referimos a las copas llamadas páteras, cuyo origen por cierto se ha discutido mucho y que es de notar se han encontrado en Chipre, de donde con bastante fundamento se supone hubiera producción, y asimismo en Asiria y en Italia. Estas copas, poco profundas y de la misma forma que las que se ven en manos de los reyes asirios, son de plata o de electro y toda su cavidad interior está decorada con imágenes dispuestas en zonas concéntricas, de trabajo grabado o repujado. En Palestrina, la antigua Prenesta, en el Lacio, se encontró una de estas páteras de plata dorada en la que se representa una curiosa escena de cacería, una serie de caballos y en el centro un episodio de guerra. En otras copas encontradas en Chipre se representan personajes alados luchando con un león, Astarté-Isis y Hator, esfinges y halcones egipcios. La mayor parte de estas páteras se cree pueden ser fechadas entre 700 y la época persa.

Forman grupo especial e importante las joyas descubiertas en Fenicia, en Chipre y en Cerdeña, algo en Italia y más aún en España, denotando la extensión del comercio en el Mediterráneo. Consisten en brazaletes, pendientes, collares, sortijas o anillos signatarios de oro con piedras finas, de lo cual se descubrieron bastantes ejemplares en Chipre. Estas joyas son de un trabajo delicado. Los procedimientos empleados para fabricarlas fueron el repujado, el fundido, el cincelado, la filigrana y el granulado, procedimiento éste que ha llamado la atención de los joyeros de hoy por la delicadeza que revela de procedimiento para adquirir minúsculos granitos obtenidos según se cree al soplete, para aplicarlos a la decoración de las joyas.

En Chipre se descubrió buen número de joyas: pendientes en forma de navicilla con el busto de Isis-Hator,

repujado o con figuras, rosetas y colgantes de cadenilla, pájaros y bellotas ornamentales; brazaletes formados por aros gruesos no cerrados con cabezas de león o serpiente en los extremos, como los que lucen los reyes asirios en algunos relieves.

En España se encontraron en las sepulturas fenicias de Cádiz piezas de collar que son estuches de amuletos, tubulares, coronados por la cabeza de gavilán o la leona egipcia; y aparte de otros hallazgos en distintos puntos de Andalucía en la necrópolis púnica de Ibiza se recogieron discos con las imágenes del sol y la luna, cuentas de collar, aretes de forma amorcillada y sortijas de oro y de plata. Pero a todo esto superan las joyas que componen el tesoro descubierto en Aliseda (Cáceres), en el que se ven numerosas piezas de collar, pendientes o arracadas de labor calada con flores de loto y gavilanes simbólicos de labor finísima (lám. IX), pulseras de labor calada también con espirales enlazadas y palmetas; sortijas con esmalte y piedras grabadas, y, lo que es más extraordinario, un cinturón formado por una serie de placas en las que se representa un hombre luchando con un león y esfinges sobre fondo granulado.

En general las joyas fenicias pueden ser fechadas entre los siglos VI o V a IV.

**7. La glíptica.** Los fenicios emplearon para sellar piedras grabadas. Las hay de dos clases. Las más antiguas son cilindros con representaciones de los dioses, de carácter asirio o egipcio y con inscripción fenicia. El dibujo es algo sumario, las piedras empleadas jaspe, hematites o calcedonia. Otras piedras son escaraboides con representaciones sagradas también e inscripciones fenicias. En un principio el arte de estos grabados es de estilo egipcio y egeo, correspondiendo a este tiempo los coetáneos de los reyes hiksos del Egipto con espirales; desde el siglo VII se deja sentir la influencia asiria, cuyo estilo se mezcla con el egipcio, como después se advierte la influencia persa y bien pronto la griega. En Ibiza se han recogido muchos escarabeos de este carácter.

**8. La plástica.** Las figurillas modeladas en barro son en su mayoría exvotos u ofrendas fúnebres. Representan divinidades, entre ellas Astarté en el conocido tipo de mujer desnuda y de frente cogiéndose los pechos con las manos o bien vestida y llevando un niño en los brazos,

representación ésta que se encuentra también en estatuas de piedra. Asimismo se ve a la Venus chipriota vestida y con la paloma en la mano. El dios cartaginés Baal-Amón aparece en la figura de un viejo barbudo, con cuernos de carnero y sentado en su trono. Las figuras de barro fenicias manifiestan aún más que las esculturas antedichas la mezcla de elementos asirios en las más antiguas, luego la influencia egipcia y por último la griega. En los exvotos se ven personajes en su carro tirado por caballos, hombres a caballo, figuras recostadas en el triclinio, guerreros, etc. Se han recogido también algunos moldes para hacer figuras y relieves con representaciones de deidades, esfinges y otros animales simbólicos.

Con bastante abundancia se han recogido también figuras muy pequeñas para ensartar en los collares a modo de dijes, y que son de pasta o loza vidriada de verde al modo egipcio. Entre estas figuras es muy frecuente la imagen de Bes o del dios Pigmeo. Sin duda eran amuletos.

**9. La cerámica.** Recientes excavaciones han hecho comprender la importancia de la cerámica para marcar la cronología de su producción y de las sepulturas en que se han encontrado sus fragmentos o piezas enteras. Tanto en la Fenicia como en Chipre atestiguan los hallazgos la existencia de producciones cerámicas en las edades del bronce y del hierro. Prescindiendo de la vajilla de uso corriente hay que hacer notar en algunas piezas de ella y en vasos de más importancia la ornamentación. En la Edad del bronce la manufactura es todavía imperfecta, anterior al torno, hallándose, sin embargo, piezas de fina pasta y muy cocidas. Son jarras por lo general ovoideas. En Chipre sobre todo los vasos de ese período son unos de manufactura negra, con adornos geométricos incisos y rellenos de pasta blanca; otros son de arcilla amarillenta con decoración pintada por zonas, cuyos motivos son picos, ajedrezados y líneas cruzadas en celosías. A este género de productos de arte primitivo corresponden unos frascos que tienen la boca en forma de pico, platos con asa y unos vasos en forma de animales, o bien botellas oblongas con protuberancias laterales horadadas. De mejor manufactura son unos vasos pintados que aparecen por entonces, del tipo que se llama de *estribo* por la disposición del asa, y que parece un botijillo.

En la Edad del hierro se produce a torno una manufactura mejor, de arcilla clara, con decoración pintada. Se distingue especialmente en este género la cerámica chipriota, que revela la influencia griega. Los vasos son ánforas, jarras, algunas en forma de barril, cráteras, copas. La ornamentación consiste en zonas de fajas y rayas de colores rojo y negro; losanjes, ajedrezados, círculos concéntricos (fig. 63) y también figuras de aves y flores.



FIG. 63. Vasos chipriotas pintados. Madrid, Museo Arqueológico

**10. El vidrio.** Plinio señala a los fenicios como inventores del vidrio; pero posiblemente lo fueron los egipcios, de cuyos antiguos productos queda hecha mención. Es de creer que los fenicios no hicieron otra cosa que emplear los procedimientos egipcios en las fábricas establecidas por sí en Tiro y Sidón y en sus colonias. No precisaremos cuándo empezó esa industria en Fenicia, pero se cree que Alejandría fué centro de producción en el siglo IV a. de J. C. Indicios hay también de que en España hubo fabricación. De todos modos es indudable que el comercio fenicio difundió en el mundo antiguo los productos de vidrio. Éstos son de dos clases: el vidrio opaco con incrustaciones de hilillos de colores, en caliente, que es el sistema egipcio y el vidrio transparente, o sea el vidrio soplado, cuya invención, desde luego posterior, fué la preponderante en la época romana.

Los productos de vidrio opaco son a su vez de dos clases: frascos para perfume y cuentas de collar. Los

frascos son, por lo general, de color azul o blanco lechoso y los dibujos, formando zonas de líneas rectas, onduladas o en zigzag, suelen ser amarillas, verdes o rara vez rojas, colores obtenidos de óxidos metálicos. Dichos frascos son pequeños en forma de alabastrón, ánfora, jarra y copas. Las cuentas de collar suelen llevar también puntitos de colores y las hay en que se dibujan rostros humanos o figuras de animales de colores vivos.

**11. Los marfiles.** Los fenicios emplearon el marfil y el hueso para objetos pequeños de lujo, tales como estuches cuadrangulares, cuyas caras exteriores estaban adornadas con relieves representando esfinges u otros motivos simbólicos; cazoletas para perfumes y objetos pequeños, tales como amuletos para ahuyentar el mal de ojo, con orificio de suspensión, para ensartarlo en los collares. En España, en Andalucía y en las sepulturas de Ibiza se han encontrado de unos y otros productos de esta industria fenicia.

---

## TERCERA PARTE

---

# El país egeo

## I. La cronología

Al propio tiempo que se desarrollaron las civilizaciones del Egipto y del Asia anterior se desarrolló en las islas del Mar Egeo y regiones costeras del continente griego y Asia Menor una civilización completamente distinta y que puede considerarse como preludio de la europea. El conocimiento de ella se debe a la Arqueología. Los descubrimientos iniciados en 1871 por Schliemann en Troya, luego en la Argólida y singularmente los de Evans en la isla de Creta, en 1900, han dado a conocer la labor importantísima de un pueblo cuya historia puede decirse que se desconoce. Es verdad que Tucídides habla del rey de Creta como el primero que creó una marina poderosa, que limpió de piratas el mar y fundó colonias en las islas del Egeo. Es de advertir, por otra parte, que para los griegos la historia de ese pasado es la de las leyendas heroicas, que sin duda con las galas de la poesía encubren hechos reales. Recientemente se ha descubierto un documento que así lo prueba : se trata de una tablilla helita que parece datar de 1240 a 1210 antes de J. C. y en la que se habla de que el rey Atreo (de Micenas) pretendió conquistar la Caria. Inscripciones egipcias de las dinastías XVIII y XIX referentes a los pueblos del mar y la presencia de obras debidas al arte cretense en Egipto y de objetos egipcios en el país egeo atestiguan las relaciones que el pueblo de que hablamos mantuvo

con los Faraones. Menester es consignar que se han descubierto inscripciones egeas cuya interpretación está en estudio y por tanto se desconocen los datos que sin duda contienen.

Se ignora asimismo quiénes eran las gentes que desarrollaron esa civilización. Los griegos llamaban pelasgos a esos primitivos pobladores y las investigaciones antropológicas parecen dar por resultado desde cierta época la existencia de una raza mixta. Lo que se deduce de la observación de los monumentos es que se trata de una sociedad completamente distinta de la egipcia y las mesopotámicas, que creó un arte libre de hieratismos, si bien se comprende que las creaciones artísticas de aquellos pueblos les debieron servir de estímulo. Son las mencionadas tres civilizaciones con fisonomía distinta las que forman el cuadro anterior a la Grecia histórica. En cuanto a la organización social se deduce que el país egeo estuvo dividido en pequeños reinos, y es notorio que dentro de una característica general el arte en cada región tiene fisonomía particular.

Está hoy reconocido que el foco de la civilización egea fué la isla de Creta, que por su posición central fué donde irradió a las islas, al continente griego y a la Troade, como también que los cretenses fundaron colonias o mantuvieron comercio en el Mediterráneo, pues así lo prueba el hallazgo de antigüedades en Italia y Sicilia.

La cronología de las primeras antigüedades egeas está forzosamente basada en la estratigrafía, que en la sucesión de capas terrestres exploradas indica las distintas fases de la cultura primitiva. Hay que señalar primeramente un período neolítico que aparece en Creta atestiguado por hachas de piedra pulimentada, armas e instrumentos de hueso y de asta, cuchillos y puntas de flecha de obsidiana, que sin duda traían de la isla de Milo; cerámica con incisiones rellenas de pasta blanca, ídolos de barro y de esteatita que representan a la diosa de la fecundidad. También en el continente griego se han hallado, aunque en menos cantidad, instrumentos neolíticos y asimismo en las capas inferiores de la colina de Hissarlik, Troya, en Asia Menor. A este período sigue el del cobre (3000-2000), en el cual parece que se puebla completamente el Egeo. La aparición del metal cambia la faz de la civilización. Se hacen de cobre instrumentos agudos y cortantes, así como joyas de oro y plata; pero

durante mucho tiempo se siguió empleando la obsidiana para fabricar cuchillos y sobre todo puntas de flecha.

A los indicados periodos de cultura primitiva que quedan indicados sucede la Edad del bronce, en la cual se desarrolla la civilización egea. La cronología de la misma, basada tanto en la estratigrafía como en la comparación estilística y los hallazgos de objetos egipcios y orientales en tierras egeas, etc., se ha establecido con bastante probabilidad, sirviendo de fundamento la formulada por Evans con relación a Creta y dividiéndola en épocas o periodos que llama minoicos, del nombre de Minos, nombre que parece no haber sido privativo de un rey, sino que designó a todos como el de Faraón en Egipto.

La cronología que en líneas generales puede establecerse es como sigue:

CRETA	PELOPONESO	TROYA
Período neolítico..... antes del año 3000		
Período del cobre o		
1. <sup>a</sup> época minoica, 3000 a 2000. Viviendas, tumbas de redonda.		
Edad del Bronce,		
2. <sup>a</sup> época minoica, 2000 a 1600. Primeros palacios.	Época premicénica, 2500 a 1600. Tumbas de pozo.	Ciudad primitiva (I. <sup>a</sup> ), 2500 a 2300. Ciudad incendiada (II. <sup>a</sup> -IV. <sup>a</sup> ), 2300 a 1780.
3. <sup>a</sup> época minoica, 1600 a 1250. Apogeo del arte y de la industria.	1. <sup>a</sup> época micénica, 1600 a 1400. Palacios de Micenas y de Tirinto.	Ciudad pobre (V. <sup>a</sup> ), 1780 a 1400.
4. <sup>a</sup> época minoica, 1250. Decadencia.	2. <sup>a</sup> época micénica, 1400 a 1220. Tumbas de cúpula.	Ciudad homérica (VI. <sup>a</sup> ) 1400 a 1280.
Invasión doria..... 1100		

## II. Arquitectura

1. **La construcción.** Los materiales empleados para construir fueron piedra, arcilla, madera y yeso. Emplearon la arcilla primeramente para fabricar adobes, material corriente en el Peloponeso y en Troya; en Creta se empleó adobe y ladrillo, los cuales miden por término medio 40 cm. de longitud, 30 de ancho y 10 de grueso.

La piedra allí empleada es caliza y el yeso tiene aspecto de alabastro o mármol, siendo un material de bastante resistencia, por lo cual se empleó al propio tiempo que la piedra para paredes maestras. Los sillares de piedra bien labrados y con aristas vivas miden 1 m. a 1,50 de longitud, 50 de ancho y 0,70 de altura. La unión de estos elementos se hacía con gran cantidad de argamasa, y también en los palacios cretenses se ven sillares unidos en seco con perfecta regularidad. Emplearon la madera juntamente con el adobe y la piedra, disponiendo los maderos horizontalmente o bien entrecruzándose en el interior del macizo. Estos muros fueron enlucidos o estucados con yeso. Lo que vamos diciendo es aplicable a la construcción de casas y palacios; mas, por otra parte, hay que considerar las fortificaciones, en las cuales se empleó la piedra en Creta y en el continente griego, y la piedra y el adobe en Troya. El aparejo de las murallas de piedra (ciclópeo, poligonal, rectilíneo) es vario, y de él trataremos especialmente al ocuparnos de las acrópolis del continente. Las techumbres estaban hechas con vigas transversales. En Creta las casas tenían terraza y a veces una linterna; en el continente la techumbre es a dos vertientes. Construyeron casas de más de un piso con escaleras interiores de comunicación.

Para soportar los techos emplearon pilastras cuadrangulares, levantadas en medio de las habitaciones y con entalladuras en la parte superior para las vigas. Más singular, arquitectónicamente considerado, que este soporte es la columna egea, que es de un tipo completamente original, pues a diferencia de la de Egipto y Oriente tiene el fuste menor diámetro por su parte inferior que por la superior, como si estuviese invertido. Primeramente esos fustes debieron ser de madera y en tal forma se ha creído ver un recuerdo del tronco afilado por la base y plantado en el suelo para sostener la techumbre de la cabaña; después se hicieron de piedra. El fuste en cuestión se apoyaba en un pedestal de piedra. El capitel está formado de un ábaco y de un equino de perfil semicircular. Es de notar también que en los arquivoltas y en las representaciones que se conservan de casas micénicas se acusan perfectamente las cabezas circulares de las vigas del entramado. Emplearon columnas en las escaleras para sostén de los tramos y en los pórticos y peristilos (fig. 64), siendo frecuente encontrarlas en número impar. No sólo en esto, sino en la disposición de

habitaciones y puertas se ve que aquellos arquitectos no se cuidaban de la simetría. Los indicados modelos de casas, de dos y hasta tres pisos, muestran que éstas tenían ventanas al exterior. En los palacios los patios facilitaban el alumbrado interior de las habitaciones, para lo que emplearon también tragaluces redondos.

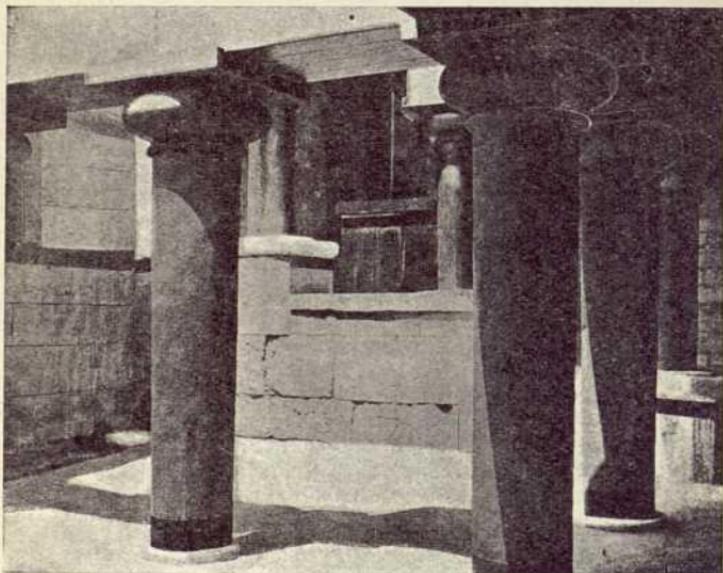


FIG. 64. Galería de columnas en el palacio de Cnosos

En el Continente emplearon las columnas en número par, a causa de la disposición obligada de los pórticos, por la techumbre a dos vertientes.

Los caracteres arquitectónicos de las construcciones que acabamos de señalar corresponden al sistema adintelado, que es por decirlo así el de la arquitectura civil; pero en el país egeo fué conocido y empleado desde muy antiguo el sistema de cúpula, que tiene su origen en la primitiva casa circular y que se empleó después para las cámaras sepulcrales que afectan esa forma y están cubiertas con bóveda cónica, construida por hiladas que desde el suelo van reduciendo el círculo hasta formar el cerra-

miento. Este tipo de sepulturas se encuentra primeramente en Creta y después en el Continente, siendo su prototipo el monumento conocido con el nombre de Tesoro de Atreo existente en Micenas. Es de notar en ésta y otras construcciones análogas la forma de la puerta, que es trapezoidal y con un montante triangular que arquitectónicamente considerado es un hueco de descarga, pues de otro modo el peso de las hiladas hubiese roto el dintel. De bóveda apuntada por aproximación de hiladas hay ejemplo en Tirinto.

**2. Casas y palacios cretenses.** La forma de construcción circular, cuyo tipo más sencillo y originario es la cabaña prehistórica, fué empleada en Creta para casas modestas y todavía se ve un recuerdo de esa forma en Camesi, vivienda que es de traza exterior elíptica, la entrada es en planta de forma trapezoidal, sin duda para defender mejor la puerta y el interior está dividido en habitaciones por medio de muros rectos y en ángulo que dejan un patio central. Una de las piezas está totalmente murada, teniendo que ser su acceso por una escalera, de lo cual se deduce que debió haber un piso superior. Bien pronto el empleo de muros rectos y en ángulo dió la idea de la casa cuadrada, forma mucho más apropiada al objeto. Nos es conocida la fisonomía de las casas cretenses por unas placas de loza que las representan con dos y hasta tres pisos, con ventanas por lo general cuadradas, cuyo hueco está dividido en cruz por los bastidores de las ventanas.

No sólo restos de casas, sino de ciudades, se han descubierto en la isla de Creta. Es de citar la de Palaicastro, cuya calle principal estaba bien pavimentada y dotada de desagües, y donde hay casas que contaban hasta 23 habitaciones. Pero el ejemplo más importante es el de la ciudad de Gurnia (fig. 65), en donde se aprecian dos largas calles pavimentadas con losas de yeso. Hay allí un palacio pequeño con sala de ceremonias, en la que había doble fila de columnas y pilastras alternadas y escalera de subida a los aposentos privados. En el centro de la ciudad y rodeado de una pequeña muralla se ha reconocido un santuario dedicado a la diosa de las serpientes. El terreno es desigual, por lo cual en algunas calles hay escalera, y algunas casas que sólo muestran un piso por la parte de la calle, por el lado opuesto tienen dos. Esas casas tienen un patio pequeño y habitaciones

que apenas pasan de ocho. Su construcción es de piedra seca. Por los hallazgos ocurridos en las casas de instru-

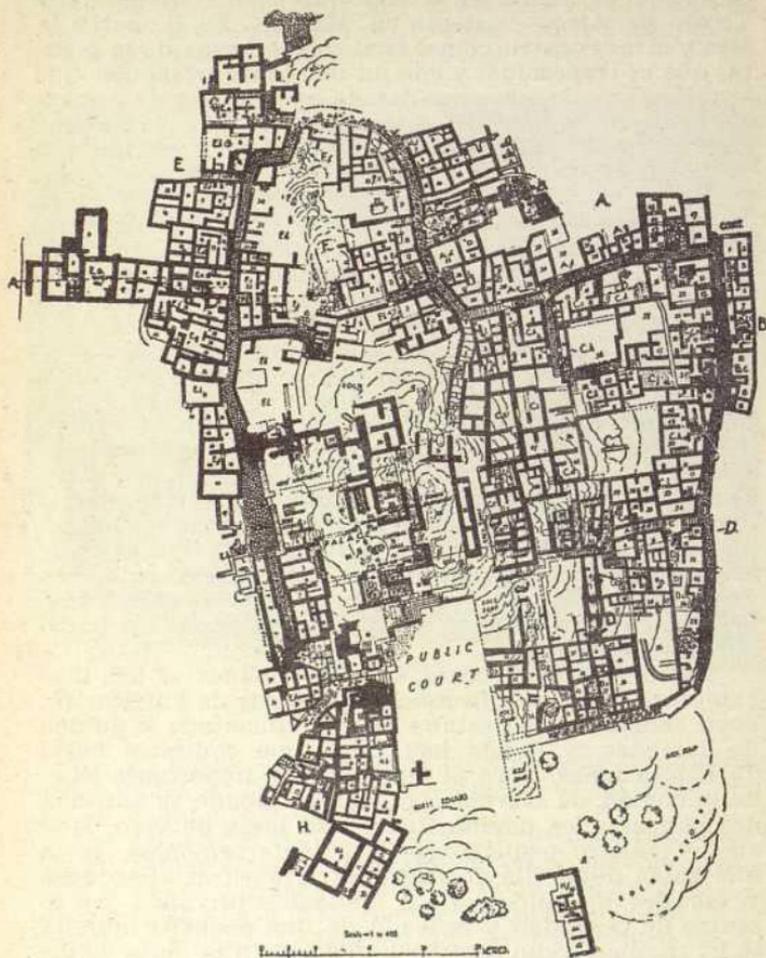


FIG. 65. Planta de la ciudad de Gurnia

mentos y artefactos distintos se viene en conocimiento de que aquello fué una población industrial.

Los palacios descubiertos en la isla de Creta son los que dan mejor idea del progreso y magnificencia que alcanzó la civilización minoica. La planta de las construcciones pone de manifiesto, como en las casas, que su trazado no obedeció, puede decirse, a un plan general armónico, sino que las formas rectangulares se combina-

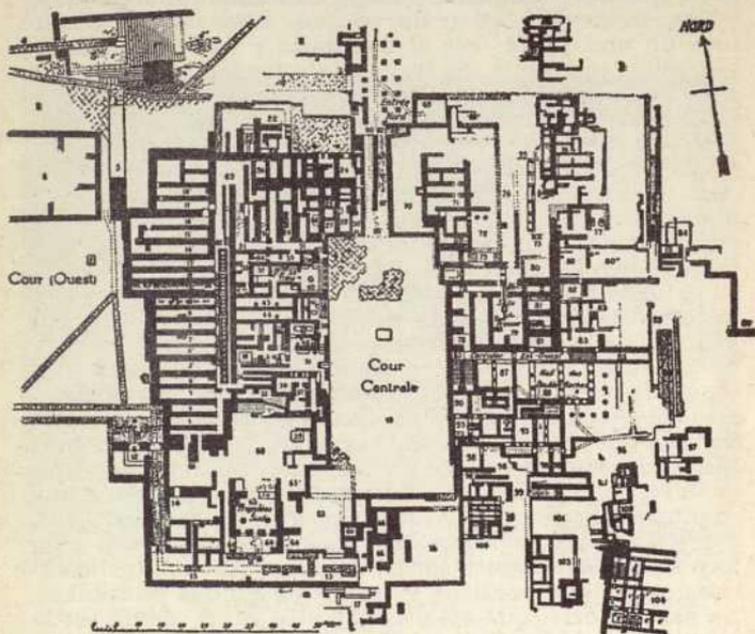


FIG. 66. Planta del palacio de Cnosos

ron según las necesidades con un criterio, digámoslo así, rectilíneo. Parece enteramente que los departamentos de los palacios componen una serie de construcciones tan faltas de enlace como si estuvieran aisladas. Predomina el sistema de largos muros paralelos poco distanciados. Ello obedecía sin duda a que el rey dispusiera de edificios no sólo apropiados a la fastuosidad de su corte, sino que pudiera alojar a toda su familia y separadamente a gran número de servidores y las dependencias de su administración.

El palacio cretense más importante es el de Cnosos. Hay en él un patio central rectangular de 60 m. de longitud por 29 de ancho, orientado de Norte a Sur como los pasillos de los dos cuerpos de edificios que hay a los lados (fig. 66). El pasillo del ala occidental medía 100 m. de longitud en el palacio primitivo (segunda época minoica), de lo cual queda poco, y en cambio mucho de la época siguiente (3.<sup>a</sup>) o de apogeo. Esta galería comunica de una parte con el santuario y con las salas de recepción, incluso la del trono, y al otro lado con el tesoro y los almacenes. En el ala oriental la galería separa las habitaciones privadas de los talleres. En el cuerpo Noroeste hay una sala con once columnas y a un extremo está el teatro, cuyas gradas están dispuestas en escuadra. Varias escaleras conducían a los pisos superiores o descendían a la planta baja. En los cuatro lados de la gran construcción había entradas vigiladas, a lo que parece, por salas de guardia.

A unos 300 m. al Oeste hay un palacio pequeño con su peristilo, su gran sala de 11,50 m. de longitud por 4,55 de ancho, con doble serie de pilastras y un estrado en forma de nicho que contiene un trono de yeso.

El palacio de Festos, descubierto por Halbherr y arqueólogos italianos, fué edificado sobre una eminencia. Su disposición es semejante a la de Cnosos, también con patio central rectangular, al que conduce la galería de entrada que arranca de los propileos, que tienen una columna central que divide el espacio en dos pasadizos, y a los que se llega por una escalinata. También aquí hay numerosas habitaciones, galerías, columnatas, escaleras, salas con pórticos y teatro de gradas rectilíneas. La parte Norte, que está a más alto nivel, debió ser la ocupada por la familia real. Tiene su puerta monumental, aposentos, salas con pórticos y en el centro un peristilo cuadrado con doce columnas.

En Hagia Triada se descubrió otro palacio cuya disposición es idéntica a la de los acabados de mencionar y se distingue por la riqueza de su decoración y objetos hallados.

Los palacios cretenses no solamente son notables por su arquitectura, sino también por su decorado de pinturas y relieves como asimismo por sus accesorios. En el palacio de Cnosos la sala principal del rey tiene junto a los muros unos bancos corridos y adosado a una pared entre ellos está el trono de yeso con el asiento de forma cúbica y el

alto respaldo de perfil ondulado (fig. 67). Asimismo son de notar las grandes tinajas de los almacenes.

En el país egeo el culto fué rendido a los dioses en los palacios, a cuyo efecto en el patio, como se ve en el de Cnosos, hay un altar al aire libre y en el mismo palacio un departamento cuyo destino religioso está indicado por una pintura mural, a lo cual se añaden los símbolos que repetidamente se ven en el decorado, como



Fig. 67. Sala del trono, con pinturas murales restauradas, en el palacio de Cnosos

son la cabeza de toro y el hacha de doble filo grabada en las pilastras.

Es muy de notar en estos palacios el cuidado con que aquellos constructores atendieron a la limpieza por medio de conducciones subterráneas cubiertas con baldosas planas, verdaderas cloacas de saneamiento, alguna de las cuales tiene 80 m. de recorrido, desaguando en un depósito colector, y en comunicación con esas canales los retretes. Se ha creído ver asimismo en ciertos receptáculos revestidos de piedra y yeso el baño, si es que estos receptáculos no tenían un objeto ritual.

Creta, por estar rodeada de mar, no necesitó defensas. Sin embargo, en Cnosos, donde terminaba el camino al puerto, se levanta una fortificación de bastiones y en Festos una torre y murallas compactas.

**3. Alcázares micénicos.** En el Continente, sobre todo en el Peloponeso, en la Argólida, se encuentran las construcciones de tipo micénico, que difiere algún tanto del cretense, diferencia que se ha supuesto reminiscencia de un tipo septentrional, pero que desde luego obedece a una diferencia de clima. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que los palacios micénicos están construídos en lo alto de colinas aisladas, esto es, en acrópolis, las cuales están fortificadas, denotando que aquellos reyes tenían que vivir apercebidos a la defensa de agresiones que debieron ser frecuentes. Restos de estas fortificaciones hay en la acrópolis de Atenas y en otros puntos: pero las que dan idea completa de aquellos palacios fortificados, o sea alcázares, son los de Tirinto y Micenas.

Tirinto ofrece la acrópolis más antigua, pues en ella se hallaron restos de la época premicénica. La colina en que asienta, situada entre Nauplia y Argos, ofrece una superficie inclinada de Sur a Norte, cuyo espacio oblongo fué fortificado siguiendo las sinuosidades del terreno, por lo cual el recinto es de traza irregular, lo que también se observa en las demás acrópolis congéneres. Esa fortificación es una obra gigantesca, lo que justifica que los helenos la creyesen debida a los ciclopes. El material empleado en ella es de bloques enormes, en su mayoría piedras brutas, que maravilla cómo han podido ser subidas allí. Estas piedras sentadas en seco, con piedras pequeñas llenando los intersticios, constituyen el llamado aparejo ciclópeo. Al propio tiempo emplearon el aparejo poligonal, en el que las piedras se ajustan unas a otras mediante una talla somera, y en las partes más cuidadosamente construídas se empleó el aparejo de hiladas rectilíneas. El grueso de estas murallas es considerable, alcanzando en la parte Sudeste de la fortificación 17,50 m. El paramento de la fortificación es vertical. No ofrece su planta un sistema regular, sino que quebrada en ángulo en muchos sitios da por resultado unos cuerpos salientes, que en algunos puntos se convierten en torres protectoras. Por la parte interior una muralla divide la ciudadela superior, que es la mejor defendida donde estaba el palacio, de la inferior destinada posiblemente a la guar-nición.

La principal vía de acceso, a propósito para carros, estaba al Este, y consistía en una rampa que partiendo del Norte conduce a la puerta de la fortificación (fig. 68), cuyo umbral mide 3 m. y conserva las quicialeras y las jambas, y los huecos para el travesaño de cerramiento. Esta puerta, flanqueada de dos torres, conduce a un paso que defendido por la misma muralla más por otra interior y paralela comunica con la ciudadela baja y con la alta que está al mediodía. En esta parte la muralla



FIG. 68. Rampa y torreón de Tirinto

exterior es donde es más gruesa y en su interior hay galerías en las que se empleó el sistema de bóveda ojival (fig. 69) de que queda hecha referencia, siendo la construcción por hiladas y más cuidadosa que en el resto de la fortificación. En el dicho paso hacia el mediodía aún se aprecia otra puerta fortificada y bien defendida, pasada la cual se llega al palacio.

La entrada al palacio (fig. 70) lo constituye un propileo, o sea puerta con un pórtico de dos columnas por cada frente y que comunica con un patio a cuyos lados hay también galerías de columnas, y del cual por otro propileo idéntico al anterior se pasa a un patio cuadrado, asimismo rodeado de columnatas y en cuyo pavi-

mento de losas se ve un altar o fosa de ofrendas de 1 m. de diámetro por 0,90 de profundidad. En este patio frente a la entrada antedicha se abre el pórtico de la estancia principal del palacio, el *megaron*. El pórtico es doble, esto es, que pasado el primero en el que hay dos columnas hay que pasar un segundo que tiene dos pilastras, el cual da acceso a la sala, cuadrada, con hogar o fosa



FIG. 69. Galería abovedada de Tirinto

de ofrendas circular en el medio y cuatro columnas para sostener el techo allí abierto para salida de humos, o linterna. Ésta es la disposición típica del palacio troiano y micénico. A la parte del lado occidental hay varias habitaciones, entre ellas la del baño, que es cuadrada de 4 m. por 3 m. y cuyo pavimento lo constituye una sola gran piedra; del lado oriental está el *gineceo* o departamento de las mujeres, que tiene su entrada por una puerta lateral del propileo primeramente citado y por una galería conduce a los patios que dan entrada a tres habitaciones pe-

queñas, de la misma forma que el *megaron*.

Los muros del palacio son, como se comprenderá, de construcción más sencilla que los de la fortaleza. Sus materiales fueron piedra, ladrillo, madera y cal, según queda dicho; en lo que se conserva se ve empleado un mortero de arcilla mezclada con paja y un revestimiento de dos capas, una de arcilla y otra exterior de cal pintada al fresco, con motivos ornamentales y aun figuras. Los restos de la ciudadela baja están peor conservados. En el espesor de la muralla del lado occidental hay una larga

escalera tallada en la roca cubierta con bóveda apuntada enlucida con arcilla y que conduce a una poterna.

La más famosa acrópolis de la Argólida es la de Micenas, que encierra el palacio de los Atridas y de la que hablan Homero y Pausanias. También está defendida con imponentes murallas de 4 m. a 10 m. de altura y un grosor de 3 m. a 7 m. El trazado de ellas es sumamente irregular por haberlo sujetado a la forma de la colina.

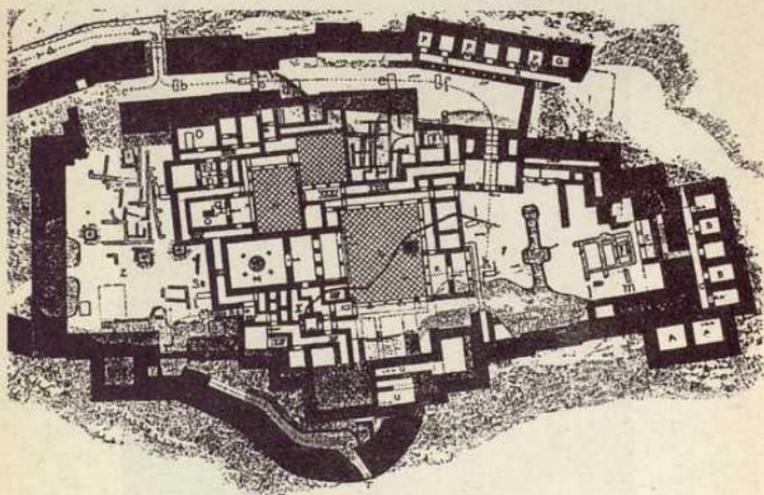


FIG. 70. Planta del palacio de Tirinto

La construcción no ofrece aspecto uniforme, viéndose empleados, como en Tirinto, los tres sistemas de aparejo: ciclópeo, poligonal y horizontal de piedras talladas por todas sus caras. También aquí se ven al exterior puntos salientes y torres en algunos sitios. Hay una poterna al Norte y al Occidente la puerta principal, que es la llamada de los *leones*, la cual se abre entre una torre de mucho saliente y la muralla, formando un paso extra-térgico y siendo esta parte de la fortificación la mejor construida en el aparejo horizontal a que se ha hecho referencia. La puerta, de forma trapezoidal, tiene sus jambas y dintel, monolitos. Sobre él la muralla deja un hueco de descarga triangular, adornado con un relieve en

que se ven dos leones (de aquí el nombre dado a la puerta) a los lados de una columna con su entablamento, en el que se ven señaladas las cabezas circulares de las vigas (fig. 71).

Apenas se pasa esta puerta se encuentra a la derecha un recinto circular, formado por dos hileras concéntricas

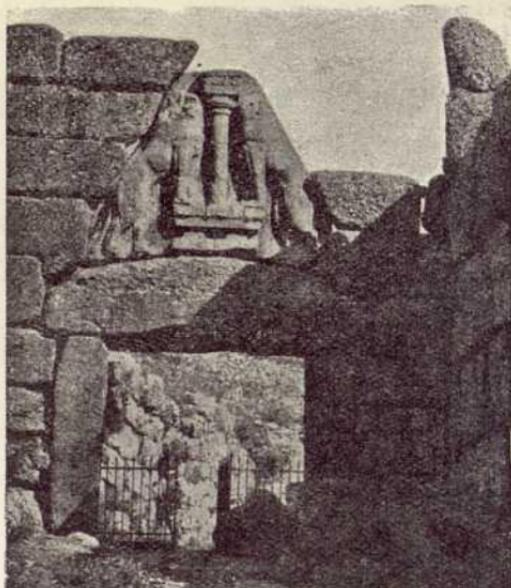


FIG. 71. Puerta de los Leones, de Micenas

de losas verticales sobre las cuales ajustaban otras horizontales, cuya entrada se conserva y que mide 26,50 m. de diámetro. Dentro de este recinto fueron descubiertas unas fosas sepulcrales que contenían hasta 15 esqueletos con joyas y objetos de oro, hallazgo que hizo suponer al descubridor Schliemann que eran los restos de los príncipes Atridas. Las fosas dichas son rectangulares y están revestidas con muros de sillarejos. Al propio tiempo se encontraron estelas funerarias con relieves. Se trata, pues, de un recinto funerario. En la parte más alta de la acrópolis están los restos del palacio, con patio en el que se ve

una fosa de ofrendas, como en Tirinto, y al que se abre el *megaron*, también con su fosa en medio y las cuatro columnas que sostuvieron la linterna. Se encuentra todo esto muy arruinado, así como los restos de lo que debió ser el *gineceo* y las dependencias. La sala del *megaron* mide 11,50 m. por 12,90 m. El hogar o fosa es redondo, de arcilla, con dos escalones. Los pisos están revestidos de cemento.

En Orcomeno, ciudad de Beocia, hay restos de una ciudadela del mismo género que las descritas con muralla de hasta 7 m. de grueso, de aparejo ciclópeo.

**4. Las ruinas de Troya.** En el ángulo Noroeste del Asia Menor, a la margen izquierda del río Escamandro, se halla la colina de Hissarlik, donde Schliemann, tomando por guía una obra de canalización y una fuente que halló al Nordeste, descubrió los restos de sucesivas ciudades, una de ellas, según su opinión, la famosa Troya. Hasta siete ciudades superpuestas creyó distinguir. La más antigua con construcciones rectangulares de piedras pequeñas y argamasa de barro. Dos son en rigor las ciudades importantes: una (II.<sup>a</sup>) la que el descubridor creyó ciudad de la epopeya por las huellas de su destrucción por incendio (destruida tres veces), a la que se da por fecha de existencia de 2300 a 1780, y a la que sucedió una población de vestigios muy pobres, sobre los cuales se elevó más tarde la verdadera ciudad (la VI.<sup>a</sup>) de que nos habla el poema de Homero (1400-1280) (fig. 72).



FIG. 72. Torreón Nordeste en la sexta ciudad de Troya

Hemos hablado de ciudades y propiamente es una ciudadela del género de las mencionadas lo que allí se encuentra: un recinto fortificado que contiene un palacio y otras construcciones análogas. De las dos acabadas de señalar, especialmente la II.<sup>a</sup> manifiesta como una mitad de su recinto fortificado, cuyas murallas de piedras pequeñas en aparejo semejante, por lo desigual, al ciclopeo, están construidas en talud, con un grosor de 2,50 m. y formando ángulos y aun torres cuadradas al exterior. Esta fortaleza tiene dos puertas, una de ellas

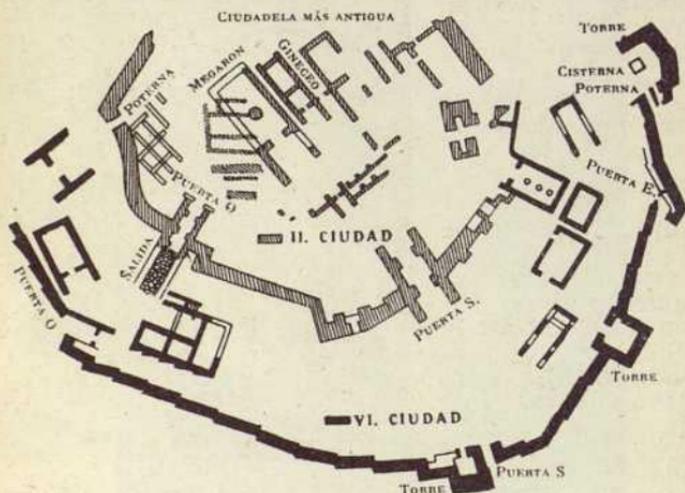


Fig. 73. Plano de la segunda y sexta ciudad de Troya

en dirección al mar, o sea al Sur, y otra al Occidente precedida de una calzada pavimentada con losas de piedra. Dichas dos puertas están construidas por igual sistema que las de las ciudadelas de la Argólida, pues las forman dos largos muros paralelos en los que se intercalan dos puertas sucesivas. El palacio que encierra esta fortificación tiene su entrada trazada del mismo modo que las mencionadas, con la diferencia de que solamente hay una puerta entre los dos muros defensivos. Por ella se pasa a un patio y de éste al *megaron*, que es rectangular, tiene en el centro el hogar o fosa de ofrendas y está

precedido de pórtico. Al lado derecho de esta construcción, paralelamente a ella, está el gineceo, que es también un largo rectángulo dividido en tres compartimientos (fig. 73). En estas ruinas se descubrieron instrumentos de piedra y de bronce y escondida al parecer en un hueco de la muralla una jarra de plata llena de adornos y vasos de oro, que es lo que Schliemann llamó el *Tesoro de Priamo*. Sobre los restos de esta ciudadela y de la aldea levantada después y cubierta de una capa vegetal se elevó la segunda ciudad importante (la VI.<sup>a</sup>), cuyo recinto señala un ensanche considerable del primero, siendo su mayor dimensión de unos 150 m. y su trazado poligonal, formando ángulos y torres defensivas cuadradas para proteger las puertas. Estas murallas están construidas con piedra en la parte inferior y con adobes en la superior. El paramento exterior está casi siempre en talud y el espesor varía de 3,50 a 4 m. Una puerta está en dirección al mar, otra hay al Occidente, cuyo paso está dispuesto en ángulo, como en Tirinto; otra al Oriente, en un recodo de la fortificación, como también un portillo que está junto a una torre cuadrada que protege un pozo. Los restos de construcciones del interior de esta ciudadela son de forma rectangular, del tipo del *megaron* y las que de él se derivan.

**5. Las tumbas.** En el país egeo el culto a los muertos se manifestó con prácticas de que dan cuenta las sepulturas, las cuales, generalmente, son colectivas. En cuanto a sus tipos son muy variados: primitivamente se practicó el entierro en la casa, en especial para los niños, como se ha observado en Cnosos, Micenas, Orcomeno y en Troya. Al efecto utilizaban jarras para contener los cadáveres. Los demás tipos son: las grutas y tumbas rupestres, la fosa o pozo y la llamada tumba de cúpula.

En Creta son frecuentes las tumbas cavadas en la roca, que cerraban con losas y a veces están divididas en dos cámaras.

De las tumbas de fosa el mejor ejemplo es el ya citado de Micenas. Son fosas bastante grandes, abiertas en la roca, cuadradas y revestidas de sillarejos. Como ya indicamos, contenía cada una varios cadáveres, posiblemente de una dinastía o de una familia.

La tumba de cúpula trae origen de la cabaña o casa circular primitiva, respondiendo a la idea de que la tumba

es la casa del muerto, lo que supone la creencia de la continuación de la vida, a cuyo objeto se rodeaba al difunto de todo lo necesario para sobrevivir, siendo ésta la razón de las joyas y numerosos objetos encontrados en las tumbas. El tipo de la tumba de cúpula es muy antiguo, y su forma primitiva se encuentra en el Mediterráneo y especialmente en la España meridional.

En Creta los tipos arquitectónicos de tumbas son dos: el cuadrado y circular. En uno y otro caso la cámara está precedida de una larga galería o *dromos*. Ambas formas se encuentran en las tumbas rupestres y es fre-

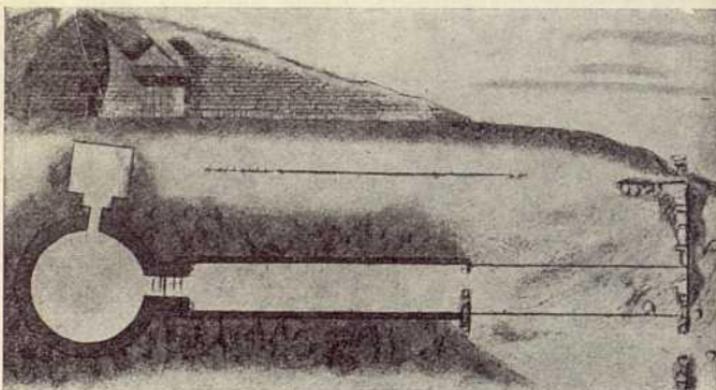


FIG. 74. Tumba de cúpula llamada «Tesoro de Atreo», en Micenas

cuente que haya una o dos cámaras pequeñas en comunicación con la principal. El rey de Cnosos se hizo construir una tumba en Isopata. La galería tiene una anchura de 2 m. por 24 de longitud y da a un vestíbulo de 4,50 por 1,60 con dos nichos laterales. La cámara interior mide 4,85 por más de 6 y en su fondo hay un nicho, además de una fosa sepulcral. Dicha cámara estaba cerrada por una falsa bóveda.

La tumba de cúpula, de planta circular y con larga galería de acceso, se encuentra preferentemente en el Continente, siendo las más notables las levantadas en Beocia y en la Argólida. La tumba llamada «Tesoro de Minias» en Orcomeno, mide de diámetro 14,20 m.

por 13,60 de altura y el dintel de la puerta es de gran tamaño. El monumento que da el tipo más acabado de la tumba de cúpula es el llamado por Pausanias « Tesoro de Atreo » existente en Micenas (fig. 74). Como todas estas tumbas, está medio cavada en una colina y construida de sillería cuidadosamente tallada y dispuesta en hiladas horizontales, estando la totalidad cubierta de tierra que forma un montículo, el *tumulus* primitivo. La galería mide 36 m. de longitud por 6 de ancho, llegando las hiladas de sillería hasta 14 m. La puerta de la cámara es de forma trapezoidal y sobre el dintel, que tiene 9 m. de longitud, hay un hueco de descarga triangular, que estuvo cubierto con relieves ornamentales, como asimismo las pilas-tras de alabastro (fig. 75). La rotonda tiene 15 m. de diámetro y otros tantos de altura. Su bóveda cónica está entera y varios de sus sillares ofrecen los agujeros que mantenían adornos de bronce. En esta cámara, a la derecha se abre otra pequeña que está cavada en la fosa.



FIG. 75. Puerta del « Tesoro de Atreo », en Micenas

En Creta las tumbas están orientadas hacia poniente, en el Continente hacia el Este y en las islas hacia el mar.

### III. Artes figurativas

1. **Imágenes.** Ídolos, figuras, símbolos, es lo que da idea de las creencias religiosas del país egeo. Por analogía de esos simulacros se ha creído ver cierta relación de las creencias que representan con las del Egipto y del Asia anterior; y es lo cierto que si en algunos casos parece evidente influencia siempre se descubre un fondo de

originalidad, tanto en los conceptos que representaran esas imágenes cuanto en las escenas de culto que se ven representadas. Por todos sus caracteres, la religión a que nos referimos es naturalista. Así vemos que la piedra,

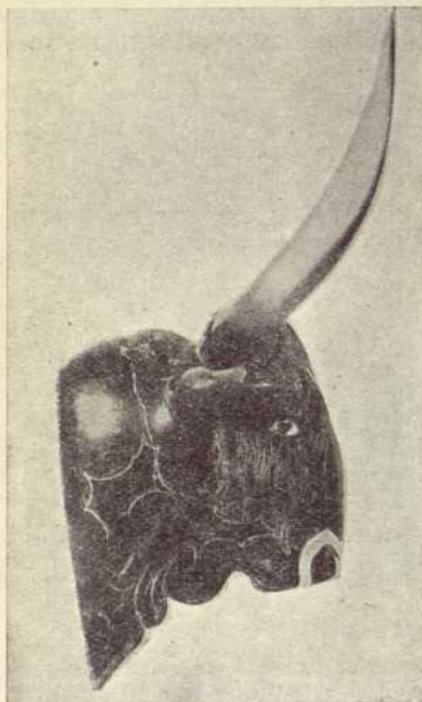


Fig. 76. Vaso votivo de piedra, en forma de cabeza de toro, de Cnosos. Herakleion, Museo

el pilar o columna, los árboles, el hacha, el toro, la paloma son símbolos bastante repetidos; y a éstos se añaden los ídolos casi siempre representativos de una diosa que expresa la idea de la fecundidad y la maternidad. La representación de todos estos símbolos o imágenes se encuentra en las esculturas, pinturas y piedras grabadas. La diosa recuerda la venus adorada por los pueblos asiáticos; el toro se relaciona con la leyenda del Minotauro encerrado por Minos en el laberinto de Creta.

**2. Escultura.** Los primeros conatos tangibles del arte representativo del país egeo, no hay duda que son las placas de esteatita o de mármol de los tiempos más primitivos, recogidas en Troya y en las islas. Los ídolos encontrados en las ruinas de Troya dan el tipo más sencillo de esta clase de imágenes. Lo constituye una placa recordada de perfiles curvos, que da sumariamente la silueta de la cabeza y del cuerpo. Los ejemplares más típicos son los que por su forma son llamados de caja de violín, los cuales suelen llevar grabados los ojos y cejas,

recogidas en Troya y en las islas. Los ídolos encontrados en las ruinas de Troya dan el tipo más sencillo de esta clase de imágenes. Lo constituye una placa recordada de perfiles curvos, que da sumariamente la silueta de la cabeza y del cuerpo. Los ejemplares más típicos son los que por su forma son llamados de caja de violín, los cuales suelen llevar grabados los ojos y cejas,

y un collar. Esta clase de ídolos, pertenecientes a los primeros tiempos del metal, no solamente se han encontrado en el país egeo, sino en otros del Mediterráneo, entre ellos Andalucía. Pero estos ídolos que deberán ser considerados como amuletos, usados durante mucho tiempo, son sin duda obras de arte popular, al lado del cual se ha desarrollado un arte, producto evidente de una civilización, y que por sus caracteres se diferencia bastante del hierático del Egipto y del Asia anterior. El arte representativo egeo, por su originalidad, libertad, nerviosidad y fineza es comparable al arte japonés. Este arte se ha manifestado y llegó a la cumbre de su perfeccionamiento esencialmente en la pintura. La escultura apenas fué cultivada más que en pequeño, en obras de carácter industrial. Más importancia que las estatuillas suelen tener los relieves que estaban policromados, de modo que se relacionan con la pintura.

En las islas del mar Egeo se han hallado ídolos y estatuillas de barro, bronce y piedra de un carácter todavía rudimentario. Tales son unas figuritas de músicos talladas en mármol y encontradas en la isla de Amorgos.

En Creta se han encontrado algunas obras que no bastan para determinar paso a paso las fases del desarrollo de la escultura. En cambio, hay ejemplares nota-



FIG. 77. Estela funeraria de Micenas

bles de un arte ya completamente formado. Los escultores cretenses emplearon piedra caliza y yeso. Como obras maestras de un realismo vigoroso son de citar un vaso votivo de piedra dura en forma de cabeza de toro encontrada en Cnosos (fig. 76) y otra cabeza de toro en relieve de estuco, de igual procedencia.

En el Continente se cultivó el relieve decorativo en piedra. Los ejemplares que se conocen están en la acrópolis de Micenas. El más importante es el que llena el montante y da nombre a la puerta de los leones. Está esculpido en una caliza grisácea oscura. Los leones afrontados, con sus caras destrozadas y que acaso fueron de bronce, vueltas hacia el espectador, aparecen empinados con las manos apoyadas en un plinto sobre dos altares, y en medio se alza la columna, que es del tipo cretense antedicho. La ejecución es fuerte y sumaria; el relieve de poco resalto.

Los demás relieves micénicos son, aparte fragmentos de una composición en que se representaba un león corriendo y un toro, las estelas encontradas sobre las sepulturas de fosa. Dos son las más completas. El relieve no es ya sumario, sino solamente de figuras destacadas del fondo. En una de estas estelas aparece un personaje en pie en su carro con una mano sobre el mango de un puñal que lleva en el cinto y la otra llevando las riendas del caballo, que pasa por encima de un guerrero vencido; debajo se ve un león persiguiendo a un antilope. En otra estela aparece también un personaje en su carro, persiguiendo a un guerrero desnudo que huye delante con la espada en la mano (fig. 77). Estos relieves son de factura tosca, que revela un período decadente, a diferencia de las citadas esculturas cretenses que son de un arte pujante y expresivo.

**3. La pintura.** La pintura se prestó más que la escultura a la libertad con que el artista egeo gustó de trazar los motivos de sus composiciones. Se da el caso, además, de que el asunto no sea esencialmente el dios o el rey, sino la representación de escenas de la vida real y motivos de la fauna y la flora. La característica es el movimiento de las figuras, que algunas veces parecen instantáneas, revelando ser fiel trasunto de la observación del natural. La figura humana no muestra sentimiento de la forma, sino del movimiento, de la acción. La pintura egea es mural y esencialmente decorativa, encontrán-

dose sus obras en los palacios cretenses y micénicos. El procedimiento empleado fué el fresco, sobre la cal del enlucido.

Debió nacer o por lo menos desarrollarse esta pintura en Creta, donde los palacios de Cnosos, Festos y Hagia Triada muestran su apogeo. En cuanto al dibujo, las figuras están de perfil, con el ojo de frente, y en algunas se observa cierta desproporción; pero aun en figuras alargadas se advierte una elegancia y ligereza de movimientos verdaderamente singulares. En cuanto al color es notable la riqueza de ellos y la viveza de muchos. No hay ni conato de modelado. Los colores se oponen unos a otros para realzar la composición. En el empleo de ellos hay convencionalismo, y así vemos el amarillo, el rojo o el azul para las carnes de los personajes.

En el salón del trono del palacio de Cnosos un fresco representa a un grifo blanco echado entre unos lirios copiados de la realidad. En el mismo palacio se ve a un esclavo (figura verde sobre fondo amarillo) cogiendo flores en un jardín. Otra pared está decorada con una representación delicadamente dibujada de damas de la corte con sus aderezos y trajes recamados. No es menos notable la procesión de esclavos portadores de vasos de metal. En otra pintura se ve un lance de tauromaquia muy movido: el toro corre impetuoso, un hombre lo quiere sujetar por los cuernos mientras otro lidiador ha saltado por encima del bruto y una mujer extiende los brazos para recibirlo. En otra pared aparece de relieve policromado la figura de un príncipe que lleva casco con pluma y avanza entre lirios pintados, como lo están también algunos accesorios de la figura sobre el fondo liso.

En el templo o capilla de Cnosos se ve la pintura mural que ha hecho comprender tal destino. En ella se representa una fiesta popular y el templo mismo, en el que se distinguen tres compartimientos, que se supone sean el santuario y un pórtico a cada lado, o bien tres capillas cuyos fondos están pintados respectivamente de rojo, azul y amarillo. No hay imagen alguna, pero sí columnas, y junto a ellas lo que se ha llamado cuernos de consagración.

Las pinturas de asuntos y motivos, simplemente de la fauna y la flora, son en general de un realismo sorprendente, enteramente modernista, que recuerda la pintura japonesa. En el mismo palacio de Cnosos es notable en este respecto un mono azul en un paisaje de rocas y de

flores. En el aposento de la reina se ven dos delfines entre peces pequeños, corales y conchas. En el palacio de Hagia Triada son de notar unos frescos en los que campea un motivo de flora silvestre y en otro se ve entre plantas un gato montés que cautelosamente acecha a un faisán (fig. 78).

De Creta debió salir el arte de la pintura a las islas y al Continente. En la isla de Milo se encontró un fresco

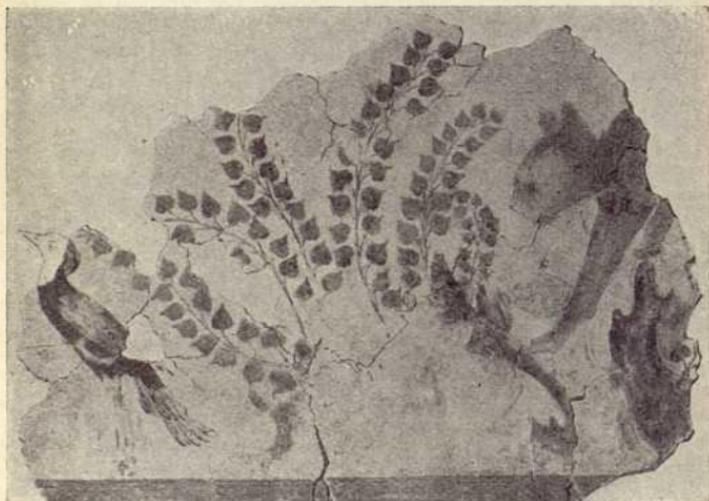


FIG. 78. Gato montés y faisán: fragmento de una pintura mural del palacio de Hagia Triada. Herakleion, Museo

muy notable que representa unos peces voladores entre peñascos y plantas marinas, y otro en que se ven dos mujeres ricamente vestidas. Ambas obras están muy bien dibujadas. En el Continente, los palacios de Micenas y Tirinto son los que muestran ejemplares de la decoración pictórica de carácter cretense. Se señalan en Micenas varias damas en una tribuna, y unos frisos en que se agrupan guerreros y caballos. En Tirinto se ve una escena de caza en la que aparecen tres lebreles persiguiendo a un jabali, figuras muy movidas (fig. 79), y un toro sobre el cual salta un ágil acróbata.

Complemento de las bellas pinturas citadas es la ornamentación de frisos y cenefas, en las que lucen también vivos colores hábilmente contrapuestos para el efecto decorativo. Sus motivos más frecuentes son las ondas o espirales enlazadas y la estilización de motivos vegetales, entre los que se cuentan las palmetas contrapuestas, que recuerdan un poco la ornamentación asiria. Se ven también motivos lineales ajedrezados.

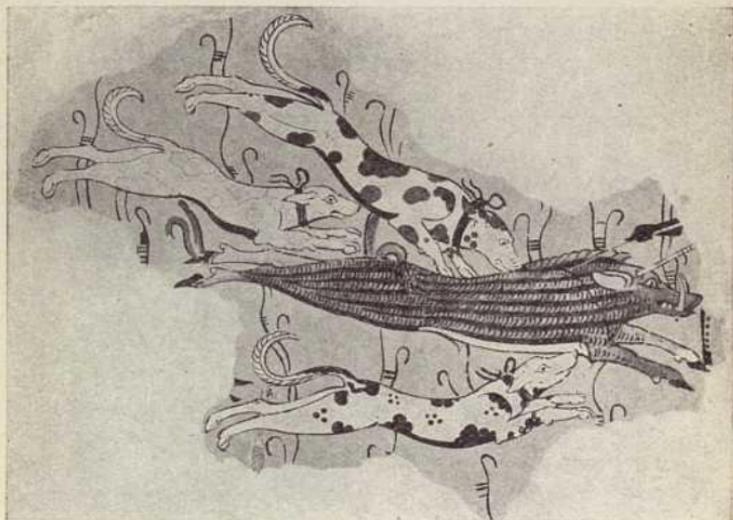


FIG. 79. Caza del jabalí: pintura mural (reconstruida) de Tirinto. Atenas, Museo Nacional

#### IV. Las industrias

1. **La glíptica.** El grabado, en piedras duras fué practicado en el país egeo desde que se hizo necesaria la costumbre de autorizar con algún signo personal documentos escritos en materia plástica. Las materias empleadas para tales grabados o entalles son la esteatita, hematita, sardónice, ágata, ónice, cornalina, calcedonia, amatista, jaspe y cristal de roca, hueso y marfil y también se grabó en los chatones de las sortijas de oro. Las

pedras son redondas o ligeramente ovales. Además de numerosos ejemplares de tales sellos se han descubierto también sus improntas en arcilla. El trabajo del lapidario denota el empleo de la rueda y del esmeril o arena muy fina. Los asuntos representados son escenas religiosas o gimnásticas, de guerra y de caza; representaciones de animales, a veces fantásticos y con más frecuencia toros, antílopes, caballos, leones afrontados.

Los lapidarios cretenses no solamente produjeron sellos, sino también obras de mayor tamaño, como son vasos de esteatita. Tres buenos ejemplares se hallaron en Hagia Triada. Uno de estos vasos es un ríton de 47 cm. de altura. Su decoración está dividida en cuatro zonas, en tres de las cuales se desarrolla una lucha de pugilato y en otra el consabido asunto del hombre que salta sobre un toro. El otro vaso, de forma ovoidea, muestra una procesión campestre de hombres que van cantando. El tercer vaso, de forma cónica como el primero, parece representar el homenaje a un rey, de unos soldados que llevan grandes escudos.

2. **Las joyas.** Las pinturas dan ya idea de la afición de aquel pueblo a engalanarse con diademas y otros adornos de materia preciosa; pero lo han confirmado plenamente los hallazgos. Es de notar que la mayor parte de esos objetos preciosos son de oro, algunos de plata. En Cnosos se han encontrado figuritas de bulto, de oro, de un león, un ánade y un pez; pero el principal hallazgo lo constituye el tesoro de Micenas: en las tumbas de fosa los príncipes allí enterrados aparecieron con diademas, máscaras fúnebres sobre sus rostros, botones y placas que estuvieron sin duda cosidos a la ropa y además vasos y otros objetos, todo de oro, de una riqueza incalculable. El otro tesoro que da idea de la orfebrería egea es el de Príamo, descubierto en Troya, en el que figuran curiosas diademas y vasos. Las piezas de orfebrería de mejor arte, encontradas en el Continente, se cree con razón que debieron ser importadas de Creta. Por el contrario, el carácter un tanto bárbaro de algunas piezas parece denotar origen micénico, y cosa semejante puede decirse de las joyas troyanas que tienen, por cierto, otro carácter.

En cuanto a la técnica se advierte que los orfebres troyanos soldaban el oro con el oro mismo, sin emplear aleación; el orfebre cretense no soldaba, sino que al

confeccionar las copas y piezas semejantes sujetaba unas placas a otras por medio de robladuras y las asas con clavillos. En cambio sabía damasquinar, esto es, embutir placas recortadas de plata, oro y electro. Además



FIG. 80. Placa ornamental de oro, de Micenas

sabía repujar y cincelar. El orfebre micénico empleó un procedimiento más industrial, cual fué estampar o relevar a martillo sobre un molde o matriz de piedra las placas decorativas.



FIG. 81. Máscara funeraria de oro, de Micenas

Las diademas encontradas en Troya están compuestas de una numerosa serie de cadenillas con una placa triangular por remate. Unas cadenillas cortas caían sobre la frente y otras largas caían a los lados del rostro y a ellas estaban unidas otras que formaban a modo de ancho

collar. En Micenas las diademas son placas con adornos repujados de rosetones o círculos (fig. 80); los pendientes están formados por cadenillas como las diademas troyanas. A esto hay que añadir brazaletes en forma de espiral, sortijas con el chatón grabado y alfileres de cabeza redonda ornamentada. Hay un alfiler bastante largo de plata con la cabeza de oro, que representa una mujer vestida a la moda cretense. La factura micénica se reconoce fácilmente en las piezas relevadas sobre molde de piedra. Se cuentan entre ellas las máscaras de oro de los reyes enterrados, que los representan con barbas y con los ojos cerrados (fig. 81). A esto hay que

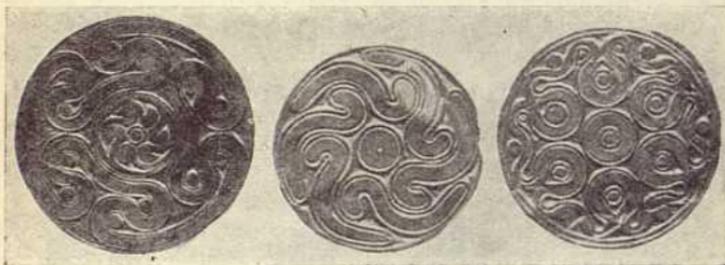


FIG. 82. Plaquitas ornamentales de oro, de Micenas. Atenas, Museo Nacional

añadir las 700 placas de oro que adornaban los trajes y que reproducen un número reducido de modelos o tipos. Abundan las circulares que representan unas mariposas u hojas vegetales, o bien composiciones ornamentales de círculos y espirales enlazadas (fig. 82). Otras placas pequeñas afectan forma de rombo, con volutas a los extremos; otras, en fin, muestran figuras recortadas; tales son las que reproducen un pulpo y otras un templo de tres cuerpos como el de la pintura cretense ya citada y con las columnas y cuernos de consagración, a lo que se añade la singularidad de que encima de tal construcción aparecen posadas dos palomas.

Las demás joyas del tesoro de Micenas son copas y una imagen simbólica. Es ésta una hermosa cabeza de toro de plata repujada mostrando grabados los rizos del testuz; los cuernos y una roseta que lleva sobre la frente son de oro y asimismo el hacha de doble filo que la co-

rona. Este precioso objeto debe ser de los de manufactura cretense y por tanto importados. En el mismo caso están las copas. Una de éstas muestra en torno de la boca cuatro figuras repujadas de leones corriendo. Se distingue especialmente la llamada copa de las palomas por las dos cinceladas que sobre las asas vienen a beber en el recipiente. Esta copa está formada con chapas sujetas con clavillos. A propósito de ella se ha hecho notar la relación que guarda con la que el rey Nestor



FIG. 83. Copa de oro, repujada, de Vafio (Laconia).  
Atenas, Museo Nacional

llevó en su expedición a Troya, según describe Homero. Acaso esta copa sea de labor micénica. En cambio, pudiera ser de labor cretense un fragmento de vaso de plata en que se representa de relieve una serie de guerreros defendiendo una plaza fuerte rodeada de árboles.

Las piezas capitales y más bellas de la orfebrería cretense son dos copas de oro repujadas y cinceladas encontradas en una tumba de cúpula en Vafio, en la Laconia (Peloponeso). La escena representada en el relieve de cada taza se refiere a la cacería de toros bravos. Aparecen éstos en una de las copas en un terreno arbolado y uno de ellos se ve aprisionado con lazo, de una pata, por un cazador. En la otra copa se representa un toro preso en una red tendida entre dos árboles y otra res que ha derribado a un cazador y voltea a otro (figura 83).

A la admirable industria cretense son debidos también los damasquinados de oro, plata y electro que adornan las hojas de los puñales encontrados en Micenas y en las que se representan también cacerías de leones, animales y plantas que recuerdan la fauna y flora del Nilo.



FIG. 84. Diosa de las serpientes.  
Loza. De Cnosos

**3. Bronces.** Tan sólo se conoce un número reducido de figuras de bronce pequeñas y que se creen de origen cretense. Hay alguna de mujer con vestido de volantes y varias de hombre desnudo, algunos con el puñal terciado sobre el abdomen. Representan estas figuras adoradores y eran por tanto exvotos. Éstos no solamente se hicieron de metal, sino también de marfil: tales son las figurillas de niño desnudo y dos más importantes, cuales son la diosa de las serpientes con su traje de volantes y con uno de dichos ofidios de oro en la mano, y un acróbata saltando con el cuerpo extendido,

figura muy elegante. El marfil se ve empleado también juntamente con los metales y piedras raras en las incrustaciones que adornan algunos objetos. Citados quedan, por otra parte, los puñales del tesoro de Micenas, en que al bronce se añadieron los metales preciosos. Tanto estos puñales de hoja ancha, como las espadas, llevaban empuñadura de oro con pomo circular y convexo, ornamentado.

**4. La plástica.** Entre las figurillas más antiguas del país egeo se cuentan las modeladas en barro. Son

personajes en actitud de plegaria y de un arte infantil. Esta industria hizo pocos progresos, manteniéndose por lo visto como expresión del gusto popular. Pero al barro substituyó la loza para obras de mejor arte. Las obras más notables de loza esmaltada son las estatuitas de la diosa de las serpientes y de su sacerdotisa (fig. 84). La diosa lleva una alta tiara y enroscadas a su cuerpo se ven tres reptiles verdosos de manchas amarillas. La sacerdotisa tiene dos serpientes pequeñas en las manos. Ambas figuras muestran el extraño traje de las mujeres cretenses compuesto de un apretado corpiñón que deja descubiertos los pechos, falda larga de volantes y delantal redondo. Son figuras bien modeladas y esmaltadas de colores, obras preciosas del arte cretense. Son notables también unos relieves de loza esmaltada representando una vaca con su ternero y una cabra montés con sus cachorros.

**5. La cerámica.** De todas las artes decorativas egeas la cerámica es la mejor conocida por la abundancia y variedad de ejemplares. En Tesalia, en la Troade, en las Cícladas y en Creta se han encontrado los primeros tanteos de la alfarería, anterior al conocimiento del torno. Son vasos hechos a mano con ornamentación incisa y ennegrecidos. Ya en esa manufactura primitiva se notan variaciones que sería prolijo señalar. Baste decir que bien pronto se pintan los vasos de negro o de rojo y se pulimentan.

En Troya, en la segunda ciudad se han encontrado unos vasos muy típicos, productos de una manufactura especial en la que se emplean el torno y el horno. Sus productos son tinajas y ánforas panzudas de distintos tamaños, copas y jarras picudas. Los vasos más singulares son los que figuran esquemáticamente una mujer cuyo rostro está resaltado en el cuello o la tapa del vaso. Con esta cerámica se hallaron *fusaiolas* (valga esta voz por husillos), piezas circulares de barro con orificio en medio y con signos y dibujos lineales.

En Creta, desde que en el tercer milenio se emplean el torno y el horno, la cerámica hace progresos y la embellece la pintura. Se señalan desde luego dos sistemas de decoración de los vasos: la de color oscuro sobre claro y la de claro sobre oscuro. Se hacen ánforas, copas con pie, jarras y cántaros con pico largo a veces tubular, como las teteras. Más adelante, cuando esta industria

llega a su apogeo, los alfareros hacen tinajas de más altura que un hombre, cuales son las que se han hallado en los almacenes del palacio de Cnosos. La técnica de esa buena época es bastante perfecta. Las paredes de los vasos son muy delgadas. Se observa que algunos vasos reproducen las formas de los de metal. La decoración es policroma, empleando el negro, blanco, amarillo, rojo y con estos medios se hacen combinaciones y se forman estilos. Tal es el que del nombre del lugar en que se encontraron los primeros ejemplares se llama de Camares, el cual se caracteriza por ser el fondo negro y los adornos de colores vivos (fig. 85). A veces emplean las dos técnicas, pro-



Fig. 85. Vasos del período minoico medio. De Cnosos. Herakleion, Museo

duciendo una agradable armonía de colores. Los motivos ornamentales son curvilíneos, siendo de notar las espirales y los motivos vegetales estilizados. Se ha llamado estilo del palacio, por haberse encontrado los vasos típicos en el de Cnosos, al caracterizado por una ornamentación de motivos vegetales y de la fauna marina como son el pulpo y el delfín. Hay vasos de colores claros sobre fondo oscuro, cuyo adorno son lirios de tallos esbeltos y flores. Otros vasos llevan el dibujo negro sobre el fondo claro de la arcilla, como también de pintura blanca, roja, negra y aun azul. Otro sistema decorativo de estos vasos del palacio, en cuya pintura se acentúan los dibujos curvilíneos, muestra una flora estilizada, en la que se ven lirios en forma de voluta, palmeras y hierbas de hojas

lanceoladas. Con estos motivos suele mezclarse el pulpo de tentáculos en espiral. Además, en las ánforas, cráteras y jarras se ve empleado el sistema decorativo por zonas en las que suelen figurar además de los motivos vegetales hachas de doble filo y cabezas de toro. El estilo en cuestión se considera posterior al de Camares. Al mismo período corresponden los vasos en figura de animal, generalmente de toros pintados, y otros en forma de caracol o de cono invertido.

En las Cícladas y en el Continente la cerámica artística se desarrolló más tarde que en Creta, y al principio con un arte rudimentario e independiente, cuya ornamentación suele consistir en líneas rojas; pero la influencia de Creta debida al comercio da lugar a imitaciones de los estilos antedichos, y del último parece consecuencia el estilo micénico, en el cual la característica es la libertad del dibujo de color negro o rojo sobre el de la arcilla, reproduciendo pulpos, aves acuáticas, peces, moluscos, motivos vegetales y, por último, figuras humanas. En este respecto es pieza notable un vaso de época tardía hallado en Micenas, que representa en dos zonas un desfile de guerreros con barba y sin bigote llevando escudo y lanza, casco y ócreas. A esta época tardía o postmicénica corresponden las copas halladas en Ialiso, cuya decoración la constituye un pulpo. Al propio tiempo que esta decoración figurativa y vegetal se emplea la de motivos ornamentales, siendo el principal los círculos y espirales. Las formas son ánforas y vasos panzudos, con asas pequeñas y corto cuello, jarras y copas, entre las cuales se cuentan las de Troya, que, como las citadas antes, tienen alto pie, recordando la forma de las de metal.

---

## CUARTA PARTE

---

# Grecia

### I. La cronología monumental

1. **Período protoarcaico.** El punto de partida de la Historia de la Grecia es la invasión de los dorios a que hacen referencia varios escritores de la Antigüedad. Los dorios eran gentes del Norte, procedentes de la península Balcánica, de donde pasaron a la Tesalia y, avanzando hacia el Sur, se fijaron por último en el Peloponeso. De aquí se extendieron a las Cícladas y al Asia Menor. Si en un principio esa invasión fué pacífica, hubo después de convertirse en conquista de los Estados micénicos, siendo acaso debidas a ello las huellas de incendio de los palacios aqueos. Se fija ese acontecimiento trascendental en los siglos XII u XI a. de J. C., alrededor del año 1100. Se cree que los dorios eran de la misma raza y hablaban la misma lengua que los aqueos; pero vinieron en un estado de cultura evidentemente inferior, cual era la del Norte de Europa en la Edad del Bronce, cuyo final marca ese suceso con el comienzo de la del Hierro. Los invasores se mezclan con los indígenas, acabando por formar, al cabo de una elaboración cultural lenta, el pueblo griego, al que se dió el calificativo de *heleno*. El progreso realizado por este pueblo que llegó a alcanzar la civilización esplendorosa, origen de la europea, no lo hubiera conseguido sin estar dotado de una inteligencia que supo elevarse a las altas concepciones del pensamiento humano y estimular el sentimiento estético tomando por modelo a la Naturaleza.

Se inició ese perfeccionamiento en un largo período, el protoarcaico, en el cual la nueva sociedad griega adopta lo que encuentra más útil y hacedero de los procedimientos de sus antecesores egeos en el arte de construir y emplea para el arte decorativo el sistema ornamental que importó del Norte, de motivos lineales, rectilíneos y curvilíneos. Con esos elementos van esbozando un arte que llena ese oscuro período de tres o cuatro siglos llamado por algunos autores la Edad Media griega, de la cual quedan pocos restos.

El carácter de la gente doria se manifiesta esencialmente en el Estado de Esparta en el Peloponeso, y la primera fecha cierta que de su historia puede darse es el año 776 a. de J. C. en que se establecieron las fiestas religiosas de Olimpia, con arreglo a las cuales hicieron los griegos el cómputo del tiempo por olimpiadas, o sea períodos de cuatro años. A medida que se fueron desarrollando los Estados griegos en la forma de Estado-ciudad, tan característico de la política y costumbres de aquellas gentes, se iniciaron sus relaciones con los pueblos orientales, lo que contribuyó poderosamente al progreso del país.

**2. Período arcaico.** Se da este nombre al período de poco más de dos siglos (VII y VI a. de J. C.), en que los griegos hacen su aprendizaje artístico valiéndose de modelos del Oriente. Durante algún tiempo preocupó mucho a los investigadores el esclarecimiento de los orígenes y formación del arte griego, cuestiones que hoy se hallan completamente en claro. A pesar de que los griegos, enorgullecidos de su mérito, se creían inventores de todo, es evidente que con buen sentido, en este período, los artistas se fijaron con interés en los modelos de artes tan formados y notables como los del Egipto y el Asia, cuya influencia es patente en las obras griegas. La relación con el Oriente fué motivada por el establecimiento de colonias o factorías de Tiro y de Sidón en las Cícladas y su comercio con los dorios del Continente. Esa influencia no debió extenderse tan sólo al arte y a las industrias; sabido es que los griegos deben a los fenicios el conocimiento del alfabeto. Los fenicios importaron, pues, a Grecia objetos pequeños de oro, plata, marfil, bronce, barro cocido, telas y todo ello con imágenes, adornos y composiciones que los artistas griegos imitaron.

Luego los griegos entablaron relación directa con el Egipto en tiempo de Psamético I (siglo VII), que les permitió establecer en el Delta la colonia de Naucratis. A la influencia egipcia se debe, aparte de otras creaciones del estilo dorio, el tipo de estatuas varoniles con los brazos pegados al cuerpo y la pierna derecha avanzada.

La Grecia asiática por su parte recibió influencia sobre todo de Asiria, que se advierte tanto en la figura humana como en las de animales, en las esfinges, personajes alados, grifos y otras imágenes fantásticas, como así también en motivos ornamentales, la palmeta, la flor de loto, la rosácea, etc.

Consecuencia de estas influencias fué que se marcaran desde luego dos estilos en el arte griego: el dórico, severo y varonil, y el jónico, elegante y gracioso. Cuando se estudia el desarrollo del arte griego se comprende que, a medida que avanza ese período de formación o aprendizaje, el discípulo va adquiriendo conciencia de su propia superioridad respecto del maestro, que se había inspirado en distintos ideales. De aquí que los artistas griegos produzcan un arte nuevo dando muestras de su personalidad y firmen sus obras, con lo cual el arte ya deja de ser anónimo como lo fué en el Oriente. Además, los maestros griegos forman escuelas cuyos estilos son los antedichos.

**3. Período clásico.** Este período, en el que el arte griego despliega su admirable originalidad, que le ha dado gloria imperecedera, comprende los siglos V y IV y propiamente desde 479, en que los griegos vencen a los persas en Salamina, hasta 323 en que muere Alejandro. Contribuye poderosamente al progreso del arte el sentimiento religioso que se manifiesta en la poesía, en la que se inspiran los artistas. Dicho sentimiento vivo y profundo en el siglo V produce a favor de la hegemonía de Atenas el estilo ático, con razón calificado de sublime, por la elevación con que el arte expresa el sentimiento religioso. Debilitado éste en el siglo IV se produce lo que con razón se llama estilo bello, al cual anima una corriente voluptuosa. En una u otra forma el genio helénico, consciente de su fuerza, muestra en todas sus obras el sentimiento de la proporción y de la armonía, realizando obras de rara perfección. En ese período se mantienen antagónicos el estilo dórico y el ático, que es forma perfeccionada del jónico, y que al cabo alcanza la supremacía.

**4. Período helenístico.** La desmembración del imperio de Alejandro fué causa de que a los nuevos reinos que entonces se fundan acudan los artistas griegos y creen nuevas escuelas, como son la de Pérgamo en Asia Menor y la de Alejandría, y, por tanto, un arte que, agotados los ideales del período anterior, produce obras menos inspiradas, pero en que el perfeccionamiento técnico da singular valor a las obras. Comprende este período desde 323 hasta 146, en que a consecuencia de la toma de Corinto es reducida Grecia a provincia romana. Pero el arte helenístico sigue cultivándose en Roma mismo y en sus dominios, nutriendo con su savia las creaciones artísticas que embellecen el Imperio.

La cronología monumental de la Grecia es, en líneas generales, como sigue :

Invasión de los dorios : años a. de J. C. .... 1100

*Período protoarcaico*

Comienzo de las olimpiadas ..... 776  
Vasos con pinturas geométricas, en Atenas.

*Período arcaico*

Desarrollo del estado de Esparta ..... 800 (?) 510  
Estatuas varoniles de carácter egipcio. Templos dóricos de Corinto, de Pestum y de Sicilia.

Estado de Atenas ..... 594-500  
Partenón de Pisístrato. Esculturas de estilo jónico.

Guerras médicas ..... 500-479

*Período clásico*

Hegemonía de Atenas ..... 479-404  
Gobierno de Pericles ..... 464-444

Embellecimiento de la acrópolis de Atenas. Florecimiento de la escultura ática y argiva.

Hegemonía de Esparta ..... 404-393

Hegemonía de Tebas de Beocia ..... 379-362

Alejandro Magno ..... 336-323

El mausoleo de Halicarnaso. La escultura de estilo bello.

*Período helenístico*

Nuevas dinastías ..... 323-146  
La escultura oriental. La escultura alejandrina.

Conquista romana ..... 168-146  
El arte griego en Roma.

13. MÉLIDA : Arqueología clásica. 334-335

## II. Arquitectura

1. **La construcción.** Los materiales son piedra, mármol, adobes o ladrillos. Aparejaron estos materiales sin mortero, pero empleando algunas veces grapas para los sillares, que son pequeños, bien labrados, en particular para las juntas. Se señalan tres aparejos típicos: poligonal, que se ve empleado en un muro de contención, de mármol, existente en el santuario de Delfos y que data del siglo VI; de transición, de hiladas alternadamente pequeñas y grandes de juntas verticales u oblicuas, y el aparejo helénico, o sea el *isodomo* de que habla Vitruvio, compuesto de hiladas de igual altura, a juntas encontradas.

El sistema de construcción es el arquitebado o adintelado, adoptado de la arquitectura egea de madera y perfeccionado conforme al sistema pétreo egipcio. Emplearon por consiguiente soportes, esencialmente columnas, cuya multiplicación, conforme al trazado de muros, dió origen al desarrollo de la arquitectura griega en edificios cuadrangulares y por excepción circulares, con columnatas al exterior o al interior. También, aunque con menos aplicación, emplearon el arco y la bóveda de medio cañón en la época helenística.

2. **Los órdenes griegos.** Los creadores del sistema arquitectónico basado en proporcionar los distintos elementos de la construcción conforme a una medida o módulo para producir la armonía del conjunto fueron los dorios. El módulo fué el diámetro inferior del fuste de la columna. El edificio típico a que aplicaron este sistema fué el templo, cuya construcción, según Vitruvio, procedía de las de madera, teoría que encierra un fondo de verdad. Modernos estudios han demostrado que el modelo del templo griego es el *megaron* de la arquitectura micénica. En él, como en el templo, la planta es un largo rectángulo con un doble pórtico y una sala con columnas, éstas y las del pórtico primero de madera. De ello resulta que el *megaron* se ha convertido en la *cella* o *naos* y el vestíbulo o *prodomos* es el *pronaos*. El pórtico o *aithusa* del primer monumento con dos columnas entre las antas o cabezas de los dos muros da el tipo del templo *in antis*,

que es el más sencillo. La estructura del templo recuerda en todo la construcción de madera, empleada efectivamente en los más antiguos.

Las partes que componen el templo griego son las siguientes: basamento o estilobato rectangular con tres gradas en sus cuatro lados; columnata; entablamento que consta de tres partes, arquitrabe, friso y cornisa, y frontón triangular (fig. 86) en las dos fachadas de los extremos, como consecuencia de la techumbre a dos vertientes.

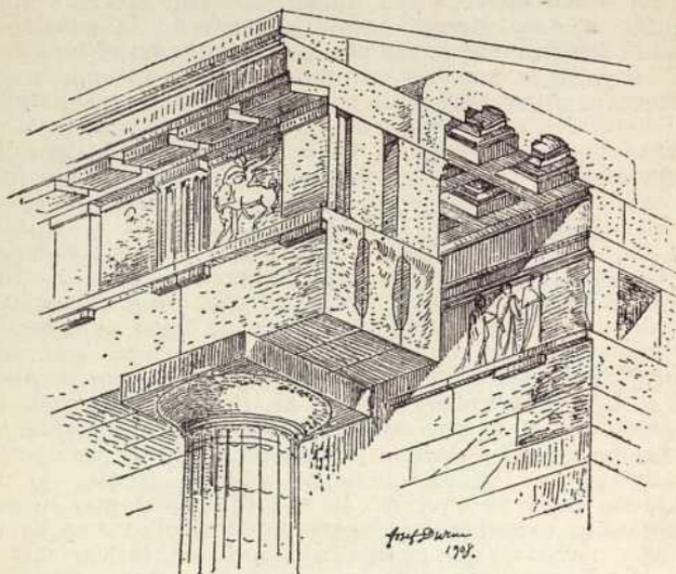


FIG. 86. Entablamento dórico

El *orden dórico*, orden masculino como le llamaron los griegos, se caracteriza por la fortaleza y severidad de sus elementos. La columna no tiene basa, de modo que el fuste descansa directamente sobre el estilobato, tiene mayor diámetro por la parte inferior que por la superior, ofreciendo éntasis o ligera convexidad y estrias que producen aristas vivas. El capitel se compone de dos elementos: uno circular como un platillo, ligeramente convexo, llamado *equino* y encima el ábaco, que es un plinto cuadrado. El entablamento dórico consta de un arquitrabe

liso ; un friso dividido en espacios cuadrados que son las metopas, huecas primitivamente, luego cubiertas con tableros, generalmente adornadas con relieves y separadas por triglifos, o sea soportes con dos estrias en su frente y dos medias estrias en los ángulos, a las que corresponden en la parte inferior los clavos llamados gotas ; encima la cornisa con el vuelo consiguiente y el frontón. La altura de la columna es de 4 a 6 veces el diámetro inferior.

El *orden jónico*, cuyo apelativo viene de su cuna, Jonia, en Asia Menor, también recuerda la construcción la madera, cuyo ejemplo hemos visto en el *megaron* de Troya, a lo cual se une una evidente influencia de elementos orientales, como son las volutas características del capitel y cuyo antecedente hay que buscar en elementos asirios y hetitas. El orden jónico no tiene la severidad del dórico, del que viene a ser rival, sino que lo caracteriza desde sus comienzos una cierta libertad y elegancia. En un principio parece que el capitel era un cuerpo rectangular alargado que debía encajar en el fuste perfilándose en curva por los lados. Cuando ya se forma este orden, sus elementos se caracterizan del modo siguiente : la columna tiene basa compuesta de dos molduras convexas o toros, separadas por una escocia. El fuste lleva 24 estrias separadas por listeles. Su altura es de 8 a 10 veces el diámetro inferior. El capitel, que es lo que esencialmente le da fisonomía, se compone de dos volutas, que son a modo de rollos que presentan sus circunvoluciones por el frente, y un pequeño ábaco moldurado. El entablamento, más ligero, muestra un arquitrabe compuesto de tres planos en ligero saledizo : el friso, que es una faja continua, la cornisa y el frontón. El conjunto, en la época clásica, es de una ligereza y una gracia, sobre todo en los monumentos áticos, que da a entender cómo el arte supo dulcificar el rigor canónico del sistema dorio.

El *orden corintio* no aparece hasta el siglo v y puede decirse que es una variante del jónico. En cuanto a su origen se cuenta que, habiendo muerto una niña de Corinto, su nodriza colocó sobre la tumba un cestillo con sus juguetes y lo cubrió con una teja ; y habiendo luego rodeado al cestillo unas hojas de acanto, este conjunto inspiró al escultor Calimaco la idea del capitel corintio, que conserva efectivamente forma ligeramente acampañada, revestida de hojas de acanto y tallos que se elevan

formando volutas, sobre las cuales descansa un ábaco. cuyos lados son cóncavos. La basa y fuste de las columnas son como los de las jónicas, y lo mismo sucede con el entablamento, que se compone de iguales partes y formas y que suele estar más ornamentado. El orden corintio cuando más se desarrolló fué en la época helenística.

**3. El templo.** Éste, tanto por su arquitectura como por su embellecimiento debido a la escultura y la pintura, es el conjunto más acabado y expresivo del arte griego. El fin religioso a que se destinaba el monumento entrañaba sin duda un alto concepto estético, y a ello responde la armonía de todas las partes integrantes del edificio. El tipo más sencillo de templo es el de *antas*, que son las dos pilastras en que terminan los dos largos muros paralelos de la *cella*; entre ellas hay dos columnas, siendo éstos los elementos que dan fisonomía exterior al pórtico o *pronaos*. Con frecuencia se repite igual disposición en la parte posterior del edificio, siendo este segundo pórtico el que da entrada al *opistodomo*, o sea el lugar del tesoro, que no tiene comunicación con la *naos*. Cuando el pórtico ofrece un avance con cuatro columnas el templo se llama *próstilo*, y si se repite ante el opistodomo, *anfipróstilo*.

Conforme al número de columnas del templo (fig. 87), al que tiene dos se la llama *in antis*; al que tiene cuatro, *tetrástilo*; al que tiene seis, *hexástilo*; al que tiene ocho, *octástilo*; al de diez, *decastilo*; al de doce, *dodecastilo*. Si las columnatas se prolongan por los costados, de modo que el conjunto de ellas rodea al templo, éste se llama *períptero*, y si la columnata fuese doble, *pseudoperíptero*. Si el templo es circular (caso muy raro) y está rodeado de columnas se llama *monóptero*.

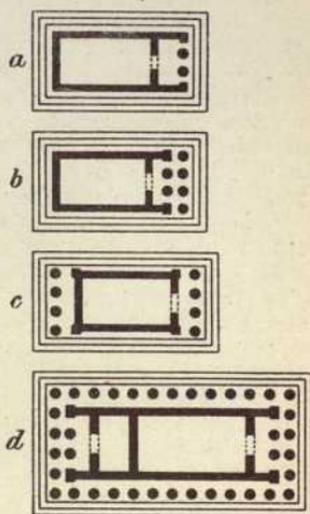


FIG. 87. Plantas de templos

Con arreglo al módulo, o sea al diámetro inferior de la columna, están proporcionadas todas las partes del templo tanto de las columnatas como del entablamento. De ese principio se deriva la clasificación de los templos por el número de módulos del intercolumnio, y así al de tres módulos se le llama *picnostilo*, al de cuatro *sistilo*, al de cuatro y medio *eustilo*, al de seis *diastilo* y al más de seis *aroeostilo*.

Con todo esto el templo por su arquitectura ofrecía un conjunto armónico, siendo de notar que en algunos de estos monumentos, como en el Partenón, están hábilmente dulcificadas las rigideces de forma que el sistema antedicho había necesariamente de producir. Las columnatas, el friso con sus relieves, en el orden dórico además con los *triglifos* estriados; la saliente cornisa con sus *mútuos*; el frontón adornado con estatuas, y las *acroteras*, que son los motivos o figuras que dicho frontón lleva por coronamiento en el vértice y en los extremos, más las *gárgolas* en forma de cabeza de león dispuestas en las cornisas de los costados para verter el agua de lluvia; todo ello constituye una obra de singular belleza. Es menester añadir que todos esos elementos estaban resaltados por la policromía: los fustes, capiteles, molduras, los fondos de los relieves, las figuras mismas, los adornos de la cornisa, acroteras y *gárgolas* estaban pintados de distintos colores y dorados algunos detalles.

En el interior del templo lo esencial era la *naos*. En muchos de ellos estaba dividida en tres naves, por doble orden de columnas superpuestas. Al fondo estaba la estatua de la divinidad. Una cuestión importante han suscitado los templos griegos en lo referente al alumbrado del interior, no siendo posible más que formular hipótesis por haber desaparecido las techumbres de todos esos monumentos ni haber más indicación que el texto de Vitrubio, el cual dice que en los templos que tenían columnatas superpuestas en el interior las galerías altas no tenían techo, y, por consiguiente, entraba la luz hasta el piso de la *naos*. Hay quien cree, sin embargo, que el techo del templo pudo tener una parte abierta o bien una linterna, a todo lo cual parece oponerse la representación de templos antiguos en monedas y relieves mostrando la línea recta del caballete de la techumbre.

Está considerado como templo primitivo un edificio existente en Oca en Eubea compuesto de cuatro muros de piedra con cubierta plana y sin más hueco por donde

entre la luz que la puerta que está en uno de los lados menores; pero esto parece una forma anterior a la adopción de la del *megaron*. De los templos dóricos el más antiguo descubierto es el *Heraion* de Olimpia, que parece datar del siglo VII y en el cual Pausanias vió todavía una columna de encina, lo que indica que la primera columnata fué de madera. A medida que los fustes se fueron



FIG. 88. Templo de Poseidón, en Pestum

deteriorando fueron reemplazados por columnas de piedra, y a ello obedece sin duda que los restos de ellas acusen fechas distintas. Otro templo dórico primitivo es el de Termos, en Etolia, cuya *cella* estrecha y larga estaba dividida en dos naves, con una columnata de madera y los muros eran de adobes sobre hiladas de piedra. El templo de Corinto, asimismo arcaico, conserva parte de sus columnas de piedra. Mejor conservados que todo lo dicho están los templos de Pestum en la Italia meridional: son dos, el de Poseidón (Neptuno), cuya parte exterior aparece casi completa y la interior conserva la división en tres naves con columnatas superpuesta dóricas (fig. 88), y el de Démeter (llamado Basilica), que está

dividido en dos naves; ambos datan del siglo vi. En Sicilia los dorios construyeron los templos de Metaponte, Segesto, Siracusa y Agrigento. Este templo, que se conserva en buen estado, se cree puede datar del siglo v; los anteriores son del vi.

Templos importantes dóricos del período clásico son el de Afaia en Egina, el de Zeus en Olimpia y el de Teseo en Atenas, que por su conservación y sus proporciones es el modelo más acabado de esta clase de monumentos del siglo v (fig. 89). En esa época el genio ático culminó en el Partenón, el más bello de los templos dóricos, que fué



FIG. 89. El Teseion de Atenas

construido por el arquitecto Ictino y decorado por Fidias. Es un templo *octastilo* y de mármol. El mismo Ictino construyó el templo de Apolo Epicureo en Basæ, empleando el orden dórico para el exterior y el jónico para el interior, más el corintio, del que queda una columna.

El orden jónico fué empleado por primera vez en Asia Menor en el templo de Artemisa en Éfeso, construido por Kersifrón de Cnosos y su hijo Metagenes (olimpiada L, 580-577), siendo ellos, a lo que parece, los que fijaron las proporciones de ese orden, que en el mismo siglo vi pasó al Continente, pues se han hallado capiteles en la acrópolis de Atenas, en Delfos y también en la isla de Delos.

Adoptado en Atenas el orden jónico en el siglo v, dos templos importantes lo manifiestan en la misma acró-

polis : el de Erecteo y el de la Victoria Apta. A la misma época pertenece el templo de Figalia, también jónico. Este orden cuando más se desarrolló fué en el siglo IV, sobre todo en Asia Menor, llegando a su mayor grado de perfección en monumentos como el templo de Apolo en Didima construído por Peonio de Éfeso y Dafnis de Mileto.

Del orden corintio griego se conserva poco. Fué empleado por Scopas en el templo de Atenea Alea en Tegea de Arcadia. Ictino lo empleó en el de Bassæ para una capilla interior.

Resulta que el dórico es el orden de los primeros siglos ; el jónico, el preferido del estilo bello, y el corintio, el que tuvo su mayor desarrollo en la época romana.

**4. Las ciudades sagradas.** El templo no era un edificio aislado, sino que formaba parte de un conjunto monumental en un recinto sagrado, el *peribolo*, que solía ser un bosque o jardín donde se conservaban árboles, piedras u objetos representativos de la tradición religiosa que había motivado la consagración de aquel sitio. Además del templo de la deidad tutelar se elevaban allí los dedicados a las afines a ella ; los edificios análogos, los tesoros, así llamados porque en ellos guardaban sus ricas ofrendas las distintas ciudades ; variedad de monumentos votivos, estatuas, altares. El recinto murado tenía su ingreso por unos propileos o pórticos desde donde la vía sagrada, pasando por entre esa serie de monumentos, conducía al santuario del numen, cuya fiesta solemne daba lugar a lucidas procesiones, ofrendas, sacrificios de reses y juegos escénicos, atléticos e hípicas en teatros, estadios e hipódromos anejos al recinto sagrado. Los propileos revelan en su disposición arquitectónica origen micénico, pues ante la entrada y detrás de ella hay sendas columnatas. Altares había de dos clases : uno pequeño, en el interior del templo, ante la imagen de la divinidad, para los sacrificios incruentos, y otro grande, monumental y al aire libre, ante el pronaos, para los sacrificios cruentos de las reses.

La ciudad sagrada más importante de la Grecia, porque en ella se tributaba el culto secular a Zeus el padre de los dioses, fué Olimpia (fig. 90), situada en la Elida, en la risueña vega regada por el Alfeo y su afluente el Cladeo, al pie del monte Cronos. Allí se instituyeron en 776 a. de J. C. las famosas fiestas que se celebraban anualmente

en junio, y con mayor pompa cada cuatro años, períodos que se computaron por olimpiadas. Eran fiestas de carácter nacional a las que acudían todos los Estados cuyo lazo común era la religión y la lengua. Si entre algunos de estos Estados había guerra se proclamaba la tregua sagrada para que, suspendidas las hostilidades, acudiesen a la fiesta. Acudían siempre las embajadas de las ciudades

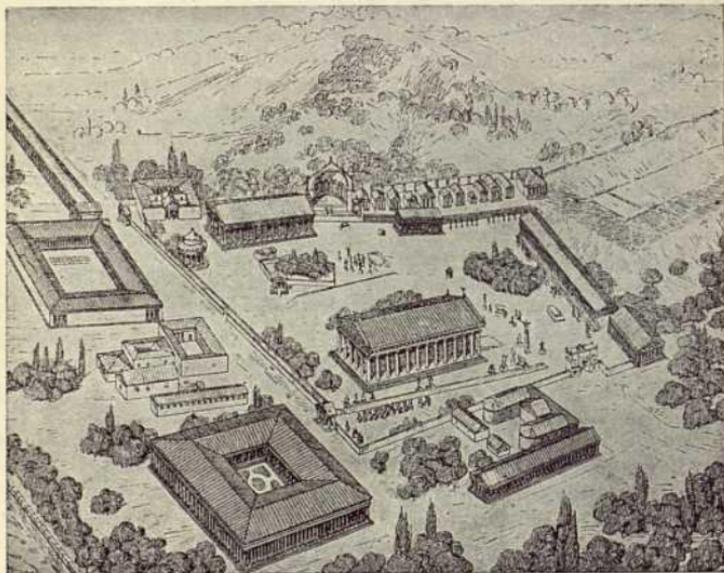


FIG. 90. Olimpia, ciudad sagrada (reconstrucción)

helenas con sus carros, caballos y ofrendas, haciendo alarde de la riqueza de su patria. Aflua muchedumbre de peregrinos y en tales ocasiones se dieron a conocer poetas, historiadores y grandes hombres. Además de los actos piadosos, sacrificios, la hecatombe de cien toros, el mayor atractivo eran los juegos atléticos e hípicas. El recinto sagrado, de unos 200 m. por lado, encerraba el *allis* o bosque y las varias construcciones, cuyos restos sacaron a luz las excavaciones practicadas por sabios alemanes bajo la dirección de Curtius.

En el centro del recinto se encuentra el basamento y trozos de columnas de piedra del gran templo de Zeus, que tenía seis de frente, estando además rodeado de ellas y era de orden dórico. Fué construido por el arquitecto Libon, quien lo comenzó en 470 y concluyó en 445. A la parte Norte, en la vía sagrada que venía desde los propileos, está el *Heraion* o templo de Hera, el más antiguo, pues es el que conservó columnas de madera y cuyas basas distintas indican las sucesivas reconstrucciones. En la misma vía, al pie del monte aparecen alineados los tesoros, pequeños templos que contenían las ofrendas de las distintas ciudades. Numerosos son los restos de los monumentos que en todo aquel recinto fueron elevados, como la tumba de Pelops, el héroe legendario de la Elida, los monumentos conmemorativos de los atletas vencedores en los juegos. A la parte occidental está la palestra en que se ensayaban los luchadores, construcción cuadrada con un patio rodeado de columnas. En la parte oriental había un pórtico para los peregrinos y las puertas de acceso al estadio y al hipódromo.

La Acrópolis de Atenas, centro secular de culto a Atenea, la diosa protectora de la ciudad, es una colina aislada, escarpada por todas sus partes menos por Oeste, que es por donde la vía sagrada, pasando por delante del templo de Teseo, que está al pie, subía a la meseta. Ésta es de forma oval irregular, de 310 m. de Este a Oeste y 140 de Norte a Sur. Está bordeada de muros, en parte ciclópeos, y tiene su primer acceso por la puerta fortificada descubierta por Beule y seguidamente por los Propileos. Pasados éstos se encuentra un poco a la izquierda el pedestal de la Atenea Promakos, estatua colosal de bronce debida a Fidias, de la que es fama que la punta de la lanza refulgente era vista por los navegantes que se dirigían al puerto del Pireo. Poco más adelante se encuentran los cimientos del antiguo templo de la diosa, junto a los cuales se eleva el templo de Erecteo y a la derecha el Partenón.

Los Propileos de la Acrópolis, obra perfecta en su género, fueron construídos por el arquitecto Mnesicles en el siglo v ( lám. X). En este monumento el muro ofrece cinco puertas, la central mayor que las otras para que diera paso a los carros y a los caballeros, y las cuatro que están sobre el basamento, para los peatones. Al exterior se ofrece un pórtico hexastilo cuyas columnas continúan por los lados. Estas columnatas son dóricas. En el pasó

interior hay tres columnas jónicas a cada lado y a la salida por la parte Norte hay otro pórtico de seis columnas, sobre cuyo entablamento había un frontón. Las alas antedichas del primer pórtico daban entrada, la de la izquierda a la Pinacoteca, que estaba decorada con bellas pinturas, y la de la derecha a otra sala semejante. Los Propileos, construídos como los templos de la Acrópolis



FIG. 91. El Partenón

en mármol, son un monumento, señalado por Pausanias como el más admirable de aquel conjunto.

Las excavaciones practicadas en 1884 por el arqueólogo griego Cavadias pusieron de manifiesto los cimientos del primitivo templo de Atenea, que era de traza rectangular y *hekatompedon* (100 pies de área), hexastilo periptero, y su construcción y decoración con bellas estatuas se atribuye a Pisístrato, de modo que data del siglo vi. Este templo y otras construcciones arcaicas fueron destruídas en la devastación que de la Acrópolis hicieron los persas en 480 a. de J. C. Después fué reconstruída la Acrópolis en la forma que hoy se ve.

Se empezó a cimentar el Partenón bajo el gobierno de Cimón y luego con un proyecto nuevo fué elevado en tiempo de Pericles, siendo emprendidas las obras por el año 454-3 y se inauguró en las fiestas Panateneas de 438-7. Se hizo bajo la dirección de Fidias, por los arquitectos Ictino y Calícrates (figs. 91 y 92) y fué decorado con magníficas esculturas por el mismo Fidias y otros escultores. En este templo se veneraba la imagen crisielefantina de Atenea, obra de Fidias. Los grupos estatuarios de los frontones representaban en el oriental el nacimiento de Atenea; en el occidental la disputa de Atenea y Poseidón por la posesión del Ática. En las metopas se representó de relieve al Este la gigantomaquia, al Oeste la lucha de atenienses y amazonas, al lado Norte la lucha de centauros y lapitas y al mediodía la guerra de Troya. En los muros de la *cella* corre un friso que representa la procesión de las *Panateneas*, que cada año se celebraba con singular pompa para llevar y hacer entrega del *peplos* bordado por las jóvenes atenienses, tomando

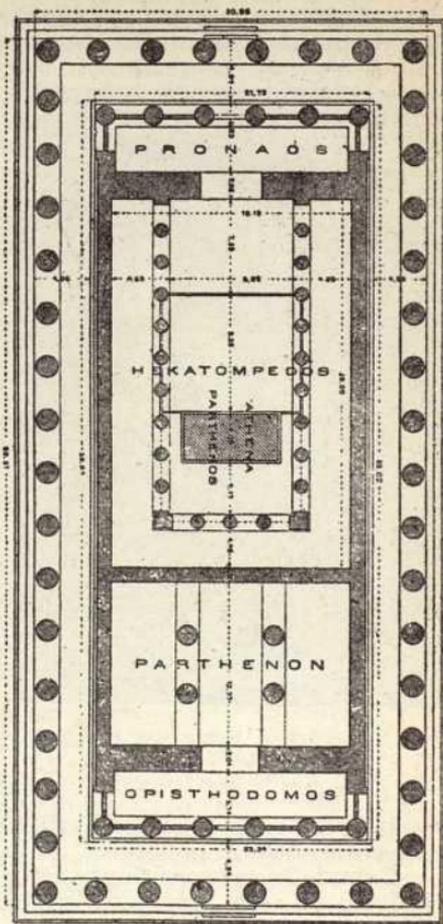


FIG. 92. Planta del Partenón

parte en el cortejo sacerdotes, caballeros y acompañamiento, más los toros que habían de ser sacrificados.

El Erecteo era, por decirlo así, el templo que guardaba las reliquias. Dedicado al primer rey de Atenas Erecteo, puede decirse que es un doble templo, puesto que tiene

un pórtico al Oriente y otro al Norte (figura 93) que comunican con dos departamentos, siendo en el segundo donde junto al pórtico se conservaba el peñasco, con las huellas del tridente de Poseidón para hacer brotar el agua en su contienda con la diosa y en el interior el ídolo de ésta, o sea el *Pala dión*. Este departamento comunica con el templete de las cariátides (fig. 94) (mujeres de la Caria que hacen las veces de columnas). Este templete, a semejanza de los que se ven en algunos relieves, guardando un árbol, creemos que debió consagrar el sitio en que Atenea hizo brotar el olivo sagrado



FIG. 93. Pórtico Norte del Erecteion, en la Acrópolis de Atenas

en la antedicha contienda. El Erecteo fué acabado de construir hacia el año 400.

Completa este conjunto el pequeño templo de la Victoria Aptera, que está emplazado sobre el macizo defensivo que hay al lado de los Propileos al Sudoeste. Es un templo jónico y anfitripróstilo, en cuyo friso se representan las victorias de los atenienses sobre los bárbaros. Lo construyó el arquitecto Calícrates en 448. Todas las construcciones de la Acrópolis son de mármol y por su arquitectura y su decoración escultórica son la más alta y bella expresión del estilo ático del siglo v.

Fruto de los amores de Zeus y Latona fueron los gemelos Apolo y Artemisa, nacidos en la isla de Delos, que les fué consagrada. Las ruinas allí descubiertas por la Escuela francesa de Atenas han puesto de manifiesto los restos de aquel famoso centro de culto, con su recinto sagrado o *temenos*, los templos de Apolo, de Artemisa, de Latona, y de Afrodita, más los tesoros, pórticos y otras construcciones. Entre éstas hay un gran muro que domina al mar por la parte occidental, en la



FIG. 94. Templo de las Cariátides, en el Erecteion

línea del puerto sagrado. De cara al Sur están los propileos del recinto, que marcan la dirección de la vía sagrada entre numerosos restos de monumentos conmemorativos. Otro pórtico que cae al occidente daba entrada a dicho recinto sagrado del primitivo templo de Artemisa y al nuevo. Entre esta construcción y los tesoros, que forman un semicírculo, están los templos primeramente mencionados. El mayor (aun así reducido como son todos los templos griegos, puesto que eran como la morada del dios y sólo entraban de cada vez el sacerdote y el oferente) es el de Apolo, edificio de orden jónico construido en el siglo IV por los atenienses. Enfrente

de este templo está el llamado de los Toros, porque sus pilares muestran en sus capiteles parejas de toros arrodillados. Fuera del *temenos* hay restos de casas y de distintas construcciones, entre ellas de dependencias y almacenes, pues la isla bajo la protección de Apolo fué tesoro público de los griegos, y, como han revelado las inscrip-

ciones, se hacían en nombre del dios toda clase de operaciones bancarias.

De mayor fama gozó el santuario de Apolo en Delfos a causa del famoso oráculo, tan consultado en el transcurso de los tiempos. Situado en la Fócida, en la pendiente meridional del monte Parnaso y ante una cadena de montañas, el sitio, de aspecto imponente, era el propio para dar pábulo al misterio y a la leyenda, característicos del culto allí tributado. Como las fiestas olímpicas y las panateneas, las píticas celebradas en Delfos congregaban



Fig. 95. Fachada del tesoro de los Sifnios, en Delfos (reconstrucción)

anualmente representaciones de los distintos Estados griegos, y cada cinco años se celebraban con mayor solemnidad. El arruinado santuario se ve hoy descubierto merced a las excavaciones practicadas por M. Homolle, director de la Escuela francesa de Atenas. El recinto sagrado mide unos 150 m. de Este a Oeste y poco más de 200 de Norte a Sur. En esta dirección las construcciones aparecen escalonadas sobre el declive del terreno. Al extremo inferior Sudeste está el ingreso al recinto por una puerta desde la cual sube serpando la vía sagrada, que conserva su pavimentación de losas y a los lados de ella la serie de los tesoros y otras construccio-

nes semejantes, debidas respectivamente a los reyes de Argos, Sicione, Cnido, Tebas, Beocia, Corinto, Atenas. El más antiguo de estos tesoros es el de Corinto, y el más interesante el de los Sifnios (fig. 95), bello monumento arcaico del siglo VI, que tiene dos cariátides en vez de columnas y en cuyo frontón se ve representada la disputa de Apolo y Heracles por el tripode delfico. Al lado izquierdo de la vía sagrada, cerca del templo, está la roca de la Sibila, que a causa de estar hendida se suponía que de allí salían vapores que comunicaban el don profético a la pitonisa para pronunciar los oráculos. También en esa parte del recinto estaba emplazado el *Onfalos* o centro del mundo, que estaba indicado por un monumento que se conserva y que tiene forma de piña colosal. La terraza del templo está sustentada por la parte Sur con el muro ciclópeo de mármol ya mencionado. El templo hexastilo periptero era jónico. Rodeándolo se alzaban numerosos monumentos conmemorativos. Al extremo Noroeste está el teatro y fuera del recinto el estadio.

Desde Atenas la vía sagrada conducía a Eleusis, donde estaba el templo dedicado a los dioses de la Tierra, especialmente a Démeter, cuyo dolor por la pérdida de su hija Cora, que le fué arrebatada por Hades, dió lugar a los misterios que allí se celebraban. Dicho templo difiere de los demás en su construcción y proporciones. Su pórtico tiene doce columnas dóricas en su frente y fué construido en 311 por el arquitecto Filón. La sala de iniciación fué construida anteriormente por Ietino en el siglo V. Es cuadrada, de 54,15 m. por 51,80, y adosadas a los muros corren unas graderías para los fieles que asistían a los misterios y que se ven interrumpidas por seis puertas, dos del pórtico y dos de cada costado. Sostenían el techo seis filas de a siete columnas de piedra, lo que forma una especie de sala hipóstila. Además de este santuario, hoy arruinado, se conservan los propileos y restos del recinto sagrado. Los misterios consistían esencialmente en la representación de un drama mímico, en el que sólo se oía una voz, la de Démeter, dolorida por la pérdida de su hija.

**5. Los teatros, los estadios y los hipódromos.** Los juegos escénicos, atléticos e hípicos tuvieron en Grecia carácter religioso. El teatro nació del culto rendido a Dionisos o Baco, pues su origen fué el ditirambo cantado por un coro y su director en las fiestas campestres de la

vendimia. Pero el creador del drama, en la segunda mitad del siglo vi, fué el poeta Tespis, estableciendo diálogo entre un actor y el corega o director del coro o con el coro mismo. Para estas representaciones el público se colocaba en círculo alrededor de los ejecutantes. Bien pronto, con objeto de que el director diese la cara no sólo a sus interlocutores, sino al público, se estableció el teatro dividido en tres partes: la destinada al público, *theatron* o *koilon*; *orchestra*, espacio destinado a la representación y más propiamente al coro, y *skene*, barraca de madera donde los actores se vestían, precedida de un tabladillo para el actor que llevase la voz. Aprovechar la vertiente de una colina para que se sentara el público escalonadamente fué la primera idea de lo que con las otras partes indicadas llegó a ser el edificio teatro. Los primeros parece que se hicieron de madera, y, en vista del desarrollo del teatro en relación con las fiestas de Baco, se hicieron de piedra.

Se cree que el primer teatro completo de fábrica que sirvió de modelo a los demás fué el de Baco en Atenas, que está en la vertiente meridional de la Acrópolis, en la que apoyan las gradas. Empezó a construirse en el siglo v y se completó en el iv. La gradería, de piedra del Pireo, está dividida en tres pisos por dos *diazomas* descubiertas para el paso y por 13 escalerillas convergentes hacia la orquesta. En general el trazado de la gradería en el teatro griego es poco más que un semicírculo, siendo éste completo en la gradería inferior del teatro de Atenas. Delante y siguiendo la misma figura hay una serie de sillas de mármol pentélico para los sacerdotes y arcontes, que tenían derecho a esos asientos de preferencia. En el borde de cada silla una inscripción indica la condición del personaje que debiera ocuparla. La silla mejor decorada y que da frente a la escena era la del sacerdote de Dionisos Eleuteriano, el dios a que estaba consagrado el teatro. La *orchestra* conservó hasta la época romana la forma de un círculo completo, forma que parece justificar la opinión de que, a lo menos durante algún tiempo, la representación se hacía íntegra en ese espacio circular, que en el teatro de que vamos hablando es de 24 m. Fué pavimentada de mármol en la época romana y en el centro estaba la *timele*, ara del dios Baco para la ofrenda que precedía a la representación. La escena conserva en sus ruinas la disposición con que fué renovada en la época romana, con su proscenio, y es una larga tribuna

más alta que la orquesta, que tendría al fondo una columnata de la construcción destinada a vestuario, con tres puertas de salida ante el público : la llamada puerta real en el centro, que es por donde debía salir el protagonista, y las otras dos para los personajes menos importantes. Esta disposición es sin duda la que prevaleció en la época helenística y fué la adoptada por los romanos. Quedaron, pues, separados y fijados los sitios respectivos de actores



FIG. 96. Teatro de Epidauro

y coro. Así lo indica Pollux cuando dice : « La escena pertenece propiamente a los actores, como la *orchestra* a los coros ».

Se conservan teatros más o menos arruinados. Notable es el de Delfos, cuya gradería está completa, dividida en siete sectores y con una *diazoma* que separa la gradería baja de la alta, y con la escena también reconstruida. Los hay en Oropos, Sicione, Megalópolis, Epidauro (figs. 96 y 97), el Pireo en el Continente ; en la isla de Delos ; en Assos, Pérgamo, Magnesia del Meandro y Priene, de Asia Menor. El teatro de Priene es interesante porque conserva el proscenio, construcción de 2,70 m. de altura,

2,74 de profundidad y 18 m. de longitud, que presenta un entablamento dórico sostenido por pilastras con columnas adosadas, y se cree que en los intercolumnios se colocaban los lienzos otableros (*pinakes*) que formaban la decoración. La parte superior forma una terraza estrecha y larga, que parece ser el *logeion*, o sea el sitio desde donde hablaban los actores. En éste y en otros teatros se ve que la fachada continua de la escena está flanqueada

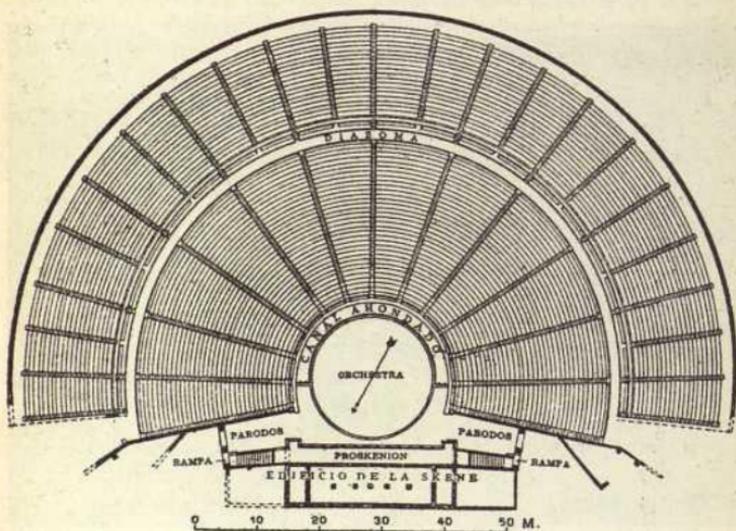


FIG. 97. Teatro de Epidauro

por dos cuerpos salientes que eran las *parascenes* destinadas a la maquinaria del teatro.

*Odeón* llamaron los griegos a teatros pequeños y cubiertos, lo que supone empleo de columnas para sostener el techo. Estas salas estaban destinadas a conciertos, por decirlo así, pues era donde los poetas y músicos ensayaban sus composiciones antes de someterlas al público en el teatro grande. En Atenas, en la misma vertiente de la Acrópolis que el teatro de Baco, existe el llamado de Herodes Ático, por haber sido éste quien lo reconstruyó en la época romana; pero quien lo mandó hacer fué Pericles, en el siglo v.

El *estadio*, así llamado de la medida de longitud (185 m.), era el lugar destinado a las luchas de los atletas que requerían esa longitud en un espacio libre, la arena, rodeada de graderías como el teatro para los espectadores, con la diferencia de que solamente por uno de los extremos afectaba forma semicircular, prolongándose por los dos lados paralelos. El mejor ejemplar que puede citarse es el estadio de Delfos, que tiene exactamente esa disposición y cuya gradería de siete filas apoya por mitad en la vertiente de una colina y sobre fábrica en la otra mitad. El estadio de Atenas, reconstruido por Herodes Ático, se ve hoy totalmente renovado. Los juegos atléticos eran cinco: la carrera, el salto, el tiro de disco, el tiro de flecha y la lucha.

Guardan relación con los estadios los *hipódromos*, destinados a las carreras de carros. Se diferenciaban poco de aquéllos en la disposición general, para ofrecer campo apropiado al espectáculo y sitios seguros a los espectadores. El hipódromo de Olimpia, muy mal conservado, fue construido por Cleetas, que dispuso unas barreras para limitar la arena y cuadras para los carros con puertas dispuestas en línea curva para que todos salieran a una señal en igualdad de condiciones a correr en la arena, dando vueltas en torno de una elevación de tierras que la dividía y en la que estaba indicada la meta.

**6. Construcciones urbanas.** Las ciudades griegas hemos de creer que estaban defendidas por murallas. De ésta y otras particularidades características del conjunto urbano no podemos juzgar más que por deducción, pues los restos de tales construcciones han desaparecido. En Atenas es donde los exiguos restos descubiertos dan alguna idea. En el campo llamado del Cerámico exterior afloran como límite del mismo los restos de murallas y dos puertas protegidas por torres defensivas. Estas puertas son la sagrada y la del Dipylón. La primera corresponde a la vía sagrada que iba a Eleusis; la llamada del Dipylón o puerta doble, que está a cien metros de la anterior, tiene en efecto dos entradas al exterior y otras dos al interior, separadas por una especie de patio. Esta puerta se cree fue construida en tiempo de Pericles, y la puerta sagrada es algo anterior, pues se atribuye al gobierno de Temístocles.

En dicho campo del Cerámico hay restos de un acueducto y en el Cerámico interior algunos leves restos de

casas. Aparte de esto hay los pórticos de las ágoras, gimnasios y palestras. El *ágora*, como se sabe, era en las ciudades griegas la plaza pública, que servía de mercado y de punto de reunión y de negocios. Era de traza cuadrangular y estaba rodeada de pórticos. Lo que resta del ágora de Atenas es una entrada en forma de pórtico con cuatro columnas dóricas y su correspondiente entablamento y frontón. Una inscripción declara que fué construída merced a Julio César y a Augusto. Del tiempo de Adriano data la *stoa*, pórtico de columnas corintias que parece corresponder a un gimnasio de forma rectangular.

El monumento público que mejor se conserva en Atenas inmediato al ágora es el llamado Torre de los Vientos, por su forma octógona, de 7,95 m. de diámetro y 12,10 m. de altura, construcción de mármol blanco y con sus fachadas orientadas hacia los ocho puntos cardinales de los vientos, los cuales están representados en figuras de relieve y con sus nombres grabados en el friso. Aparecen las ocho figuras volando y son: al Norte *Boreas*, al Nordeste *Kaekias*, al Este *Apeliotes*, al Sudeste *Euros*, al Sur *Notos*, al Sudoeste *Lips*, al Oeste *Zefyros* y al Noroeste *Eskiron*. Forma la cubierta una pirámide octógona formada por tejas de mármol de figura trapezoidal; según Vitrubio llevaba por remate una veleta en forma de tritón, de bronce. En las caras Nordeste y Noroeste dos puertas corintias dan acceso al interior y aún hay adosada al Sur una torre de agua, circular, para alimentar una clepsidra o reloj de agua, que era un ánfora, la cual vertía en una cavidad circular que hay en el centro del recinto y que tiene su desagüe por unas canales que salen fuera. Se trata, pues, de un edificio de utilidad pública: reloj hidráulico y, a la vez, cuadrante solar. De otros monumentos de Atenas mencionados por los escritores, como son el *Poecilo* donde se pasaban gran parte del día los atenienses, el gimnasio de Tolomeo, el Pórtico de Hermes, no se conservan restos. Por referencias literarias se sabe que en las ciudades griegas anteriores a Alejandro ofrecían singular contraste el esplendor de los monumentos públicos y el humilde aspecto de las casas particulares, que solían constar de dos pisos, el bajo para los hombres y el alto o *gineceo* para las mujeres; pero a partir de Alejandro Magno la influencia asiática trajo el lujo a las moradas griegas. Esencialmente la casa griega helenística se caracteriza por tener como

centro un peristilo o patio cuadrado rodeado de columnatas y galerías, y de cuatro crujías en que estaban las habitaciones; a lo cual se añadía al fondo de la casa otro peristilo menor que era el *gineceo*. Una casa se ha descubierto en Priene, en el valle del Meandro, y otra en la isla de Delos. En ésta encontramos el peristilo con sus columnas estucadas, su *impluvium*, pavimentos de mosaico y habitaciones con restos de su decorado.

En Priene se descubrieron los restos de una ciudad helenística compuesta de calles paralelas, pavimentadas, con una canal de desagüe que va de Este a Oeste y otras calles más estrechas que cortan a aquéllas de Norte a Sur. Una de las calles principales atraviesa el ágora, que es una plaza rectangular. Al Norte se encuentra la *Stoa* sagrada, donde se desarrollaba la vida política y administrativa. Cerca estaban el *Prytaneon* y el *Buleuterion* o sala del concejo, cuadrada.

**7. Monumentos conmemorativos.** Enaltecer el recuerdo de un hecho glorioso por medio del arte es una invención griega. Tanto las representaciones teatrales como los espectáculos del estadio y del circo se efectuaban mediante concurso de los ejecutantes y el que ganaba el premio era objeto de un monumento que lo conmemorase, pues esa clase de fiestas constituían una institución religiosa y nacional. Apenas quedan de esta clase de monumentos.

A los vencedores en el teatro se les daba en premio un tripode de bronce, que era luego ofrendado en el monumento que perpetuaba el triunfo. En Atenas se conserva uno de estos monumentos, referente al triunfo alcanzado por un corega o director de coro lírico. Nos referimos, pues, al monumento corágico de Lisicrates. Se compone de un basamento cuadrangular de mármol blanco, sobre el cual se alza una rotonda con seis columnas corintias y entablamento, en cuyo friso se representa en relieve el rapto de Baco por los piratas tirrenos que se ven transformados en delfín (fig. 98). La cubierta de este edificio es también de mármol simulando tejas y lo corona un florón sobre el cual se alzaba el tripode ofrendado. Una inscripción nos hace saber que el monumento fué elevado en fecha correspondiente a 335-334 a. de J. C. y que Lisicrates, corega de la tribu Acamantida, ganó el premio de los coros de niños, que Theon tocó la flauta y Lysiades instruyó al coro. Es un bello monumento que se da como ejemplo del orden corintio.

En Delfos subsiste el basamento y además se conocen restos del monumento votivo elevado después de la batalla de Platea, en 479 a. de J. C. Se componía de basamento de piedra y un alto soporte en forma de espiral, formado por tres serpientes enroscadas, de bronce, el cual, con las cabezas de los ofidios que sostenían el trípode de oro,



FIG. 98  
Monumento corágico de Lisicrates

se ve hoy en la plaza pública que fué hipódromo en Constantinopla. En Delfos se descubrieron restos de un monumento que por la inscripción de su base de mármol conmemoraba la victoria obtenida en la carrera de carros por Polyzalos, hermano de Gelón, y Gerón de Siracusa (480-470 a. de J. C.). El monumento representaba el carro con figuras de bronce, una de las cuales se conserva, la del auriga, que es notabilísima.

En Olimpia son muchos los restos de monumentos que conmemoraban las victorias de los atletas, cuyas estatuas nos son conocidas por copias antiguas. Allí también parecieron restos y la magnífica

estatua de la Victoria, esculpida por Peonio de Mende, que se alzaba sobre un alto pilar triangular; monumento que fué dedicado hacia 420 a. de J. C. por los mesenios, por su triunfo sobre los naupatianos en 456.

**8. Tumbas.** Para los griegos la idea de la muerte no tuvo el carácter sombrío que para otros pueblos. Según la creencia, el muerto se convertía en héroe. De

aquí que la tumba se erigiese en sitio próximo a la ciudad, donde pudiese ser objeto de piadoso recuerdo, y que tuviera un carácter conmemorativo. Sin embargo de esto, las necrópolis se establecieron según las localidades, las costumbres y la naturaleza del terreno, con alguna frecuencia en sitios apropiados. Se han registrado, pues, cuevas sepulcrales como las de Cirene, la colonia de África, donde esas especies de hipogeos ofrecen pórticos de entrada con columnas. También se han descubierto cámaras sepulcrales con nichos en las islas de Egina, Milo y Delos. Otras veces la necrópolis estaba compuesta de fosas sobre las cuales se elevaba un monumento, y, por último, se conocen monumentos sepulcrales en forma de templo.

En Atenas tenemos el cementerio del Cerámico, cuyas tumbas bordeaban la vía sagrada. De ellas se han descubierto muchas que dan idea de su variedad y mérito. A la época prearcaica corresponden las tumbas que encerraban

además de los restos del difunto los vasos pintados, a veces grandes ánforas, con adornos del estilo geométrico que por el lugar del hallazgo se llama del *Dypilón*. Los monumentos que subsisten son posteriores y por lo general de mármol. Unas veces son estelas en forma de placa rectangular que lleva grabado el nombre del difunto y aparece coronada con una acrotera o palmeta; algunas estelas fueron adornadas con pinturas o muestran bajo relieves. Otras veces el monumento figura un edículo o templete que contiene un relieve. En otros casos sobre la tumba se alza un gran vaso de mármol con relieves. Entre esos monumentos sobresalen el edículo, que sustenta la figura de un toro; la tumba guardada por



FIG. 99. Mausoleo de Halicarnaso

un perro, el panteón de familia con el relieve de Dexileo a caballo, monumento del siglo IV, al que pertenecen también otros edículos con relieves en los que son frecuentes la escena del último adiós de la familia al difunto, representado alegóricamente.

En la Grecia asiática por influencia oriental se elevaron en la época arcaica monumentos sepulcrales en forma de torrecilla cuadrada, en una de cuyas caras estaba la puerta y con un friso de relieve. El mejor ejemplar que puede citarse es el de la tumba de Xantos (Licia) llamada de las Harpías, porque éstas aparecen representadas en el friso.

En la época clásica se elevaron mausoleos en forma de templo. Uno de estos monumentos fué descubierto también en Xantos. Se componía de un alto basamento, al modo asiático, con frisos de relieve, sobre el cual se alzaba un templo tetrastilo y períptero en cuyos intercolumnios estaban unas magníficas estatuas de las Nereidas. El monumento más importante de este tipo es el que hizo elevar en Halicarnaso la reina de Caria, Artemisa, para enterramiento de su esposo Mausolo, muerto en 352 a. de J. C., y cuyos restos han permitido reconstruirlo gráficamente. Su periferia es de 34,20 m., su traza rectangular de 18,90 m. de longitud; sobre su basamento se alzaban 36 columnas de orden jónico, que rodeaban la cámara funeraria. Sobre el entablamento se alzaba una pirámide por hiladas escalonadas coronada por el grupo escultórico de Mausolo y Artemisa en su carro (fig. 89). En la ejecución de este mausoleo, cuyo nombre ha quedado como genérico y en especial de su decoración escultórica, tomaron parte los escultores Scopas, Timoteo, Briaxis, Leocares y los arquitectos Pitio y Satiro.

### III. Las imágenes

1. Los ídolos. La religión griega (1) era esencialmente naturalista. Los dioses son representaciones de las fuerzas distintas de la Naturaleza. La poesía es la que dió forma artística a esos conceptos y por la narración de los hechos de los dioses se constituyó la Mitología; pero esto supone un proceso que fué obra de tiempo.

(1) Cfs: H. STEUDING, *Mitología griega y romana*. 3.<sup>a</sup>, edic. COLECCIÓN LABOR, núm. 4.

En el período protoarcaico la protoimagen se confunde con la divinidad misma: es el aerolito o piedra de origen divino, los árboles, los elementos, los fenómenos naturales. Todavía vió Pausanias en templos griegos piedras brutas adoradas como imágenes: tales eran las de *Eros* en Tespis, de las Gracias en Orcomeno, de Afrodita en Pafos. Los rumores del bosque de Dodona dieron origen al Oráculo de las encinas proféticas de Zeus. El arte incipiente representó en esquema esas fuerzas naturales en ídolos, que en un principio fueron un tronco o un pilar. Hera, la esposa de Zeus, fué adorada en Samos bajo la forma de una columna jónica, cuyo fuste revestían con un *peplos* o manto bordado. El *paladion* o ídolo de Atenea, del que tantas ciudades creyeron poseer el auténtico, traído de Troya, y que fué objeto de antiguo culto en Atenas, era igualmente un tronco revestido con el *peplos*. Añadir a estas imágenes cabeza y arranques de brazos fué el primer conato de la imagen esculpida, para representar a los dioses en forma humana. Los poemas de Homero y la *Teogonía* de Hesiodo son las fuentes más antiguas en que se inspiró para el caso el arte representativo. Ancho campo ofreció a las artes la poesía épica, inspirada en las leyendas mitológicas.

**2. Las divinidades del Cielo.** La Mitología conservó un recuerdo de los días cosmogónicos o primeros de la creación. Caos, el espacio, Gea, la materia, Eros, el amor, causa primera, dieron origen a la generación divina que produce a Urano, al que destrona su hijo Cronos, el tiempo, que todo lo consume, como antes su padre y que devoraba a sus hijos, por lo cual su esposa, Rea, ocultó a uno de ellos, Zeus, en el monte Ida, donde fué criado por la cabra Amaltea. Después Zeus destrona a su padre sosteniendo dura lucha con los Gigantes, fuerzas desencadenadas de la naturaleza, a los que vence, erigiéndose en dios supremo y compartiendo el poder con sus hermanos, Poseidón dios del mar y Hades dios de las tinieblas.

Zeus es el padre de los dioses para quien nada hay oculto, soberano del Olimpo, o sea el cielo (lám. XI). Fulmina el rayo y desencadena la tempestad, representada por la *égida*, piel de cabra, con que suele aparecer revestido. El águila le estaba consagrada. La Gigantomaquia o lucha de Zeus y los demás dioses con los Gigantes se ve representada en notables relieves de estilo clásico. Hay alguna imagen arcaica de Zeus en

que aparece desnudo ; pero quien fijó el tipo clásico del dios fué Fidias en la imagen colosal que hizo para templo de Olimpia, que lo representó sentado con el torso desnudo, el manto sobre las piernas, teniendo sobre la mano derecha a *Niké*, la Victoria, y en la izquierda el cetro con el águila. Este tipo de Zeus con toda su imponente belleza y majestad es el que prevaleció, ora sentado, ora en pie.

*Hera*, hermana y esposa de Zeus, modelo sagrado de la matrona a la que las doncellas consagraban su velo de novia, fué representada como reina del Olimpo, sentada en su trono o en pie, vestida de túnica y manto, coronada con la diadema *stefanos*. Así la representan las monedas de Argos, donde le fué rendido especial culto y parece que ese tipo sedente es el que dió a la imagen el escultor Policlete. Deidades secundarias del Olimpo eran la ninfa *Hebe* y el joven *Ganimedes*, el copero de los dioses, al que representó Scopas arrebatado por el águila de Zeus, y la ninfa Iris que aparece con alas, pues con sus vuelos mantenía la relación del cielo con la tierra.

**3. Atenea.** Esta diosa, cuyo culto se localizó en Atenas, es la virgen de la Mitología. Según concepto primitivo nació de las aguas ; pero el que luego prevaleció es el de que brotó del cerebro de Zeus, con armas deslumbradoras, como dice el himno homérico. Ello indica que Atenea es la imagen del relámpago. El milagroso nacimiento de Atenea se ve representado en pinturas de vasos arcaicos y en esculturas. Las representaciones de la diosa obedecen a dos conceptos distintos : en el periodo arcaico es una diosa guerrera y así en la *Iliada* representa el valor sereno que vence a Ares, dios de la guerra que representa el valor impetuoso ; y en el periodo clásico es la diosa de la paz favorecedora del progreso y de la civilización. Al primer concepto responde su imagen, figura central que hace como de soporte del vértice de los frontones en el templo de Egina, donde representa el papel de árbitro de luchas heroicas. Del segundo concepto la representación más acabada fué la famosa estatua criselefantina de *Atenea Parlenos* que hizo Fidias para el Partenón. Se representó siempre a Atenea vestida del *peplos*, dispuesto en forma de túnica, llevando por armadura la égida bordeada de serpientes y con la cabeza de la Gorgona sobre el pecho, con casco, escudo y lanza.

**4. Dioses de la luz.** Son esencialmente las dos deidades que personifican los dos luminares del cielo : Apolo, el Sol, y Artemisa, la Luna.

*Apolo* fué el dios que después de Zeus tuvo mayor número de templos ; dios popular, adorado bajo distintos conceptos : el de dios profético que inspiraba los oráculos en su santuario de Delfos ; el de la inspiración poética ; el de protector de la juventud y de los ejercicios gimnásticos y el de dios de la salud por el efecto bienhechor de sus rayos.

Imágenes arcaicas de Apolo se han considerado ciertas estatuas arcaicas en las que aparece desnudo con larga cabellera, como representación de los rayos del sol. Una de estas imágenes colosal de mármol se ve mutilada en la isla de Delos. En la época clásica, el tipo de Apolo desnudo y juvenil es de singular belleza. Tanto él como Artemisa, su hermana, llevan un lazo (el *cróbylos*) de sus cabellos sobre la frente. Apolo niño ahogando la serpiente que Hera envió contra él aparece representado en algún monumento. Apolo es el arquero celeste cuyas flechas son los rayos del sol y por eso vence a la serpiente Pitón, la cual no es más que una imagen del arroyo torrencial que caía por las vertientes del Parnaso, y que aquél deseca. Análogo concepto, o sea el del sol ahuyentador de la tempestad, se representó en figuras sujetando la égida. Tal parece que fué la representación de la estatua del Belvedere torpemente restaurada. Como dios de la poesía, Apolo Musageta, al que Scopas representó vestido de amplia túnica pulsando la cítara, es el director del coro de las Musas, de las cuales hay imágenes del siglo iv y de la época helenística. La significación particular de las Musas es la siguiente : Clio, la historia ; Euterpe, la música ; Talía, la comedia ; Melpomene, la tragedia ; Terpsícore, el baile ; Erato, la poesía erótica ; Polimnia, la poesía heroica ; Caliope, la poesía épica ; Urania, la astronomía. Sus imágenes corresponden principalmente a la época helenística.

*Artemisa*, diosa lunar, fué representada por la poesía y el arte como cazadora, con su arco y sus flechas ; concepto que se explica por ser costumbre de los cazadores de salir al campo antes de que nazca el día. En el concepto moral era una diosa virgen, de luz pura, a la que por la primavera ofrecían flores las doncellas. Las imágenes arcaicas de Artemisa son de tipo dorio con larga túnica y la cabellera en trenzas sueltas. El tipo clásico,

tal como lo fijó Praxiteles en el siglo IV, representa a la diosa con la túnica recogida descubriendo las piernas desde las rodillas para correr con más facilidad; tal es la estatua de la Diana de Versalles, copia del famoso escultor ático Leocarés. La Artemisa adorada en Éfeso (Asia Menor) tenía también carácter lunar al propio tiempo que el de diosa fecunda y el de nodriza. Se la representó con la diadema polos, las manos abiertas y extendidas, con numerosas mamas en el pecho y el cuerpo envuelto en una vestidura en que se ven representadas cabezas de ciervos, leones y toros. El Museo de Nápoles conserva una estatua de la Artemisa efesiana, en alabastro.

5. **Deidades de la vida social.** *Hermes*, hijo de Zeus y de la ninfa Maya, es el mensajero de los dioses y por su ligereza personifica el viento. Es el inventor de la lira pastoril, que cedió a Apolo. Por su condición de mensajero va del Olimpo a la Tierra y al Tártaro, y conduce a las almas; fué protector de los negocios y prototipo del vigor y la agilidad. Desde muy antiguo se le representó en los caminos, primeramente en simples simulacros, después en pilares en forma de estípite, a los que por eso se llama *hermes*, coronado por la cabeza del dios. El tipo arcaico de Hermes es de un hombre barbado con sombrero de viaje, clámide y calzado con alas, que señalan la ligereza. El tipo clásico lo representa, por el contrario, imberbe, juvenil, de figura elegante, verdadero tipo del efebo ateniense, cual lo representó Praxiteles en la magnífica estatua hallada en Olimpia, llevando en el brazo a Baco niño, del que fué preceptor. En las imágenes clásicas aparece desnudo, calzando sandalias con alas.

*Ares*, hijo de Zeus y de Hera, es un dios de naturaleza violenta; es el dios de la guerra. Su tipo arcaico en pinturas de vasos es el de un guerrero barbado. Su tipo clásico es el de un hombre arrogante, desnudo e imberbe. Generalmente aparece asociado a otras deidades, especialmente a Venus, por sus amores con la diosa. A ello se refiere la estatua del Marte Ludovisi sentado, habiendo dejado las armas que parece guardar un amorcillo.

*Niké* o la *Victoria* es deidad, por cuyo concepto, más moral que religioso, se confunde con Atenea. A ello obedece la advocación de *Niké Aptera*, cuyo templo subsiste en Atenas, donde los relieves del antepecho

que rodeaba al monumento, como antes en el frontón oriental del Partenón, muestran sus imágenes con túnica y alas. Fué tema obligado de los monumentos conmemorativos de triunfos guerreros la imagen de Niké. Levantando el vuelo la representó Peonio de Mende en el citado monumento de Olimpia elevado por los naupatanios. Pregonando la Victoria de Demetrio Poliorcete, aparece sobre la proa de nave del monumento de Samotracia.

*Afrodita*, diosa del amor y al parecer de origen oriental, creíanla los griegos nacida de las ondas del mar, que la llevaron a la isla de Chipre impulsada por Zefiro, las Horas y las Gracias. Los platónicos hacían diferencia de la *Afrodita Urania*, el amor espiritual, y *Afrodita Pandemos*, el amor sexual. En un principio su culto tuvo un carácter grave, siendo adorada como protectora del himeneo, de la mujer y de la familia. Después tomó un carácter voluptuoso. Esa evolución se refleja en el arte. En los tiempos arcaicos Afrodita aparece vestida, teniendo una paloma en la mano, a diferencia de la Venus asiática desnuda. En el siglo v el tipo clásico es todavía vestido, como la representó Fidias en el friso de las Panateneas. Alcámenes la representó en la llamada Venus de los jardines con un peplos

que transparenta las formas desnudas. Al estilo bello del siglo iv corresponden las estatuas de Venus con el torso desnudo, como se cree la representó Scopas y de que es buena muestra la Venus de Milo. Así también la representó Praxiteles en una imagen de que



FIG. 100

La Venus de Médicis. Copia romana. Florencia, Tribuna de los Uffizi

se cree copia la Venus del teatro de Arlés, y el mismo artista se cree fué quien se atrevió a presentarla completamente desnuda en la estatua que fué adorada en el templo de Cnido, y que conocemos por su reproducción en las monedas como por las varias copias en las que aparece dejando la ropa sobre el vaso de perfumes para entrar en el baño. Las representaciones de Afrodita desnuda fueron prodigadas por el estilo bello y muy especialmente por el helenístico (fig. 100). También suele aparecer agrupada a otras deidades, especialmente con Ares, según se ve en alguna moneda, y con *Eros*, el amor. A éste se le representó siempre adolescente, hermoso, con alas y llevando arco y carcaj. Hay noticia de un grupo en que Scopas representó a los tres amores: *Eros*, la fuerza que une a los seres; *Himeros*, la pasión; *Polos*, el deseo. Con estas deidades se relaciona *Psiquis*, el alma, amada por *Eros*, y de ambos hay bellas imágenes escultóricas y pictóricas.

**6. Deidades de la Tierra y del Agua.** El concepto primordial de la tierra lo representan Gea y Rea, de la que es forma más determinada la Cibeles frigia. La Tierra, como diosa maternal es *Démeter*, en cuyo seno misterioso se elabora la vida vegetal, representada por su hija Cora, la cual fué robada por *Hades*, el dios del Averno. Este suceso produce a *Démeter* inmenso dolor: busca a su hija, se dirige a Zeus amenazando colérica con enorme sequía, consiguiendo al cabo que la raptada vuelva temporalmente todos los años bajo la forma de Perséfone, reina del Averno. Este mito, que expresa el brote y desaparición periódicas del grano de trigo y que tiene por epílogo la entrega del mismo por *Démeter* a *Triptolemo*, el genio protector de los campos, para que fuera a enseñar a los hombres el cultivo de la tierra, dió origen a los misterios de Eleusis.

En vasos pintados se representa el rapto de Cora, como así también a *Démeter* despidiendo a *Triptolemo* en presencia de Perséfone, que ostenta la antorcha de su himeneo. Esta escena representa también un relieve del siglo V encontrado en Eleusis. En el templo de Cnido se encontró una estatua que representa de un modo bien expresivo a *Démeter* en su mudo dolor. Es obra perteneciente a la tendencia patética de Scopas.

*Dionisos* o *Baco*. Parece que en el siglo VI fué cuando apareció en Beocia, como religión procedente de Lidia,

el culto místico y orgiástico de Dionisos, que figura en la Mitología como hijo de Zeus y de Semele (la tierra en la primavera). Confiado el niño a Hermes, que lo entregó a las ninfas, las cuales lo criaron en los prados húmedos que dan savia a la vid, y teniendo luego por protector a Sileno, que lo tenía en una caverna del monte Nisa. Allí nació una viña, con cuyo jugo se embriaga Dionisos, y con los genios del bosque, Sátiros, Silenos, Centauros, y Ninfas cantando y poseídos de nueva vida parten a recorrer el mundo y enseñar el cultivo de la vid, que es lo que el dios simboliza. El culto a Dionisos fué popular y en Atenas tuvo su templo junto al teatro, que nació del ditirambo o himno báquico.

El tipo arcaico de Baco es barbado con larga túnica, el cabello en largas trenzas y coronado de pámpanos. Tal se vé en pinturas de vasos llevando en las manos una copa y un tirso, y así parece que lo reprodujo Alcámenes en una estatua criselefantina venerada en Atenas. El carácter de la figura arcaica de Dionisos es marcadamente afeminado. Su larga túnica es la *bassara* de las mujeres asiáticas. Con este tipo se relacionan las imágenes del llamado Baco indio, que no es anterior a los tiempos de Alejandro y del que se ve una estatua en el Vaticano que lo representa envuelto en el manto, con barba y con la cabellera recogida como una mujer.

El tipo clásico fué creación de la escuela ática del siglo IV, y el que prevaleció: es un efebo de formas casi femeninas, desnudo, en actitud indolente. Así lo representó Praxiteles en una estatua de la que se conservan muchas copias en los museos. En algunas lleva por manto una piel de cabrito (*nébride*) o de pantera, a veces puesta sobre una corta túnica, según se ve en la gigantomaquia de Pérgamo. Suele acompañarle una pantera. En una crátera de mármol del Museo de Nápoles, adornada con relieves por Salpión de Atenas, aparece Hermes entregando a las ninfas a Baco niño. El episodio del robo de Baco por los piratas tirrenos, a los que convierte en delfines, se ve representado en el friso del monumento corárgico de Lisicrates en Atenas. Los amores de Baco y Ariadna en la isla de Naxos se representa en pinturas de vasos, como también sus bodas y viaje triunfal, apareciendo rodeado de su cortejo de sátiros, silenos y ménades.

Esas deidades inferiores que componen el cortejo de Baco son seres de naturaleza salvaje, con los que la imagi-

nación popular poblaba las montañas y los bosques y cuya naturaleza desordenada les dió afinidad con el dios de la vid. El arte los representó de naturaleza híbrida, humana y animal; por lo que se refiere a sátiros y silenos, con cola de caballo y orejas de cabrito derechas y puntiagudas. Los silenos son los sátiros viejos. El arte arcaico en pinturas de vasos y aun la estatua del sátiro Marsias, debida al escultor ático Mirón, los representa con barbas y calvos. Son siempre figuras movidas e inquietas. En el siglo iv se dulcifica el tipo, siendo su mejor ejemplo el sátiro de la calle de los tripodes en Atenas, obra de Praxiteles y del cual abundan las copias que lo representan en reposo, de formas graciosas, sin conservar de su naturaleza animal más que las orejas y una pequeña cola. En cuanto a las ménades o bacantes son mujeres con la cabellera suelta, vestidas de largas y flotantes túnicas y de nébrides, agitando el tirso o tocando címbalos; caracterizan la energía y el delirio báquico, viéndose representadas con frecuencia en relieves y pinturas de vasos. Scopas representó una ménade poseída del furor orgiástico desgarrando un cabrito, obra de la cual se cree reconocer copia en una estatua del Museo de Dresde.

Figura también en el cortejo de Dionisos el dios *Pan*, hijo de Hermes y protector de los ganados. Su tipo híbrido es el de un ser de cuerpo humano que tiene de macho cabrío la expresión, los cuernos, la barba y las piernas; es un dios pastoril al que se representó tocando el caramillo. Sus imágenes son del período clásico y del helenístico. Se le suele representar enseñando a tocar la flauta al joven Olimpo.

Los Centauros, antigua personificación de los habitantes salvajes de la Tesalia, son seres cuya naturaleza impetuosa se representó en la forma híbrida de hombre y caballo. En el período arcaico aparecen con piernas humanas, en pinturas de vasos y en algunos bronceos. La época clásica lo representó con cuerpo de caballo y torso humano. Así se les ve en la centauromaquia del frontón occidental del templo de Olimpia, en las metopas del Partenón y del Teseo y en el friso de Figalia. Más adelante el estilo gracioso embelleció el tipo del centauro, como se ve en dos estatuas del Museo del Capitolio, correspondientes al período helenístico.

*Pontos*, hijo de Gea, representa el origen del elemento líquido y fué padre de *Nereo*, personificación del agua

en movimiento y padre de las cincuenta Nereidas, las Gracias del mar. Nereo aparece representado en vasos arcaicos en la figura de un viejo barbado, de torso humano y cola de pez. *Proteo* representaba los cambios incesantes del mar; pero el soberano del mar es *Poseidón*, hijo de Cronos, como queda dicho, y cuya esposa es *Anfitrite*. Para conocer las imágenes arcaicas de Poseidón hay que acudir a las pinturas de vasos y a las monedas. En las primeras aparece representado con lengua túnica y manto, larga cabellera y barba, y llevando por atributo un tridente. En monedas de Posidonia se le representa desnudo, con ligero manto sobre los brazos, en actitud de combate y blandiendo el tridente. El tipo clásico dió a Poseidón el carácter grandioso que le corresponde como hermano de Zeus, representándolo desnudo con la barba y cabellera en desorden, como mojada. Debemos citar el magnífico torso del frontón oriental del Partenón y una estatua colosal encontrada en la isla de Milo, que se conserva en el Museo de Atenas. Vestido con ligera túnica y con manto o desnudo se le ve en algunos otros monumentos. Sus atributos son el tridente, el delfín y el caballo. Juntamente con su esposa Anfitrite aparece en algunos relieves, generalmente acompañados de las deidades secundarias que componen su cortejo y que son los Tritones y las Nereidas, representados por lo general con torso humano y cola de pez.

Los ríos fueron también representados en los tiempos arcaicos en forma de toro con rostro humano, como lo vemos en monedas de Gela (Sicilia). Después se representaron en forma humana como las del Iliso y del Cefiso, estatuas que ocupan los ángulos del frontón occidental del Partenón y las del Alfeo y el Cladeo en el frontón oriental del templo de Olimpia; son figuras echadas o recostadas, cuyo tipo prevaleció en la época helenística, cuales son las estatuas del Nilo y del Tíber conservadas en el Vaticano, en figura paternal y con atributos.

Las Ninfas son las deidades de las fuentes. Sus imágenes, como las de las Horas y las Gracias, no tienen atributos especiales, pero sí el tipo juvenil de doncellas vestidas de túnica y manto. Con frecuencia aparecen recostadas como los ríos, con el torso desnudo, el manto cubriendo las piernas y el brazo derecho sobre una urna de donde fluye el agua.

7. **Deidades de la vida humana.** *Ilitya*, diosa protectora de los nacimientos, por ello representada con una antoreha, recibió culto de las mujeres desde los tiempos primitivos, en ídolos de madera. En vasos pintados arcaicos aparecen las *Ilityas* asistiendo a Zeus en el nacimiento de Atenea.

*Asclepios* (Esculapio), hijo de Apolo, parece haber sido héroe convertido más tarde en dios médico. Recibió culto en los santuarios de Epidauro, Cos, Pér-gamo y Atenas, donde tuvo su *Asclepieion* o sanatorio. Sus imágenes arcaicas lo muestran joven e imberbe. Así lo representó en el siglo v el escultor ático Calamis en una estatua criselefantina que hizo para Sicione. El arte clásico lo representa de edad madura, barbado, de carácter paternal, como Zeus envuelto en manto que deja descubierto el torso desnudo, llevando un bastón rústico y con una serpiente a sus pies. Una estatua griega del siglo v, con esos caracteres, se descubrió en Ampurias y se conserva en el Museo Municipal de Barcelona.

*Higia*, hermana de *Asclepios*, es la ninfa de la salud, a la que se representó con una pátera, a la que viene a beber una serpiente. Se conocen algunas imágenes aisladas de ella; pero con más frecuencia aparece en relieves y en una moneda de Pér-gamo asociada a *Asclepios* y a *Telesforo*, el genio de la convalecencia, al que se representó cubierto con capuchón.

Deidades personificadoras de conceptos morales fueron las *Parcas*, Cloto, Laquesis y Atropos, lo pasado, lo presente y lo porvenir, representadas devanando el hilo de la vida y con unas tijeras para cortarlo; *Némesis*, la cólera divina que, llevando una rama de manzano, aparece en una moneda de Esmirna; *Tique*, la fortuna, de la que hizo Praxiteles una estatua para Megara; *Eiréne*, la paz, a la que en el siglo iv el escultor Cefisodoto el antiguo representó llevando en brazos al niño *Plutos*, la riqueza, grupo que nos es conocido por una estatua de mármol del Museo de Munich.

8. **Deidades de la muerte.** En pinturas de vasos especialmente se ven representadas las imágenes de la muerte, empezando por los muertos mismos conducidos por ciertas deidades al Infierno. También se ve en algún vaso ático del siglo iv a Caronte, que era el barquero encargado de transportar las almas por el río de los Infiernos. *Hipnos* y *Tanatos* son los genios de la muerte,

simbolizándola el primero como dulce sueño y el segundo por su aspecto triste y sombrío ; así vemos que en pinturas de vasos áticos Hipnos aparece joven e imberbe y Tanatos barbado, ambos con alas. Estos genios hermanos fueron más adelante, sobre todo en la época helenística, representados jóvenes e imberbes y con antorchas en las manos, cual se ve en el Grupo de San Ildefonso conservado en el Museo del Prado, en el que Hipnos tiene la antorcha sobre un hombro y Tanatos la inclina sobre un altar, ante una imagen de *Hécate*, diosa de la magia. La idea terrible de la muerte estaba personificada en las *Harpías*, deidades vengativas, instrumentos de la justicia de Hades. El arte arcaico las representó, cual se las ve en los relieves de la citada tumba de Xantos, con cuerpo de ave, cabeza, pechos y brazos de mujer, llevando las almas que han arrebatado. Este concepto pavoroso se dulcificó con el tiempo. En pinturas de vasos aparecen en actitud de persecución, en forma humana, con túnica corta y con alas.

El rey del Infierno es *Hades*, hermano como se sabe de Zeus y Poseidón, esposo de Perséfone. En el arte, Hades se diferencia de sus hermanos en su aspecto sombrío ; lleva cabellera y barba en desorden. Así parece reconocérsele en una estatua de la *villa Borghese*, que lo representa con túnica y manto sentado en su trono. Con el torso desnudo se le ve en pinturas de vasos. Perséfone aparece como reina del Infierno, velada con el manto. Hades hacía germinar los frutos de la tierra y en este concepto fué adorado. Lo fué especialmente en Alejandría (Egipto) en la imagen helenística de *Serapis*, que lleva por atributo sobre la cabeza el *modius* o medida de los cereales. Acompaña a los soberanos del Infierno su fiel guardador el Cancerbero que tenía tres cabezas y que se le ve representado en pinturas de vasos y en alguna estatua.

**9. Los héroes.** Seres nacidos de un dios y una mortal o de un mortal y una diosa, considerados por su naturaleza divina y humana como superiores, los héroes se ofrecían a la imaginación de los griegos como prototipos de virtud y acaso las leyendas localizadas en las regiones de su nacimiento encubrían los hechos de personajes de la vida real en los tiempos heroicos. Algunos de ellos recibieron culto como dioses y semidioses.

*Hércules* (Heracles) es, entre todos los héroes, el que fué considerado como un dios, al que se dedicaron templos y cuyo culto se hizo general, por haberse popularizado su leyenda. Según ésta, era hijo de Zeus y de Alcmena, esposa de Anfitríon y nació en Tebas de Beocia. Hera, celosa, envía unas serpientes contra el niño, el cual las ahoga en la cuna. Esta primera hazaña de Hércules se ve representada en monumentos helenísticos, pinturas y una pátera del tesoro de Hildesheim. A los 18 años vence al león del monte Citerón, que amenazaba los ganados de Anfitríon y viste la piel del animal, que es uno de sus atributos. Casado después con Megara, de cuya unión nacen varios hijos, Hércules, perturbado por influencia de Hera, los mata creyéndoles hijos de Euristeo, rey de Tirinto. Arrepentido va a Delfos para purificarse, donde se suscita el episodio de la disputa con Apolo por quererle arrebatar el tripode délfico. El oráculo condena al héroe por el crimen cometido a ponerse al servicio de Euristeo, el cual le impone la ejecución de las doce empresas o trabajos popularizados por la literatura y el arte. Hércules, como los demás héroes divinizados, tiene carácter solar, correspondiendo sus trabajos a los doce signos del Zodíaco y en la ejecución de ellos va de Norte a Sur. Dichos trabajos representados en pinturas de vasos, relieves y grupos escultóricos, como los que hizo en bronce Lisipo en el siglo IV, expresan el triunfo del sol sobre la tempestad u otros fenómenos naturales. Son los siguientes :

- 1.º Vencimiento del león del valle de Nemea, cuyo rugido representa el trueno.
- 2.º Destrucción de la hidra de los pantanos de Lerna, que era un dragón de nueve cabezas.
- 3.º Captura del jabalí de Erimantea, para presentarlo vivo a Euristeo.
- 4.º Dispersión de las aves dañinas del lago de Estinfalia.
- 5.º Captura de la cierva de Cerinea.
- 6.º Limpieza de los establos de Augias, rey de Elis.
- 7.º Captura del toro mugiente de Creta.
- 8.º Conquista del cinturón de Hipólita, reina de las Amazonas.
- 9.º Lucha con el triple Gerión. Esta empresa tuvo por teatro a España, motivando que Hércules pusiera en el estrecho de Gibraltar las columnas que señalaban el límite del mundo conocido.

- 10.º Lucha con el gigante Anteo.  
 11.º Conquista de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides.  
 12.º Encadenamiento de Cerbero.

En estas empresas se intercalan con carácter episódico otras semejantes que, como las dichas, se ven muy frecuentemente representadas en pinturas de vasos y en relieves. Se reconoce al concepto del héroe un origen oriental, lo que también parece advertirse en sus imágenes. Baste recordar al propósito al dios egipcio Bes, al coloso de Amatonte, al Isdubar caldeo-asirio y al Melkarte fenicio. De ello parece derivación la figura musculosa con que aparece Hércules en las metopas del templo de Selinonte, donde lleva espada. En los vasos arcaicos aparece barbado, vistiendo la piel del león, con coraza y sus armas son maza, flechas y espada. El Hércules del frontón de Egina aparece imberbe, disparando una flecha, pero en las metopas de Olimpia ya aparece barbado. La imagen más expresiva de Hércules es debida al escultor Lisipo, cuyas estatuas del Hércules *epitrapecios*, que lo representaba sentado, y la que lo representa en pie, también en reposo, dan idea de los originales perdidos. Sus mejores copias son el torso del Vaticano y el Hércules Farnesio del Museo de Nápoles, respectivamente.

*Teseo*, rey de Atenas, donde quedó como héroe nacional, es semejante a Hércules, y sus hazañas, reproducidas en las metopas Norte y Sur del llamado Teseión de Atenas, son las siguientes:

- 1.ª El vencimiento del Minotauro en el laberinto de Creta, para lo cual se valió del hilo que le proporcionó Ariadna.
- 2.ª Vencimiento del toro de Maratón.
- 3.ª Vencimiento del bandido Sinis en el istmo de Corinto.
- 4.ª Episodio conocido por el lecho de Procusto.
- 5.ª Vencimiento del malhechor Perifetes.
- 6.ª Lucha con el arcadiano Cerkyón.
- 7.ª Muerte de Skiron cerca de Megara.
- 8.ª Muerte del jabalí de Cromión.

Estas hazañas se ven también representadas en las pinturas de una copa del Museo Arqueológico Nacional (lám. XII). En vasos pintados se representa también

la guerra de Teseo con las Amazonas, a cuya reina Antiope venció. El arte dió siempre a Teseo la figura de un hombre joven y hermoso, con casco, espada y escudo.

*Edipo ante la Esfinge* se ve con frecuencia representado en pinturas de vasos.

*Perseo*, héroe argivo, aparece en una metopa del templo de Selinonte y en pinturas de vasos degollando a la Gorgona Medusa, que con sus hermanos Esteno y Eurale, seres monstruosos y terroríficos, habitaba en el extremo del mundo, la costa occidental de España.

## IV. La escultura

1. **Sus caracteres y desarrollo.** La Escultura es entre las artes de Grecia la expresión más alta y original del genio de la raza helénica y la que imprimió un sello distintivo a sus demás creaciones artísticas: a la Arquitectura, con los elementos decorativos que realzan su fisonomía; a la Pintura, con el predominio absoluto del dibujo que acusa la anatomía y sin valerse del color más que sobriamente para el efecto decorativo, hasta que los primeros balbuceos del claroscuro indujeron a imitar la forma corpórea de la estatuaria. Esa superioridad de la escultura se la dió a los griegos un hondo sentimiento humano. Fidias lo expresó diciendo que no conocía forma más bella que la humana. El principio inmutable que encierra esa máxima fué debido a la contemplación, sobre todo en el gimnasio y el estadio, del desnudo varonil de la juventud vigorosa, adiestrada por la educación física de la palestra, y por tanto la apreciación justa de las proporciones del cuerpo humano, de la armonía de sus componentes, del movimiento y del ritmo.

No solamente atendieron los escultores griegos al elemento formal de sus obras, sino al espiritual. Con razón ha dicho Rodenwaldt que « las esculturas egipcias y mesopotámicas expresan solamente el reposo de la eternidad; pero en las figuras griegas hay alma, espíritu, voluntad ». La sonrisa de las esculturas arcaicas, la serenidad de las del siglo v, el patetismo y la gracia de las del iv, marcan la evolución de ese sentimiento.

El relieve llenó, como en las artes de las viejas civilizaciones, una necesidad decorativa. La obra esencial-

mente griega, originalísima e independiente es la de bullo redondo, la estatua, destinada a ser contemplada desde todos lados, como el ser humano.

La conquista de ese arte nuevo constituye un proceso de siglos iniciado en el oscuro período protoarcaico, en el que según queda dicho una piedra, un pilar, una columna representaban a la divinidad y aun la encarnaban, según la creencia de aquella sociedad primitiva. El primer conato de representar a los dioses bajo forma humana fué poner una cabeza y extremidades a tales simulacros tallados en madera, las *xoanas*, que suponían de origen divino, a las que revestían con ricos mantos y aderezaban con coronas y guirnaldas de flores. Las pinturas de vasos nos han conservado copias de estos ídolos: el de Atenea el famoso *palladion*, que de Troya fué llevado a Atenas, según la leyenda, y de Baco lo vemos en una figura campestre improvisada con dos palos en cruz que sostienen un manto y una máscara del dios.

Las primeras estatuas que siguieron a esos esbozos fueron de madera, pintadas de blanco y rojo o chapeadas de metal; luego de piedra, y en el período arcaico también de mármol, material privilegiado sin rival producido por las montañas de la Grecia. Aquellos fetiches, propios de un pueblo en la infancia, nada podían representar para las aptitudes artísticas del pueblo griego, que al ponerse en contacto con los del Oriente encuentra en las esculturas egipcias y mesopotámicas modelos que imitar, poniendo en estas imitaciones el espíritu, el soplo de vida, primeros alientos del nuevo arte. El arcaísmo es una lucha entre los convencionalismos aprendidos del Oriente y la libre expresión del ideal humano en la plástica. Aquella enseñanza no fué solamente de la forma, sino de la técnica. Conocieron y aplicaron el procedimiento egipcio de fundir en bronce sobre un núcleo de arcilla, con lo que favorecieron singularmente a la estatuaria. El bronce fué el material predilecto del estilo dórico, como el mármol lo fué del jónico. No es de extrañar que por ser el metal material aprovechable hayan desaparecido muchas de aquellas esculturas y se conserven algunas más de mármol. Necesario es advertir que son pocas las obras originales de los grandes maestros que se conservan, y si podemos suplir la falta de algunas es por sus varias copias helenísticas y romanas que han podido ser identificadas por la semejanza de caracteres con las auténticas y por las descripciones de los escritores antiguos, singularmente de Plinio.

2. El arcaísmo dórico. En el Peloponeso y en las islas se produjeron en los siglos VII y VI a. de J. C. las primeras esculturas, cuya materia en un principio fué piedra caliza. Reclama lugar preferente la mención de



FIG. 101. La Artemisa de Delos consagrada por Nicanora. Atenas, Museo Nacional



FIG. 102. Estatuilla en piedra caliza. París, Louvre

ciertas estatuas de mujer, evidente remedo tradicional de las *xoana* de madera: con la caída del pelo enmarcando el rostro, los brazos pegados al cuerpo, la cintura rígidamente indicada, la túnica estrecha y lisa como un tronco bajo la cual asoman las puntas de los pies; es

enteramente el madero aderezado por la devoción. Tal es la imagen de Artemisa, dedicada por una mujer llamada Nicandra, que fué descubierta, como otras estatuas del mismo carácter primitivo, en la isla de Delos (fig. 101); tal es también una pequeña estatua femenil del Louvre, con la diestra mano sobre el pecho (fig. 102). Del ídolo de Hera adorado en su antiquísimo templo de Olimpia fué descubierta la cabeza de piedra, cuya factura por planos recuerda la talla en madera y cuyos grandes ojos a flor de cara le dan la expresión propia del ídolo. Todas estas obras producidas en el siglo VII representan los primeros balbuceos del ingenio griego, pero bien pronto señala nuevo rumbo el arte oriental. Su influencia es patente en una estatua de mujer sentada sobre sus piernas, con un chal que cae sobre sus hombros y el pelo en trenzas. No menos expresivo es un friso hallado en Prinias (Creta), cuyo relieve muestra unos guerreros sentados en caballos exageradamente altos, todos iguales, en procesión, al modo asirio.

Los griegos atribuían los primeros progresos de su escultura a Dédalo, artista legendario, de quien dice Diodoro de Sicilia que fué el inventor de los útiles para trabajar la madera; que sus estatuas parecían seres vivos, pues veían y andaban; que fué el primero que les abrió los ojos y les separó piernas y brazos. Pausanias menciona muchas imágenes primitivas de madera atribuidas a Dédalo. Los caracteres de las mismas, apuntados por Diodoro, convienen con el tipo dórico de estatua varonil, en pie, desnuda, del que se conocen notables ejemplares, los cuales revelan estar inspirados en un modelo egipcio. Son figuras erguidas y fuertes, con la

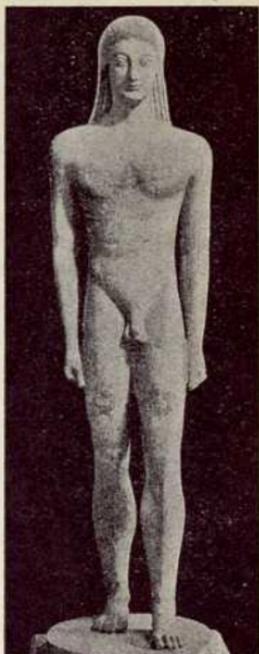


FIG. 103  
El Apolo de Milo.  
Atenas, Museo Nacional

pierna izquierda avanzada, como en actitud de marcha, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo, la cabellera larga y unida sobre la espalda. Imágenes de Apolo o estatuas de atletas victoriosos, el tipo escultórico se generalizó. Lo que las diferencia de las egipcias, aparte el espíritu y la factura, es la desnudez completa, fruto del estudio del natural. Se tiene por más antigua de estas estatuas una encontrada en Orcomeno de Beocia, cuya factura rígida parece recordar la talla en madera. Particular interés por lo vigoroso y por su acentuación anatómica tiene la estatua de mármol hallada en Delfos, atribuida a Polimedes de Argos, que se sabe hizo para aquel santuario dos imágenes de Apolo a principios del siglo VI. Como el tipo en cuestión no fué privativo de los artistas dorios, lo encontramos interpretado con una cierta elegancia en el Apolo procedente de la isla de Milo (fig. 103) y conservado en el Museo de Atenas, como asimismo el del templo de Apolo Ptoos en Beocia. Semillante es el Apolo de Tera y el más acabado el de Tenea, existente en la Gliptoteca de Munich, que también posee otro, de arte más perfecto y realista procedente del Ática.

La decoración arquitectónica favoreció el desarrollo del relieve en el siglo VI. De su carácter inicial da cuenta un fragmento de metopa de piedra caliza, perteneciente al templo de Atenea en Micenas y conservado en el Museo de Atenas, mostrando una figura femenil, de frente, con un tocado que acusa un modelo egipcio. Las colonias dóricas de Occidente participaron de este movimiento artístico. En la isla de Sicilia son de notar las metopas de piedra del templo de Selinonte, que representan el robo de Europa por Zeus en figura de toro, Hércules llevando a los Cercopes y Perseo degollando a la Medusa. En estas figuras las piernas se ven de perfil, el torso y el rostro de frente. Son figuras angulosas, rechonchas, de musculatura exagerada y conservan restos de policromía. Idénticos caracteres se advierten en los relieves de un frontón de Corfú, donde aparece Zeus venciendo a un gigante y a la Gorgona, cuyo gesto es muy expresivo. En una metopa de piedra del tesoro de los sicionitas, en Delfos, aparecen las figuras de perfil de los Dioscuros e Idas llevando el ganado vacuno cogido en Arcadia.

**3. El arcaísmo jónico.** En la Grecia oriental, al mismo tiempo que en la occidental, se producen las primeras esculturas en un estilo que imita el de las meso-

potámicas; la figura vestida y el amor al detalle cuidadosamente señalado en somero relieve grabado y que muestra afición al tipo femenino gracioso. Ya se apunta este carácter en la estatua de la Hera de Samos, mármol del siglo VI conservado en el Louvre, evidente copia del primitivo ídolo en forma de columna revestido de túnica, cuyos finos pliegues recuerdan las estrias, bajo los cuales asoman las puntas de los pies y con un manto terciado. En Asia Menor se deja sentir la influencia del antiguo arte egipcio y del mesopotámico con notoria intensidad. Buen ejemplo de ello son las diez estatuas votivas de mármol de Paros, que adornaron la vía sagrada del templo de Apolo Didimeo cerca de Mileto, pertenecientes hoy al Museo Británico y que datan como la anterior de la primera mitad del siglo VI: son figuras sentadas, que recuerdan las caldeo-asirias, macizas, de formas redondas, con los pliegues de las vestiduras tratados de un modo sencillísimo. La estatua más importante es del rey Carés, según la inscripción grabada a un lado del asiento (fig. 104). Del templo de Assos, en la Troade, posee el Louvre un relieve que muestra a Hércules luchando con Tritón y figuras de animales de carácter oriental.



FIG. 104. Estatua del rey Carés.  
Del templo de Apolo en Mileto. Londres,  
British Museum

Del siglo VI datan también los relieves que decoraron la tumba de Xantos (Licia), llamada de las Harpías, por las que aparecen en ellos llevando las almas, y en los que se representa también a los difuntos convertidos en héroes, recibiendo ofrendas de sus parientes. Obra notable por

lo bien acabada, estos relieves, que posee el Museo Británico, son representativos del estilo jónico (fig. 107). Dejése éste sentir en las islas. En la de Delos una curiosa estatua de Niké volando, con el rostro animado de una



FIG. 105. La Victoria de Delos. Atenas, Museo Nacional

cierta sonrisa, marca tendencia a expresar vida y movimiento en la estatuaria (fig. 105). De carácter más oriental es el relieve del costado de un trono encontrado en la isla de Samotracia, en el cual se representa a Agamenon con dos servidores.

De la isla de Tasos proceden unos relieves existentes como el anterior en el Louvre, que decoraron un altar consagrado a Apolo, el cual aparece en ellos conduciendo el coro de las Musas y a Hermes seguido de una de las Gracias.

Obra jónica es también el Tesoro elevado por los los sifnios hacia 530 en el santuario de Apolo en Delfos, monumento en el que, como ya dijimos, en vez de columnas hay dos cariátides, figuras de fina elegancia; en el friso se representa a griegos y troyanos disputándose el cuerpo de Euforbo en pre-

sencia de los dioses y en el frontón la disputa del tripode delfico entre Apolo y Hércules.

**4. El arcaísmo ático.** La influencia jónica contribuye al desarrollo de la escultura en el Ática, donde acaba por formarse un estilo selecto. Las excavaciones practicadas por Cavadias en la Acrópolis de Atenas dieron por resultado el hallazgo, entre restos de los antiguos monumentos destruidos por los persas en 480, de las

esculturas que los decoraban. Este hallazgo ha sido de capital importancia para conocer el arcaísmo ático y ciertos caracteres de la escultura griega, además de un aspecto de su técnica que hasta entonces había sido muy discutido; nos referimos a la policromía de las figuras

esculpidas. Una serie de esas esculturas, de piedra caliza, correspondían a los frontones de los edificios de la Acrópolis construidos entre 500 y 550. A los más antiguos de estos frontones corresponde una lucha de toro y león, éste pintado de rojo y aquél de azul, y otro que muestra a Hércules combatiendo con la Hidra de Lerna, figuras en relieve de poco espesor y pintadas las carnes de su color, y de verde y rojo otros motivos. De los dos frontones del templo (el *hecatompedon*) son un grupo de deidades sentadas entre dos serpientes y Hércules luchando contra Tritón y contra Tifón, monstruo

de tres cuerpos con colas de delfin enroscadas. Todas estas figuras son de toba caliza revestida con gruesa capa de yeso, en el cual está concluido el modelado; la ejecución es ruda y enérgica y la policromía de colores vivos completa los detalles. El Tifón antedicho se distingue especialmente por la expresión y el gesto de sonrisa en sus tres rostros, la cabellera y la barba pintadas de azul (fig. 106).

Al gobierno de Pisistrato se debe la exornación del templo de Atenea con nuevas estatuas votivas ejecuta-



FIG. 106. Cabeza de Tifón, procedente de un frontón primitivo. Atenas, Museo de la Acrópolis

das por artistas jónicos, que son verdaderamente los que inician el perfeccionamiento y crean un nuevo estilo, en el que la gracia y la elegancia constituyen la característica que ha de ser dominante en el arte ático, el cual aquí se distingue además en lo cuidadoso y fino del trabajo. Esta nueva escuela no emplea piedra, sino mármol, y crea un tipo de figura femenil vestida, en pie con la pierna izquierda hacia delante y con la mano del mismo lado cogiendo los pliegues de la túnica (*chitón*) y un manto (*himation*) terciado sobre el pecho; la cabellera en trenzas que caen por delante y sobre la espalda y adornadas con una diadema (fig. 108). Una espiga de bronce que llevan



Fig. 107. Licia. Tumba de las Harpías, en Xantos

sobre la cabeza debió sostener un sombrero. Catorce son las estatuas encontradas de este tipo, las cores, cuyos rostros sonríen suavemente, y son figuras delicadamente modeladas. Lo que especialmente las avalora es la policromía: el pelo está pintado de rojo oscuro; de rojo, los labios; los adornos de la diadema llevan pintadas palmetas y grecas; las ropas son de colores azul verde violeta y los adornos que las guarnecen son rojos, verdes, así como las estrellas de que se ven sembradas las ropas, siendo de notar que aun siendo vivos algunos de estos colores, por el buen gusto con que fueron empleados, no disuenan. También se encontró una estatua de deidad sentada, se ha supuesto que fuera la de Atenea, del escultor Endoios; aunque mutilada, permite apreciar análogos caracteres que las estatuas dichas. Entre ellas una viste el sencillo peplos dórico (fig. 109). El tipo varonil se da

entre los mármoles arcaicos de la Acrópolis en una estatua de Hermes *Moscóforo* llevando un choto sobre sus hombros (fig. 110), y en dos estatuas de adolescente,



FIG. 108  
Estatua femenina de la Acrópolis.  
Atenas, Museo de la Acrópolis



FIG. 109. Muchacha con el peplo  
dórico, procedente de la Acrópolis.  
Atenas, Museo de la Acrópolis

una desnuda, tipo de los *Apolos* embellecido, y otra vestida. También se ve en el Museo de la Acrópolis un relieve que representa un personaje subiendo a un carro, con manto de finos pliegues.

Más interesante es la estela funeraria encontrada en Velannideza, en Ática, impropriadamente llamada del *sol-*

*dato de Maralón*. Representa efectivamente un guerrero, el difunto heroizado, cuyo nombre *Aristion* se lee al pie, como asimismo, y esto es lo más singular, el nombre del autor: *Aristocles*. La figura en bajo re-



FIG. 110. El Moscóforo: estatua votiva de Rhombo. Atenas, Museo de la Acrópolis



FIG. 111. Estela funeraria de Aristion. Atenas, Museo Nacional

lieve aparece de perfil con la cabellera y la barba rizadas, pintadas de rojo, lleva coraza azul oscuro y ócreas; una lanza en la mano (fig. 111). En el Museo de Atenas existe un trozo de estela de un discóbolo, cuya cabeza bastante expresiva de perfil y con el pelo en trenza destaca sobre el disco que tiene en la mano.

No menos interesantes son los relieves que decoraron unos pedestales de estatuas con representaciones de una escena de pugilato y otros juegos, composiciones sobrias, de figuras de perfil, desnudas casi todas y expresivamente movidas. Muestran estas obras la última fase del arcaísmo ático, que a fines del siglo VI se manifestó desligándose del sistema detallista jónico. Esta tendencia apunta ya en otra estatua femenil vestida que lleva la firma de Antenor.

Obra del mismo Antenor fué el grupo de los tiranicidas, esto es, de los matadores de Hiparco, Harmodios y Aristogitón, que hizo elevar en el ágora el pueblo ateniense en 510. Llevado ese grupo por Jerjes a Ecbatana, fué restituido a Atenas por Antíoco en 280; pero entre tanto, en 477 fué encargado otro a los escultores Critios y Nesiotes. El grupo primero parece ser, dado su carácter arcaico, el reproducido en una moneda y en un relieve, lo cual ha servido para identificar una copia antigua del grupo, en mármol, existente en el Museo de Nápoles. Los dos tiranicidas desnudos avanzan resueltos, el joven Harmodios imberbe, blandiendo la espada, Aristogitón con la vaina y al brazo el manto en que ocultó el arma. La cabeza del Aristogitón, pieza añadida, no es la que le corresponde, pues en moneda y relieve aparece



FIG. 112. Diosa entronizada.  
Berlín, Museos Nacionales

barbado, y debe ser la que en nuestro Museo del Prado figura como de Ferequides. En todas estas obras las figuras ya no sonríen.

A artistas jónicos se deben algunas esculturas encontradas fuera del Ática. En el tesoro construido en Delfos por los atenienses entre 490 y 485, las metopas ofrecen en sus relieves, que representan hazañas de Hércules y de Teseo, el aticismo fino y delicado que atenúa la tradición arcaica. Menos participa de ella el relieve de un hombre entretenido con su perro, que adorna una estela funeraria firmada por Alxenor, hallada en Orcomeno.

El Museo de Berlín posee dos estatuas de estilo jónico. La más arcaica es de una diosa con peplos dorio muy ceñido que recuerda las imágenes primitivas y con el rostro sonriente de expresión exagerada. Por el contrario, la otra estatua, de una diosa en su trono, bellísima muestra de final del arcaísmo (fig. 112), hallada en la Magna Grecia (Sur de Italia), recuerda en los finos pliegues de las ropas y detalles del peinado a las *Cores* de la Acrópolis y las supera en pureza de líneas.

**5. Las esculturas de Egina.** En esta isla artistas dorios trabajaron en los últimos tiempos del arcaísmo, formando una escuela cuyo último representante parece haber sido Onatas, a quien se atribuyen las esculturas que decoraron los frontones del templo de Afaia. Son una serie de estatuas que fueron descubiertas en 1811 y que se conservan en el Museo de Munich; posteriormente aún se hallaron algunas otras. Se calcula que el templo fué construido entre 480 y 475. El asunto del frontón oriental es un episodio de la primera campaña mantenida por Hércules contra Troya, auxiliado por Telamón, hijo de Eaco, rey de Egina. Tan sólo cinco figuras de este frontón se conocen. La más singular es la de Hércules arrodillado disparando una flecha, acción que se refleja en lo expresivo del rostro. Los combatientes se disputan el cuerpo de Oicles caído en la refriega, y al lado izquierdo aparece Laomedonte, rey de Troya, en el suelo, herido, apoyándose en el escudo redondo que mantiene embrizado. En el centro de este frontón como del occidental aparece Atenea en pie, solemne, como presidiendo el combate, vestida de peplos, que cae en pliegues angulosos. Mejor conservada la Atenea del frontón occidental, en cuyo vértice toca la cresta del casco de la diosa, que le sirve de eje, como también a la composi-

ción, lleva la *égida* y escudo redondo, advirtiéndose agujeros pequeños en que estuvieron sujetos algunos detalles como las serpientes de la *égida*, que serían de bronce. En este frontón se representa la segunda guerra de Troya, y la distribución de sus figuras ha dado lugar a controversia, siendo al parecer la opinión más admitida que formaban cuatro grupos de combatientes, dos de ellos



FIG. 113. Detalle del frontón del templo de Egina

disputándose los cuerpos de dos heridos, que parecen ser Aquiles y Patroclo, respectivamente (fig. 113). La distribución de las figuras es simétrica. Los combatientes griegos están desnudos con casco beocio, escudo y lanza de bronce. Uno de los troyanos lleva el traje asiático. Dichas estatuas conservan restos de policromía, que han permitido hacer una reconstitución en pequeño, en la cual los colores son rojo y azul muy vivos, a lo que se añade el dorado de los accesorios de bronce. Son figuras un poco más pequeñas del tamaño natural. El trabajo del mármol es un tanto seco y sin los subterfugios de que se valieron los

escultores habituados a ese material. Por dicha circunstancia se cree que el autor fuese Onatas, que era un bronzista, ayudado acaso por su hijo Caliteles. En las estatuas de Egina se advierte más libertad y realismo en los cuerpos que en los rostros, a los que anima una sonrisa llamada por lo mismo *eginética*. No los rostros, el movimiento de las figuras es lo que expresa la acción representada. Constituye, pues, el estilo egineta una manifestación del arcaísmo avanzado de principios del siglo v, un estilo realista que interpreta, aunque con cierta sequedad, la belleza de la forma y la elegancia del movimiento.



FIG. 114. Detalle del combate de los centauros y los lapitas, procedente del frontón Oeste del templo de Zeus. Olimpia, Museo

**6. Las esculturas de Olimpia.** Los mármoles decorativos del gran templo de Zeus olímpico representan un paso más decisivo en la liberación de las tradiciones arcaicas. Las figuras ya no sonríen; por el contrario, viven el dramatismo de los graves hechos que representan, y hay en ellas dignidad y nobleza. Las doce metopas representan los trabajos de Hércules.

Son de notar la de la limpieza de los establos de Augias en presencia de Atenea, la que muestra al héroe sosteniendo la bóveda celeste y Atlas presentándole las manzanas de oro y la de Hércules sujetan-

do al toro de Creta. Son mármoles de factura sobria en los que la musculatura está bien acusada y por su estilo parecen ser obra de un artista dorio. La última metopa mencionada pertenece al Museo del Louvre y las demás al de Olimpia, donde también están las estatuas de los frontones. El frontón oriental representa los preparativos para la carrera de carros entre Pelops, pretendiente de Hipodamia, y su padre Enomao, rey de Pisa, que imponía a los pretendientes de su hija le vencieran en dicho deporte. En el centro del frontón como eje del mismo aparece Zeus, figura un tanto mayor que las demás, a su derecha Pelops e Hipodamia y a la izquierda Enomao y su mujer Sterepe; de cada lado hay un carro con cuatro caballos y ante ellos sentado el auriga correspondiente, siendo de éstas la mejor figura la de Mirtilo, el cochero del rey que favoreció el triunfo de Pelops. A los extremos del frontón dos estatuas recostadas y desnudas representan los ríos Alfeo y Cladeo. En el frontón occidental se representa la lucha de centauros y lapitas en las bodas de Piritoo, lucha motivada porque el centauro Euritióon quiso robar a la novia Deidamia. Aquí la figura central, también un poco mayor que las otras, es la de Apolo, con el rostro vuelto hacia la derecha y el brazo extendido. La lucha se ve aquí repartida en seis grupos de centauros con mujeres (fig. 114) y hombres lapitas. A la derecha de Apolo, Piritoo quiere arrancar a Deidamia de los brazos del centauro Euritióon; del otro lado Teseo amenaza a otro centauro. Es de notar el grupo de un lapita cuyo rostro expresa bien el dolor de verse mordido en el brazo derecho por un centauro; a los extremos del frontón hay figuras que todavía en la posición recostada del banquete contemplan la escena.

Según Pausanias, el frontón oriental era obra de Peonio de Mende, y el occidental del ateniense Alcámenes, pero no parece probable sino que haya habido confusión en la referencia del escultor griego, tanto más que no coinciden mucho las fechas de la producción de dichos escultores con la del templo de Olimpia que quedó concluido hacia 445. Las esculturas de Olimpia muestran todavía cierta sequedad de ejecución, como reminiscencia arcaica que se manifiesta más claramente en la interpretación de las cabelleras, en rizados cortos y simétricos. En el frontón oriental todo es reposo y severidad; en el occidental, movimiento y fogosa expresión dramática. Posible es que fueran obras de dos escultores distintos.

7. **Las esculturas del período de transición.** La evolución artística de que nace el clasicismo se manifiesta en obras en que todavía es más patente que en las de Egina y Olimpia el espíritu de libertad y de independencia que caracteriza al período que sigue inmediatamente a las guerras médicas, y en el cual, al rehacerse el pueblo griego, hay un

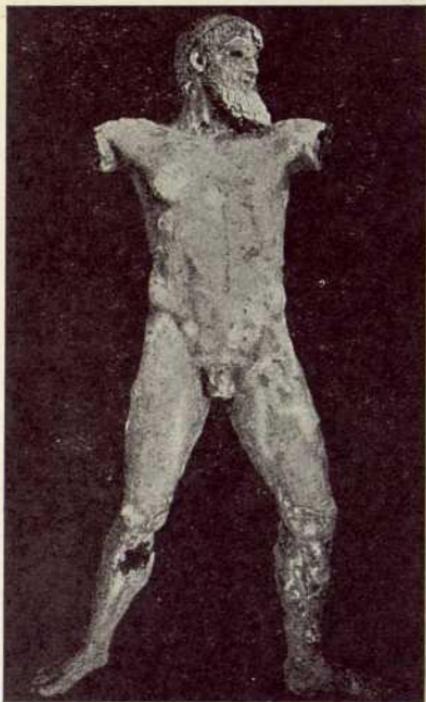


FIG. 115. Estatua de bronce representando a Zeus, procedente del cabo Artemision. Atenas, Museo Nacional



FIG. 116  
El auriga de Delfos.  
Delfos, Museo

momento de reflexión que se refleja en la escultura en figuras que ya no sonríen, figuras graves y como pensativas. Importa más entonces la aspiración al ideal que los formulismos de escuela. Por eso algunas obras han sido consideradas por unos como dóricas y por otros como áticas; confusión de escuelas muy propia de una

fase de transición. En las dorias predomina el realismo; en las áticas, la elegancia.

De bronce, la materia preferida por los escultores dorios, hay ciertas estatuas, de las cuales la más antigua,



FIG. 117. La Venus del Esquilino. Copia romana. Roma, Palacio de los Conservadores



FIG. 118. Vesta, con el peplo dórico. Copia romana. Roma, Museo Torlonia

encontrada con otras en el cabo Artemision (Eubea), representa a un dios, Zeus o Poseidón, desnudo, en actitud de lucha, con los ojos huecos porque serían de otra materia y con la cabellera y barba en largos rizos de reminiscencia arcaica (fig. 115). Especialidad de aquellos bronceístas fueron las estatuas de los vencedores de la

arena. Sirvan de muestra el auriga de Delfos, el niño de la espina y la corredora olímpica. El auriga vencedor encontrado con restos de los caballos y las riendas en las ruinas de Delfos es una figura severa, en pie, con túnica que cae en pliegues rectilíneos; la cabeza es un tanto convencional; en cambio, el realismo se manifiesta sobre todo en los pies desnudos que muestran afianzarse sobre el suelo trepidante del carro (fig. 116); formó parte de una *cuádriga voliva*, por cuyo epigrafe se sabe que el dedicante fue Polyzalo, a nombre de uno de sus hermanos, Gelón y Herón, tiranos de Siracusa, por el triunfo alcanzado en los juegos delficos entre 482 y 472. Ese admirable bronce, que tiene ojos artificiales, debió estar patinado de distintos tonos; la boca entreabierta permite ver que los dientes son una cinta de plata y el meandro que adorna la diadema está incrustado de oro. El llamado niño de la espina, figura muy realista, solamente es conocido por las copias conservadas en el Capitolio de Roma y en otros museos. Representa, en efecto, un muchacho que se está sacando de la planta del pie izquierdo una espina que se clavó al correr en el estadio. La corredora olímpica, otro bronce perdido, es conocida por la copia greco-romana en mármol existente en el Vaticano: está como empezando la carrera, no lleva más que una ligera vestidura y en un tronco que hay al lado se ve esculpida la palma que ganó.

Entre las figuras de mujer sobresale como tipo desnudo la llamada Venus del Esquilino, mármol existente en el Museo del Capitolio en Roma: es una joven que ha dejado sus ropas sobre un vaso de perfumes y se arregla el pelo, cuyos mechones están tratados al modo arcaico, y es una figura delicada, copia al parecer de la época romana (fig. 117). El tipo vestido lo encontramos en la Vesta del Museo Torlonia con peplos dórico, el rostro un tanto triste velado por un pequeño manto (fig. 118), y otra estatua de mujer envuelta en el manto, del Museo de Berlín; ambas de mármol y de tipo severo.

Los escultores áticos hicieron obras en mármol y en bronce. Notable escultor ático de este período es Calamis, que trabaja hacia 460. Produce grupos de bronce, estatuas colosales, imágenes de dioses, figuras de animales. De estas obras hablan con encarecimiento los autores antiguos. Hizo para Tanagra un Hermes crióforo que se ve reproducido en una moneda de bronce. Se cree reconocer copia antigua de una estatua suya de Apolo en la

de mármol llamada de Choiseul-Gouffier, conservada en el Museo Británico : representa el dios en pie con el cuerpo sobre la pierna derecha y la izquierda ligeramente doblada, posición inicial de movimiento, propia de este período (fig. 119); es un desnudo elegante con indicación de las venas y la cabellera dispuesta en rizos sueltos. Se ve que Calamis ha roto con la ley de la frontalidad seguida por los escultores arcaicos en la posición de las figuras y que su estilo se caracteriza por la gracia y la elegancia que distingue a la escultura ática.

No menos notable fué el escultor Mirón, que nació en 492 en Eleutera (confines del Ática). Él y su contemporáneo Pitágoras de Regio (Magna Grecia), nacido en Samos, se distinguieron por su tendencia realista. Mirón hizo varias estatuas de atletas de una de las cuales se cree ver copia en la de un *púgil* conservada en el Louvre. Se cree también que este escultor debió ser el primero que se preocupó del *ritmo*, o sea el juego de líneas en la silueta de la estatua y de la justeza de proporciones del cuerpo humano. Mirón fué discípulo del escultor argivo

Hagéladas, de quien lo fueron también Fidias y Policleto, con el que aprendieron la técnica del bronce en que él fué maestro. Mirón la practicó ventajosamente produciendo obras que nos son conocidas por copias en mármol. A su vez Mirón se distingue como atrevido innovador, sorprendiendo en sus obras el movimiento que da el



FIG. 119. Apolo « Choiseul-Gouffier ». Copia romana. Londres, British Museum

natural, en acción. Bien lo acredita su estatua del *Discóbolo*: el atleta en el esfuerzo para arrojar el pesado disco de bronce, figura que se suma en una curva muy bien estudiada. Es conocida por las copias del palacio Lancellotti en Roma, del Vaticano (fig. 120), del Museo Británico, y la mejor un pequeño bronce del Museo de Munich. Del

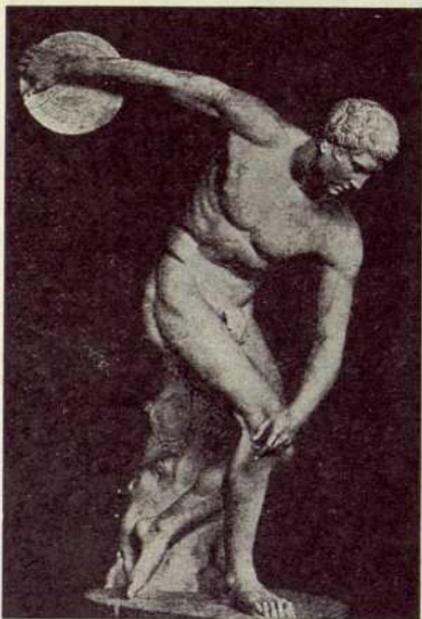


FIG. 120. Discóbolo de Mirón

grupo que hizo de Apolo, Marsias y Atenea, representando la contienda entre el dios con su cítara y el sátiro con su flauta, se conservan, además de una pintura de vaso, la estatua de Marsias perteneciente al Museo de Letrán en Roma, que lo representa en movimiento de despecho, arrojando al suelo, vencido, su flauta, y las estatuas de Atenea de Francfort del Maine y del Museo del Prado. También se distinguió Mirón en reproducir del natural figuras de animales. En una vaca de bronce existente en la colección de antigüedades de la Biblioteca de París se

creo reconocer copia de la Vaca del Mirón, que por su realismo fué celebrada por los poetas.

Ha sido en general considerada como obra de estilo jónico el llamado trono Ludovisi, conservado en Roma y que se reduce a tres relieves en mármol, uno del respaldo en el que está representado el nacimiento de Afrodita, la cual surge vestida entre dos Horas, y los costados en los que se reproduce una flautista desnuda y una mujer envuelta en sus ropas; ambas figuras sentadas, graciosas y de un cierto arcaísmo. Típico de este período ático es

el bajo relieve encontrado en Eleusis, que representa al joven Triptolemo ante Démeter y Perséfone; obra algo seca de ejecución, pero en la que resalta la elegancia ática.

8. **Fidias y el clasicismo ático del siglo V.** La riqueza, la prosperidad y el noble afán de superación desarrollados en Atenas bajo el gobierno de Pericles culminan en la reconstrucción de los arruinados monumentos de la Acrópolis, obra considerable cuya dirección fué confiada por dicho estadista a Fidias, el artista en quien el genio griego brilla con mayor intensidad y que trata con elevación no superada los asuntos religiosos. Hijo del escultor Karmides, Fidias debió nacer entre 490 y 485; murió hacia 432; hizo sus primeros estudios de arte con un pintor; luego con el escultor ateniense Hegias; después con el argivo Hagéladas. Hay muchas noticias de sus obras. Fué de las primeras un grupo en bronce de Atenea, Apolo y Milciades, conmemorativo de la batalla de Maratón y ejecutado entre 465 y 460. Otra obra de su juventud fué la Amazona herida para el concurso de Éfeso. La primera obra importante que hizo para la Acrópolis de Atenas, bajo el gobierno de Cimón, fué la estatua colosal de bronce de Atenea Promakos, que se ve representada en las monedas de Atenas entre el Erecteo y el Partenón. De bronce era también la estatua de la Atenea Lemnia, que fué consagrada en la misma Acrópolis hacia 447 por los colonos de Lemnos y en la cual aparece la diosa con el casco en la mano. Cree reconocerse copia de esta estatua en una de mármol del Museo de Dresde y de la cabeza en una de bronce del Museo de Bolonia.

Las dos obras de Fidias más celebradas de sus contemporáneos fueron las imágenes colosales de Atenea Partenos y de Zeus olímpico, ambas de marfil y oro. La Atenea, inaugurada en el Partenón en 438, era una figura en pie, de unos 12 m. de altura, teniendo en una mano la figura de la Victoria, en la otra la lanza y al pie el escudo con la serpiente Erictonio. Solamente nos es conocida por algunas copias en mármol, dos de ellas encontradas en Atenas, la mejor en la plaza del Varvakeyon, en la que aparece con el casco coronado por la esfinge entre dos grifos. El Zeus de Olimpia es conocido por la descripción que hace Pausanias, según la cual aparecía en un trono de oro, marfil, mármol y ébano,

adornado con las figuras de las Estaciones y las Gracias ; el dios con las carnes de marfil, manto de oro esmaltado de flores, teniendo en una mano la Victoria y en otra el cetro ; su rostro de singular belleza, grave y sereno. Las monedas de la Elida y algunas cabezas de mármol dan en cierto modo idea de esta obra tan admirada y reverenciada por los antiguos. En el pedestal aparecían en relieve las grandes deidades que formaban el cortejo del padre de los dioses ; estaba pintado y en él se leía esta firma : « Fidiás, hijo de Karmides, ateniense, me ha hecho ».



FIG. 121. Lapita y Centauro, metopa del Partenón.  
Londres, British Museum

De ninguna de las citadas obras se conserva el original. Para conocer las que se deban a la mano del maestro hay que acudir a las esculturas decorativas del Partenón, algunas de las cuales no son evidentemente suyas, pero sí la traza y dibujos por los cuales se ejecutaron. Obra tan considerable la realizó Fidiás auxiliado por Alcámenes y por otros escultores además de sus discípulos Agoracrito, Cresilas, Colotes. Las primeras esculturas debieron ser los relieves de las metopas, en las cuales, especialmente las de la centaúromaquia (fig. 121), que son las mejor conocidas, se advierte cierta reminiscencia, que indica fueron ejecutadas por escultores viejos.

Es de apreciar en ellas, sin embargo, la variedad que ofrece la serie de escenas aisladas de a dos figuras y el realismo de ellas.

Las estatuas de los frontones son las que revelan, algunas cuando menos, ser originales de Fidias. Desgraciadamente, por haber desaparecido muchas, no es posible apreciar en conjunto las composiciones desarrolladas en partes tan importantes del templo. Sus asuntos, como indica Pausanias, son en el frontón oriental el nacimiento



FIG. 122. Démeter, Cora e Iris, del frontón oriental del Partenón. Londres, British Museum

de Atenea y en el occidental la contienda de Poseidón y de Atenea por la posesión del Ática. Del primero se conservan las figuras de Helios-Hiperión que sale del mar guiando sus caballos y que ocupa el ángulo izquierdo del frontón, y al opuesto, en parecida forma, la luna con los caballos de su carro. Las siguientes figuras que se conservan son : a la izquierda, una figura varonil recostada que se considera de Teseo o de Baco ; después, sentadas, Démeter y Cora (fig. 122) ; al lado, la ninfa Iris. Falta las figuras de la parte central, excepto la Victoria. Del lado derecho se conservan las figuras de las tres Parcas, una sentada y las dos siguientes extendidas por ser las

inmediatas al ángulo. A las imágenes indicadas les faltan las cabezas. Una existe en la Biblioteca de París, que debió pertenecer a alguna de dichas diosas. Las atribuciones de éstas han sido por lo mismo varias, pues se ha dicho si en vez de las Parcas serían las indicadas figuras las tres hijas de Cecrops y también si una de las recostadas es Afrodita. Para la reconstitución de la parte central el documento gráfico más importante es un brocal de pozo

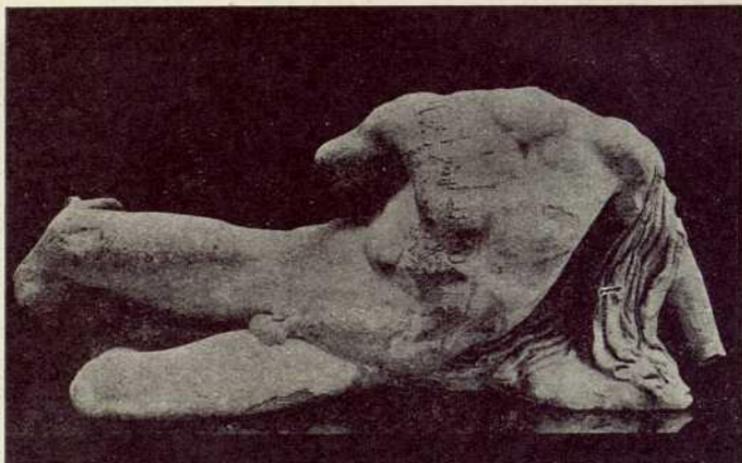


FIG. 123. Río Cefiso, del frontón occidental del Partenón.  
Londres, British Museum

perteneciente a nuestro Museo Arqueológico Nacional, cuyo relieve greco-romano, de estilo ático, representa justamente el nacimiento de Atenea: en él aparece Zeus sentado en su trono y de perfil; detrás de él Vulcano llevando el hacha con que hendió la frente del padre de los dioses; ante éste Atenea arrogante y con todas sus armas deslumbradoras como describe Píndaro el prodigio; entre ambas figuras, en el aire, la Victoria que viene a coronar a la diosa, lo cual expresa la refulgente aparición en pleno día, entre el sol y la luna. Del frontón occidental aún quedan menos figuras. La que ocupaba el extremo izquierdo del frontón es la que representa al río Cefiso, magnífico desnudo varonil (fig. 123) que estaba

junto al grupo de Cecrops y Pandrosa, el cual grupo es el único que permanece en su sitio. Todas las demás figuras se hallan en el Museo Británico, entre ellas los torsos incompletos de Poseidón y Atenea, que aparecían según se cree a los lados del olivo sagrado, que tocaba al vértice del frontón. En las indicadas figuras de Fidias el estilo llamado sublime alcanza su más alta expresión. Destacaban dichas figuras sobre el fondo azul de los frontones y en ellas se han observado restos de policromía.

El friso exterior de la cella representativo de la procesión de las Panateneas se desarrollaba como una cinta continua por los cuatro muros de la construcción. Sobre la puerta del santuario se ve el motivo esencial de aquel cortejo: la entrega por una muchacha del peplos que la ciudad ofrendaba a Atenea y que recibe un sacerdote en presencia de los dioses que aparecen sentados. Dicho cortejo lo forman las representaciones de los ciudadanos de Atenas, las doncellas canéforas, los ancianos, la juventud ateniense formando lucida cabalgata, una serie de carros y los bueyes que habían de ser sacrificados, desarrollándose esta serie de figuras desde el frente occidental por los dos lados del templo, lo que parece indicar que en esa forma se dividía la procesión para la ceremonia. Se piensa con razón que este friso, de más de un centenar de figuras,



FIG. 124. Afrodita. Copia romana encontrada en Fréjus. París, Louvre

tan expresiva y armónicamente dispuestas, debió ser ejecutado por dibujos del maestro. En esta obra la nobleza y la elegancia áticas marcan completamente el estilo de aquella escuela.

Ya apuntan estos caracteres en obras un poco anteriores al Partenón,



Fig. 125. La Victoria de Peonio.  
Olimpia, Museo

como son las metopas que representan las hazañas de Teseo en el templo que lleva su nombre. Alrededor del templo de la Victoria Apta, fué dispuesta una balaustrada con relieves que representan las Victorias mensajeras de Atenas, figuras admirables por su movimiento y por el modelado de los paños. Estos relieves, que marcadamente pertenecen a la escuela de Fidias son posteriores a dicho templo y se cree que sus asuntos se refieren al triunfo de Alcibiades en 417. A este tiempo pertenecen también las cariátides del templo adosado al templo de Erecteo. Son seis figuras de mujer que visten la túnica doria y con la cabeza derecha sostienen los

capiteles, sin que por esto dejen de mostrar la graciosa elegancia ática, siendo de notar que estas figuras con una pierna en flexión y otra derecha responden a su función arquitectónica.

De Alcámenes, el escultor contemporáneo de Fidias, se sabe que hizo estatuas para los templos de Atenas: un Baco y una Atenea, de que se presume sea copia

cierta estatua de Viena. Obra suya muy celebrada fué la Afrodita de los Jardines, cuya copia vemos en una bella estatua del Louvre encontrada en Fréjus. En ella la diosa lleva una ropa transparente que le deja descubierto el seno por un lado y acusa las formas del desnudo (figura 124). En Pérgamo se encontró un Hermes Profilaioi con inscripción de nombre de Alcámenes; pero desconocierta para atribuirsele un cierto carácter arcaico en la disposición de la cabellera.

A Crésilas, discípulo de Fidias, se atribuye un busto de Pericles, barbado y con casco, del cual hay copia en el Museo Británico.

En las ruinas de Delfos se hallaron restos de un monumento elevado para ofrendar un tripode. Consistía en una columna formada por tallos de acanto, cuyas hojas componen un capitel triangular, sobre el cual tres doncellas de Laconia, en bello grupo, ejecutan la danza religiosa *carryatis*. Sobre ellas estaba el tripode. El predominio del acanto en esa obra decorativa ha hecho pensar en Calímaco como presunto autor.

El estilo jónico produjo obras notables. Lo es, bien original, la Victoria de Peonio de Mende consagrada por los mesenios en Olimpia, a cuyo Museo pertenece. Es una creación audaz, que muestra a la diosa alzando



FIG. 126. Nereida. Del llamado monumento de las Nereidas. Londres, British Museum

su vuelo, con un pie apenas apoyado en una tortuga y en el aire la pierna izquierda descubierta por el peplos que agita el viento (fig. 125).

En Asia Menor aún produce tardíamente el estilo jónico esculturas de análogo carácter. Tales son las Nereidas que adornaron los intercolumnios del monumento sepulcral elevado en Xantos (Licia) para un príncipe licio que vivía por el año 375. El Museo Británico posee esas movidas y graciosas Nereidas, cuyas ropas agitadas por la brisa del mar se ciñen al cuerpo acusando atrevidamente su morbidez (fig. 126).

**9. Policleto y el clasicismo argivo del siglo V.** Los escultores de Argos y de Sicione hicieron sus estatuas por el procedimiento tradicional del bronce. A principios del siglo v se distinguió como maestro Hagéladas, que trabajó en Argos produciendo algunas imágenes y estatuas de atletas para Olimpia, entre los años 515 a 455. No se conservan obras suyas, pero Hagéladas tiene importancia en la historia del arte por haber sido el maestro de los tres grandes escultores de aquel tiempo. El más joven de ellos, Policleto, llegó a ser el jefe de la escuela argiva. Fué el bronce la materia preferida por las condiciones de estabilidad que daba a las estatuas sin los subterfugios que hizo necesarios el mármol y porque exigía gran pureza de líneas y de modelado, permitiendo una labor muy acabada en los detalles. Los caracteres de los bronce del Peloponeso se reconocen en algunos ejemplares conservados en los museos. Argos y Sicione son los centros de producción de la escultura clásica dórica.

Policleto se calcula que debió nacer en 486, según Plinio en Sicione, según Platón en Argos, donde trabajó, produciendo sus mejores obras hacia 420. Los asuntos de ellas fueron religiosos y heroicos. Hizo para Olimpia estatuas de atletas y para el Heraion de Argos la celebrada imagen de Hera: estatua criselefantina, esto es, de marfil y de oro, en la que aparecía la diosa sentada en su trono con la granada en una mano y en la otra un cetro que terminaba en un cuco. Hizo también para Éfeso una estatua de amazona herida conocida por las copias greco-romanas, en mármol, existentes en el Museo de Berlín y en el Capitolino de Roma (fig. 127). Esa obra de Policleto fué la preferida en un concurso al que concurrieron también Fidias y Crésilas.

La característica principal del mérito de Policleto está en haber escrito un tratado sobre el canon de proporciones de la figura humana, inspirado a lo que se cree en los principios matemáticos de Pitágoras. A este propósito



FIG. 127. Amazona herida. Copia romana. Roma, Museo Capitolino

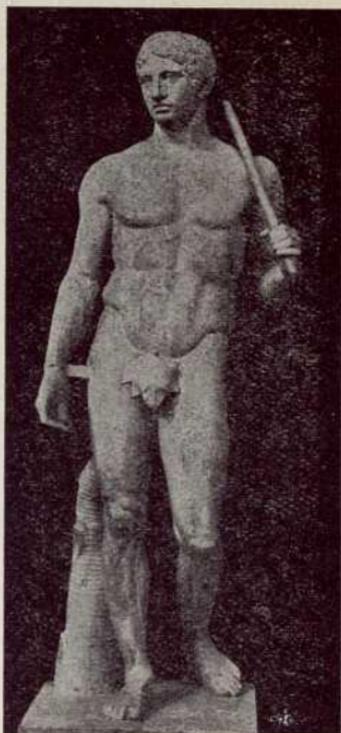


FIG. 128. Doríforo. Nápoles, Museo Nacional

dice Galieno : « Crisipo piensa que la belleza reside no en la conveniencia de los elementos, sino en la armonía de los miembros, a saber, en la relación del dedo con el dedo, de la suma de los dedos con el metacarpo y el carpo, de estas partes con el antebrazo, del antebrazo con el brazo, y de todos los miembros con la totalidad del

cuerpo, como está escrito en el *Canon* de Policleto »: Para que la figura así construida no resultara pesada cargó el peso del cuerpo sobre una pierna y puso la otra doblada, dando así un ritmo a la figura cuyas curvas de uno y otro lado del cuerpo se equilibran. Está considerada como expresión del Canon de Policleto su estatua del *Doriforo* o lancero, cuya mejor copia parece ser la de mármol existente en el Museo de Nápoles y procedente de la palestra de Pompeya (fig. 128); representa un joven de complexión atlética, desnudo y en actitud de llevar una lanza. Otra obra del mismo tipo es la del *Diadumeno* (diademado), que según Plinio valió a Policleto 100 talentos. Representa a un joven atleta vencedor ciñéndose la diadema, y nos es conocida por las estatuas en mármol de Vaisón, del Museo Británico, la de Delos conservada en Atenas, la del Museo del Prado y la de la colección Farnesio. Copia romana de la estatua de un joven atleta vencedor, de Policleto, es el « Efebo de Westmacott » existente en el Museo Británico.

A la escuela de Policleto pertenecen los escultores Antifanés, autor del grupo de los reyes de Argos erigido en Delfos, Dameas, Patroclo y Dédalo de Sicione. Obra de uno de los sucesores de Policleto, se cree una estatua de bronce de un atleta desnudo sacada del mar junto a la isla de Citerea.

**10. Scopas y el estilo patético del siglo IV.** El escultor Scopas nació en Paros, en los primeros años del siglo v, y de su periodo de actividad solamente se conocen dos fechas: la decoración del templo de Atenea Alea, en Tegea de Arcadia, que había sido destruido por un incendio en 395, y la del monumento sepulcral elevado en Halicarnaso al rey Mausolo, que murió en 356; son, por consiguiente, fechas de los comienzos y de la vejez de la vida del artista. Trabajó sucesivamente en Ática, Beocia, Arcadia y Asia Menor, empleando siempre mármol. Apenas se conocen sus obras originales, aunque sí copias. Scopas no es ático ni argivo, sino un independiente, que en un periodo de transición lo refleja en el movimiento que dió a sus figuras y en la nota más original de su estilo, que es la expresión apasionada, dolorosa o extática que retrata en la actitud o en el rostro, donde refleja las emociones que agitan al alma.

De los frontones del templo de Atenea Alea, en los que representó la caza del jabalí de Calidón y el combate de

Aquiles y Telefo, respectivamente, se conservan en el Museo de Atenas las cabezas de Atalanta, del jabalí y de unos guerreros (fig. 129). En estas obras se advierte ya la indicada característica por la acentuación de los ojos y de la boca entreabierta. Estos elementos han permitido reconocer copias de otras obras suyas. Una de ellas es la Ménade poseída de furor orgiástico desgarrando un cabrito. La estatua incompleta, que se conserva en el Museo de Dresde, nos la representa semidesnuda con el cuerpo hacia atrás y la cabeza levantada (fig. 130); es una figura que expresa vivamente el movimiento apasionado. Expresiva es también la cabeza de Meleagro conservada en la *Villa Médicis* en Roma y el Hércules conservado en Londres en Lansdowne House.

Se sabe que hizo unas estatuas de Asclepios e Higía para Gortyna, de Arcadia; de dos Harpías para Atenas; el grupo de Eros, Himeros y Potos, para Megara; para Elida una Afrodita Pandemos sentada en un cabrito; una Hécate para Argos. Se menciona también como obra suya el grupo de Niobe y sus hijos castigados por las flechas de



FIG. 129. Cabeza de guerrero. Escultura del frontón de Tegea, por Scopas. Atenas, Museo Nacional

Apolo. Este patético grupo nos es conocido por las copias helenísticas, principalmente por la serie conservada en el Museo de Florencia. Debieron ocupar un frontón a juzgar por las distintas posiciones de las figuras, algunas inclinadas a tierra. La figura central es la de Niobe desesperada cobijando a su hija pequeña; las otras hijas e hijos, en distintas posiciones, y el pedagogo, con traje asiático, componen el conjunto, que en Florencia es de nueve figuras y hay copias en otros museos, como son el del Capitolio en Roma (fig. 131) y el Nacional, donde está una de las mejores, el llamado Efebo de Subiaco; el Louvre, el Británico y el de Munich.

El mausoleo de Halicarnaso fué, como se sabe, obra en que tomaron parte con Scopas el ateniense Leocarés, Briaxis, Timoteo, Pitio y Sátiro, habiendo sido estos dos últimos los constructores. Las esculturas que pudieron salvarse y se hallan en el Museo Británico permiten

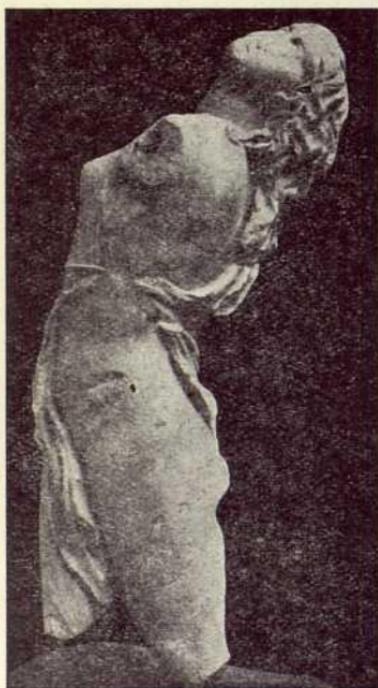


FIG. 130. La Ménade furiosa.  
Copia romana. Dresde, Albertinum

conocer sus caracteres y aun reconocer las que pueden atribuirse a Scopas. Son los relieves de un friso en que se representa el combate de griegos y amazonas; figuras heroicas tratadas con patética pujanza. Intervino asimismo Scopas en otra obra importante en Asia Menor: el templo de Artemisa en Éfeso, que incendiado por Eróstrato fué reconstruido en 356-334. Sus columnas jónicas llevan relieves, en uno de los cuales se representa un episodio de la leyenda de Alceste, cuyas figuras, por su expresión, permiten atribuir las al maestro o a su escuela.

A Pitio, el arquitecto-escultor que trabajó con Scopas en ese templo y en el mausoleo, cita Plinio como autor de las estatuas de Mausolo y Artemisa, que aparecían en la cuádriga que coronaba el monumento. Ambas estatuas colosales se conservan, con los demás mármoles esculpidos, en el Museo Británico. La de Mausolo con larga cabellera y barba corta, calzado oriental, ropas a la griega, tratadas con amplitud y soltura, ofrece caracteres de retrato.

Obra anónima, pero verdaderamente representativa del estilo patético, es la estatua de Démeter hallada en Cnido y existente también en el Museo Británico. Sentada envuelta en sus ropas y por ellas velada su cabeza, sus ojos en sombra, de mirada perdida, da la expresión acabada del dolor mudo de la madre augusta despojada de su hija.

#### 11. Praxiteles y el estilo bello del siglo IV.

Con acierto ha hecho notar Collignon que el arte del siglo IV no se parece al del V, que a un siglo de fe y de creencias sucede un período de escepticismo; que al arte religioso que expresa bajo forma real un concepto superior de la belleza, lo que se ha llamado el estilo sublime, sucede un estilo más sensual que se desprende de la tradición religiosa

para buscar en la vida el carácter individual y personal. El período de transición a esta nueva tendencia está representado por Scopas y por los primeros escultores áticos del siglo IV. Unos y otros conservan rasgos del gran arte del siglo V. Del ático Timoteo, ya citado, es el grupo de Leda con el cisne, conocido por varias copias greco-romanas, la mejor en el Museo Capitolino en Roma, y hay otra en el Museo del Prado.



FIG. 131. Nióbide. Roma, Museo Capitolino

Se distingue en este período Cefisodoto *el Antiguo*, padre de Praxiteles, autor del grupo de Eirene, la Paz, llevando a Pluto niño, la Fortuna. El grupo de bronce fué consagrado, después de la paz concluida en 371, en el ágora de Atenas y es conocido por una copia en mármol existente en el Museo de Munich. Idéntico tema debió inspirar la estatua de Hermes llevando a Baco niño, del que conserva una mano apoyada en el hombro de su preceptor, una obra helenística descubierta en Itálica y conservada en el Museo de Sevilla, la cual puede ser copia de otro grupo de Cefisodoto, que con el anterior parecen antecedentes del Hermes de Olimpia.

El maestro que da la nota definitiva del arte bello del siglo IV y jefe de esta nueva escuela ática es Praxiteles, hijo de Cefisodoto. Parece que su período de actividad está comprendido entre 370 y 340. Según una inscripción de Tespis nació en Atenas, como sus hijos Cefisodoto *el Joven* y Timarcos. Obras de su juventud fueron un grupo de Latona, Apolo y Artemisa consagrados en Mantinea, del cual se conocen los relieves del basamento, que representan a Apolo y Marsias y las Musas, estando considerados como obras suyas o de sus ayudantes; son figuras elegantes, pero en las que todavía no se manifiesta en su plenitud el estilo del maestro. También se le atribuye la base de un tripode en que aparecen de relieve Baco y dos Victorias, monumento que él mismo dedicó en calidad de corega. Muchas obras de Praxiteles se hallan mencionadas en los textos antiguos. Una de las más estimadas por él era el Sátiro que se veía en Atenas en la calle de los Tripodes y que nos es conocida por varias copias, estando considerada como la mejor la del Museo de Dresde y las hay también en el Capitolino y en el del Prado. Esta estatua manifiesta ya un tipo peculiar del maestro: una figura indolente que apoya un brazo en un tronco. Ésta era la posición de otra obra suya el *Periboetos* y del juvenil Apolo Saurótono o cazador de lagartos, figura graciosa y afeminada de la que posee el Vaticano una copia. Hay noticia de una estatua de Eros, que Friné, amante del artista, consagró en Tespis. De la estatua de Artemisa Brauronia, elevada en la Acrópolis de Atenas, se cree copia la Diana de Gabias conservada en el Louvre, representada en el momento de abrochar sobre su hombro derecho los extremos de un manto.

No conoceríamos con más exactitud el estilo de Praxiteles si no se hubiese descubierto en el templo de Hera en Olimpia una magnífica obra suya identificada por la precisa descripción de Pausanias, que dice: « un Hermes de mármol, llevando

a Dionisos niño, que es obra de Praxiteles ». Esta figura es un tipo de belleza juvenil vigorosa y elegante, como un efebo. La cabeza con los cabellos cortos y rizados, el rostro inclinado, el claroscuro de los ojos, lo poco pronunciado de los párpados inferiores, que es característico, y la delicadeza con que están tratadas las facciones, constituyen el modelo más noble y hermoso del arte del siglo IV; el paño puesto sobre el árbol en que se recuesta el dios es de una blandura y ligereza singulares. El original conservado en Olimpia (lámina XIII) conserva restos de color rojo en el pelo y los labios, de azul en el manto y las carnes un tinte cálido. Esta pintura de las estatuas no era

propiamente naturalista, sino cromática, para producir un efecto armónico. El pintor Nicias fué quien policromó las estatuas de Praxiteles. Es evidente que Praxiteles imitó en esta obra el motivo que hallamos en las citadas de su padre. Teniendo en cuenta el grupo de Eirene y Pluto se han hecho en yeso restauraciones



FIG. 132. Venus de Praxiteles.  
Roma, Museo Vaticano

del Hermes, siendo bien aceptable la hecha en Dresde, en la que Hermes ofrece un racimo al niño Baco, que se inclina a cogerlo.

Muy celebrada fué en la antigüedad la Venus de Cnido que hizo Praxiteles al propio tiempo que otra a la que



FIG. 133  
Venus de Milo. París, Louvre

representó con el torso desnudo y a la primera completamente desnuda, audacia que según parece no había tenido hasta entonces ningún artista, tratándose de una deidad. La medio vestida fué adquirida para la isla de Cos; la desnuda para Cnido. De aquélla se considera copia la Venus del teatro de Arlés, conservada en el Louvre. La Venus de Cnido aparece reproducida en una moneda romana, la cual y la descripción del original hecha por Luciano ha permitido reconocer como mejor copia la estatua del Vaticano que representa a la diosa dejando su ropa sobre un vaso de perfume para entrar en el baño (fig. 132). De la cabeza hay una bella copia en la colección Kaufmann en Berlín y otra en la de Lord Leconfield. En estas obras, singularmente en la del Cnido, señala Praxiteles

la gracia voluptuosa, típica de su estilo.

El escultor ático Leocarés se sabe que además de haber tomado parte en la decoración del mausoleo de Halicarnaso hizo un grupo de Ganímedes arrebatado por el águila de Zeus, conocido por una copia del Vaticano, y otro grupo de Apolo del que se ha creído copia el famoso del *Bélvedere* y Artemisa cazando una ciervilla, figura de la que parece dar idea una moneda de Anticira que reproduce un original de Praxiteles y de la

que se cree copia la Diana de Versalles existente en el Louvre (lám. XIV). Se reconoce en estas obras de Leocarés cierta corrección, fría elegancia y esbeltez; la cabeza de la Diana es de tipo praxiteliano. Otro de los escultores de el mausoleo, Briaxis, parece que gustó de producir estatuas policromas de distintas materias. Una de ellas fué la imagen de Serapis, cuyos ojos eran de esmeraldas, que fué adorada en Alejandría.

La influencia de Scopas y Praxiteles fué decisiva en la producción escultórica del siglo IV, siendo varias las obras anónimas en que se reconoce. La Venus de Milo, la más popular de las estatuas antiguas, admirada en el Louvre, es una de esas obras del siglo IV en la que se advierte el estilo de Scopas (figura 133). Su tipo es el de la diosa con el torso desnudo y la ropa plegada sobre las piernas. Por la falta de los brazos se ha discutido si formaba grupo con una figura de Ares, según se ve en una moneda romana, o si tenía en una mano la manzana, premio de su belleza. Al siglo IV pertenece también la estatua de Hipnos, el sueño de la muerte, que se conserva en nuestro Museo del Prado y cuyo estilo revela aquella



FIG. 134. Niké de Samotracia

doble influencia. Es una figura elegante y graciosa con alas en las sienes, en actitud de avanzar sembrando adormideras, pues tal es el tipo mitológico.

Cierra este periodo la Victoria descubierta en la isla de Samotracia, figura arrogante que se alza sobre una proa de nave (fig. 134), constituyendo el monumento erigido para conmemorar la victoria naval obtenida en 306 por Demetrio Poliorcete en aguas de Chipre sobre la flota de Ptolomeo y que hoy se halla en el Museo del Louvre. La actitud de la deidad con alas extendidas y las ropas movidas por la brisa del mar avaloran este monumento, en el que fueron vencidas audazmente dificultades de técnica por ser su material el mármol y cuyo estilo indica también el recuerdo de Scopas.

Un género nuevo, el retrato, empezó a ser cultivado en el siglo IV, como medio de inmortalizar a los grandes hombres. Se sabe que los dos hijos de Praxiteles, Cefisodoto el joven y Timarcos esculpieron los retratos del orador Licurgo y del poeta Menandro. Como copia de este retrato se ha considerado la estatua del Vaticano que lo representa sentado y con volumen en la mano. Mejor se reconoce la elegancia ática que debió mostrar la estatua de Sófocles, hecha para el teatro de Dioniso en Atenas a juzgar por la copia del Museo de Letrán, que lo representa envuelto en su manto.

A la misma época pertenecen también en gran parte los relieves de las estelas funerarias del *Dypilon* en Atenas, que representa, como se sabe, tiernas alegorías familiares. Asimismo datan de entonces algunos sarcófagos con relieves, como son el llamado de las amazonas del Museo de Viena, en el que es evidente la influencia de Scopas, y el del Museo de Constantinopla descubierto en Sidón, ejecutado hacia 370, en el que se ven esculpidas 18 figuras de mujer que lloran al difunto.

**12. Lisipo y la escultura argiva del siglo IV.** La tradición del arte del Peloponeso como expresión de fuerza y de vigor en tipos varoniles se manifiesta en el siglo IV con una nueva tendencia, realista dentro del tipo genérico del atleta. Representa propiamente este movimiento el escultor Lisipo, que vivió en Sicione cultivando la técnica del bronce, lo que le permitió hacer numerosas estatuas. A ello debió contribuir el procedimiento del vaciado, que se cree invención de Lisistrato, hermano de Lisipo. Éste, veinte años más joven que Praxiteles, tra-

bajó activamente entre 350 y 300. Cultivador especial del retrato hizo muchas estatuas de atletas vencedores y de personajes. En Delfos se encontró una copia en mármol de un bronce de Lisipo que estaba en Farsalia. Es la del tesalio Agias desnudo. Otra copia en mármol existente en el Vaticano hay que señalar como representativa del estilo de Policleto. Es la del *Apoxiomeno*, atleta que se está limpiando el cuerpo con el estrigilo o rasurador (fig. 134). A semejanza del Doriforo de Policleto da esta estatua un nuevo canon de proporciones, establecido por Lisipo, que define Plinio diciendo que hizo « las cabezas más pequeñas que los antiguos escultores, los cuerpos más delgados y secos, para dar a las estatuas apariencia alargada... y por un nuevo método cambió las proporciones cuadradas de las antiguas estatuas ». Su módulo no fué el dedo pulgar fijado por Policleto, sino la cabeza, según dice Vitrubio. Hay referencias de varias imágenes de deidades que hizo, entre ellas un Zeus colosal para el ágora de Tarento, que según Estrabón era el bronce más grande que se conocía después del coloso de Rodas, obra de Carés de Lindo, discípulo de Lisipo.

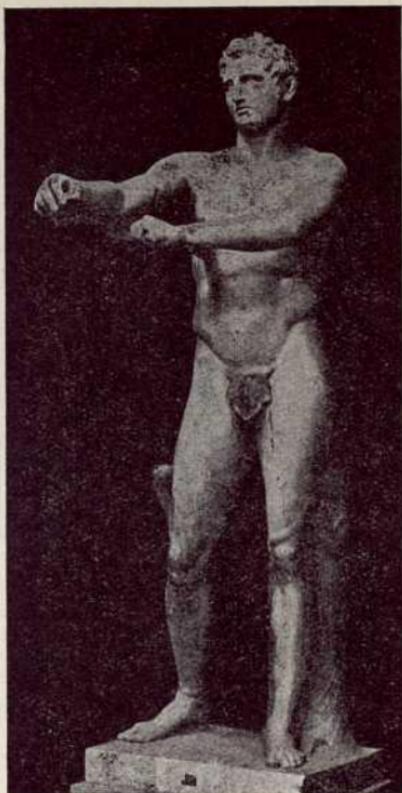


FIG. 135. Lisipo. Apoxiomeno

Representó varias veces a Hércules, como prototipo del arte dorio. Entre estas obras se contaba una serie de grupos representativos de los trabajos del héroe, que hizo para Alicia en Acarnania. De uno de esos grupos se estima copia uno pequeño encontrado en Herculano. Hizo, además, cuatro estatuas de Hércules. Una de ellas fué el *Hércules Epitrapecios*, estatuilla que lo representaba sentado y que regalada a Alejandro éste gustaba de ponerla en su mesa. Un mármol del Louvre se considera como imitación de aquella obra. También se tiene por copia de Lisipo el Hércules Farnesio, mármol del Museo de Nápoles, firmado, sin embargo, por Glicón, ateniense.

Lisipo obtuvo de Alejandro el privilegio de retratarle en la escultura. Varias son las obras de mármol que se consideran copia de tales retratos. Un bronce de Herculano representa al conquistador macedonio a caballo en la batalla del Gránico. De todas las copias, la que se considera más fiel como retrato de Alejandro es un Hermes existente en el Louvre, que fué regalado por don Nicolás de Azara a Napoleón I. Otros varios bustos que hay de Alejandro lo representan idealizado, con la melena suelta. Otra estatua del Louvre representa a Alejandro con casco.

En esta época empezó a cultivar el arte el género histórico. En la escultura da de ello cuenta un notable monumento encontrado en Sidón y perteneciente al Museo de Constantinopla: es el sarcófago llamado de Alejandro por estar éste representado en cacería de leones, en uno de los relieves de los costados; en otro se le representa en la batalla de Issos. Este bello sarcófago, de forma arquitectónica con tapa a dos vertientes, está en efecto adornado con relieves en los cuatro lados y en los frontones, con bellas figuras que conservan, como la rica ornamentación, su policromía ( lám. XV).

Obra notable de la escuela de Lisipo es la estatua de bronce del Museo de Berlín, que representa un atleta muchacho en actitud de plegaria antes de entrar en la liza; es un hermoso desnudo que se considera copia del escultor Boedas, hijo de Lisipo.

**13. La escultura helenística.** La desmembración del imperio de Alejandro y la fundación consiguiente de varios Estados es causa de que en ellos se funden nuevas escuelas de arte que vienen a sustituir a las mencionadas. Agotados los ideales de éstas, de su tradición se nutren

las nuevas. Esencialmente son dos esas escuelas o tendencias : la de Asia Menor y las islas, en la que es patente la tradición del arte patético de Scopas, y la escuela alejandrina, en la que predomina el estilo ático. Lo mismo se advierte en general en la corriente helenística que se deja sentir en Roma.

Pérgamo, capital de la Misia, en Asia Menor, fué el centro de una escuela cuyas obras atestiguan los indica-

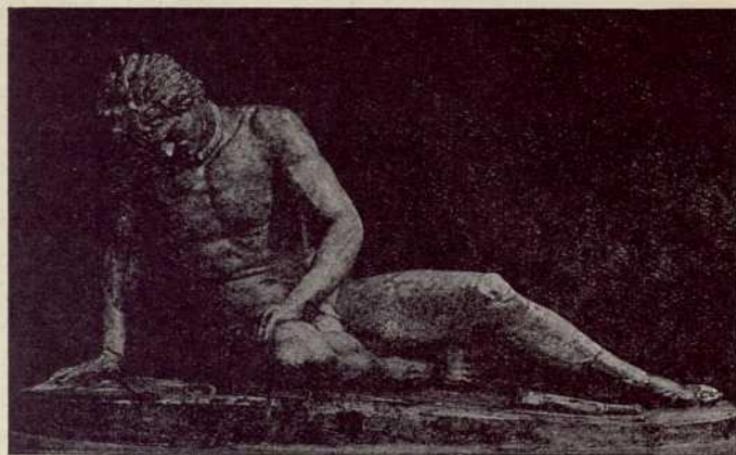


FIG. 136. Gálata moribundo. Roma, Museo Capitolino

dos caracteres. Sus asuntos son mitológicos o pregonan las victorias logradas por los príncipes de Pérgamo. Tal fué la de haber rechazado el asalto de los gálatas. El hecho fué inmortalizado en un gran monumento con estatuas de bronce, de las cuales son copia las esculturas de mármol del gálata moribundo (fig. 136) y el grupo de *Arria* y *Peto*, que se ven respectivamente en el Museo Capitolino y en el Nacional de Roma. El gálata desnudo y caído sobre sus armas marca bien su tipo étnico en los caracteres de la cabeza y en el *torquis* que lleva al cuello. El grupo del galo que da muerte a su mujer expresa su exaltada desesperación. Se cree que hizo elevar este monumento Atalo I (241-197), y a este mismo monarca se atribuye otro que fué emplazado en Atenas, en la ver-

tiente de la Acrópolis, por cima del teatro de Baco. Se componía de cuatro grupos, de cincuenta figuras, dispuestos en planos escalonados. Estos grupos representaban la Gigantomaquia, el combate de atenienses y amazonas, la batalla de Maratón y la derrota de los gálatas en Misia. Transportados estos grupos a Roma, hoy se conocen figuras sueltas en mármol, se cree que copias de originales en bronce, las cuales se hallan en los Museos de Nápoles,



FIG. 137. Friso de Pérgamo

del Vaticano, de Venecia y del Louvre. Son figuras menores que el tamaño natural, bien acabadas y expresivas, como son el gallo medio vencido, la amazona y el persa muertos.

La obra capital de la escuela de Pérgamo son los relieves del fastuoso altar dedicado a Zeus allí elevado por el rey Eumenes II (197-159). Este monumento se ve hoy reconstituido en el Museo elevado al propósito en Berlín, donde se desarrolla lo más interesante, que es el friso, en alto relieve, con figuras mayores que el natural, que decoraba los cuatro lados del basamento. En su longitud de 120 m. se desarrolla sin interrupción la

Gigantomaquia, terrible lucha de los dioses con los gigantes rebelados, expresada con verdadero furor dramático, con fuerza y calor extraordinarios en sus varios episodios (fig. 137). Esta obra extraordinaria da evidentemente el carácter barroco de la decadencia del arte griego, mostrando al propio tiempo lo bien estudiado y acabado de los



FIG. 138. Laocoonte

detalles, como asimismo el gran partido de claroscuro conseguido en las agrupaciones de las figuras, que obedece, sin duda, a la influencia de la pintura.

Rodas fué, a lo que parece, otro centro de producción escultórica y por tanto de una escuela. La obra maestra que de ella se conoce es el grupo del sacerdote troyano Laocoonte y sus dos hijos muriendo asaltados por las serpientes con que los castigó Hera (fig. 138). Este famoso grupo, tan admirado por los primeros historiadores del

Arte, se conserva en el Vaticano. Es un mármol, puede decirse que prototipo de la expresión del dolor físico y moral, y al propio tiempo acabado modelo del estudio anatómico, concienzudamente tratado en todos los detalles. Fueron sus autores Agesandro y sus hijos Polidoro y Atenodoro, y se cree que data de fines del siglo II o principios del I antes de J. C. En la escuela de Rodas se incluye la llamada de Tralles, cuyos representantes fueron los escultores Apolonio y Taurisco, autores del grupo gigantesco conocido por el Toro Farnesio, perteneciente al Museo de Nápoles. Representa este grupo el suplicio impuesto a Dirce por los hijos de Antiope, Anfión y Zetos, para castigar los malos tratos de que había hecho objeto a su madre. Aunque restaurado este grupo, permite ver el toro, al que están atando a la víctima los dos hermanos. Es también una composición dramática y cuidadosamente ejecutada. De Apolino, hijo de Nestor, es conocida la estatua en bronce de un púgil sentado, del Museo Nacional de Roma, obra excelente en su género. También lo es otra estatua en bronce del mismo Museo, hermoso desnudo que se considera retrato heroico de un soberano helenístico.

Alejandro, la ciudad fundada por Alejandro en 332, vino a ser, como centro de cultura y de arte, la heredera de Atenas. Los artistas griegos, siguiendo allí sus tradiciones, forman una escuela cuya característica, no sin influencia del arte egipcio, con el que se ponen en contacto, es lo pintoresco. Por lo que se refiere a representaciones de divinidades predominan las del ciclo de Venus. Obra alejandrina importante es la imagen escultórica del Nilo, que se conserva en el Vaticano. El sagrado río fertilizador del Egipto es una figura gigantesca, barbada, tendida y con el brazo izquierdo recostado sobre una esfinge, y lo rodean y juguetean sobre él dieciséis niños que representan los codos que alcanzaba la periódica inundación. En el basamento aparecen de relieve junto a las ondas del río hipopótamos, cocodrilos, bueyes, ibis y aves acuáticas entre lotos y cañaverales, formando todo ello un conjunto pintoresco.

El arte alejandrino, con tendencia marcadamente realista, se distinguió en los asuntos de género. Entre estas obras son interesantes las que reproducen esclavos etíopes, como un bronce de la Biblioteca de París y el que adorna un lampadario del Museo de Tarragona. Se distingue también por su realismo la estatua en mármol

de un pescador del Museo del Vaticano y la estatua de una vieja ebria, del Museo de Munich (fig. 139).

También son de señalar algunos relieves en los que la tendencia pintoresca se manifiesta no sólo en las figuras, sino en el fondo de árboles y rocas. Tal se ve en un relieve del Museo de Munich, en el que aparece un campesino con su vaca y en otro relieve del Museo Británico cuya representación en terreno quebrado, repartida en grupos a distintas alturas en el monte Parnaso, es la apoteosis de Homero; obra de Arquelao de Priene, del siglo I, y en la que sigue el gusto ático.

El helenismo se dejó sentir hondamente en Roma y sus dominios, donde trabajaron numerosos artistas griegos. El arte griego en Roma vive de su tradición; a él son debidas las numerosas copias de obras célebres de tiempos



Fig. 139. Vieja embriagada.  
Copia romana. Munich, Gliptoteca

anteriores que han permitido darlas a conocer. Algunos artistas áticos produjeron un especie de renacimiento de su escuela. Uno de estos neoclásicos fué Paxiteles (siglo I a. de J. C.). Su discípulo Stefanos firma una estatua arcaizante de atleta conservada en la Villa Albani en Roma, que se cree sea copia de un original en bronce de Hageladas. «Menelao, discípulo de Stefanos», firma el grupo de Orestes y Electra (?), que se conserva en el Museo Nacional de Roma. Declarándose áticos firman otros mármoles de Roma artistas como Apolonio, hijo de Nestor, el conocido torso del Belvedere que representa Hércules en reposo; Glicón, el Hércules Farnesio ya citado; Sosibios, el vaso o jarrón del Louvre, en que se representa un sacrificio báquico.

Otros artistas siguieron distinta tradición. Así se reconoce en la estatua del Louvre del *Hoplitodromos* vencedor, atleta que avanza llevando el pesado escudo de bronce y que está firmada por Agasias de Éfeso, hijo de Dositeo.

Varias son las estatuas sin firma, pero inspiradas en el clasicismo ático del siglo iv. Tales son la hermosa Venus del Capitolio, mármol delicadamente acabado y evidente copia de la de Praxiteles, como lo es también la celebrada Venus de Médicis del Museo de Florencia, graciosa figura atribuida a Cleomenes en inscripción que parece dudosa. Al mismo grupo pertenece la magnífica Venus de Cirene y la de Siracusa, ambas del Museo Nacional de Roma. El gusto alejandrino se manifiesta en obras como la Venus en el baño, obra de Doidalsas existente en el Louvre y de la que se conocen otras variantes. Del mismo estilo es el grupo de Eros y Psiquis, del Museo Capitolino de Roma; la niña jugando a las tabas, del Museo de Berlín; el niño con el ganso, obra de Boedas, del Museo de Munich, y otras muchas obras semejantes.

## V. La pintura y la cerámica

1. **La pintura y los vasos pintados.** Lo que podría llamarse la gran pintura griega apenas nos es conocida, pues casi la totalidad de sus obras ha desaparecido con la ruina de los monumentos arquitectónicos, y no tendríamos noticia de ella y de los pintores a no ser por el testimonio de los escritores antiguos, singularmente por Plinio. Suplen esta falta los vasos pintados, en los que puede seguirse de un modo más completo que en la escultura el desarrollo de dicho arte. De todo ello se deduce, sin embargo, que este desarrollo fué tardío respecto de la escultura por haberse mantenido durante mucho tiempo en la condición de un arte meramente decorativo o de aplicación. Los procedimientos empleados fueron el temple, el fresco y la encáustica para decoraciones murales y cuadros portátiles. Hay noticia de que el artista Filocles, después de residir en Egipto, trajo a Grecia los secretos de la pintura, arte que otros decían había nacido en Sicione o en Corinto. A fines del siglo viii floreció el pintor Bularcos; en el vii trabajaban Carés y Timónidas

de Corinto. La pintura de estos sus primeros cultivadores era monocroma, esto es, de figuras en silueta sobre un fondo de otro color, en lo cual se distinguió Cleantes; a esto añadió Ecfantos toques rojos. Cratón de Sicione empleó blanco para el fondo. Eumarés de Atenas, en el siglo VI, empleó blanco para las carnes de las mujeres. Su sucesor Cimón de Cleonés se preocupó del desnudo y de la anatomía. De este tiempo se conservan algunas pinturas ejecutadas en tableros de mármol o barro: algunas metopas y estelas, como la de un personaje llamado Lisias, que fué encontrada en Velanideza y lo representa en pie, de perfil, con manto de finos pliegues, ejecutada con tres colores, negro, blanco y amarillo, y otra estela de un llamado Antifanes, en la que se representa con trazos negros, rojos y azules un gallo. Un fragmento de otra estela muestra una cabeza de perfil muy bien dibujada, con restos de color rojo de dos tonos distintos. Aún es más notable un cuadro conservado en el Museo de Atenas y que deberá datar posiblemente de principios del siglo V: su pintura, ejecutada en una placa de barro bastante grande (0,52 de ancho), representa dentro de un recuadro limitado por una línea negra y otra roja un guerrero acometiendo con lanza y escudo; las carnes son de color amarillo opaco, lleva un manto negro ceñido a la cintura; el fondo es una preparación blanca. Lo mismo se observa en los restos de metopas del templo de Termos (Etolia), cuyos triglifos eran de madera y las pinturas de aquéllas son arcaicas del siglo VI.

El siglo V fué época de famosos pintores. El primero y más celebrado fué Polignoto, que nació en Tasos, murió en Siracusa en 477 y pintó en Atenas. Se distinguió en la corrección del dibujo y en la expresión de las figuras. Empleó cuatro colores: blanco, amarillo, rojo y negro, obteniendo de ellos distintos tonos. En Atenas representó los principales sucesos de la guerra de Troya en la decoración de un pórtico del *Pœcilo*. Copia de éstas y de otras pinturas parece reconocerse en algunos vasos. Micón y Paneno, el hermano de Fidias, son dos pintores atenienses que contribuyeron también a la decoración del *Pœcilo*. Micón representó la guerra de Teseo con las Amazonas, de cuyo fresco parece trasunto la pintura de un vaso célebre, el *aribajo* de Cumas, del Museo de Nápoles.

Apolodoro de Atenas es un pintor de gran importancia en la historia de su arte, porque éste hasta entonces

se había limitado a colorear dibujos; pero Apolodoro no solamente se distinguió por la corrección de la línea, sino más aún por la degradación de los tonos para distinguir la luz de la sombra, es decir, que la nota esencial de su arte fué el claroscuro de que antes no se había preocupado ningún pintor. Con Apolodoro puede decirse, por consiguiente, que nació el verdadero arte del color. Pertenecen este pintor a la segunda parte del siglo v. De esta clase de pintura dan idea ciertas obras y algunos vasos áticos blancos decorados con verdaderos cuadros en que se ven empleados todos los colores y las figuras convenientemente modeladas.

A esta nueva pintura pertenecen los pintores de la escuela jónica Zeuxis, Parrasio y Timantes, naturalistas. Se sabe que Zeuxis representó al Zeus olímpico de Fidiás, pintura de la que parece copia una mural, de Eleusis, que data del tiempo de Adriano. Vivieron estos pintores a fines del siglo v y comienzos del iv. El Museo de Nápoles guarda una serie de tableros de mármol con dibujos en tinta roja de figuras ligeramente modeladas que representan unas muchachas jugando a las tabas ( lám. XVI); otro, un episodio de la leyenda de Démeter, y otro, a Teseo venciendo a un centauro. El primero de dichos dibujos está firmado por Alejandro de Atenas y se cree que el procedimiento de todos ellos es el de Zeuxis.

En el siglo iv florecieron los pintores Apeles y Protógenes. La característica de Apeles fué el estilo libre y gracioso; además se sabe que tuvo el privilegio de retratar a Alejandro. Aparte las pinturas de Pompeya, en las que se reconoce el recuerdo, acaso copia, de obras famosas de los pintores griegos, hay que hacer excepción, para dar idea de lo que llegó a ser la pintura griega ya formada como se ha dicho, de un monumento de primer orden, que es el mosaico de la casa del Fauno en Pompeya, conservado en el Museo de Nápoles y que mide 6,30 m. de largo por 3,80 de ancho, en el que se representa a Alejandro y al rey Darío III en la batalla de Issos, composición que se cree copia de una pintura alejandrina original de Elena, hija de Filoxeno de Eretria. La confusión de la batalla con los guerreros, los caballos, las armas y el detalle de un vencido, en cuyo pulimentado escudo se refleja su rostro, dan completa idea de lo que llegó a ser la pintura griega con todos los recursos de la perspectiva, del color y del claroscuro, como la pintura moderna.

A la costumbre egipcia, adoptada por los griegos alejandrinos, de cubrir con una máscara el rostro de los muertos, se debe el conocimiento de una última e interesante fase de la pintura griega. Porque además de máscaras modeladas en barro las hay pintadas en tabla o lienzo con el retrato de la persona en busto, que era colocado y por decirlo así enmarcado con el sudario de la momia. El cementerio en que se ha encontrado mayor número de ejemplares es el del Fayum (en el bajo Egipto). Datan ya de la época romana; pero son producciones de artistas griegos, algunas de ellas firmadas. El procedimiento por el cual están ejecutados en su mayoría estos retratos en tabla es la encaústica, que consiste en el empleo de los colores mezclados con cera y aplicado en caliente, valiéndose de hierros. Este procedimiento tiene la ventaja sobre los demás de que la conservación de las pinturas es perfecta, conservando una brillantez como sólo se encuentra más tarde en las ejecutadas al óleo; pero el mérito de estas pinturas no está precisamente en el procedimiento, sino en su estilo realista, que ha sabido interpretar los rasgos individuales y dar vida a los rostros, sobre todo a los ojos que miran de frente al espectador. Son unas pinturas completamente distintas de las anteriores y ofrecen un aire moderno que sorprende y que ha sido justamente apreciado por los artistas. Existen colecciones de estas pinturas en los Museos de Alejandría y de El Cairo y también en los de Europa (lám. XVII).

**2. La técnica y las formas de los vasos.** Los primeros y cuantiosos hallazgos de vasos pintados en las cámaras sepulcrales etruscas fué causa de que tales productos se creyeran fabricados en Etruria; pero bien pronto el examen de ellos y el hallazgo en Grecia de vasos con iguales caracteres convenció de que fué el comercio antiguo el que llevó esos productos griegos a Italia. Al propio tiempo se ha patentizado que en Italia fueron imitados y que en ella trabajaron también artifices griegos. Las exportaciones indicadas tuvieron lugar en los siglos VI al V, y es de advertir que no solamente se hicieron a Italia, sino a las colonias griegas del Mediterráneo occidental; Marsella, Ampurias, etc., debiendo advertir que también de Italia se exportaron vasos italo-griegos a España.

Cuestión delicada es la de precisar cuáles fueron los centros de producción de los vasos pintados. Para escla-

recerlos se han utilizado con fruto los análisis de las arcillas de los vasos y por supuesto los caracteres de los estilos. Es indudable, por ejemplo, que fueron centro de fabricación Atenas y Corinto; las islas de Rodas y Milo; Naucratis y Cirene (en África).

La excelencia de los vasos pintados, desde el punto de vista puramente industrial, está en la buena calidad de la arcilla empleada para fabricarlos y el cuidadoso lavado y depuración que se hizo de tal materia al efecto. Los vasos, después de torneados por el alfarero y de completarlos con las asas y demás detalles, entraban dos veces en el horno, la primera antes de ser pintados y la segunda cuando ya lo estaban. Para pintarlos se emplearon dos procedimientos: el de pintar la figura para que destaque en silueta sobre el color de la arcilla o, por el contrario, el de dejar de este color la figura y pintar el fondo. El primer procedimiento es en los vasos de estilo ático el de las figuras negras sobre fondo rojo; el segundo, el de las figuras rojas sobre fondo negro, sistemas que corresponden respectivamente a los periodos arcaico y clásico. En las figuras negras los dintornos y detalles están señalados mediante un dibujo a punzón, rayando el color para señalar la musculatura, los pliegues de los trajes, etc. Por el contrario, todo eso en las figuras rojas está dibujado a pincel. Además de estos colores que adquirirían su consistencia al fuego, emplearon los griegos para realzar algunos detalles el blanco, sobre todo para las carnes de las mujeres en las figuras negras, y un color rojo violáceo para ciertos detalles. Vasos de manufactura especial como la de los *lekitos* áticos llevan dibujos trazados con tinta bistre o roja sobre fondo blanco. En algunos de estos vasos, para su decoración se han empleado todos los colores, como igualmente en las manufacturas italo-griegas.

En cuanto al destino o aplicación que se dió a los vasos pintados puede decirse que fueron principalmente dos: servir de ofrenda o de premio en los juegos celebrados en honor de los dioses, como lo atestiguan las ánforas panatenaicas, y ser depositados en las sepulturas como ofrenda fúnebre.

Respecto de las formas de los vasos, y aunque su nomenclatura no está en muchos casos suficientemente clara, se puede hacer de ellos la división en tres grupos. Vasos de capacidad son: el ánfora, la cratera, cuyas variantes son el *oxibafón*, jarrón con asas pequeñas, el *kelebe*, con reborde plano al que se unen las asas, y el

*stamnos* que es panzudo, con asas pequeñas; la *hidria*, de panza ovoídea y con tres asas, una de ellas más alta que la boca y cuyas variantes son el *calpis* y el *pelike*, que no tiene más que dos asas. Vasos para verter son la jarra *oenocoe* con un asa que se eleva sobre la boca; la botella o *lekito*, de cuello estrecho y con un asa; el *olpe*, que es un jarro ovoídeo de asa pequeña; el *aribato*, que es esférico y pequeño, y el *bombilios*, que es ovoídeo; el *alabastron*, que como dichas variantes es, por lo general, frasco de perfumes. Vasos para beber son la copa *kiliax*, el *cantaros*, cuyas asas se elevan por encima de la boca, y el *rylon*, que es un vaso escultórico, pues siendo su forma primitiva el cuerno despuntado, figura la cabeza de un animal real o fantástico, o bien un pie u otro motivo análogo.

Los vasos pintados, que por ser numerosísimos forman hoy importantes colecciones en los museos, aportan preciosos elementos de estudio a la Arqueología. Sus pinturas de asuntos mitológicos o de la vida real, esto es, de las costumbres, con curiosos detalles indumentarios y suntuarios; las inscripciones, que han revelado los nombres de alfareros y pintores de distintos tiempos; todo esto, además del conocimiento de la variedad de manufacturas cerámicas, constituye un caudal de datos utilizables, no siendo el menor el de la historia de la pintura que los vasos permiten reconstituir desde sus comienzos.

**3. Vasos de estilo geométrico o dórico.** Este estilo, debido a los dorios, se desarrolló, según se cree, desde el siglo XI al VIII, habiendo tenido sus centros de fabricación en Beocia, en Chipre, en Tera y sobre todo en Atenas, donde por haber estado los talleres junto a la puerta doble y a la necrópolis y haberse hallado en ella los ejemplares, se llama a esta manufactura cerámica del *Dipylon*. Su apogeo fué en el siglo VIII. Estos vasos son por lo general ánforas de cuerpo ovoídeo y de gran tamaño, y también copas pequeñas y vasos con tapa que debieron ser cajas para agujas y otros objetos de tocador.

Sus pinturas consisten en dibujos hechos con color sepia o negro sobre el fondo rojizo de la arcilla, y es una pintura mate. Sus motivos están distribuidos en zonas, ora ornamentales, ora figurativas. Fajas de líneas paralelas, meandros, picos, losanges, la cruz llamada svástica; a esto se añaden figuras de animales, pájaros, cier-

vos, caballos y, por último, de seres humanos interpretadas de un modo geométrico y en silueta. En las grandes ánforas funerarias estas pinturas representan la conducción del cadáver seguido de los parientes, que con las manos en la cabeza dan muestra de su dolor y seguido



FIG. 140. Vaso del Dipylon

del cortejo en carros. Dichas figuras están tratadas con igual rigidez que los ornatos, representando todo ello la infancia del arte. El Museo de Atenas posee la mejor colección de vasos del *Dipylon* (figura 140).

#### 4. Vasos de estilo jónico.

En la Grecia asiática es donde la tradición del arte egeo y el contacto con las civilizaciones del Asia Anterior y del Egipto producen un estilo en el cual hay un predominio ornamental geométrico, pero de elementos curvilíneos, lo que lo diferencia esencialmente del dórico rectilíneo. Esos elementos son motivos vegetales estilizados, la palmeta, la flor del loto, espirales enlazadas, jun-

tamente con meandros y algunos otros elementos rectilíneos. A esto se añaden figuras de animales fabulosos o reales y de seres humanos. Este estilo jónico se manifiesta en manufacturas de Asia Menor y con más intensidad en las islas de Rodas (fig. 141) y de Milo, en Naucratis y Cirene (África), extendiéndose también a Italia. La necrópolis de Camiros en Rodas ha puesto de manifiesto numerosos vasos de la primera mitad del siglo VII. En ellos se ve que la pintura mate, negra o bistre ha sido aplicada sobre un baño blanco que reviste al vaso. Esas pinturas son en su mayor

parte dibujos, estando la composición dividida en zonas y fajas ornamentales. Dichos vasos son por lo general ánforas y jarras del tipo *oenocoe*. El asunto principal

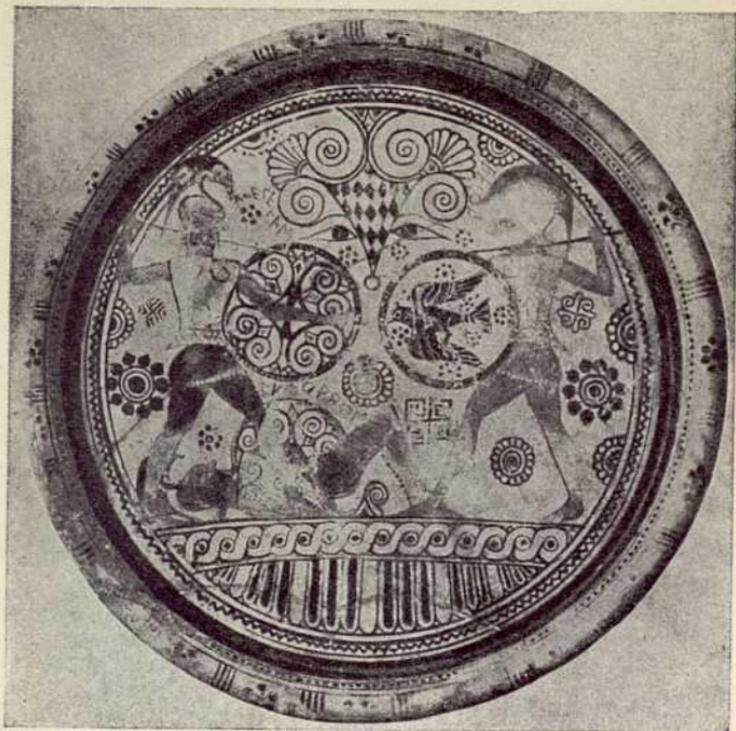


FIG. 141. Plato de Rodas (lucha por el cadáver de Euforbo). Londres, British Museum

suele ser mitológico o bien de caballeros afrontados; zonas de animales, con frecuencia leones, panteras y antílopes. Denotan las figuras en su estilo arcaico evidente progreso respecto de las figuras del primitivo estilo dorio, si bien son angulosas y el campo en que aparecen está lleno de motivos ornamentales.

En la costa de Asia Menor, en Clazomene, las sepulturas han revelado una producción verdaderamente

excepcional de grandes piezas de barro : sarcófagos cuya boca plana y en algunos ejemplares la tapa están decoradas con pinturas. La fabricación corresponde al siglo VII y primera mitad del VI. Dichas pinturas arcaicas marcan

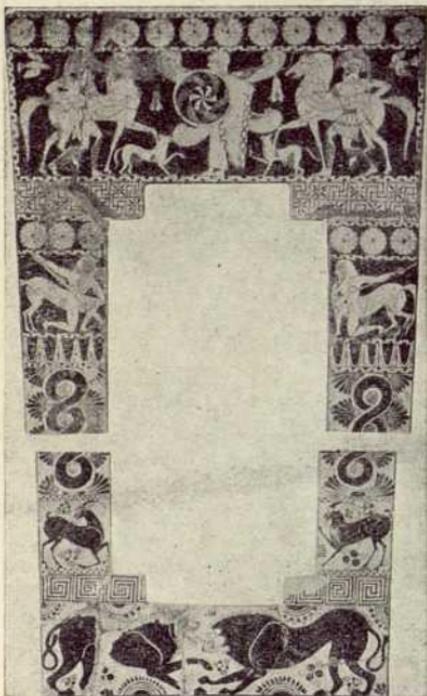


Fig. 142. Sarcófago cerámico de Clazomene. Berlín, Antiquarium

notable adelanto sobre las anteriores y son además estimables por el tamaño en que se han desarrollado las composiciones. El barro ha sido cubierto también con una capa blanca y las pinturas están ejecutadas en silueta con color negro o rojo y aun con toques blancos. En lo que podemos llamar cabecera del marco del sarcófago se desarrolla por lo general un asunto caballeresco, relativo sin duda a los juegos fúnebres. En la parte inferior luchas de toros, leones y panteras; a los costados un adorno de trenza y a sus extremos figuras de animales quiméricos o motivos semejantes (fig. 142).

De la necrópolis de Cirene proceden vasos, sobre todo copas también con cubierta blanca y con una composición a modo de medalla en el interior. Es notable un ejemplar de la Biblioteca de París que representa al rey de Cirene Arcesilas presenciando el peso de unos productos industriales.

**5. Vasos de estilo corintio.** Corinto, en el Peloponeso, fué centro principal de producción cerámica de estilo

oriental en los siglos VII y VI y sus vasos fueron importados a varios puntos del Mediterráneo. Como en los centros de producción jónica, las telas bordadas importadas por los fenicios sirvieron de fuente de inspiración a los artistas. Ello explica la presencia de figuras fantásticas, mitad hombres, mitad animales con alas; además de leones, panteras, antilopes y como elementos ornamentales la roseta de origen asirio, la palmeta, el loto. Los vasos son jarros de cuerpo ovoideo, copas y con mucha frecuencia vasitos de tocador como son arribalos esféricos, *bombilios*; jarras o *enocoes* de boca trebolada y *cráteras*. Esta pintura, aplicada sobre la arcilla amarillenta, es mate de color sepia o negro, con retoques violáceos y dibujo a punzón para realzar o indicar detalles.

Los primeros vasos de esta fabricación están decorados por zonas de animales (fig. 143); después aparecen ya personajes, por lo general fantásticos, y por último asuntos mitológicos, con los cuales aparecen por primera vez inscripciones que indican los nombres de las deidades representadas y también las primeras firmas de artistas, que son Cares y Timonidas, del cual hay en el Museo de Atenas un vaso en el que se representa a Aquiles y Troilos. Firmada por el mismo artista hay una placa



FIG. 143. Jarra de estilo corintio.  
Perugia, Museo Arqueológico

de las que como exvoto se colocaban en los templos. En los vasos historiados se ve empleado el blanco para las carnes de las mujeres, los caballos y trajes.

El estilo corintio fué imitado en productos cerámicos del Ática y de Italia. Los ático-corintios se distinguen por su buen arte; los italo-corintios tienen más el carácter de imitación.

**6. Vasos de estilo beocio.** Esta fabricación en el Continente conserva elementos tradicionales de la cerámica del *Dypilon*.

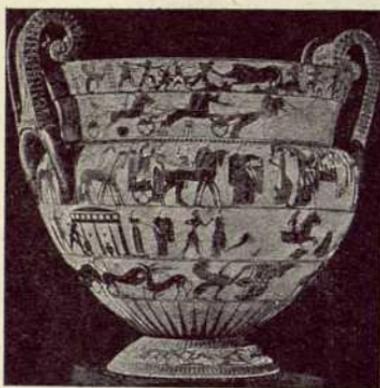


FIG. 144. Vaso Francois

Como en ésta la pintura es de silueta, negra, sin retoques de punzón. Los motivos están dispuestos por zonas y son meandros, losanges, estilizaciones vegetales, cisnes, leones, figuras interpretadas de un modo sumario como si fuesen ornatos.

**7. Vasos con figuras negras.** El procedimiento de pintar las figuras de un color en silueta sobre fondo claro, empleado por pintores jónicos, fué el adoptado

en el siglo VI para la decoración de los vasos, especialmente en Ática, donde tomó los caracteres decididos de un estilo, que es el arcaico típico de la pintura de vasos. El antecedente de este estilo se encuentra en los vasos llamados protoáticos, en cuya pintura se advierte alguna influencia del estilo corintio en la disposición de asuntos por zonas. Tales son los vasos llamados ático-corintios. Pero bien pronto toma esta pintura un carácter completamente ático. Así lo manifiesta una obra maestra de los comienzos del estilo: el *vaso François* del Museo de Florencia, que es una cratera firmada por el alfarero Ergotimo y el pintor Clitias, que en seis zonas desarrolla varios asuntos con profusión de figuras y detalles bien dibujados y dispuestas con exquisito gusto (fig. 144).

Los vasos áticos de figuras negras producidos en la segunda mitad del siglo VI y primera del V manifiestan su carácter decorativo en asuntos desarrollados dentro de un recuadro en los *calpis* o de dos, uno por cada lado, en las ánforas, con lo cual las composiciones toman más importancia que la que habían tenido en el sistema anterior por zonas. Los asuntos son episodios de las leyendas heroicas y religiosas, siendo frecuentes los de Hércules. Alguna de estas pinturas están inspiradas posiblemente en las de los grandes artistas. Las figuras son negras, blancos la carne de las mujeres y algunos detalles, y muchos de éstos realzados con pintura roja violada. Con dibujos a punzón están minuciosamente acusados detalles como la anatomía, los peinados, los pliegues de las ropas. Se sigue aquí la costumbre de escribir los nombres de los personajes pintados y muchos vasos llevan las firmas de los alfareros. De los que trabajaron de 500 a 530 fueron Nearcos, Timágoras, Amasis, Exekias, Colcos, Arkhicles. Algo posteriores son Tlesón, Ergoteles, Panfaios, Nicóstenes, cuyas ánforas parecen por su forma imitaciones de vasos de metal y cuyo estilo puede decirse que es orientalista; Andocides, del cual hay un ánfora en nuestro Museo Arqueológico Nacional que lleva por un lado figuras negras y por el otro rojas, de manera que puede considerarse como un vaso de transición. De Amasis hay en la Biblioteca de París una bella ánfora, con las imágenes de Atenea y Poseidón muy bien dibujadas.

8. **Ánforas panatenaicas.** Son las que se daban como premio a los vencedores en los juegos panatenaicos. El motivo obligado del anverso es la figura de Atenea con lanza y escudo en actitud de combate y a cada lado de esta figura una columna dórica, sobre la cual se ve el gallo o lechuza, o un vaso. Trazada verticalmente junto a una columna se lee la inscripción *Premio de los juegos de Atenas*. A veces se lee también el nombre del arconte que los presidió. La pintura del reverso representa la clase de juego por el cual se otorgó el premio: la carrera, la lucha, los juegos hípicos. Es de notar que la pintura negra aplicada a las ánforas panatenaicas se hizo tradicional y así muchos ejemplares son bien posteriores a la época en que la figura negra estuvo en uso, siendo, por tanto, de un estilo arcaizante.

9. Vasos con figuras rojas. El cambio de sistema empleando el color negro para el vaso, o sea para el fondo, y dejando el rojo para la figura es la característica del cambio de estilo, es decir, que al arcaico sucede el clásico. Se inició esta novedad a fines del siglo VI, ofreciendo al



FIG. 145. Aríbalo de Cumas. Combate de Teseo y las Amazonas. Nápoles, Museo

principio como en la escultura recuerdos del arcaísmo y formándose bien pronto el estilo severo, así llamado por el carácter del dibujo. El procedimiento de la pintura ha cambiado completamente. Como lo que se había de pintar de negro era el fondo, previamente se trazaban con un punzón romo con líneas muy tenues las figuras, líneas que luego se repasaban a pincel, señalando además la musculatura, los pliegues del traje y demás dintornos.

Se cree que la pintura de estilo severo se practicó de 520 a 460. Sus más importantes cultivadores fueron Epicetos; Eufronio, de quien hay vasos importantes en el Lou-

vre, entre ellos una copa con hazañas de Teseo; Sosias, de quien hay una copa en el Museo de Berlín, en cuyo fondo se representa a Aquiles vendando el brazo herido de Patroclo; Brigos, de quien es una copa del Louvre con motivos de la guerra de Troya.

Al estilo severo y no sin un período de transición sucede el estilo libre, cultivado de 460 a 430. Dicho período de transición es el que parece influido del estilo

de Polignoto. Al estilo libre corresponden, a lo que parece, las imitaciones o copias de los frescos de los grandes pintores. Acaso por esto son raras las firmas de pintores de vasos. Se conocen, sin embargo, las de Aeson, Aristofanes, Erginos, Epigenes, Hegias, Megacles, Xenotimos, Meidias y Ayson, que firma una copa de asuntos de Teseo perteneciente al Museo Arqueológico Nacional, y que por la corrección y valentía del dibujo es obra maestra del mismo carácter que el citado aríbalo de Cumas, del Museo de Nápoles (fig. 145). De Meidias son las pinturas de un vaso del Museo Británico con representaciones de Hércules en el jardín de las Hespérides, correctamente dibujadas.

Se cree que a fines del siglo v, a consecuencia de los sucesos políticos que cerraron a la industria griega el mercado de Italia, la industria cerámica se resintió de ello y sus productos en el siglo iv se diferencian bastante de los anteriores. La manufactura produjo entonces vasos pequeños: *pyxis* o botes de perfume, frascos de dos tipos *oenocoe* y *lekitos aribaliscos*. Sus pinturas son de escenas báquicas, de la vida femenil del tocador o gineceo; de amorcillos alados y figuras alegóricas. Coetáneos son los vasitos para juguetes de los niños. En los vasos más antiguos de este período todavía las pinturas son monocromas. Por la fineza del dibujo es de citar un *lekito* del Louvre con las figuras de Afrodita y Eros rodeados de ninfas bailando, en las que son de notar las ropas flotantes y transparentes.

En este mismo período se producen vasos policromos y con algunas partes doradas, los pendientes, collares, guirnaldas y otros adornos. A esta producción pertenecen un vaso del Museo Británico con la representación del robo de Tetis por Peleo, ella con peplos verde bordeado de blanco y con aderezos dorados, y un *aríbalo* del Museo de Atenas en el que aparece Atenea coronando a Pelops.

Otra clase de vasos coetánea es la de los de figuras en relieve. Son raros estos productos. Menester es decir que ya en los tiempos arcaicos se habían producido ánforas con una faja de figuras de animales en relieve. A la intervención de la plástica en los vasos corresponden los del tipo *ryton*. El Museo de Berlín posee una jarra del siglo v, que es una cabeza de mujer y lleva pintados los adornos de la cabeza, como también los ornatos del cuello del vaso que corresponde al ciclo severo del siglo v. En

el siglo IV vuelven a producirse vasos con figuras en relieve, algunos tan importantes como una hidria hallada en Cumas y perteneciente al Museo de Petrogrado, con las figuras en relieve de Triptolemo y las diosas de Eleusis,



FIG. 146. Lekitos áticos blancos. Madrid, Museo Arqueológico Nacional

más una zona de figuras de leones, pauteras y grifos dorados; un aríbalo hallado en Crimea, en el que se representa a Darío y sus compañeros marchando a una cacería y que está firmado por el pintor ateniense Xenofanto, del cual posee el mismo Museo de Petrogrado una hidria en la que las figuras de relieve y pintadas son Atenea, Poseidón, Nike y el olivo sagrado, grupo copiado del motivo central del frontón occidental del Partenón.

**10. Vasos blancos.** Esta manufactura fué propia del Ática, de donde no salieron sus productos, los cuales corresponden a los siglos V y IV. Son vasos pequeños, lekitos y

algunas copas, todos ellos para depositarlos en las sepulturas donde se han encontrado. El Museo de Atenas posee la colección más numerosa. Deben su nombre estos vasos al revestimiento blanco que llevan y sobre el cual están dibujadas las figuras con tinta bistra y negra en los más antiguos y pinturas policromas en los posteriores. El cuello y el pie del vaso están barnizados de negro. Corresponden, pues, las pinturas al período

de perfeccionamiento representado por la figura roja. Los asuntos representados guardan relación con el destino de los *lekitos* y consisten, por lo tanto, en las escenas de ofrenda a los difuntos prestada por sus familiares (figura 146) o a la estela que señala la sepultura. También se ve el entierro del personaje por los genios de la muerte, o al muerto cuando va a entrar en la barca de Caronte; o bien escenas mitológicas, como Afrodita sobre un cisne, que se ve en una copa de fondo blanco encontrada en Camiros y existente en el Museo Británico.

Los *lekitos* funerarios son en su mayoría pequeños y por excepción los hay grandes y policromos. Pieza muy notable es el procedente de Atenas que posee el Museo Arqueológico Nacional, vaso que mide 0,90 de altura y en el que se representa en vivos colores la escena de agasajo al difunto que está sentado ante la estela de su sepulcro.

**11. Vasos italo-griegos.** En la segunda mitad del siglo v empiezan a establecerse manufacturas cerámicas en la Italia meridional. En un principio sus productos eran imitaciones de los áticos; pero cuando cesó la importación de éstos se formó un estilo especial que los distingue de los griegos. Los principales centros de fabricación fueron la Apulia, Tarento, la Lucania y la Campania. Se conocen muy pocas firmas de pintores. Se citan tres: Lasimo, Pitón y Asteas, del cual posee el Museo Arqueológico Nacional una magnífica crátera hallada en Pestum, cuya pintura representa una escena de teatro, en la que Hércules furioso va a arrojar a sus hijos a una hoguera formada con los muebles de la casa (fig. 147). De dichos centros de producción el principal fué Tarento, cuya actividad llegó hasta poco más del siglo III.

Los vasos italo-griegos se diferencian de los griegos esencialmente en la manufactura, que es inferior, sin el refinamiento ni la brillantez del barniz de aquéllos. En las formas se advierte una cierta fantasía, y así vemos grandes ánforas de asas rectas que sobrepujan a la boca como en voluta, adornadas con mascarones; *lekanes* con varias asas y por remate de la tapa un vasito o una cabeza; ánforas alargadas de alto pie; abundan las cráteras, las jarras del tipo *oenocoe*, *lekitos* arbaliscos y variadas formas en vasos pequeños de tocador, platos y piecicillas de juguete. En las pinturas de las ánforas y piezas grandes hay profusión de figuras, siendo de notar

las composiciones en cuyo centro los dioses están dentro de un edículo. Los asuntos están con frecuencia tomados del ciclo dionisiaco y del mundo infernal. En una gran ánfora del Museo de Munich aparece en medio el palacio de Hades y alrededor numerosos personajes mitológicos, entre ellos Hércules encadenando al Cancerbero. Asimismo se ven en los vasos de Tarento escenas burlescas y de teatro o caricaturescas de personajes mitológicos.



Fig. 147. Crátera italo-griega pintada y firmada por Asteas.  
Madrid, Museo Arqueológico

Los vasos llamados de Gnatia son por lo general pequeños, policromos y con decoración ornamental, correspondiendo esta manufactura a los últimos tiempos. En la Apulia se produjeron vasos adornados con figuras modeladas que se destacan del cuerpo del vaso por lo general alrededor del cuello. Aquí también se producen vasos con figuras en relieve. A este grupo corresponden las copas llamadas inexactamente de Megara, con figuras en relieve y adornos de guirnaldas y palmetas barnizadas de negro; pero se cree que este sistema empezó a

practicarse en Grecia, y en Italia se cultivó en los siglos III y II, siendo la Campania el centro productor y los talleres de Arezzo los que produjeron vasos con relieves y barniz rojo brillante. Esta fabricación corresponde ya a la época romana, habiéndose continuado bajo el imperio y dando lugar a nuevos talleres en los países dominados, incluso España. Los vasos pintados italo-griegos fueron también importados a Occidente y en España se han encontrado cráteras italo-griegas con figura roja en tumbas ibéricas de Andalucía.

## VI. Las figuras de barro

El modelado en barro, practicado en todos los tiempos por los escultores para sus bocetos y modelos, dió lugar, por medio del moldeado, a la multiplicación de ejemplares empleados con distintas aplicaciones. Hay dos clases de productos: placas estampadas y figuritas, unas y otras sacadas de molde hueco, productos que después de cocidos eran pintados. En lo que llamamos placas hay que incluir las piezas ornamentales arquitectónicas para los entablamentos, las gárgolas o goterones en figura de cabeza de león y las antefijas con ornatos o mascarones para cubrir en los aleros las tejas curvas. Por otra parte hay placas de carácter votivo, fabricadas en el siglo V con relieves de asuntos mitológicos y funerarios. Más importante fué la manufactura de figuritas divulgadas desde los tiempos primitivos y cuyos centros de producción fueron el Ática, la Beocia y en ella sobre todo la ciudad de Tanagra, la Locrida, el Peloponeso, las Cicladas, Rodas, Éfeso, Pérgamo y Tarso en Asia Menor y la Cirenaica.

Coroplastas llamaban a los modeladores de figuritas, propiamente de muñecas. En efecto, las muñecas con piernas y brazos movibles para los niños se encuentran con frecuencia en las colecciones; pero abundan mucho más las figuras destinadas a exvotos de los templos y de ofrendas a los muertos recogidas en sepulcros. Unas representan imágenes; otras tipos de género tomados de la vida, lo cual, como dice Collignon, nos ofrece el aspecto familiar y popular de la vida antigua. De aquí, pues, el interés que ofrece el estudio de las figuras de barro.

Para esta producción se emplearon dos procedimientos : modelar o moldear la figura. Productos modelados son los ídolos primitivos, las muñecas de extremidades movibles y otras figuras de pacotilla. Obras únicas modeladas son ciertas figuras desnudas o de actitud muy movida, con miembros separados del tronco ; pero la producción más abundante es la de figuras sacadas de molde y luego retocadas y completadas para acentuar los pliegues del vestido, repasar y aun rehacer la cabeza y añadir adornos o accesorios, lo cual da el valor de originales a las más estimadas figuras de Tanagra. Por lo general, el molde era de una sola pieza correspondiendo a la parte anterior de la figura ; pero las hay también de dos piezas pegadas después para completar la figura. Suelen hallarse tipos iguales de distinto tamaño, lo cual se explica por la reducción que sufre el barro al cocerse y la facilidad de sacar moldes de los productos cocidos. Por lo general las figuras están pintadas, para lo cual se les daba previamente un baño blanco. Los colores empleados eran azul, rojo, rosa, amarillo, verde y algún otro.

Las figuras de estilo primitivo y arcaico reproducen casi siempre los ídolos venerados en los santuarios, como la era de Samos, la Atenea o *paladion* de Atenas, que están simplemente modeladas de un modo sumario. No siempre estas figuras son tan antiguas como los ídolos que representan, pues constituyeron un tipo reproducido durante mucho tiempo para satisfacción de las gentes piadosas que gustaban de ofrendarlas.

Más valor artístico tienen las figuras de estilo arcaico, la mayor parte del siglo vi. Son figuras de diosas sentadas, especialmente de Démeter y Cora, halladas en las necrópolis de Camiros, Rodas, Tanagra y Cirene. De Tanagra proceden también varios tipos de género, como son vendedores de pescado, panaderos, peluqueros, representaciones que sin duda se depositaban en las tumbas para simular en ellas la vida material. Al siglo v pertenecen las figuras de estilo severo, imágenes de diosas, algunas copia de esculturas célebres, como la del Hermes *crioforo* ejecutado por Calamis para Tanagra. De esta época datan también ciertos bustos de deidades infernales. Entonces empezaron ya a producirse figuras de damas elegantes envueltas en sus mantos. El Museo Arqueológico Nacional posee una de estas figuras de estilo severo procedente de Atenas. En el siglo iv llega a su apogeo la fabricación de figuras de barro de estilo bello o gracioso representa-

tivas de tipos de género, que son las de más valor artístico. Sobrèpuja a todas las fábricas la de Tanagra en



FIG. 148. Figura de Tanagra, en barro policromado. Berlín, Museos Nacionales



FIG. 149. Figura de Tanagra, en barro policromado. Berlín, Museos Nacionales

Beocia, donde también existieron la de Tisbe y de Aulis, y son de notar también las de Atenas y Corinto. Estas figuras, singularmente las de Tanagra, son las más cuidadosamente fabricadas, pues sacadas de molde, la cabeza y las extremidades suelen estar hechas aparte y el repa-

sado de los detalles está hecho con verdadero primor. Aunque se ha discutido mucho que algunas figuras representan diosas debe creerse que son tipos de la vida, siendo el predilecto la muchacha elegante en actitud reposada, con un cierto abandono voluptuoso y con una gentileza que las hace comparables al de nuestras mujeres andaluzas; visten túnicas cuyos pliegues ondulan más que las de las estatuas marmóreas, se envuelven o embozan en el manto; la cabeza suele estar descubierta o coronada de flores luciendo el peinado que está pintado de color rojizo, o sea el rubio encendido característico de las beocias, siendo la policromía un encanto más de estas figuras pintorescas y graciosas. Otras mujeres se cubren con el manto y llevan sombrero (figs. 148 y 149). Los mismos asuntos religiosos tratados en este tiempo participan también de este aspecto gracioso y mundano. Es indudable que con moldes sacados de figuras de Tanagra se produjeron en Cirene y acaso en Alejandria, donde hay muchas figuras que así lo demuestran y cuya fabricación es menos cuidadosa que la de aquéllas.

En el siglo III, al calor del helenismo, producen figuras los talleres de Pérgamo, de Éfeso, de Myrina, Mileto y Tarso. Sin tener las figuras el valor de las anteriores, son, sin embargo, interesantes. Singularmente las de Myrina, en un estilo influido del helenismo asiático reproducen, al propio tiempo que los tipos tanagrenses, figuras de deidades tratadas de un modo ligero con frecuencia, de figuras en movimiento y copias de las imágenes consagradas, como la Venus de Milo y otras estatuas praxitelianas; amorcillos alados, tipos de género y caricaturas.

## VII. Los metales

1. **Bronces.** Aparte la estatuaria en bronce cultivada por los grandes artistas, esa misma industria produjo variedad de obras con distintas aplicaciones. Aunque no es mucho lo que se conserva, pueden distinguirse tres clases de productos: estatuillas, placas repujadas de aplicación para adorno de muebles y objetos de uso. Las estatuillas en su mayor parte representan divinidades. Muchas debieron ser ofrendadas en los templos, como lo indican sus inscripciones; otras, con asa de suspensión, fueron llevadas como amuletos, y otros bronce

sirvieron de adorno en las casas, como lo han comprobado los hallazgos de Herculano y Pompeya. Las figuras más antiguas son las encontradas en Dodona, que datan del siglo vi, son de carácter primitivo, representan personajes oferentes, otra un flautista, otra un centauro. De la exportación de bronce arcaicos da cuenta en España un centauro del tipo más primitivo, con piernas humanas, hallado en Bullas (Murcia), y un sátiro



FIG. 150. Zeus lanzando rayos. Estatuilla de bronce de Dodona. Berlín, Museos Nacionales

procedente de Llano de la Consolación (Albacete). En la Acrópolis de Atenas se han encontrado figuritas arcaicas de Atenea. Del arcaísmo avanzado dan cuenta finos bronce como el Hércules combatiendo, de la Biblioteca de París, que se considera copia de una estatua hecha por Onatas para la isla de Tasos. A la misma época o poco anterior pertenece una figura muy fina de Zeus lanzando rayos, del Museo de Berlín (figura 150). En Olimpia se han encontrado cabezas arcaicas de Zeus. Restos, sin duda, de figuras ofrendadas en el templo.

Son raros los bronce griegos correspondientes a la buena época clásica. Hay, sin embargo, algunas imágenes de Afrodita vestida, del siglo v. En el Museo Británico



Fig. 151. Placa de bronce de Olimpia. Atenas, Museo Nacional

Museo Arqueológico Nacional, pieza excelente por su fineza.

Entre las placas repujadas sobresale la de estilo arcaico encontrada en Olimpia, en la que aparecen por fajas aves, grifos afrontados, un centauro y la diosa frigia sujetando dos leones (fig. 151), y otra placa en que aparecen la Gorgona, Hércules y Neso, y la lucha con un genio de la muerte. En Dodona se han encontrado también relieves

hay también un Marsias, copia libre del de Mirón encontrado en Patrás, y un Poseidón procedente del Epiro. Los bronce griegos encontrados en Herculano y Pompeya, existentes en el Museo de Nápoles, constituyen por sí solos una fase importante de tan excelente producción escultórica. Son de notar una hermosa cabeza de Apolo, de la primera mitad del siglo v; la graciosa figura de Baco, de estilo praxiteliano; el Fauno bailarín, el Sileno ebrio portalámpara, la Victoria y el Hércules venciendo a la cierva cerinita.

Los bronce helenísticos reproducen los tipos estatuarios de las épocas anteriores y con predilección del ciclo de Venus y de Baco. A esta época pertenece un bronce de Tarento existente en el Louvre, que representa un jefe militar con coraza y casco; y con iguales armas defensivas se nos muestra una imagen de Ares, del

de bronce, entre ellos una carrillera de casco en que se ve a Polux venciendo a Linceo. Forman grupo especial entre los bronceos griegos los espejos, que como se sabe son placas pulimentadas y por lo general circulares. El pulimento está en la cara convexa y la cóncava está adornada con figuras grabadas. Llevan un mango, a veces en forma de estatuita, con su peana que permitía tanto tener fijo sobre una mesa el espejo como tenerlo en la mano. La figura en cuestión unas veces es de mujer, otras veces es un efebo. Hay también espejos con tapa, que se componen por lo tanto de dos placas metálicas unidas por una charnela y en la cara exterior de la tapa se ven figuras en relieve. El grabado en bronce a que nos referimos está finamente hecho y los asuntos de esas composiciones son pasajes de las leyendas heroicas al lado de cuyos personajes se suele leer su nombre. Los asuntos de los relieves son mitológicos, tales como el rapto de Ganimedes y motivos de los ciclos de Venus y Baco.

Algunos objetos de uso, no tan importantes como los acabados de citar, son artísticos por su forma y detalles. Mención especial merece la serie de armas, sobre todo de cascos arcaicos, con nasal y carrilleras fijas, que ocultaban el rostro, existentes en el Museo de Berlín, y otro hallado en Huelva perteneciente a la Academia de la Historia.

**2. Joyas.** La Grecia debe al Oriente el arte de trabajar los metales preciosos. Lo atestiguan desde luego las joyas arcaicas, las diademas de oro, encontradas en Atenas, con una serie de animales como los de los vasos pintados de estilo oriental. Una de estas diademas, repujada, posee nuestro Museo Arqueológico Nacional. En la necrópolis de Camiros (Rodas) se encontraron varias placas estampadas de oro pálido con figuras también de carácter oriental. Aunque son contadas las joyas griegas que se conocen y en ellas se aprecia la perfección del trabajo, resalta, como ha hecho notar Collignon, que los griegos, más que apreciar el valor de las joyas por las piedras preciosas que las adornaban, estimaban lo exquisito del cincelado y de los adornos. Hay que distinguir las joyas de uso de las que por no tener más objeto que ser depositadas en las tumbas están compuestas muchas veces de tenues hojas de oro imitando las del laurel. Tales son las coronas fúnebres. Pocas joyas de uso se conocen, las que fueron depositadas en las sepulturas. Hay, por ejemplo,

diademas con perlas de pasta vítrea y palmetas esmaltadas, o bien margaritas y otras florecillas de oro. Una magnífica corona encontrada en Armento posee el Museo de Munich : se compone de ramas de encina y guirnaldas de flores, de entre las que salen figuras aladas, al pie de una se lee : « Kreitonios ha consagrado esta corona ». Los collares consisten en varias cadenillas de las que penden flores o divinidades. El Museo de Petrogrado conserva varias joyas halladas en Crimea. Entre ellas hay pendientes compuestos de cadenillas con figuras mitológicas. En el siglo iv estuvieron en uso pendientes en forma de disco, también con cadenillas y perillas ornamentales ; más tarde con figurillas de oro delicadamente trabajadas. Los brazaletes suelen ser un aro liso o espiral con una figura de león a cada extremo, o bien se componen de varias placas repujadas y unidas, con un cierre. Algunas placas de oro o de plata repujadas debieron servir para adornar vestidos.

El lujo desarrollado en la época helenística dió importancia a la orfebrería y joyería, cuyos principales productores fueron Mentór, Boetos de Calcedón, Stratónico de Cízico, que sobresalieron según parece en la decoración de vasos de metales preciosos. A esa época fastuosa pertenecen varios tesoros preciosos. El de Boscoreale (Italia), hoy en el Louvre, se compone de notables piezas entre las que sobresale una pátera con el busto en alto relieve, repujado, de la Libia, en busto. El tesoro de Hildesheim (Alemania), del Museo de Berlín, consta de piezas de distintas épocas y estilos, incluso el arcaico, sobresaliendo unas copas adornadas con máscaras y figuras de faunos y bacantes ; una pátera con el busto de Hércules niño, de gran relieve, y un kilix con la imagen de Atenea sentada, siendo de notar, tanto en la figura como en los adornos, el efecto policromo buscado con la combinación del oro y la plata. El tesoro de Bernay (Francia), existente en la Biblioteca de París, lo componen también copas con asuntos báquicos ; una de ellas de gran relieve con centauros y silenos, y páteras con figuras repujadas en el centro.

## VIII. La glíptica

1. **Entalles.** Los griegos adoptaron desde luego la costumbre oriental de sus antecesores en el país de emplear piedras grabadas en hueco para obtener la imagen en relieve sobre cera. Las piedras escogidas por los grabadores fueron amatista, jacinto, ágata, cornalina, calcedonia, etc.; su forma es oval y convexa. Los entalles griegos se diferencian de sus falsificaciones en la finura del trabajo. Las imitaciones se hicieron ya en la Antigüedad misma por medio de vaciados en pasta vítrea. Generalmente el entalle se llevaba en el chatón de la sortija.

Los entalles griegos más antiguos son imitaciones de los escarabeos egipcios. En ellos se ven con frecuencia figuras de animales y más tarde asuntos mitológicos, con las figuras de Hércules o de la Victoria. Algunos entalles suelen llevar el nombre de la persona que lo usara. En Samos, en el siglo vi florecieron maestros grabadores como Menesarcos, padre del filósofo Pitágoras, y el escultor Teodoro, que grabó el sello de Policrates. Un escaraboide del Museo Británico que representa un citarista lleva el nombre de Syries. Al siglo v pertenecen los grabadores Atenades, Frygillos, Olimpia, Onatas, de quien es un entalle en el que aparece Niké coronando un trofeo. Dexameno firma una calcedonia en que aparece una dama peinándose. El Museo Arqueológico Nacional posee algunos entalles, entre ellos uno greco-persa bastante fino, que representa un guerrero con su caballo; otro reproduce el diademado de Policleto.

2. **Camafeos.** Al contrario del entalle para sellar, el camafeo grabado en relieve sustituye a aquél como pieza de adorno. Las piedras preferidas por los grabadores de camafeos fueron las que ofrecen distintas capas de color, sobre todo el ágata, y el mérito estaba en dejar un color para el fondo y otro para las figuras, y aun aprovechar otra variante de color para algún detalle, todo lo cual requería suma habilidad por parte del artista.

A lo que parece, la producción de camafeos debió empezar en el siglo iv y desde luego se desarrolló extraordinariamente en la época helenística. Sobresalió primeramente el maestro Pirgoteles, el más hábil de todos los

tiempos, según Plinio, y a quien Alejandro concedió el derecho de que nadie más que él reprodujese su imagen. Maestros helenísticos fueron también Onesas, Feidias, Licomedes, Scopas, Poetos, Protarcos y Atenión, autor de un bello camafeo del Museo de Nápoles en que aparece Zeus combatiendo a los Gigantes, y de otro camafeo que representa a Eumenes II de Pérgamo en un carro guiado por Atenea. Los grabadores helenísticos reprodujeron con frecuencia las esculturas de los grandes maestros clásicos y asimismo asuntos graciosos de los ciclos de Afrodita, Eros y Baco.

La serie de camafeos con retrato es importante, siendo los más de ellos de bastante tamaño. A la colección de Rusia pertenece el soberbio camafeo Gonzaga, en el que se ven las cabezas de Ptolomeo II y de Arsinoe, en las cuales se aprovecharon las capas blancas del ágata para los rostros y las oscuras para el casco del rey y para el fondo. De igual modo está grabado el magnífico camafeo de Viena, que reproduce a los mismos personajes, y el Gabinete de medallas de París posee otro con el busto de Perseo rey de Macedonia. Estos camafeos tan grandes difícilmente pudieron servir de adorno indumentario, sino más bien para embellecimiento de vasos de materias preciosas.

Obras extraordinarias de grabado en piedras duras son los vasos de ágata conocidos por copa de los Ptolomeos, conservado en el Gabinete de París, donde se representan escenas báquicas; la taza Farnesio del Museo de Nápoles en la que aparece el triunfo alegórico de Ptolomeo Filadelfo; el *vaso de San Martín* con un asunto homérico; el de Mantua con escenas báquicas existente en Alemania y el de forma de mascarón báquico encontrado en Mérida y conservado en el Museo Arqueológico Nacional. Estas obras extraordinarias de gliptica debieron ser producidas en Alejandría, donde ese arte adquirió su máximo desarrollo.

---

## QUINTA PARTE

---

### Etruria

#### I. Cronología

1. **La prehistoria.** Los vestigios de la más antigua industria humana, consistentes en hachas y puntas de piedra, se han encontrado en Italia como en la Europa Central y Occidental. Los hallazgos han ocurrido en cavernas de la Liguria, de los Alpes Apuanos, del Vicentino, del Teramo, de los Abruzos, de Otranto y de Sicilia. Por los caracteres de los objetos de piedra se caracterizan los dos grandes períodos paleolítico y neolítico. En los lagos de Lombardia se han encontrado restos de estaciones lacustres, que han patentizado los primeros conocimientos de los metales, utensilios y armas de cobre y bronce hallados juntamente con hachas de piedra pulimentada.

Típico de la Edad del Bronce en Italia es lo que allí se llama *terramare*, cúmulos de tierra arcillosa, huesos de animales, cascotes de vasija, carbones, detritos orgánicos y aun objetos de metal. La región de los terramares es la cuenca del Po, especialmente en el territorio de los antiguos ducados de Parma y de Módena. Por lo general están situados cerca de corrientes de aguas expuestas a inundaciones. Eran chozas, a lo que se comprende de forma cónica, hechas de arcilla y de ramaje. La cerámica es anterior al conocimiento del torno: los vasos hechos a mano y endurecidos al sol o al fuego, algunos con asa, otros con salientes pequeños o botoncillos para pasar una cuerda de suspensión; el asa típica es la de forma de

media luna, y están adornados con dibujos geométricos incisos sobre la pasta fresca, formando cruces, picos y combinaciones lineales. De arcilla se hallaron también husillos, los llamados *fusaiolas*. El trabajo del bronce era rudimentario, pues solamente sabían fundir en moldes de piedra. De él hicieron puñales, puntas de lanza, punzones, martillos, cuchillos-hachas y hoces. En estratos superiores se hallaron algunos objetos de hierro. En sitios de Italia lejanos del Po se han registrado hallazgos de restos y objetos del mismo carácter. Uno de los más interesantes es el de la necrópolis de Alba Longa, en cuyas sepulturas encontraron vasijas con asas en forma de media luna y urnas cinerarias que figuran la cabaña con la techumbre cónica, representación indudable de la casa del muerto.

Otra fase más adelantada de la cultura de la Edad del bronce es la que ha tomado nombre de la necrópolis de *Villanova*, inmediata a Bolonia, cultura de la que también se han encontrado muestras en distintos puntos de Italia. Los sepulcros son fosas rectangulares o cilíndricas revestidas de piedras informes, sin cemento, y cubiertas también con piedras. Su contenido es un vaso de arcilla utilizado como osario, si bien se ve que se usó indistintamente de la cremación y de la inhumación. Lo corriente es la presencia de la urna funeraria de barro, cuya forma típica es la de dos troncos de cono unidos por la base, y por tapa un cuenco invertido, que tiene un asidero. El cuerpo del vaso está adornado con motivos rectilíneos incisos, consistentes en líneas, triángulos, svásticas, círculos concéntricos y aun figuras humanas dibujadas de un modo infantil. Dentro de la urna, con las cenizas, se hallaron objetos de bronce, de hierro, de ámbar, de hueso, de vidrio y huesos de animales, resto de la comida fúnebre. Aquí también se han encontrado *fusaiole* (husillos) de figura cónica con adornos geométricos. Los objetos de bronce son adornos y armas. Entre los primeros aparece la *fibula* o imperdibles, que es de forma semicircular, cuya aguja retorcida en espiral por su arranque engancha en el extremo opuesto. En algunas el arco es de forma amorcillada. Hay, sin embargo, distintos tipos y las hay con adornos geométricos grabados. Las armas son hachas en miniatura, hechas sin duda para ser depositadas en las tumbas. La industria del bronce muestra en estos objetos notorio adelanto. La civilización de que tratamos pasó por varios períodos, lle-

gando a producir objetos más artísticos. Así se reconoce en las formas de los vasos y en su decoración geométrica cuya regularidad mecánica hace suponer el uso de estampillas, o bien figuras de aves, perros, serpientes y figuras humanas. Las fibulas son mayores y de formas más complicadas, siendo de notar en ellas las que figuran un caballito con su jinete. De bronce hay también brazaletes de forma espiral con adornos de vidrio o de hueso; vasos con adornos repujados y botes cilíndricos, o sea cistas de bronce. En estas sepulturas de tipo avanzado son más frecuentes los objetos de hierro y no falta el oro y la plata. Todo ello parece indicar que las tribus que primitivamente poblaron Italia mantuvieron la civilización caracterizada por esos hallazgos hasta el siglo V o IV según se cree.

Otra cultura primitiva de Italia es la del Este, desarrollada al Nordeste en terreno véneto durante la primera época del hierro. Participa, sobre todo al principio, de las formas de Villanova. En muchos casos emplea la incineración sobre la inhumación. Emplean vasos con escamitas de bronce; posteriormente vasos pintados, con zonas negras y rojas; cubos de bronce decorados y placas de cinturón. Esta cultura se propaga por el territorio alpino oriental. Participa luego de las sucesivas fases evolutivas ya indicadas.

**2. El pueblo etrusco.** Entre los pueblos itálicos cuya cultura prehistórica queda señalada, se destaca con caracteres propios el etrusco. Sus orígenes son todavía oscuros. Según Herodoto procedían de la Lidia, y algunas concomitancias con el arte de Asia Menor se registran en el suyo. Fué un pueblo autóctono o bien viniese a Italia por mar o por tierra, es lo cierto que establecidos en la Italia central entre el Arno, los Apeninos y el Tíber su dominio se siente al Norte, hasta el Po, el Ticino y los Alpes y al Mediodía por la Campania. Su centro más antiguo y principal del desarrollo político fué la ciudad de Tarquinia. De su lengua se conocen algunas inscripciones; pero la interpretación filológica está todavía en estudio. Su arte acredita sobradamente que fué aquél un gran pueblo que alcanzó un grado de civilización tan importante como el de otros. Ese arte en su primera forma tiene los caracteres comunes a los pueblos itálicos. Después se desarrolla bajo dos influencias sucesivas: la oriental primeramente y después la griega, más intensa y decisiva.

La influencia oriental patente en ciertos elementos artísticos, en las tumbas de tipo hipogeo como las de Lidia, las figuras quiméricas y otros detalles, parecen consecuencia de un origen común y lo son por otra parte del comercio que llevó al país tirreno productos industriales, los cuales se han encontrado en las tumbas etruscas.

Las relaciones con Grecia, aparte las leyendas míticas, que acaso encubren la expansión de los primitivos griegos por el Mediterráneo, se manifiestan desde luego en el hecho histórico de la emigración de Demarato, personaje real de Corinto, a Tarquinia, donde se estableció, trayendo consigo artistas griegos. Por otra parte, las colonias griegas de Italia contribuyeron sin duda a que la civilización helénica penetrara en Etruria y a que las exportaciones de vasos y otros productos de la Grecia contribuyeran a ello en lo que al arte se refiere.

La cronología arqueológica puede en consecuencia establecerse del modo siguiente:

Prehistoria .....	.....?
Período tirreno. Su característica es la decoración geométrica .....	hasta 700 a. de J. C.
Período oriental arcaístico .....	700-575
Período jónico .....	575-475
Decadencia .....	475-400

## II. Arquitectura

1. Fortificaciones de las ciudades. Como en la Grecia primitiva, las ciudades etruscas fueron establecidas en lugares altos y fortificadas. Se conservan restos de estas fortificaciones antiquísimas, que recuerdan las de las ciudadelas del continente griego, y desde luego están en relación con las construcciones megalíticas de los pueblos mediterráneos, cuyo sistema ofrece siempre grandes bloques casi informes aparejados en seco con algunas piedras pequeñas para llenar intersticios, como se ve, por ejemplo, en las murallas de Vetulonia, y otras veces aparejo poligonal de piedras ligeramente talladas para ajustarlas unas a otras, como son las murallas de Cosa, Norba y Alatri; aparejo poligonal con tendencia a regular, como son las murallas de Fiesole y de Volterra, y por último, en época más avanzada, aparejos rectilíneos que se encuentran en Sutri, Faleria, Ardea, Tarquinia

y en Roma en las murallas más antiguas de la época de los reyes, siendo de notar en ese aparejo que las hiladas se suceden alternadamente de piedras rectangulares y de piedras cuadradas. En cuanto a la antigüedad de las fortificaciones etruscas han sido varias las opiniones; pero no parece que deban ser consideradas coetáneas de las de la Grecia primitiva, siendo en cambio admisible, a pesar del aspecto vetusto de muchas, que podrán datar del siglo VI y que esa construcción tradicional llegara hasta el IV o III. En algunos de los ejemplares se ve que las murallas tenían torres cuadradas. Las puertas de estas fortificaciones son en arco de medio punto, unas veces dispuestas en sentido oblicuo, como se ve en Volterra en la puerta llamada arco de Diana, y otras veces de frente, como se ve en Cosa, flanqueada de torres. La puerta de Volterra, que tiene de anchura 4 m., es un arco de dovelas y posterior al siglo V. Tiene la particularidad de que en los arranques del arco y en la clave hay unas cabezas esculpidas que se cree sean de genios protectores de la ciudad. En la puerta llamada de Júpiter, de Santa María de Faleri (ciudad fundada en 241), hay también una cabeza sobre la clave del arco.

**2. Construcciones hidráulicas.** Los etruscos se distinguieron en la ejecución de obras de ingeniería. A ello les obligó sin duda lo insano del país que habitaron y por tanto la necesidad de sanearlo. En las regiones montañosas las aguas formaban en las llanuras depósitos pestilentes. Fue menester, por lo tanto, encauzar las aguas para que vertieran a los ríos, y en las ciudades establecer canales y cloacas, realizando para conseguirlo obras considerables, en las que fue forzoso emplear la bóveda en las galerías subterráneas a fin de oponer a la presión de las tierras la resistencia conveniente. Este sistema de construcción se debe, como es sabido, al Oriente.

Cloaca etrusca se ha creído la de Porto San Clementino, de la antigua *Graviscae*, colonia romana fundada en 181, y por etrusca se ha tenido la cloaca máxima de Roma que Tito Livio atribuye a los Tarquinos; pero que, según estudios recientes, debe considerarse del tiempo de Agripa.

**3. El templo y la casa.** No se conservan en pie de esta clase de monumentos más que contados restos. La pobreza de los elementos de la construcción, madera

y ladrillo, lo justifican; pero no faltan elementos y noticias para señalar sus caracteres generales. El texto de Vitrubio es precioso para el caso. Por virtud del profundo sentimiento religioso del pueblo etrusco los edificios destinados al culto estaban dispuestos conforme a la norma contenida en los libros rituales de que habla Festo, según los cuales toda ciudad debía tener tres templos dedicados a Júpiter (*Tinia*), Juno (*Uni*) y Minerva (*Men-er-va*). Tal era el *Capitolium*, templo con tres capillas. También se erigieron templos en igual forma a Liber (*Baco*), Ceres y Libera (*Proserpina*). La fundación de un templo exigía una ceremonia especial, consistente en que, escogido el sitio y colocado en él el sacerdote o augur, después de consultar los presagios, que eran el vuelo de un pájaro o los signos del cielo, si eran favorables, trazaba con su vara en el suelo dos rayas perpendiculares, una de Norte a Sur, otra de Este a Oeste, las que encerraba en un espacio cuadrado que era el *templum*, el cual quedaba por tanto dividido en cuatro partes iguales; la anterior se llamaba *antica*, la posterior *postica*, la de la derecha *dextra* y la de la izquierda *sinistra*; partes que correspondían a los cuatro puntos cardinales, el septentrional al sitio en que se debía colocar la imagen y la puerta al lado meridional. Como se deduce de ese trazado ritual, el templo etrusco fué de planta casi cuadrada a la que se ajustaba la construcción, dejando la parte *antica* para el pórtico y la *postica* para la triple *cella*. Las columnas del pórtico eran de madera, más espaciadas que las de piedra del templo griego por ser de madera también el entablamento. Como se ve, la estructura es la del templo griego modificada, con frontón en la fachada, cuyas figuras, como los demás elementos decorativos, eran de barro cocido y policromados; los muros eran de ladrillo; los cimientos de piedra. La disposición antedicha se observa en los restos del templo de Marzabotto, en el de Orvieto y en el de Júpiter Óptimo Máximo del Capitolio de Roma, citado por Dionisio de Halicarnaso.

Las urnas funerarias dan idea de la fisonomía externa de las construcciones. Se ve que las columnas etruscas son copias más o menos desfiguradas de los tipos griegos, dórico, jónico y corinto. A propósito del dórico conviene decir que lo que se ha llamado orden toscano no es, en rigor, más que una imitación de la columna dórica griega. El capitel jónico suele llevar dos órdenes de volutas y una palmeta en medio, lo cual

recuerda un tipo chipriota. Hay también capiteles sin volutas, pero con follaje que recuerda el acanto.

La casa etrusca primitiva fué, como queda dicho, circular, con techumbre cónica de madera, para que las aguas vertiesen al exterior y con salida de humos en el medio. Luego se adopta el tipo griego de casa cuadrangular, que vemos también representada en urnas cinerarias, desde el tipo más sencillo hasta el que muestra la arquitectura urbana en todo su desarrollo. Con estos elementos y las referencias de Vitrubio se forma conocimiento bastante exacto de la casa etrusca. Parte esencial y centro de ella era el *atrium*, pequeño patio por el que tenían entrada las habitaciones de la casa, dispuestas en las cuatro crujías que lo rodeaban. La techumbre estaba inclinada por sus cuatro lados hacia el patio, para que las aguas vertieran en un depósito (*impluvium*) que había en el centro del mismo. El entramado de dicha techumbre estaba sostenido por dos vigas maestras paralelas y ese conjunto constituía el llamado *cavaedium tuscanicum*. Algunas urnas cinerarias dan idea del exterior de casas lujosas, con columnas en los ángulos y una galería correspondiente a un piso superior.

En Marzabotto se ha podido reconstruir en parte el plano de la ciudad por los restos conservados. Se ve que la constituían manzanas rectangulares entre calles rectas, anchas las principales, que se cortan en ángulo recto, y estrechas las demás. Asimismo se han reconocido restos de casas que obedecen más o menos al plan dicho y que tienen alguna relación con las casas de Pompeya, incluso con departamentos que debieron ser tiendas.

**4. Las tumbas.** Esto es lo que mejor y con más abundancia se conserva de la arquitectura etrusca y lo que da más completa idea del arte de aquel pueblo. Las primitivas tumbas tirrenas eran de pozo circular, a veces revestido de sillarejos, en cuyo fondo está la urna cineraria, todo cubierto con montículo o túmulo, que se sigue aplicando después a las tumbas etruscas subterráneas abiertas en terreno llano. Sepultura de túmulo de los primeros tiempos es la de Cerveteri, que es circular con corredor y cámara, y el hipogeo de Regolini-Galeassi, de 48 m. de diámetro y muro cilíndrico, en el que se abrían cinco galerías en sentido radial. Más tarde se abrieron los hipogeos aprovechando las colinas o salientes del terreno. La entrada suele ser monumental, con

puerta tallada en forma trapezoidal o con pórtico de columnas, frontón en la época de la influencia griega. En muchos casos, sobre todo la galería de ingreso está construida con piedra para contención de las tierras, ofreciendo modelos muy curiosos. Así encontramos en la tumba Regulini-Galeassi una bóveda apuntada tallada en la roca y en otros casos construida por aproximación



FIG. 152. «Tomba del'Alcova», en Cerveteri. Cámara sepulcral

de hiladas; forma de bóveda que, como se sabe, es del tipo de la que se ve en la fortaleza de Tirinto. También se encuentra en cámaras circulares bóveda cónica, como la del *tesoro de Atreo*; tal es la tumba de Casal Maritimo, que tiene un pilar en el centro. Pocas son las tumbas etruscas circulares que como las de montículo recuerdan las de Asia Menor; pero el tipo dominante es el de trazado cuadrangular con ingreso por larga galería, que da paso a la cámara y casi siempre a otras laterales, estando hecho el trazado con toda regularidad. En las cámaras sepulcrales un zócalo resaltado o banco corrido en las paredes, cuando no nichos, sirvieron de lechos fúnebres.

En estas cámaras suele haber pilastras, frisos, cornisas, decoración mural, y el techo imita la armadura de madera del atrio con sus casetones, de modo que se ofrece como un trasunto de la casa (fig. 152), a lo que responde también el decorado de relieves y pinturas, que representan escenas religiosas, de los funerales y episodios de la vida corriente, a lo cual obedece asimismo la piadosa costumbre de rodear al muerto de objetos domésticos, utensilios, armas, lo que expresa claramente el culto tributado a los muertos por los etruscos que, como los egipcios, daban importancia suma al destino del alma en la misteriosa vida de ultratumba. Creían que las almas se convertían en genios protectores: los Lares, Manes, Larves, Lemures.

En Cerveteri (Caere) existe una de la más curiosas cámaras funerarias decorada con relieves que representan armas y objetos domésticos, que aparecen en las paredes y sobre las pilastras que hay a los lados del lecho fúnebre. Estas pilastras, por cierto, como en otros casos, están acanaladas y sus capiteles son de volutas que arrancan del fuste.

### III. Artes figurativas

Los asuntos representados por los etruscos en sus esculturas y pinturas dan idea de las deidades y símbolos que constituyeron su religión. Se ven representados animales quiméricos cuyas figuras son copia de las de los pueblos orientales; deidades y genios que expresan la idea de la muerte. A juzgar por tales imágenes pudiera creerse que el culto popular fué sobre todo el tributado a esta clase de deidades. Sabemos, por otra parte, que se rindió un culto más elevado a los grandes dioses, que como se ha visto son los equivalentes a los griegos: Júpiter, Juno, Minerva; Ceres y Liber o Baco. Las formas y caracteres bajo los cuales fueron adorados es de lo que dan cuenta las esculturas y pinturas, revelando que las imágenes, como también ciertos pasajes mitológicos, están tomados de los griegos.

**1. Escultura.** En Etruria la escultura fué un arte secundario, siendo no pocas de sus obras de carácter meramente decorativo e industrial. El material empleado

fué piedra caliza, pues el mármol de las canteras de Carrara no fué explotado hasta la época de Augusto. En cambio suplió la plástica, empleando el barro cocido para las figuras y demás adornos decorativos de los templos y para figuras sepulcrales. Además emplearon el



FIG. 153. Apolo : de un grupo cerámico del frontón de un templo en Veyes. Roma, Villa di Papa Giulio

bronce, cuya técnica y aun estilo revelan influencia o mano griega. La escasez de obras, por otra parte, dificulta mucho trazar la historia de la escultura etrusca.

Al período arcaico de los siglos VII y VI corresponden una figurita de mujer que coge sobre su pecho las trenzas del cabello, de un tipo semi-egipcio ; una pequeña imagen de centauro en bronce hallada en Vetulonia, y una estatua pequeña femenil al parecer de una diosa — Proserpina, Venus — vestida, con las trenzas del cabello cayendo a los lados del rostro y con las manos, hacia adelante, figura del tipo *xoanon*, de estilo jónico. Está esculpida en piedra caliza y se halló en Vulci. De tipo semejante son unos bustos de bronce allí también encontrados. Por cierta analogía con las estatuas de los Bránquidas, es de notar una estatueta de personaje sentado con ropa talar, que fué hallada en Montalto de Castro. Al mismo período pertenecen algunas estelas funerarias de piedra. La más

curiosa es una que procede de Pomerranci : es de forma cintrada y muestra en relieve la figura del difunto, que la inscripción grabada en torno dice ser Larth Atharnie, el cual aparece de perfil con una espada en la mano, casco, larga cabellera dividida cuidadosamente en mechones y el calzado de punta curvada hacia arriba, carac-

teres todos ellos que recuerdan obras del arte asiático y especialmente del hitita. Otras estelas con figuras de guerreros grabadas revelan la influencia griega.

En el siglo VI se sobrepone a la influencia oriental la jónica y señaladamente ática. Es la época en que se desarrolla la producción de grandes figuras de barro decorativas. Obras importantes de este estilo etrusco son las tapas de sarcófago que representan a los esposos recostados en el lecho como participando en el banquete fúnebre con los rostros animados por la mirada y la sonrisa expresiva de carácter arcaico. Estas figuras están policromadas y en todos sus detalles se advierte ya una tendencia realista, elemento puramente itálico que ha de tener ulterior desarrollo. De las tumbas de Caere se han sacado de estos sarcófagos, con figuras. Uno existe en el Museo del Papa Julio en Roma; otro en el Louvre. Este motivo de las figuras recostadas en el lecho se multiplicó no sólo en sarcófagos, sino en urnas funerarias etruscas. La aplicación de esa misma técnica al decorado de los templos es conocida por algunas figuras, entre las cuales, del período de que tratamos, destaca como ejemplar precioso un Apolo del frontón de un templo de Veyes que se conserva en el Museo del Papa Julio en Roma (figura 153). La figura mide 1,75 m. de altura. Está en actitud de marcha, lleva un manto, el pelo en trenzas y el rostro sonriente, que es muy expresivo. Parece que el asunto del frontón era la disputa del tripode delfico, con Hércules.

Pocas esculturas en piedra hay de este período; pero el bronce fué sin duda preferido para esculturas importantes. Hay dos en que la perfección del trabajo ha llegado a sospechar que sean de mano griega y que correspondan a principios del siglo V. Una de estas obras es la famosa loba del Capitolio, de cabeza bien expresiva (fig. 154). La otra es la *Quimera de Arezzo*, existente en el Museo de Florencia, y que es una figura de león de cuyo cuerpo sale una cabeza de grifo. En ambas obras la ejecución es perfecta y los mechones de pelo están tratados con una regularidad arcaica.

Los relieves en piedra de carácter funerario que se ven en sarcófagos y estelas funerarias constituyen una serie interesante en este período etrusco-griego. Ya se habían producido obras de esta clase en el período de influencia oriental, como lo demuestra un friso decorativo del templo de Statonia con animales quiméricos

y el relieve de una tumba de Cortona con una serie de figuras arrodilladas de monótona regularidad. Los relieves de estelas funerarias son planos, de poco resalto. Representan el simbólico guerrero de perfil; en una estela de Perugia dos esposos en pie, afrontados. Los asuntos de sarcófagos y urnas funerarias son de carácter fúnebre o de costumbres, incluso figuras bailando.



FIG. 154. La loba del Capitolio

Al siglo v pertenecen obras en que el arcaísmo aparece muy atenuado, como se ve en una estatua funeraria femenil, que aparece sentada en un trono cuyos costados son esfinges y con un niño en el regazo, y estelas funerarias de tipo semidiscoideo, con relieves en zonas horizontales que representan el último adiós, juegos fúnebres, genios alados, animales quiméricos, demonios y monstruos marinos.

En el siglo iv el arte etrusco conserva todavía los principios del clásico, como se ve en el Marte de Todi, gran bronce que representa al dios con sus armas características y es una figura no exenta de elegancia; pero

bien pronto empieza a predominar el realismo que propiamente debemos llamar itálico, al cual pertenecen varias obras que, aunque se incluyan en el período de decadencia, lo que manifiestan las mejores es la transición al arte que vendrá después. La plástica produce

numerosas figuras y relieves de sarcófagos y urnas cinerarias.

Los asuntos de los sarcófagos están tomados de la Mitología griega, copiados acaso de los vasos pintados; otras veces son asuntos relativos al difunto, alegóricos de la muerte. El estilo libre de las composiciones es el propio de la época, al que corresponden las figuras modeladas que adornan las tapas de urnas y sarcófagos. Particular interés ofrece uno del Museo de Florencia procedente de Chiusi, en el que aparece la difunta recostada en el lecho con una páttera en la mano, figura de tamaño natural policromada y cuyo rostro muestra rasgos realistas (lámina XVIII). Esto se observa también en otros ejemplares incluso de urnas en las que, si los cuerpos son de valor mediocre, por el contrario, las cabezas algo mayores son de un realismo muy acentuado. Al mismo período pertenece la pequeña estatua de bronce de un niño sentado, desnudo, con un pájaro en la mano, que procede del lago Trasimeno y lleva una inscripción.

En el último período, en el siglo III, se produjeron obras importantes de plástica para decorado de los tem-



FIG. 155. El orador. Estatua de bronce. Florencia, Museo Arqueológico

plos. Se conservan varias y en el Museo de Florencia han podido ser reconstituídas algunas composiciones cuyos asuntos están tomados de la Mitología griega, y así vemos a las Niobes, a Minerva, a Medusa decapitada. El realismo por su parte sobresale en el retrato. Obra capital de este género es la estatua de tamaño natural en bronce del *Orador*, que aparece en pie con el brazo derecho levantado, vestido con un ligero manto, la antigua toga, figura de un realismo sorprendente que se conserva en el Museo de Florencia. Según una inscripción grabada en el manto es retrato de Aulo Metello (fig. 155).

**2. Pintura.** Da ésta completa idea del gran arte etrusco. Limitada a ser un arte decorativo, la conocemos merced a la prodigalidad con que se ofrece en las paredes de las tumbas. La afición al color, ya manifestada en la escultura, aparece en las pinturas murales desde un principio con una libertad superior a la que hemos visto entre los griegos. No aplicaron precisamente el color a la imitación de la Naturaleza, sino simplemente como medio de realzar las figuras, y así vemos caballos con la crin azul o azules, con los cascos rosa o verde y por este estilo otras combinaciones. En muchas decoraciones murales se advierte la imitación de pinturas de vasos griegos.

Las pinturas más antiguas se cree datan del siglo VII y son de estilo oriental, cuyo origen debió ser la de los vasos corintios. Así vemos en la gruta Campana en Veyes y en la de Isis de Vulci frisos con figuras de esfinges, panteras, caballos, grifos, luchas de toros y leones y series de guerreros y carros de guerra que no desmienten su origen. En el siglo VI el estilo ático-jónico se manifiesta en notables pinturas en tumbas como las de Corneto y de Caere, con representaciones del banquete fúnebre, escenas de música y baile, de cacerías, de luchas atléticas. Las figuras aparecen invariablemente de perfil y es de notar en algunas pinturas elementos vegetales y otros detalles expresados con un realismo que contrasta con el carácter arcaico de las figuras principales. El Museo del Louvre posee unas placas de barro procedentes de Caere con pinturas en que se representa el alma de una dama llevada por un genio alado y otros pasajes relativos al culto tributado a los muertos. Notable es también una pintura de Corneto que representa las lamentaciones de una familia ante el cadáver de un ser querido. El banquete fúnebre con el lecho y dos personajes; hom-

bre y mujer recostados y rodeados de coronas y ofrendas es escena muy corriente entre esas pinturas murales (fig. 156). Algunas son de un arcaísmo ya poco acentuado, correspondiendo más bien al estilo severo y en ellas hay figuras bien dibujadas, como la pintura de los luchadores de la tumba de la Biga, en Corneto.

El estilo libre modifica la influencia del clasicismo. Reproduce asuntos mitológicos que predominan sobre



FIG. 156. Pintura mural en la *Tomba dei Leopardi*, en Corneto

los del rito fúnebre. Los personajes son Hades y Proserpina, Ulises y Polifemo, los funerales de Patroclo y otros episodios del ciclo troyano, como Aquiles degollando a los prisioneros, que se ve en unas pinturas de Vulci. En la tumba del Orco es de notar la pintura en que se ve a Teseo y Piritoo ante un horrible demonio alado; y aún es más notable la representación de los dioses del averno en la tumba de los Velii de Settecaminí. La ejecución de estas pinturas ofrece caracteres particulares: no distingue el sexo de los personajes por el color de sus carnes; los rostros no están a veces de perfil, y, en cambio, hay expresión en ciertas figuras. Es además de notar que los pintores que en un principio hacían por medio de rayas alguna indi-

cación del modelado, ahora lo indican con el claroscuro, y que emplean la perspectiva colocando las figuras en distintos planos, valiéndose para esos efectos de medias tintas y sombras. También se advierte la tendencia a escenas terribles, sacrificios humanos y tragedias de la vida, en lo cual se apartan de la serenidad de los griegos. En todo se acentúa la tendencia realista del arte etrusco.

## IV. Industrias

1. **Cerámica.** Desde los tiempos prehistóricos fué la cerámica, como se ha visto, un arte predilecto de los pueblos itálicos y el más original. El haber servido sus productos para las urnas cinerarias y para las piezas de vajilla del menaje fúnebre, justifica la importancia que en todo tiempo tuvo esta industria. El pueblo tirreno, fiel a esa tradición, hizo en sus primeros tiempos urnas del tipo de las de Villanova y las que representa la primitiva cabaña, y al propio tiempo vasos en figura de animal, copas con pie abalaustrado, con figurillas sobre el borde y anillas pendientes, mostrando en esto y en otras formas caprichosas cierta fantasía. Corresponden estas manufacturas a los siglos XII a VIII. Esta fecha se podrá asignar a ciertos vasos pintados con ornamentación rectilínea y figuras en el estilo del *Dipylon*.

A partir del siglo VII la industria cerámica etrusca siguiendo esas tradiciones se perfecciona notablemente, produciendo varias clases de manufacturas. La más original y típica es la del llamado *búcaro negro*, así llamada por ser su materia una arcilla negra propia de la Toscana.

Las urnas más típicas de búcaro son los vasos llamados *canopeos* por su semejanza con los egipcios. El canopeo etrusco es un ánfora ovoídea, a la que sirve de tapa el busto modelado del difunto y con asas de las que salen los brazos cuando éstos no aparecen en relieve. Las manos están dispuestas de modo que pudieran sostener un arma u otro objeto. La cabeza muestra en el pelo la regularidad arcaica, pero el rostro ofrece rasgos realistas. Algunos vasos canopeos, cuya panza imita el tronco humano, se han encontrado sobre un sillón también de barro con respaldo curvo. Las demás y variadas clases de búcaro se distinguen no sólo por su forma, que son ánforas, jarras, copas de alto pie cónico, sino por sus adornos de

relieve. Para esta decoración emplearon dos sistemas: uno es el de estampar por medio de un cilindro grabado que se aplicaba en torno del vaso repitiendo por lo tanto el motivo que era ornamental o de figuras de animales y aun humanas y de divinidades en serie, como en los vasos corintios pintados. El otro procedimiento fué el de estampar a mano libre, por zonas, valiéndose de moldes de barro cocido, cuyos motivos son una esfinge, un león, un pato, un hombre a caballo, máscaras de mujer que solían aplicarse al cuello del vaso o a las asas. Ciertos detalles de estas figuras han sido luego acentuados a punzón. Posiblemente los artifices etruscos copiaron y acaso sacaron moldes de figuras repujadas en vasos de metal importados por el comercio fenicio; y así se ve que algunos vasos ofrecen cabezas de clavo. La imitación de vasos de metal se aprecia hasta en las mismas formas de los de arcilla. Son de señalar al propósito ciertas copas que tienen, además del soporte central, otros cuatro que son unas placas en las que se suele ver estampada la figura de una diosa con alas. Con esos elementos y con la adición por remate de algunas tapaderas de vasos de figuras de animales o humanas modeladas, los vasos de búcaro tienen un cierto carácter escultórico. Corresponde todo esto al período de pleno arcaísmo. Al final del mismo se fantasean menos las formas, se hace más sobria la decoración y en los relieves predomina el gusto griego.

Esta influencia, mantenida sobre todo por la importación de vasos de la Grecia, fué causa de que decayese la fabricación de vasos de búcaro negro y vinieran a sustituirlos los pintados. Estas imitaciones etruscas se diferencian, desde luego, en la naturaleza inferior de la arcilla y en la deficiente fabricación que se advierte en lo mal fijado de los colores, además del carácter de las pinturas mismas, en las que se advierten elementos puramente etruscos, incluso inscripciones.

Los vasos pintados etruscos más antiguos corresponden a fines del siglo VII o principios del VI y están decorados con zonas de figuras según el estilo corintio. Tales, por ejemplo, una hidria encontrada en la tumba de Isis en Vulci, en la que aparecen figuras en carros y animales fantásticos. Pero si las imitaciones de este estilo corresponden como parece a los comienzos de la manufactura etrusca, bien pronto se dedica ésta al estilo de la figura negra sobre fondo rojo, del que se ven ánforas con escenas de cacería, y después a la imitación de los vasos

de estilo bello con figuras rojas. En los vasos de carácter arcaico se advierte la exageración del dibujo, por ejemplo en los muslos de las figuras, en lo débil de las manos y los pies, todo lo cual da un carácter caricaturesco a algunas composiciones. Así se advierte en el conocido vaso de Cervetri que representa a Hércules venciendo a Busiris y sus sacerdotes. Este vaso es ya de pintura roja y entre las cráteras y ánforas de este género las más curiosas son aquellas en que más se acusa el gusto etrusco y la presencia de genios infernales, como se ve en una pintura que representa la despedida de Admeto y Alcestes y otra en que aparece Acteón y Ajax inmolando a un hombre desnudo en presencia de Caronte. La fabricación de estos vasos duró, según parece, hasta el siglo III.

Por ese tiempo había ya en la Campania una fabricación, cuyo centro principal estaba en la ciudad de Cales, de vasos barnizados de negro; manufactura que se extendió a Etruria, donde Caere, *Volaterrae*, *Arretium* y acaso *Clusium* tuvieron fábricas. Ésta es la cerámica etrusco-campaniense. Su técnica se distingue por lo perfecta, la fineza de la pasta y solidez del barniz negro, y también argentado, por imitación a piezas de metal. Las formas son elegantes y las avaloran singularmente las molduras, agallonados y figuras de relieve, como se ve en medallones con máscaras de Medusa o de Sileno, que adornan las asas y las composiciones desarrolladas en las páteras en torno de su parte central que es convexa, por lo que se llama a esas piezas páteras de botón. Los asuntos de estos relieves son mitológicos. Abundan mucho entre los productos de su manufactura las piezas pequeñas como de vajilla.

**2. Bronces.** La industria del bronce alcanzó en Etruria singular perfección y desarrollo. Ya hemos visto que fué aplicada a la gran escultura; pero además produjo variedad de objetos, de los que se han recogido muchos en las tumbas. En los primeros tiempos hicieron vasos de forma bicónica, formados de láminas de bronce lisas, los cuales sirvieron de urnas cinerarias. Bien pronto las adornaron conforme al estilo geométrico y pusieron una cabeza por tapa, repujada, como suelen estarlo los brazos cuando no son piezas aparte y aplicadas. Hicieron fibulas con figuras y adornos; copas cuyas asas son cabezas de toro, jarras y variedad de objetos; parte utensilios tales como grandes recipientes y tripodes.

Un candelabro de carácter primitivo compuesto de un vástago del que salen varios brazos con pinchos se encontró en una tumba vetulonense. A la influencia griega son debidos algunos tripodes con ornamentación y figuras en relieve, lampadarios y lámparas circulares con cadenas de suspensión. Muy notable es un lampadario de Cortona, circular, con una serie de figuras y cabezas en relieve en los mecheros. También se han hallado corazas, cascos de forma griega arcaica, armas y trompetas. Sobresale entre esta clase de bronce un carro hallado en Monteleone de Spoleto, adornado con relieves que representan en el frente un hombre y una mujer que sostienen un escudo con la cabeza de Medusa y un casco ; y a los costados luchas de guerreros.

Hay dos series de bronce etruscos decorados no sólo con figuras de bulto, sino con grabados. Son objetos de tocador : espejos y cajas, esto es, *cistas*. Los espejos hechos a imitación de los griegos son discos, unos con tapa en que hay figuras de relieve, otros con mango. En la parte cóncava opuesta a la pulimentada es donde se desarrolla una composición grabada. Hay algunos ejemplares de plata con nielado de oro. En los ejemplares más antiguos el grabado es de incisión fuerte. Uno posee el Gabinete de medallas de París, cuyo grabado representa una adoración al disco del sol que es el dios etrusco *Usil*. En el estilo griego del siglo v hay espejos grabados con asuntos mitológicos y uno en relieve que representa a Eos transportando a Céfalo ; como también otro ejemplar encontrado en los Abruzos, que representa a Hércules luchando con una diosa de carácter infernal. Se mantiene el carácter arcaico en los asuntos de los espejos del siglo v, hasta que el estilo severo produce ejemplares bien dibujados, como uno procedente de Vulci que representa a Hércules y Atlas. De estas representaciones de luchas heroicas posee un espejo el Museo Arqueológico Nacional. De estilo bello son natables los ejemplares de Baco abrazando a Semele y el de la reconciliación de Elena y Menelao existente en el Gabinete de París ; más otro del mismo asunto conservado en el Museo Británico. Los nombres de los personajes aparecen escritos a la manera etrusca, en muchos espejos. Los espejos correspondientes al último periodo, siglo III, son los de menos valor artístico y muchos fueron fabricados en Preneste.

Las *cistas*, que un tiempo se creyeron objetos religiosos, son, por el contrario, cajas de tocador para guardar espejos, peines, fibulas, collares. Su forma es cilíndrica u oval formada de una hoja de bronce enrollada y soldada, con fondo y tapa, que lleva por remate una o más figuras y unos pies que generalmente son garras de león o figuras de animal. Tanto en la superficie cilíndrica como en la tapa se desarrollan composiciones grabadas. Se ha supuesto que solamente se fabricaron *cistas* en Preneste, porque de allí proceden en su mayor número (fig. 157); pero también se han encontrado en Vulci y en otros puntos. Ejemplar excepcional es una *cista* de plata encontrada en la tumba de Prenestina de Castellani. En rigor, la parte



Fig. 157. Decoración de una cista prenestina. Roma, Museo Nacional

cilíndrica es una placa calada para montarla sobre madera y su adorno consiste en fajas de leones y animales quiméricos dispuestos en zonas al modo corintio. Las *cistas* de bronce pertenecen a los siglos IV y III. Pocas son las de verdadero mérito y además se observa que suelen ser de mano distinta el grabado y las figuras de bulto del asidero de la tapa y de los pies. La *cista* más célebre es la llamada Ficoroni, del Museo Nacional de Roma, cuyo grabado representa la llegada de los Argonautas a Bitinia. El asidero lo componen tres figuras en pie de Baco y dos Silenos. También es notable la cista Barberini, en la que se ve el juicio de Paris y otros motivos de la epopeya. El asidero lo componen dos guerreros que transportan a un muerto.

**3. Las joyas.** Los etruscos fueron muy aficionados a las joyas, como lo demuestran las figuras de los sarcófagos que llevan diademas, pendientes, collares de dos

y tres vueltas y cadenillas cruzadas sobre el pecho, cinturones, brazaletes, pulseras, sortijas en ambas manos y en todos los dedos. En los sepulcros se han recogido además numerosas joyas de plata, de oro y de piedras finas que sin duda fueron usadas en vida por los difuntos. Al propio tiempo también se han encontrado simulacros de carácter fúnebre, tales como coronas formadas de débiles hojas metálicas. Las joyas de uso, que son las más numerosas, acreditan la singular habilidad de los orífices etruscos, los cuales llegaron a poseer los delicados procedimientos conocidos de los orientales, especialmente de los fenicios, el repujado, el cincelado, el granulado y la filigrana.

Desde muy antiguo dieron muestra los etruscos de su predilección por las joyas. Así lo demuestra un frontal del siglo VII hallado en Palestrina compuesto de una placa de oro grabada de dibujos geométricos con incrustaciones de ámbar. Del gusto oriental predominante en el siglo VI hay, por ejemplo, una hebilla grande con figuras y cabezas de león de bulto, adornadas con cordoncillos y de labor calada; brazaletes adornados con máscaras estampadas y collares formados de canutillos, cuentas y medallones pendientes, género de adorno por el cual mostraron predilección los etruscos.

El gusto griego vino luego a embellecer esta clase de joyas cuyo trabajo es también más delicado, y así vemos collares con máscaras de Sileno, rosetones y flores de loto y escarabeos de piedra dura. En las tumbas etruscas se han encontrado varios objetos egipcios importados por los fenicios, y de imitación fenicia son varios de dichos escarabeos, si bien los etruscos adoptaron esa forma para sus piedras grabadas. Los asuntos de éstas están tomados de la Mitología griega. Las piedras elegidas son sardónice y ágata, y su estilo, por lo general, arcaico en los más anti-

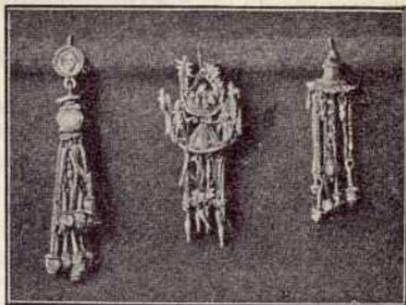


FIG. 158

Arracadas etruscas. París, Louvre

guos y bello en los del siglo IV y III. En este tiempo la piedra suele ser redonda.

De las piezas pendientes de los collares, lo más importante es la *bullá*, que es a modo de guardapelo, formado de dos piezas soldadas por los bordes. Las hay de oro, de plata y de bronce, y tenían carácter de amuleto. Llevaban varias, generalmente tres. Los pendientes auriculares son circulares, con una cabeza de animal u otro adorno por el extremo superior en que estaba el gancho. Los brazaletes son de la forma oriental de aro con figuras o cabezas de animal a los extremos y también los hay en forma espiral representando una serpiente.

En general, las joyas etruscas se distinguen por lo recargado de los detalles, el múltiple empleo de cadenillas y por su fastuosidad (fig. 158). Las mejores colecciones son la del Museo Gregoriano en Roma y la del Museo de Florencia.

Al hablar de objetos preciosos es necesario mencionar también algunos marfiles tallados. Sobresalen entre los más antiguos unas manos y antebrazos adornados por zonas con figuras de carácter oriental, que se piensa si proceden de Chipre. Sin duda, el comercio fenicio debió llevar a Etruria los modelos de esta clase de trabajo y la materia. Imitaciones etruscas se podrán considerar algunas placas de cajas y objetos semejantes con figuras en relieve que no desmientan su origen oriental.

---

## SEXTA PARTE

---

# Roma

## I. Cronología

Roma fué la heredera de las civilizaciones anteriores de la Antigüedad y la difundidora de la suya a los países del mundo conocido que conquistó. La gran obra de Roma fué el Estado y el Derecho: su religión se formó de las tradiciones religiosas itálicas y de la griega. En cuanto al arte, por haber sido en él predominante la influencia helénica, se ha discutido mucho su originalidad; pero es indudable que la tradición etrusca y la tendencia realista que en ella se inició hubo de mantenerse siempre y caracterizar a buena parte de las producciones figurativas, como también en su arquitectura consiguieron un desarrollo acomodado al espíritu utilitario y a las exigencias sociales, lo que igualmente se observa en los productos de la industria. En la época de los reyes y aun en los tiempos de la República el arte mantiene la tradición etrusca. Después, y sobre todo desde los comienzos del Imperio con Augusto, el arte aparece ya formado y con fisonomía propia. Los romanos recibieron la influencia griega no solamente por el arte etrusco helenizado, sino por el cultivado en la Magna Grecia y de un modo aún más decisivo por la conquista de la Grecia propia en el siglo II a. de J. C., lo que motiva la emigración de artistas griegos a Italia. La cronología puede reducirse a los términos siguientes:

Fundación de Roma por Rómulo.....	754 a. de J. C.
Época de los reyes.....	714-510
<i>República</i> .....	510- 29
Guerras púnicas .....	264-202
Conquista de Grecia.....	200-146
Conquista de España .....	218- 38

Períodos del arte romano :

Período de la República .....	? al año 27 a. de J. C.
Primer período del Imperio : de	
Augusto a Trajano .....	27 a. de J. C. a 97 de J. C.
Período de Trajano a Diocleciano.	97-284
Período de Diocleciano a Teodosio	284-395

## II. Arquitectura

1. **Caracteres de la construcción.** En la arquitectura, más que en las otras artes, dió el pueblo romano muestra de su originalidad. De ella y de su técnica escribió un tratado doctrinal en el siglo 1 a. de J. C. Marco Vitrubio Polión, arquitecto y lo que hoy llamamos ingeniero militar, que estuvo al servicio de César y de Augusto. Esa obra trata de los materiales, de los órdenes arquitectónicos, de la diversidad de edificios con relación a sus fines y demás particulares de la construcción. Con estos conocimientos y el estudio de los monumentos es posible fijar los caracteres generales de la arquitectura romana.

Los materiales fueron piedra, mármol, madera, ladrillo y cemento. La piedra se empleó como elemento esencial y con mucha abundancia ; el mármol para construcciones lujosas, en columnas y entablamentos y con frecuencia para revestimientos. El adobe (*later cruda*) fué empleado hasta fines de la República, empezando entonces a usarse el ladrillo (*later texta*), cuadrado o rectangular, habiéndolos también triangulares y circulares para formar columnas revestidas de yeso. De barro cocido hicieron baldosas de varias dimensiones ; tejas de dos formas y tamaños : grandes y planas (*tegulae*) y pequeñas (*imbrice*), curvas, con que se cubrían las juntas de aquéllas ; canales y tuberías para conducción de aguas. La madera fué empleada para entramados de las techumbres. El cemento es un material en cuyo empleo fueron maestros los romanos. Es, como se sabe, una mezcla de cal y arcilla, que aplicaron a la unión de materiales y más especialmente para mezclado con piedras pequeñas formar el hormigón de que fabricaron el grueso de las construcciones, cuyos paramentos eran de piedra o ladrillo.

Los sistemas de emplear o aparejar dichos materiales se diferencian por su especial nomenclatura.

*Opus quadratum* es el aparejo de piedra de sillería, por hiladas horizontales, a junta encontrada. Cuando todas las piedras tienen igual tamaño, este aparejo es el *isodomo* de Vitrubio. Por lo general asentaron la piedra en seco, algunas veces con mortero de cal, y con frecuencia unían los sillares con grapas de hierro.

*Opus caementicium* es el hormigón empleado desde el siglo II a. de J. C. y que dejaban fraguar entre tablas o cajones por tongadas o gruesas capas, con lo que consiguieron fábricas de extraordinaria solidez.

*Opus incertum*, construcción de mampuestos unidos con mortero de cal, usada en los siglos II y I a. de J. C. y que es un antecedente del hormigón.

*Opus reticulatum*, empleo de materiales cuadrados o en losanges para paramentos y con los ángulos reforzados por piedra o ladrillo en la forma corriente. Empezó este sistema en el siglo I a. de J. C. y cayó en desuso en el II de nuestra era.

*Opus latericium*, construcción con ladrillo por hiladas a junta encontrada y sobre capas de mortero.

*Opus mixtum* es propiamente la mamposteria, o sea el empleo de materiales de regular tamaño, piedra y ladrillo, por hiladas.

Los romanos emplearon los dos sistemas de construcción conocidos de los antiguos: el arquitebado de los griegos, del que desde luego les ofrecieron modelos las construcciones etruscas, y el del arco y la bóveda, que también encontraron en éstas como recuerdo del Oriente y que asimismo les dió a conocer la arquitectura helénica. En lo que los romanos dieron la más alta muestra de su conocimiento del arte de construir, aplicado a las distintas necesidades de la vida, fué en la combinación de ambos sistemas en un mismo edificio o recinto. Al efecto, para voltear arcos y bóvedas cuidaron de dar gran espesor a los muros. Con esa combinación de elementos consiguieron cubrir recintos grandes sin tener que multiplicar columnas, como en el sistema arquitebado, lo cual fué notable adelanto.

Los órdenes de arquitectura romana son los siguientes: Dórico o *toscano*, que tiene basa compuesta de un plinto cuadrado y una moldura semicircular, a la que suele añadirse un toro y un filete o astrágalo; el fuste suele ser liso o presenta veinte estrias rellenas con baquetones en el tercio inferior; el capitel compuesto de ábaco moldurado, como a veces el equino que se perfila en cuarto de círculo (cuarto bocel).

*Orden jónico.* Éste conservó íntegro su carácter griego. En el capitel suele haber una faja de *ovas* entre las volutas.

*Orden corintio.* También este orden pasó íntegro a Roma, que lo desarrolló y aplicó con profusión. El fuste de la columna suele ser liso. A veces fantasearon el capitel sustituyendo las hojas de acanto por las de otras plantas, las volutas de ángulo por cabezas de carnero o el caballo Pegaso y poniendo en los frentes figuras de deidades.

*Orden compuesto* se llama al que ofrece en el capitel las hojas de acanto y las volutas del jónico.

En cuanto a las proporciones de los órdenes marcadas por Vitrubio no parece que fueron siempre observadas. En la superposición de columnatas, lo que hicieron con frecuencia, emplearon para la inferior serie el dórico, y sucesivamente el jónico y el corintio.

Las bóvedas romanas están construídas a plena cimbra, por ser su generador el arco semicircular. Tres clases de bóveda emplearon: de medio cañón, para recintos rectangulares; por arista, que es el resultado de la penetración de dos bóvedas de cañón con directrices perpendiculares para habitaciones cuadradas, y semiesférica o cúpula, para construcciones circulares sobre muro cilíndrico, empleando también el nicho o semicúpula para ábsides.

Distingue a la arquitectura romana la fastuosidad. Cuando no emplearon mármoles para algunos elementos o revestimientos, emplearon con este mismo fin el cemento para revestir muros o columnas y entablamentos, practicando en este material las estrias o molduras necesarias que luego policromaban. Hay construcciones romanas de policromía natural, es decir, que los colores combinados son los propios de los materiales, y otras en que la policromía se hizo en el cemento, lo que se hizo también en pavimentos.

**2. Calzadas, puentes y puertos.** El espíritu de dominación que caracterizó a Roma se reconoce desde luego en la serie de calzadas o vías militares que tendió en sus vastos dominios, las cuales al propio tiempo que le sirvieron para asegurar sus conquistas supo aprovecharlas para facilitar el comercio y las relaciones constantes de la vida de aquel pueblo. La construcción de calzadas, comenzada en los tiempos de la República, constituyó una rama im-

portante de la ingeniería romana y permitió al emperador Antonino Caracalla formar el Itinerario en que se registran 372 caminos, de los cuales 34 corresponden a España; a lo cual hay que añadir las vías secundarias, que hoy llamaríamos caminos vecinales, construidos por los Municipios.

La construcción de calzadas fué objeto de especial cuidado. Después del estudio topográfico, necesario para el trazado, hacían la explanación. Abrían luego una zanja de unos dos pies de profundidad y en ella construían el afirmado, compuesto de cuatro capas: la inferior, de cimentación (*statumen*), de piedra y sillarejos; la segunda capa (*rudus*), de hormigón; la tercera (*nucleus*), de grava o mezcla de pedacillos de tejas o ladrillos machacados y con cemento, y la capa superior (*summa crusta*), de piedras cuadradas de superficie plana o un empedrado. En vías secundarias el pavimento es una simple capa de cemento o de tierra apisonada. La calzada se hacía entre dos bordes de sillares que sobresalían del nivel marcado, formando a modo de acera, con guardacantones distanciados y columnas de piedra en que se gravaban las inscripciones con el nombre del emperador o autoridad que hubiese mandado hacer la construcción y con la cifra de las millas del recorrido, indicada por las siglas M. P., *millia pasum*. El pavimento de la calzada está ligeramente abombado para facilitar las vertientes de las aguas. En las hondonadas fué menester muchas veces construir la calzada sobre un macizo y a altura suficiente o sobre arcos o túneles para no interrumpir las corrientes de agua.

Por su solidez las vías romanas siguieron sirviendo durante la Edad Media y aun hoy se conservan bastantes trozos de ellas. Es célebre la *Via Appia* que parte de Roma y debe su nombre al censor Apio Claudio, que la hizo construir a fines del siglo iv a. de J. C. (fig. 159).

Los puentes, complemento necesario de las calzadas para atravesar los ríos, son obras arquitectónicas de piedra tan perfectas que han servido de modelo a las modernas y muchas están todavía en uso. Parece que los primeros puentes romanos fueron de madera y con este material se construyeron o improvisaron puentes en campaña: el que César hizo tender sobre el Rin y el que Trajano hizo construir sobre pilas de piedra para pasar el Danubio, en 104 de J. C., que se ve representado en la Columna trajana. Hay puentes de un solo arco y los

hay de varios según fué necesario. Notable ejemplar es el puente Elio que el emperador Adriano hizo construir sobre el Tíber y hoy se conoce con el nombre de *ponte S. Angelo*. Otro puente de Roma fué el que hizo construir Fabricius en 62 a. de J. C. En España tenemos dos magníficos ejemplares. Uno es el de Mérida sobre el Guadiana, construido en tiempo de Augusto ; mide de

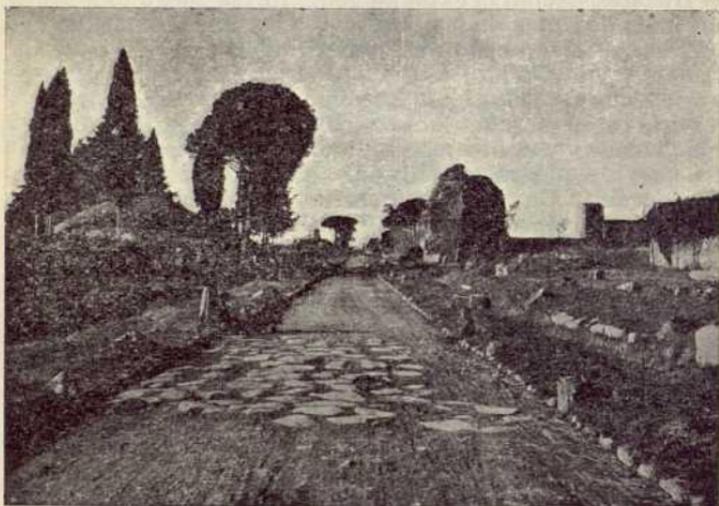


FIG. 159. Roma. La Via Appia. Tumba y túmulos de los Curiaios

longitud 783,49 m., tiene 60 ojos y otros pequeños en los intermedios. Sus trozos más antiguos son de sillería almohadillada. El otro puente, más extraordinario todavía, es el de Alcántara (provincia de Cáceres) sobre el Tajo, que fué construido a costa de varios pueblos de la Lusitania por *Caius Julius Lacer* el año 106, imperando Trajano (fig. 160), de quien hay un arco honorífico en medio de la fábrica ; su longitud es de 194 m., distancia salvada con solo seis arcos, los dos de en medio de cerca de 30 m. de luz. De los puertos a que conducían ciertas calzadas y por los cuales se facilitaba la exportación de productos por mar apenas si de tales obras quedan algunos restos. Hay noticias, sin embargo, de los más impor-

tantes. La tuvo sin duda en primera línea el puerto de Ostia, construido al lado de la desembocadura del Tíber, y del cual ha podido levantarse un plano. Era un puerto doble, pues como el de Alejandría constaba de uno exterior y otro interior. Lo mandó hacer el emperador Claudio y está representado en una medalla de Nerón. Trajano lo hizo ampliar con el segundo puerto, que era hexagonal. En la boca del primer puerto había un islote



Fig. 160. Puente romano de Alcántara (Cáceres)

artificial sobre el que se elevaba un faro. En España se conserva (reconstruido) un faro llamado torre de Hércules en la Coruña, debido al arquitecto *Caius Servius Lupus*. En Mérida se conserva el dique de su puerto fluvial.

**3. Acueductos, pantanos y cisternas.** Constituyen estas construcciones hidráulicas otra rama importante de la ingeniería, cuyo objeto era aprovisionar de agua a las ciudades. Los acueductos son construcciones semejantes a los puentes, pues la sucesión de arcadas y superposición de ellas salvaron las hondonadas de los valles para traer desde las altas sierras las aguas potables. Dichas arcadas, de aérea arquitectura, constituyen la

parte menos considerable de esas obras hidráulicas, pues las cañerías, en su mayor parte subterráneas, recorren algunos kilómetros desde el depósito en que las recogen. Asimismo el agua traída por ese medio a las ciudades alimentaba cisternas que servían para conservarla y repartirla.

Cada casa romana tenía su cisterna en el centro del *atrium* bajo el *impluvium* y en ella se recogía el agua de lluvia para las necesidades domésticas; pero como esto podía no ser suficiente, de aquí las cisternas urbanas, de mayor capacidad. Por lo general eran depósitos cubiertos con bóvedas sobre pilares. Solían componerse de una serie de departamentos, a veces en dos pisos, con aberturas de comunicación en las bóvedas. Buen ejemplo de estas cisternas es la de la ciudad de *Uthina* (Údna) en Túnez, donde hay tres, la menor de 65 m. por 23, dividida en tres naves. En el Aventino (Roma) existe una gran piscina que servía para las termas de Tito, compuesta de nueve salas paralelas y que mide 42 m. por 56. Los compartimientos se comunican por compuertas que nunca están una enfrente de otra. En Cartago, en Darsa-Niat, hay un notable ejemplar con tres depósitos de captación de las aguas, luego cuatro mayores de reposadero y últimamente una cámara circular desde la cual pasaban al acueducto.

En Mérida existen dos pantanos importantes que creemos únicos en España: uno es el llamado de *Proserpina* existente a 150 km. de la ciudad. Es un gran depósito natural de unos 5 km. de contorno, que recibe las aguas por las vertientes y que tiene un gigantesco dique de construcción que limita el lago por la parte del Noroeste, fábrica de hormigón y sillería de 426,40 m. de longitud en línea ligeramente quebrada por dos puntos a los que corresponden las torres de agua para bajar a los bocines. El otro pantano emeritense es el de Cornalvo, situado a 15 km., cuyo lago de forma oblonga tiene 3500 m. de longitud y 10 km. de perímetro, estando dividido por una presa de fábrica de 222 m. de longitud con una torre registro exenta, de sillería almohadillada.

La traída de aguas desde estos grandes pantanos se hacía por una canal cubierta con bóveda de cañón y subterránea la mayor parte de las veces, hasta las hondonadas en que era menester continuarla sobre arquería, siendo éste el caso de los acueductos visibles. También se utilizaron tuberías de plomo y algunas veces de barro,

aunque más bien estos medios se emplearon para repartir el agua en la ciudad. Dichas canales están hechas con mortero de bastante espesor, cuyo perfil es elíptico o rectangular. Como se extienden por varios kilómetros fué necesario establecer pozos de registro que se anuncian en el llano por una torrecilla o pirámide. Así se ha observado en un acueducto de la ciudad de Dugga en Argelia y se ve también en la campiña de Mérida.

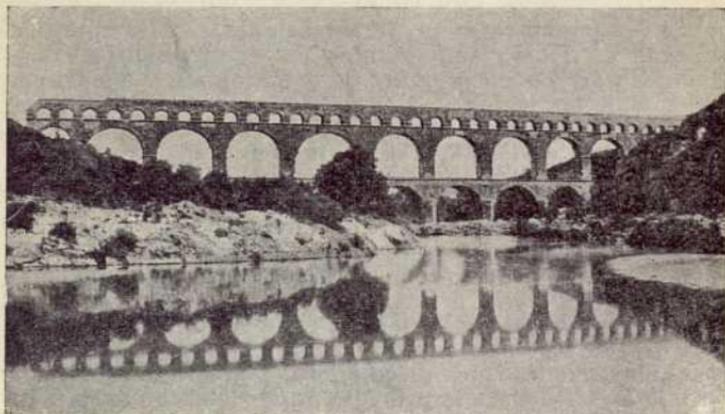


FIG. 161. *Pont du Gard*, en Nîmes : acueducto romano

Las ciudades importantes y especialmente las termas hicieron necesario varios acueductos. Tal fué el caso de Roma, que en tiempo de Trajano contaba con nueve acueductos, entre ellos el *Aqua Marcia*, construido por el pretor C. Marcius Rex en 145 a. de J. C., el *Aqua Virgo*, construido por Agrippa, y el *Aqua Claudia*, construido en 38 de J. C. Todavía se ven en la campiña de Roma las arcadas de algunos de estos acueductos. Está reputado como uno de los más importantes ejemplares el acueducto de Segovia, al parecer obra augústea, que toma sus aguas a 16 km. al Sudeste, de la sierra de Fuenfria; su construcción visible en línea quebrada de sillera granítica se desarrolla en dos órdenes de arquerías, con un total de 128 arcos y su mayor elevación es de 28,50 m. Notable es también el acueducto llamado *punte de las Ferreras*, situado a 4 km. al Norte de Tarragona. Los dos acueduc-

tos visibles de Mérida tienen la particularidad de estar contruidos alternadamente con piedra y ladrillo, lo que les hace muy vistosos, y estar sus pilares reforzados con estribos. El llamado de los *Milagros*, cuyas arquerías recorrían un espacio de 800 m., arruinado como está muestra 38 pilares y una altura máxima de 25 m.

A 20 km. de Nimes está el acueducto llamado *pont du Gard*, con tres series de arcadas, en longitud de 720 m. (fig. 161).

**4. Campamentos y fortificaciones.** A la política militar de Roma son debidos los campamentos contruidos para las necesidades de la conquista y acuartelamiento de las legiones. Polibio describe metódicamente lo que era un campamento cuyas reglas fueron observadas tanto en los tiempos de la República como en los del Imperio. El campamento romano era cuadrado, con su parte anterior hacia levante, la posterior al poniente, el lado derecho al mediodía y el izquierdo al norte. En medio de cada uno de esos lados había una puerta: la primera, *porta praetoria*; la posterior, *porta decumana*; las de los lados, *porta principalis dextra* y *porta principalis sinistra*. Estas dos puertas estaban unidas por una vía de 100 pies de anchura, y las otras dos por la vía *decumana*, de 50 pies de anchura. Había además la *vía quintana*, paralela a la principal, que separaba la serie de departamentos de traza rectangular destinados a las legiones. Comprendía todo esto la llamada *pars antica*, que ocupaba dos tercios de la superficie total, y la *pars postica*, donde estaban los departamentos del estado mayor con el pretorio del general y los almacenes. Los campamentos de la época imperial suelen ser rectangulares. Tanto éstos como los anteriores, por haberse tenido que sujetar a exigencias topográficas, no suelen guardar la regularidad del sistema teórico de Polibio. Los campamentos estaban defendidos por murallas y sus ángulos redondeados.

En España ha descubierto el señor Schulten restos de campamentos del tiempo de la República. Los más antiguos son los contruidos para conquistar a Numancia, y hay dos grupos de ellos de distinta fecha. Los primeros están situados a 6 km. al Este de Numancia, en el cerro de Renieblas, donde la primera fortificación se cree fué hecha por Fulvio Nobilior en 153 a. de J. C., cuya fortificación fué luego ampliada por los generales que le sucedieron. Su recinto está formado por murallas con

torres cuadradas que sobresalen hacia el interior. El otro grupo de campamentos es el de los construidos frente a Numancia por Escipión Emiliano. Son dos: uno situado al Norte y otro al Sur, además de la obra de contravalación con que cercó la ciudad, que, como se sabe, sucumbió por el fuego que la pusieron sus habitantes en 133 a. de J. C. Por la causa ya dicha el trazado de estos campamentos es algo irregular; pero su disposición responde al sistema de Polibio. El situado al Sudeste mide de longitud 580 m. por 170 de anchura y se calcula que debió servir para una legión.

A 2 km. al Nordeste de Cáceres (*Colonia Norba Caesariana*) ha explorado el Sr. Schulten un campamento que se cree hizo Cecilio Metelo en 79 de J. C., cuando su campaña contra Sertorio. Su traza es un completo rectángulo de 652 m. por 376, más un foso.

Junto al Rhin fué levantado el campamento de *Novesium* a principios del siglo I de nuestra era. Es rectangular y de perfecto trazado. El campamento de Lambese, en África, corresponde a la reforma de Septimio Severo, por lo cual su trazado difiere un poco de los anteriores, aunque conserva la forma y disposición siguiente: mide 500 m. de longitud y 420 de anchura; su muralla tiene torres cuadradas hacia el interior y dos exteriores semi-circulares, protegiendo cada una de las puertas. Por lo general en torno de las murallas de los castros se abría un foso.

De igual modo fueron amuralladas las ciudades cuyo trazado era asimismo cuadrado, del nombre de *Roma Quadrata* del Monte Palatino, que fué el núcleo de la antigua ciudad, después ampliado. Esta fortificación, de la cual existen restos, se ve que era de grandes bloques de piedra alternativamente dispuestos en el sentido de la altura y de la longitud. Parte de esta fortificación fué de tierra extraída del foso exterior de 100 pies de ancho y 30 de profundidad, y también se usó mucho en las fortificaciones romanas el ladrillo para los paramentos de las murallas cuyo núcleo era de tierra.

Las murallas de Pompeya muestran piedra de sillería en los paramentos y piedras brutas en el núcleo, tenían almenas de 1,20 m. de altura que pusieran a cubierto de los proyectiles enemigos a los defensores. La altura es de 8 a 10 m. Había torres cuadradas salientes por ambos lados y en el interior de ellas escaleras para subir al camino de ronda. Las puertas son en arco de medio punto.

Datan estas murallas del tiempo de la República. Al de Augusto corresponden las murallas de Aosta, que ofrecen los mismos caracteres. Sus cortinas estaban reforzadas cada 14 m. por contrafuertes que debieron sostener el camino de ronda de madera. También tenía torres, pero muy espaciadas.

Inútil es decir que fueron fortificadas la mayor parte de las murallas del Imperio. Ampliado el recinto de Roma fué de nuevo fortificada, habiendo comenzado tan importante obra el emperador Aureliano y habiéndola concluido Probo. Se aprovecharon para este recinto algunas construcciones anteriores. La base de esa fortificación en talud es de piedras revestidas de ladrillo, con un espesor de 4 m., encima de lo cual continúa el muro recto en el que hay una serie de habitaciones abovedadas, separadas por contrafuertes y en comunicación unas con otras. La altura es de unos nueve metros, más el almenaje, y había torres semicirculares con tres pisos en su interior. Se conserva parte de esta muralla en la *Porta Asinaria* del tiempo de Aureliano.

Las ciudades fortificadas tenían por lo general cuatro puertas, de las que hay variedad de tipos. Uno de ellos, del que es buen ejemplo la puerta de Stabia en Pompeya, está constituido por un largo pasadizo dividido por decirlo así en tres tramos: el de la entrada, otro más ancho y rectangular y por último la puerta propiamente dicha entre dos muros paralelos. Esta disposición, de origen griego, es la que se ve en España en la puerta de Sevilla en Carmona, construida en tiempo de la República. Así era también la puerta Appiana en Roma y la *Porta Aurea* de Spalato. Otro tipo es el de dos huecos, como es en Pompeya la puerta de la Marina, las de Tréveris y Verona. La de Tréveris ofrece sus dos arcos entre dos torres de perfil semicircular al exterior. Puertas de tres huecos, el central para el tránsito rodado y los laterales, más estrechos, para los peatones, son la puerta de Herculano en Pompeya, las de Aosta, Colonia, Fano y Adalia en Asia Menor. De cuatro huecos son la puerta de Augusto en Nimes, las de San Andrés y de Arrux en Autum y las puertas de Turín.

En España, las murallas que pueden ser citadas, correspondientes a la decadencia, son las de Lugo, cuya fábrica es de lajas de pizarra y de sillería las puertas en arco de medio punto, de las cuales se conservan dos al Sur y están flanqueadas por torres semicilíndricas, como

son todas las del recinto. La figura de éste es más una elipse irregular que un rectángulo; su perímetro es de 2 m. 130, su altura varía entre 11 y 14 m., su grosor es de 6 m., conserva algunas galerías y aun cámaras interiores en dos o tres pisos.

**5. Las ciudades.** Para la fundación de ciudades se practicaban las mismas ceremonias religiosas de los etruscos, esto es, que el augur trazaba en el suelo y consagraba un espacio cuadrado, el *templum*, y seguidamente, con una yunta de bueyes y un arado de bronce, trazaba paralelamente a dicho cuadrado el más amplio de la ciudad, señalando por tanto lo que habían de ser sus líneas de murallas. Las dos líneas perpendiculares que había trazado primeramente, prolongadas, señalaban las dos calles principales: *via cardo* de Norte a Sur; *via decumana* de Este a Oeste. En el punto de intersección debía situarse el foro. Series de líneas paralelas, en los dos sentidos, determinaban el trazado de las calles y por tanto las manzanas cuadradas o rectangulares. Como se ve, el trazado de una ciudad obedecía a las mismas reglas que el de un campamento. Algunos de éstos se convirtieron con el tiempo en ciudades. Tal fué en España el caso de León, que empezó por ser cuartel de la *Legión VII Gémina*. Inútil es decir que por exigencias topográficas o por ensanches no siempre el trazado de las ciudades es un cuadrado o rectángulo y que a veces es irregular. En Italia conservaron la forma ritual Turin y Aosta. Mejor modelo todavía es Tingad en Argelia, donde las manzanas son cuadradas. Pompeya, en cambio, es irregular, como lo fué Roma y todas las ciudades establecidas sobre otra anterior.

Roma, en eso y en todo, por ser la capital se diferenció de las demás ciudades: tenía 215 calles, siendo la principal la *Via Sacra*, que pasaba por el Foro.

Las calles de las ciudades romanas estaban pavimentadas como las calzadas con cantos o losas planas; eran por lo general estrechas; algunas de Pompeya no pasan de 7 m. contando las aceras; otras no tienen más que cuatro. En Tingad son de unos cinco metros de anchura. Las calles principales tenían acera, a veces algo alta, como en Pompeya, hasta 0,50. En Pompeya se ve también que para facilitar el paso de una acera a otra hay pasaderas compuestas de piedras oblongas colocadas paralelamente a las aceras. En países cálidos hicieron pórticos

en las aceras, como se ve en Tingad; y esto mismo se practicó en Roma, donde había el pórtico Minucia Vetus, elevado en 109 a. de J. C., el de *Dii Conseles*, el de Pompeyo, el de Livia, el de Octavio.

Las ciudades romanas tenían por lo general para su limpieza y saneamiento cloacas que constituían una red subterránea de conductos construidos bajo las calles, constituyendo una serie de galerías abovedadas con la inclinación conveniente para el desagüe en el río próximo. En las calles había sumideros y en sitios convenientes pozos de registro. Roma, además de la Cloaca Máxima tiene otras, y son varias las ciudades que conservan cloacas. En Mérida subsiste la red entera de ellas.

**6. Altares y templos.** El altar representa la forma más antigua y sencilla de culto a las divinidades. Son de piedra o mármol, de forma rectangular o cilíndrica: los más antiguos sin ornamentación; después, adornados con relieves. Su parte superior ofrece un hueco para recibir la sangre de las víctimas o las libaciones que verían por una pequeña canal. Es frecuente que los ángulos formen volutas o acroteras. Su decoración más sencilla es la de bucráneos, guirnaldas y los instrumentos de sacrificio. Cuando llevan figuras o composiciones son de imágenes de las deidades a quienes los altares estaban consagrados o escenas de sacrificio, como se ve en el altar de Vespasiano en Pompeya. Los altares de que venimos hablando son pequeños, a veces no pasan de 1 m.; pero hubo altares de mayor tamaño, como el que había en Roma en el campo de Marte dedicado a Proserpina, que tenía 6 m. de altura y 3,40 m. de ancho.

Monumento excepcional fué el *Ara Pacis Augustae*, dedicado en Roma el 30 de enero del año 9 a. de J. C. para conmemorar la vuelta de Augusto de las Galias. El altar propiamente dicho estaba dentro de un recinto cuadrangular de 10 m. por 11, con dos puertas de entrada, una al Este y otra al Oeste. Sus muros de mármol estaban decorados interior y exteriormente con nermosos relieves, alguno de los cuales se conserva, que representaban escenas de la Historia de Roma y de sacrificios.

Los altares se colocaban en templos o capillas, sea en el interior para quemar perfumes u ofrecer libaciones, o al exterior para sacrificar víctimas y quemarlas.

El templo romano es arquitectónicamente una consecuencia de la tradición etrusca y de la influencia griega.

Es un edificio de planta rectangular, casi cuadrada, dividida en dos partes iguales. La primera o anterior al pórtico y la segunda, *cella*. Esta construcción se alzaba sobre un alto basamento (*podium*) con escalinata solamente por el frente. La regla es que estuviese orientado de Este a Oeste, si bien no pudo ser observada siempre cuando estaban los templos en las vías públicas. Ante



FIG. 162. La *Maison carrée*. Templo de Nîmes

la escalinata estaba el altar de los sacrificios. Hubo más de un caso en que la escalinata estuviese dividida por un macizo que servía de tribuna, como se ve en el templo de Júpiter emplazado en el foro de Pompeya. Tales son los caracteres generales; pero hay que señalar distintos tipos de templos.

El Capitolio de Roma, considerado como centro religioso de aquel pueblo, era también el más antiguo, de origen etrusco. Consagrado a los tres grandes dioses Júpiter, Juno y Minerva fué el prototipo de los elevados en distintas ciudades a la triada capitolina y por tanto con las tres capillas al fondo del gran pórtico de columnas. Algunos capitolios se conocen. El de Timgad era un templo hexastilo y periptero cuya *cella* terminaba en tres

capillas, en las que estaban las estatuas colosales de las deidades. El de Pompeya tenía la misma disposición. El capitolio de Sbeitla ofrece las tres capillas separadas, esto es, formando cada una un templo, con su pórtico y con dos escalinatas una a cada lado del frente y en medio la tribuna. Análoga disposición de capillas separadas muestra el capitolio descubierto por M. P. Paris en el despoblado de Bolonia (Cádiz). El templo más acomodado al modo griego, con las variantes antes indicadas, es del que hay más restos. Completo bien que restaurado se ofrece el llamado la *Maison carrée* en Nimes. La cella es algo más profunda que en otros. Es un bello templo corintio, hexastilo y períptero. Lo hizo construir Augusto en honor de sus hijos adoptivos Gayo César y Lucio César, hijos de Agrippa (fig. 162). Semejante a este templo es el que hizo construir el mismo emperador, dedicándolo a César, en el Foro de Roma. Aunque algo posterior y del tipo del templo de Nimes, son los hispanos de Evora (Portugal) y de Mérida. En apariencia al modo griego, con estilobato de varios escalones, hizo construir Adriano en Roma el templo dedicado a Venus y Roma. Era decastilo y períptero y doble por estar dedicado a dos divinidades, con un pórtico al Este y otro al Oeste, estando el interior dividido en dos capillas, cada una terminada en ábside en el sitio de la imagen. La particularidad de esta parte del templo es que estaba cubierta con bóvedas.

El templo circular cuya forma es la de la *tolos* griega, en Italia se relaciona con la primitiva casa circular, pues desde antiguo cada ciudad debía poseer una construcción de esta clase donde cuidarán de mantener constante el fuego público ciertas mujeres. Tal fué el origen del culto rendido a Vesta y de la forma ritual de los edificios de piedra que le fueron consagrados. Primitivamente constaban, según Vitrubio, de una columnata circular y su techumbre con salida de humos en medio; pero bien pronto el santuario fué una pequeña rotonda. El ejemplar que de ello queda es el templo de Vesta conservado en Tivoli, rodeado de 20 columnas corintias y con un friso ornamental de guirnaldas y páteras. Del mismo tipo fué el templo de Vesta levantado en el foro romano. El de la diosa Dia en el bosque de los hermanos Arbales y algún otro ejemplar.

La construcción circular de Roma más importante es el Panteón (templo para varias divinidades), a cuyo muro cilíndrico se ve adosado un pórtico octastilo, en cuyo friso

se lee el nombre de Agrippa (fig. 163). Hoy se cree que la rotonda fué reconstruida por Adriano. Ella es el ejemplar más extraordinario y mejor conservado de la arquitectura romana. El grosor del muro cilíndrico es de 6,70 m. Sobre 8 enormes pilares reposa la cúpula semiesférica que la cubre y en cuyo centro hay un lucernario de 8,34 m. de diámetro; el diámetro de la cúpula mide 43,50 m. y otro



FIG. 163. Roma. El Panteón

tanto tiene de altura el interior del edificio. Dicha cúpula es una obra maestra de construcción hecha con ladrillo y por su parte interior está casetonada. En los muros, al interior, se abren siete capillas, cada una con dos columnas en su entrada, componiendo un bello conjunto.

Los romanos solieron elevar sus templos en recintos sagrados, como los griegos. Así estuvieron, según noticias, el templo del Capitolio y el citado de Venus y de Roma. En Pompeya el templo de Apolo está en un patio rodeado de pórticos y estatuas, y esto mismo se ha observado en templos de África, de Oriente y de otras partes. Por su magnificencia es de notar el gran templo

de Baalbek en Siria, dedicado a Júpiter Heliopolitano. Sus imponentes ruinas permiten distinguir una gran escalinata que conduce a un pórtico de columnas entre dos torres y éste a un patio hexagonal también con columnas, más un segundo patio mucho mayor, rectangular, con columnas por tres lados y al fondo el templo octastilo períptero. Todo lo dicho es de grandes proporciones. Se cree que este templo fué comenzado por Augusto y acabado de construir en tiempos de los Antoninos.

Los templos a las deidades orientales difieren algún tanto de los consagrados a los dioses del panteón greco-romano. El primer culto extraño admitido en Roma fué el de la *Magna Mater*, la diosa frigia. Los restos de su templo en Ostia muestran una capilla rectangular con su pórtico, y detrás, en un recinto pequeño, dos altares, uno para Cibeles, otro para Attys, y en los muros un banco corrido para los fieles de la cofradía. Los templos dedicados al dios persa Mithra se componían también de una sala profunda con bancos corridos a los lados y al fondo el altar del dios ante el relieve que lo representaba matando al toro. El templo dedicado a la diosa Isis en Pompeya está dentro de un patio con entrada lateral y pequeña, lo que indica que allí se celebraba un culto misterioso. La cella, rectangular y poco profunda, tiene su pórtico con columnas y su ingreso por escalinata, habiendo otra pequeña y lateral para el sacerdote. A un lado del *peribolo* o recinto sagrado hay un edículo que se piensa pudo servir como lugar misterioso de los oráculos, y bajo el cual hay un subterráneo con dos bancos para que descansaran los que venían a consultar a la diosa o a purificarse.

**7. Teatros, anfiteatros y circos.** En Roma, como en Grecia, los espectáculos públicos se celebraban en honor de las deidades. El teatro romano, semejante al helenístico, ofrece en su trazado algunas diferencias con su modelo. La principal es que la *orchestra* era menor que la griega y no circular como ésta, sino semicircular, y que la escena era más amplia en el sentido de la longitud por ser la parte esencialmente destinada a la representación. No parece que se construyeran teatros en Roma hasta fines de la República, siendo los primeros de madera. El primero, de piedra, lo hizo construir Pompeyo por el modelo del de Mitilene y lo adornó con numerosas estatuas. Vitrubio discurre cuidadosamente sobre la construcción de teatros y sus reglas fueron observadas

por los constructores, según atestiguan los ejemplares que se conservan. Como en Grecia, se aprovecharon las vertientes de las colinas para abrir la parte inferior de la gradería, o sea la *cavea*. Por punto general había tres órdenes de graderías: la inferior, *ima cavea* para los ciudadanos del orden ecuestre; sobre un *podium* la segunda gradería, *media cavea* y la tercera *summa cavea*, ambas para espectadores de inferior categoría. Estaban separadas estas series de graderías por ánditos semicirculares llamados *proecinciones*. A su vez las graderías estaban divididas por escaleras para facilitar el paso de los espectadores a sus asientos y cada una de esas secciones del teatro se llamaba *cuneus*. Había otras graderías menores para colocar asientos lujosos destinados a las autoridades, en torno del semicírculo de la *orchestra*. Ésta tenía su acceso por dos galerías laterales abiertas a las terminaciones del semicírculo y sobre ellas había unas tribunas (*tribunalia*). Limitaba dicho semicírculo la línea del proscenio (*proscenium*), sobre la cual se clavaba el *pulpitum*, que es el largo espacio rectangular destinado a los actores, y al fondo del cual se alzaba lo que llamaban la *scaena*, que era una fachada monumental ricamente decorada con mármoles, columnas y estatuas, en la que había tres puertas, *valva frons regia* la central y las otras dos *hospitalia*, además de las dos entradas laterales que tenía la escena. Ante esa fachada se colocaban las decoraciones, que eran pequeñas y estaban dispuestas en unos prismas triangulares y giratorios, para representar un fondo de palacio (*scaena tragica*), una casa particular (*scaena comica*), o paisaje (*scaena satirica*). A la parte posterior de esta construcción, o sea en el *postscenium*, estaba el vestuario de los actores, o sea una serie de habitaciones pequeñas. Se cree que la escena tuvo un techo de madera que sirviese de tornavoz. Lo cierto es que sin él en los teatros mejor conservados se percibe muy bien desde lo alto de las graderías lo que se dice en la escena.

Se conservan numerosos teatros romanos, pero arruinados. El de Marcelo, en Roma, con fachada exterior de arcadas es al presente objeto de excavación. Conserva bastante el de Pompeya, con cuatro gradas para los asientos de preferencia. El de Herculano se conoce de un modo incompleto. Fuera de Italia son importantes los de Orange y Arlés en Francia; los de Sagunto, Clunia y Mérida en España; los de Tingad y Dugga en África, y el de Aspendos en Pamfilia, Asia Menor. Este teatro

conserva el muro de fondo de la escena con restos de cornisas y frontones correspondientes a los dos órdenes de columnatas que lo adornaban y los nichos ocupados por las estatuas. También lo conserva, pero sin esos adornos, aunque sí los méchinales indican la disposición de dicho decorado, el teatro de Orange. El teatro de Dugga conserva su gradería de piedra, el proscenio y las columnatas de la escena que han podido ser reconstituídas. Es de

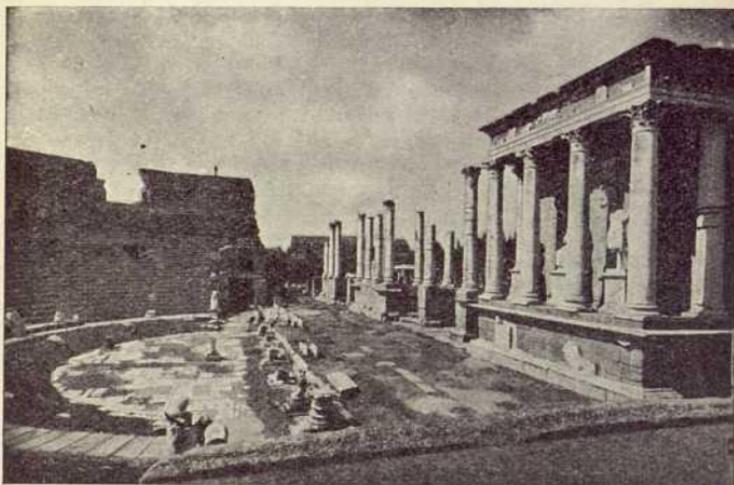


FIG. 164. Mérida. Teatro romano

notar que en el trazado de la escena son muy parecidos los teatros de África y los de España. Uno de los teatros más importantes por lo mucho que conserva es el de Mérida, teatro grande, pues su hemiciclo mide de diámetro 86,82 m. Su fachada, semicilíndrica, tiene trece puertas, de otros tantos vomitorios. La gradería ha perdido casi todo el revestimiento de piedra y algo conservan del de mármol las tres gradas bajas para los asientos de preferencia. La *orchestra* conserva su pavimento de mármoles y también el proscenio. Sobre las dos puertas que comunican con la *orchestra* se lee grabado el nombre del cónsul Marco Agrippa y en mármoles pertenecientes al decorado del proscenio están los nombres de sus hijos

Cayo y Lucio, con el título de *princeps juventutis*. De estos epígrafes se deduce que la obra augústea del teatro debió ser hecha entre los años 18 y 16 a. de J. C. Junto a la línea del proscenio hay doce pocetes destinados a los mástiles que subían y bajaban las cortinas del telón. La gran fachada del fondo de la escena, *scaenae frons*, deja juzgar por sus magníficos restos la suntuosidad y el lujo desplegado en ella, pues las columnas que en dos órdenes la decoraban son de mármol azul con basas y capiteles corintios de mármol blanco, como también las estatuas que representan a Ceres, Proserpina, Plutón y otras deidades. Esta obra decorativa es debida a la reconstrucción que hicieron de la escena Trajano y Adriano (fig. 164).

Los romanos, como los griegos, construyeron odeones, o sea teatros pequeños y cubiertos, cuya disposición es la misma de los teatros grandes. El de Pompeya es un ejemplar muy bien conservado, y también el de Herodes Atico en Atenas.

Los combates de gladiadores de origen etrusco y practicados en el Foro en tiempo de la República romana dieron origen a la construcción de los anfiteatros, siendo a lo que parece los más antiguos el de Pompeya, que es del tiempo de Sila, y el que hizo construir en Roma Statilio Tauros el año 29 a. de J. C. La mayor parte de los conservados en Italia y los de las provincias occidentales datan del Imperio. La forma general del anfiteatro es elíptica. La disposición de graderías es exacta a la de los teatros y las separaba de la arena un *podium* y balaustrada provista de redes o pinchos para que las fieras no pudieran saltar a los espectadores. La arena tenía entrada por dos puertas colocadas a los extremos del eje mayor, a los lados de las cuales solía haber otras menores para los gladiadores o animales que debieran presentarse durante el espectáculo. En el subsuelo de la arena había habitaciones y galerías con trampas que permitieran salir a la arena a las fieras. Allí también estaba la habitación, *spoliarium*, destinada a recoger los gladiadores heridos o muertos. Al exterior del edificio se abrían para el público las puertas que comunicando con galerías anulares o dispuestas en sentido radial permitían subir a los asientos.

El anfiteatro más importante que se conoce es el Coliseo de Roma, construido por Vespasiano y Tito, inaugurado en el año 80 de J. C. Era capaz para 45 000

espectadores. Sus imponentes ruinas permiten apreciar que al revés de otros edificios de esta clase, para los que se aprovecharon vertientes de colinas, fué construido de planta, ofreciendo al exterior los tres órdenes de arquitectura por superposición, con arcadas entre las columnas y todavía un ático con las ménsulas que sostenían los mástiles del *velarium*, compuesto de una serie de velas de barco para resguardar del sol a los espectadores (fig. 165).



FIG. 165. Roma. El Coliseo

Mide este monumento 187 m. por 155. La mayoría de ellos pasan de 100 m. ; el de *Pestum* mide 56 m. por 25. Existen anfiteatros en Capua, Pola, Pozzuoli, Verona en Italia ; en Nimes y Arlés, en Francia, los cuales están muy bien conservados ; en España el de Itálica con galerías anulares y el de Mérida que las tiene radiales ; el de Em-Djel en África.

Los espectáculos sangrientos del anfiteatro consistían, como se sabe, en combates de gladiadores con armas iguales o desiguales, siendo muy usado el de los mirmidones, que llevaban armas defensivas, y los reciarios, que no llevaban más armas que un tridente y una red para

ver de envolver en ella al contrario. Otras veces la lucha es de hombres con fieras y también juegos venatorios o sea de cacería de bestias, habiendo cierta variedad en el espectáculo. Se habla de naumaquias, esto es, de grandes edificios destinados a combates navales, y hay noticia de que Augusto hizo construir una cerca del Aventino, de forma oval, de 530 m. por 350, pero no se conservan restos de esta clase de edificios.

Los circos estaban destinados a las carreras de carros, por lo general de cuatro cabanos (*quadriga*). Se sabe que Augusto prohibió las carreras en Italia, lo que no impidió que luego se construyeran circos en Roma y en las provincias. En las afueras de Roma subsisten restos del de Bobille, y en ella se cuentan los del Circo Máximo, situado entre el Palatino y el Aventino, del Calígula en el Vaticano, del Flaminió y del de Magencio, del que se conserva bastante. Ruinas de circo se han reconocido también en Orange, en Viena del Delfinado, en Frejus; en España en Mérida, Tarragona, Toledo y Sagunto; en África en Cherchel y en Dugga.

La forma de un circo es un largo paralelogramo terminado por un extremo en semicírculo y por otro en curva cuya cuerda está en sentido oblicuo para que los carros estuviesen al comenzar la carrera a igual distancia del eje de dicha curva al lado derecho de la *spina*, macizo que dividía en dos partes la arena para regular las vueltas. Una serie de graderías rodeaban a la arena, dispuestas en análoga forma que en los anfiteatros. En el semicírculo estaba por lo regular la *porta triumphalis*, que era por la que debía presentarse el vencedor. Al extremo curvo estaban las doce cocheras (*carceres*) para los carros, seis a cada lado, y en medio una puerta monumental. La *spina* estaba adornada con bellos monumentos y a sus extremos, que eran semicirculares, las metas, o sea unas columnas o soportes donde se marcaban las vueltas de la carrera.

El circo de Magencio medía 520 m. de longitud y 108 de anchura en total; la arena 400 m. por 84; la *spina* 283 m. El circo de Mérida mide en total 423,15 m. de longitud por 114,80 de ancho; la arena 403,75 m. por 85,40; la *spina* 8,60 m. de anchura y 222 de longitud. Este circo es el mejor conservado en España, y de la misma traza y dimensiones es el de Toledo.

**8. Edificios públicos.** En todas las ciudades romanas el centro de la vida pública fué la plaza o *foro*. En su

origen el foro era el mercado, carácter que conservó en muchas partes; pero en ciudades importantes y desde luego en Roma el foro que podemos llamar principal fué el centro de la vida política, y aparte se construyeron otros foros o mercados. Rodeaban al foro las curias, donde se administraba justicia; las basílicas, donde se trataban los negocios; los templos, donde se rendía culto a las divinidades ( lám. XIX). Allí además acudía la gente ociosa y se desarrollaron a veces sucesos políticos. El foro de Roma ya participaba de este carácter en los tiempos de la República, y en los del Imperio se desarrolló de modo que su conjunto monumental fué de lo más grandioso y magnífico de la Antigüedad. Constituía esencialmente la vía sagrada, que desde el arco de Jano, pasando después por el de Augusto, continuaba al templo de Venus y de Roma; a uno y otro lado había numerosos edificios. En la parte oriental, ante el *tabularium*, estaban los templos de Vespasiano y de la Concordia; junto al arco de Jano el de Saturno; después la basílica Julia y entre ella y el arco de Septimio Severo la tribuna de las arengas, compuesta de un alto basamento con escalera de acceso por la parte posterior y una columnata. Por el frente estaba adornado el basamento con proas de nave, de bronce, y de aquí su nombre de *rostra*. A uno y otro lado de dicha escalinata estaban el *miliarium aureum*, desde el cual se contaban las distancias de las vías que salían de Roma, y el *umbilicus*, o sea el centro del mundo romano. Después de la basílica Julia se encontraba el templo de Castor y Polux; al otro lado, o sea al Norte, la Curia Julia, donde se reunía el Senado, la basílica Emilia, el templo de Julio César, el de Antonino y Faustina, el templo de Vesta, la *Regia*, residencia del pontífice máximo. El emplazamiento de estas construcciones no guardaba mucha regularidad, ni tampoco la serie de monumentos conmemorativos distribuidos en aquel campo, porque estaban contruidos en distintos tiempos. Se distingue entre ellos la lápida de mármol (*niger lapis*) de la tumba de Rómulo. En cambio, era una construcción trazada con toda regularidad el foro de Trajano, hecha por Apolodoro de Damasco como ensanche del foro anterior. Era una obra suntuosa, de la cual se están ahora descubriendo restos importantes. Comprendía primeramente un gran recinto cuadrado, rodeado de columnas y con dos grandes exedras a los lados. Después otro recinto rectangular, también con columnas y exedras que fué la basílica

Ulpia. A continuación, entre otras construcciones con columnatas la magnífica columna Trajana y al fondo un templo.

Vitrubio senala las reglas por las cuales debía ser construido un foro cuya forma como al ágora de los griegos debía ser rectangular y estar rodeado de pórticos. De este tipo es el foro de Pompeya, que mide 157 m. de longitud por 33 de anchura. Se penetra en él por dos arcos, de los cuales uno subsiste, en medio de los cuales se alza el templo de Júpiter. Desde él se extiende el gran rectángulo con columnatas por sus lados y su frente. A uno y otro lado hay edificios importantes y al extremo tres curias (tribunales), que son salas rectangulares con ábside al fondo. Análoga disposición tienen casi todos los foros que se conocen, como el de Velella en Liguria y los de África, entre los cuales el de Tingad es casi cuadrado, tiene puerta monumental y está rodeado de pórticos; tiene al lado occidental la basilica, al oriental la curia y la tribuna de las arengas.

Entre los edificios contiguos a los foros están, como queda dicho, las curias, cuyo prototipo son las mencionadas de Pompeya y las salas de votación. Mayor interés tienen las basílicas. La basilica romana es lo que hoy la bolsa, la casa de contratación que por lo mismo necesitaban local amplio, pues allí se reunían las gentes para tratar los negocios. La primera en Roma fué construída en 184 a. de J. C. por Porcio Catón. La basilica Emilia databa del año 78 a. de J. C. y existían además la basilica Julia comenzada por César y acabada por Augusto; la Ulpia, construída por Apolodoro, y la de Constantino. Constituía la basilica un gran espacio rectangular rodeado de pórticos por lo general en dos pisos y de tres naves que es lo más frecuente; algunas de cinco, como la basilica Julii: que medía 169 m. de longitud y 40 de anchura, tenía 36 pilares en torno de la nave central y constaba de dos pisos. La basilica de Pompeya mide 67 m. de longitud y 27,65 de ancho, es de tres naves con entradas laterales, como en general todas las basílicas, y al fondo hay una plataforma de 2 m. de altura para el tribunal.

En los foros se han encontrado también retretes públicos. Los de Pompeya y los de Tingad dan idea de su disposición, que comprendían un pequeño vestibulo, que por la disposición de las puertas impidiese ver el interior, y una habitación en la que en forma curva estaban dispuestos los asientos horadados y un desagüe.

Al convertirse el foro en lugar de asambleas políticas, administración de justicia y centro de negocios en los edificios especiales ya citados, fué menester establecer mercados en otros puntos de las ciudades. En las grandes, como Roma, había varios: *forum olitorium* para las legumbres, *forum piscatorium* para los pescados, *forum boarium* para la carne y así otros varios. El mercado era una plaza al aire libre, por lo general rectangular, rodeada de pórticos en los cuales estaban las tiendas. En el centro había una fuente dentro de un pabellón circular. De este tipo es el mercado de Pompeya situado al Nordeste del foro; medía 37 m. de longitud por 28 de ancho y el pabellón central es de doce lados y otras tantas columnas. A un lado se cuentan 11 tiendas y en ellas se encontraron vasos de barro que contenían lentejas, higos, pasas, castañas, pan, además de pesos y monedas. El mercado de Timgad es rectangular, con uno de sus extremos en semicírculo, y el patio rodeado de columnas mide 25 m. por 15.

9. **La casa romana.** En los primeros tiempos de Roma la casa tiene la disposición de la etrusca. Es rectangular, con el *atrium* en medio de las habitaciones, alcobas (*cubicula*) con dos prolongaciones laterales (*alae*) y al fondo el *tablinum*, habitación abierta al atrio y al pequeño jardín que había detrás, que se podía comunicar por medio de cortinas. El *tablinum* era la habitación principal donde habitualmente estaba el dueño de la casa, que desde allí podía ver lo que pasaba en ella. Algunas de estas casas tenían dos pisos. Cuando la influencia del helenismo dió a conocer el peristilo de la casa griega este nuevo elemento se añadió a la casa romana. Donde primeramente se introdujo esta variante fué en el mediodía de Italia. En Roma se conoció el peristilo en 160 a. de J. C. El tipo de casa que desde entonces prevaleció es greco-romano, el corriente en la época imperial (fig. 166). La disposición de la casa romana fué la siguiente: el portal, *fauces*, conduce al atrio, a cuyos lados se abren las habitaciones y las alas, al fondo el *tablinum* entre el triclinio y un pasillo que conducía al peristilo, el cual casi siempre es rectangular, rodeado de columnas y convertido en jardín con un estanque en medio. A los lados había también habitaciones y al fondo el *oecus* o sala de recibir. A veces estaba allí también el triclinio abierto a la huerta o patio en que terminaba la casa. Las casas

de Pompeya son las que por su buena conservación dan idea más completa de esta clase de edificios. Son raras las ventanas, siempre pequeñas, con rejas y alguna vez con piedras translúcidas o cristal. Raro es también en casas de dos pisos el balcón de madera. El portal o pasillo de entrada en las casas lujosas estaba pavimentado de mosaico, con la figura de un animal, generalmente el perro atado con cadena que defendía la entrada con el letrero *cave canem* (guardaos del perro). Atrio toscano

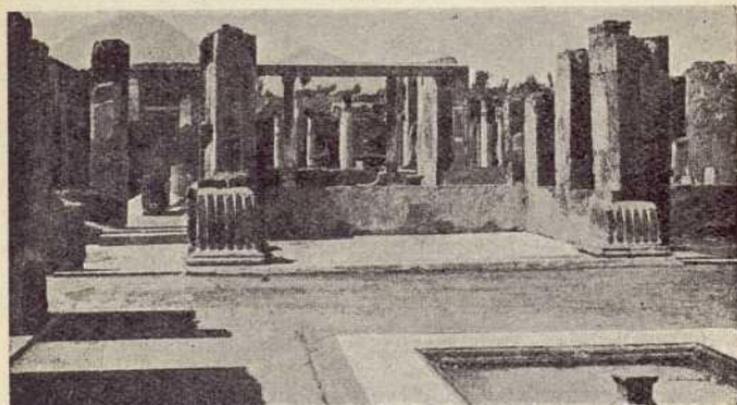


FIG. 166. Pompeya. La casa del Fauno

llama Vitrubio al que no tenía columnas; atrio *tetrastilo* o corintio al que tenía cuatro, para sostener las vigas del techo, como se sabe abierto sobre el *impluvium*, depósito de agua abierto en medio del pavimento. En Pompeya se hallan los dos tipos de atrio. Al borde de dicho depósito había una mesa de mármol donde se colocaban vasos lujosos. En una pared del atrio había un *lararium*, capillita de los dioses lares protectores del hogar. El *tablinum* es donde solían guardar el arca ferrada que contenía el dinero y objetos de valor. En las *alae* se tenían las mascarillas en cera de los antepasados y objetos dignos de ser conservados. De los peristilos que se conservan muestran algunos reconstituido el jardín con sus adornos, siendo el más importante de los de Pompeya el de la casa de los *Vettii*. En la misma casa se ve el *oculus* decorado

con bellas pinturas. En las alcobas, que son pequeñas, suele haber lechos de fábrica, y también se han encontrado camas de bronce. En los comedores o triclinios se encuentran los tres lechos de fábrica dispuestos en torno de la pequeña mesa, y algunas veces el lecho era único y semicircular, para varias personas. El pavimento estaba ligeramente inclinado hacia los muros laterales y había, por lo general, una canal de desagüe al jardín.

Al exterior de algunas casas de Pompeya hay tiendas que suelen ser habitaciones poco profundas abiertas a la calle y con el mostrador de mármol. Asimismo se encuentran panaderías con los molinos y el horno.

Palacios apenas los conocemos más que por algunos restos. En el Palatino de Roma la casa llamada de Livia es análoga a las demás, pero del palacio propiamente dicho de los emperadores, de los Flavios, sus ruinas dan a entender que pasada una gran columnata se abría la gran sala del trono, de 47 m. por 35, junto a la cual había una basílica de 35 m. por 20 y una capilla pequeña con un altar; después un peristilo con columnas de mármol rodeado de habitaciones y al fondo la sala de los festines. El magnífico palacio de Diocleciano en Spalato estaba fortificado, ocupaba un gran rectángulo dividido por una serie de departamentos y dos patios, en uno de los cuales había un templo y en el otro estaba el mausoleo imperial. Arquitectónicamente es de considerar en este palacio la llamada *porta aurea*, que forma un frontispicio con arquería sobre ménsulas en forma de capiteles de columna, lo cual se ofrece como la primera idea de ciertas construcciones medievales.

Las casas de las provincias romanas suelen ofrecer algunas variantes. Tales, son por ejemplo, las casas de Timgad en Argelia, de planta cuadrada, con las habitaciones en torno de un atrio corintio. Otras veces se ve un patio rectangular con galerías a dos de los lados, tipo del cual se han encontrado casas en Numancia. También es de notar en las casas romanas de España, como en las de África, que suele haber habitaciones a distintos niveles. En general, las casas romanas provinciales no guardan la clásica regularidad que las de Italia.

De la *villa rústica* o casa de campo, a las que fueron muy aficionados los romanos, son conocidas algunas ruinas, por lo general de viviendas lujosas, más amplias que las de las ciudades, con grandes patios y peristilos, numerosas habitaciones entre las cuales hay termas o

baños con hornos para calentar el agua y con jardines o huertas; exedras, fuentes, kioscos o pabellones, pórticos y lo que llamaban *criptopórtico*, que era una galería subterránea que recibía la luz por tragaluces y que servía para preservarse del calor o del viento. Ejemplares de ello se han encontrado cerca de Roma, en Tivoli, en la villa de Quintilius Varus, en la de Adriano, en la de Virius Varus, la de Galba en *Tusculum* y la de Domiciano en Albano. Sobre estas construcciones había terrazas que permitían extender la vista al horizonte. Hay noticia de muchas villas importantes incluso la de Plinio el joven, y restos de varias se han encontrado en las provincias aun en España.

Unidas a veces a las villas se han reconocido casas de explotación agrícola o de industrias. Su disposición, en torno por lo general de un patio, obedece al sistema indicado. Uno de los ejemplares más completos es el de la villa de Boscorreale, cuyo conjunto rectangular mide 40 m. por 25 y consta de numerosas habitaciones y departamentos con una prensa de aceite y una bodega que contiene dispuestas en filas numerosas ánforas hincadas en la tierra.

**10. Las termas.** Dada la importancia que en la vida romana tuvieron los baños, los edificios destinados a este fin fueron cuidadosamente dispuestos, teniendo en cuenta que las gentes no iban diariamente a las termas por loable costumbre higiénica solamente, sino también porque eran punto de comunicación y esparcimiento. Ciudadanos bien acomodados tenían baño en su casa, pero en toda ciudad, por lo general en las afueras, había termas públicas, que eran edificios especiales e importantes. Además de las termas urbanas había establecimientos de baños medicinales. Hay, pues, que distinguir tres clases de termas.

Un baño completo constaba de varias operaciones sucesivas. La primera consistía en someterse a la acción de aire caliente para provocar la transpiración; después un baño tibio, de limpieza; luego refrescar el cuerpo en agua fría, y, por último, someterse a un masaje y fricciones de aceite para provocar la reacción. Necesario era, por lo tanto, que un establecimiento de baños tuviese salas apropiadas para cada una de esas operaciones. El cuarto para la transpiración era el *laconicum*, la del baño caliente *caldarium*, la del frío *frigidarium*, la cámara

tibia que solía estar intermedia a las dos dichas *tepidarium* y el departamento de masaje y fricciones *elaeothesium*. Precedía a esos departamentos el *apodyterium*, destinado a desnudarse y dejar la ropa. Para ejercicios gimnásticos, complemento del baño, había patios o palestras. Lo demás, para la reunión de las gentes eran galerías o pórticos, exedras y salas. El desarrollo arquitectónico de este programa estuvo en relación con la importancia de las termas. En todas era indispensable para obtener el calor necesario la existencia de hornos que calentasen el aire y el agua contenida en grandes depósitos metálicos colocados en alto, de los que salían tuberías para repartirla, y para el aire caliente la construcción subterránea llamada *hipocaustum*, de donde subía al *laconicum* por agujeros practicados en las baldosas que estaban sostenidas por pequeños pies derechos.

Las termas privadas contienen en pequeño esos menesteres. Tal se ve en la casa llamada del Fauno en Pompeya, donde consta de dos habitaciones. Los baños de la *villa* de Boscorreale muestran el *tepidarium* y el *caldarium*, al fondo del cual, bajo bóveda semiesférica, hay una piscina de mármol y enfrente otra de fábrica.

Los baños públicos, desde muy pronto establecidos en Roma adquirieron singular desarrollo bajo el Imperio, tanto en Italia como en las provincias. Muchas termas eran comunes para los dos sexos, a cuyo fin una mitad del edificio estaba destinada a los hombres y otra a las mujeres, con entradas independientes, lo cual, aunque se observó desde antiguo, fué objeto de una disposición de Adriano. De las más antiguas que lo demuestran son las de Pompeya, las llamadas termas Stabianas, que datan del siglo II a. de J. C., y las del foro, que fueron construidas en el I. Al efecto dicho tienen puertas independientes a distintas calles, siendo algo mayor el departamento de los hombres, en el que hay un patio para los ejercicios gimnásticos. Las termas de Tingad tienen un mayor desarrollo, pues además de los departamentos necesarios contienen salas de conversación.

Las termas construidas en Roma por los emperadores fueron construcciones monumentales en que el arte desarrolló su magnificencia. Se cuentan las termas de Trajano, las de Caracalla, las de Diocleciano (lám. XX) conservadas en parte en lo que es hoy Museo Nacional, y las imponentes ruinas de las termas de Caracalla, que son las que dan mejor idea de lo que fué aquel vasto

y grandioso edificio, aunque sólo se conserva como en esqueleto, y de lo que fueron los anteriormente citados. Se componen de un gran cuerpo de edificio rectangular contenido como en un gran patio dentro de otra construcción cuya área casi cuadrada mide unos 120 m. y contiene pórticos de columnas, campos para juegos, exedras y salas. El edificio central que constituyen las termas propiamente dichas ofrece una planta de perfecta simetría en la que se corresponden a uno y otro lado los departamentos destinados a los hombres y a las mujeres y en el centro el *frigidarium* o gran piscina de natación al aire libre; el *tepidarium* y el *caldarium*, gran cámara circular que sobresale de la línea del rectángulo de la planta general. Estos tres departamentos corresponden al baño de los hombres, y no faltan en el de las mujeres, que es más pequeño, esa misma clase de departamentos. La rotonda del *caldarium* estaba cubierta con cúpula. En las termas en general se hizo mucho uso de habitaciones circulares con cúpula abierta al medio para que entrase la luz y el baño circular y abierto en el piso con gradas para sentarse, como también de habitaciones cuadrangulares con ábside semicircular. En España las termas de Itálica son las que han dado mejor idea de esta clase de construcciones.

Los establecimientos termales, o sea de aguas medicinales, fueron objeto de construcciones dispuestas más o menos de análogo modo a los baños públicos antedichos. Al Sur de Argelia se hallan las piscinas de agua caliente a 70 grados, de la *aquae Flavianae*, cuya gran piscina circular estaba en una pieza redonda con cúpula. En España los baños de Alange (Badajoz) conservan y están en uso dos cámaras circulares, con su cúpula abierta en medio y su baño redondo con gradas.

**11. Monumentos honoríficos.** Para conmemorar victorias obtenidas por las ayms, actos políticos como la fundación de colonias, beneficios recibidos de los emperadores, los romanos elevaron monumentos conmemorativos consistentes en estatuas, o construcciones especiales, esencialmente los arcos llamados triunfales. Este apelativo sólo es en rigor aplicable a los arcos que recordaban el *triunfo* o entrada solemne de un vencedor en Roma, honor que concedía el Senado; pero la mayoría de los arcos solamente fueron honoríficos. Los arcos son por su forma como las puertas de las ciudades; pero los

arcos propiamente triunfales u honoríficos no estaban adosados a las murallas, sino que erigidos tanto en la entrada de las ciudades como en otros sitios, eran siempre monumentos aislados con la decoración conveniente tanto en sus frentes como en sus costados y la inscripción conmemorativa. Según Plinio, fué antigua costumbre erigir estatuas sobre columnas y más tarde sobre arcos



FIG. 167. Arco de Tito

honoríficos. Algunos arcos se elevaron a fines de la República, costumbre prodigada bajo el Imperio, tanto en Roma como en las provincias. Arcos triunfales importantes en Roma son el de Tito, el de Septimio Severo en el Foro y el de Constantino inmediato al Coliseo: arcos honoríficos son en Italia el de Aosta, los de Rimini y Verona; en Francia el de Orange; en África el de Timagad; en España el de Bará inmediato a Tarragona, y los de Medinaceli y Caparra, por no citar más que los más importantes. Algunas

veces los arcos fueron erigidos a la entrada del Foro o en una calzada acaso para señalar la divisoria de algunas regiones.

Arquitectónicamente considerados los arcos en cuestión hay que señalar tres tipos. El más sencillo y frecuente es el de un solo hueco. A este tipo pertenecen el arco de Tito en Roma, que data del año 82 de J. C. y cuyo hueco tiene de anchura 5,36 m. Conmemora el triunfo obtenido por dicho emperador en Oriente, representando uno de los relieves el transporte del candelabro de los siete brazos y el Arca de la Alianza del templo de Jerusalén (fig. 167). En España son de este tipo el de Bará erigido en honor

de Lucio Licinio Sura, general de Trajano y el erigido en medio del puente de Alcántara en honor de Trajano en 104 de J. C. Los arcos en cuestión se abren en un macizo arquitectónico con columnas o pilastras a los lados del hueco y coronado por un entablamento en el cual una inscripción indica el motivo de la erección del arco y el nombre de la persona a quien fué dedicado. Es raro el caso de arcos de dos huecos o puertas propio de la entrada a una ciudad; en cambio, es frecuente el arco de tres huecos y por tanto de más importancia monumental. Así es en Roma el de Septimio Severo, que data del año 203 de J. C., en el cual, como en todos los arcos de este tipo, es mayor el hueco central que los otros, anchos respectivamente de 6,77 m. y 2,96 (lám. XXI). De tres huecos es el arco de Constantino en Roma que data del año 315, y miden sus huecos de ancho 6,50 m. el central y 3,30 m. los otros dos. De tres huecos son el arco de Orange, que data de fines de la República o principios del Imperio y en España el arco de Medinaceli. Tipo distinto de arco es el de cuatro huecos, uno por cada una de las caras que componen el monumento, que afecta por lo tanto forma de templete. Tal es el arco de Caracalla en Tebessa (África) y en España el de Caparra (Cáceres).

Otra clase de monumentos conmemorativos fueron los *trofeos* erigidos para conmemorar una victoria; por ejemplo, el que Pompeyo erigió en los Pirineos cuando acabó su guerra contra Sertorio. El monumento más antiguo de esta clase que se conserva es el elevado por Augusto en la Turbia después de someter a los pueblos alpinos el año 6 a. de J. C. Consistía en un alto basamento rectangular con otro menor encima que sustentaba una construcción circular rodeada de columnas sobre cuya cubierta estaba la estatua del emperador con el trofeo en la mano. Un monumento semejante se ha descubierto en Rumania, elevado para conmemorar las victorias de Trajano en la Dacia.

Otra forma de monumento conmemorativo es la de columna. En honor de César fué elevada una de mármol de Numidia, en el Foro; columna rostral era la que estaba adornada con las proas de las naves ganadas al enemigo. Tal fué la columna elevada para conmemorar la victoria naval del cónsul Duilius en 260 a. de J. C. De la época imperial el mejor monumento de esta clase es la columna Trajana, que, como queda dicho, estaba en el foro man-

dato construir por el propio Trajano al arquitecto Apolodoro de Damasco. La columna fué erigida en celebración de las victorias de la guerra de la Dacia, en 104 de J. C. (figura 168). Se alza sobre un basamento cuadrangular de 5 m.



FIG. 168. Roma. El Foro Trajano con la Columna Trajana

de altura y 5,50 de lado, dentro del cual está la cámara funeraria en que fueron depositadas las cenizas del emperador. El fuste es de mármol blanco de 3,70 de diámetro y 29,55 de altura; en su interior hay una escalera de caracol para subir a lo alto en que estaba la estatua de Trajano en bronce dorado, que hoy se ve reemplazada por la de San Pedro. Decora la columna una cinta en espiral, de relieve, en la que se desarrollan los episodios de la guerra. Existe también en Roma la columna Aureliana, copia de la trajana y en cuya espiral en relieve se representan episodios de las guerras de Marco Aurelio en la Germania.

Hay que señalar, además, las llamadas columnas de Júpiter, frecuentes en la región del Rhin, sobre todo en Maguncia. Son monumentos de 10 a 15 m. de altura: en las cuatro caras del pedestal se ven representaciones de divinidades y sobre el capitel la imagen de un jinete vencedor de un gigante o una estatua. Las inscripciones conservadas de estos monumentos contienen una dedicación a Júpiter y Juno.

**12. Monumentos sepulcrales.** Las creencias relativas a la otra vida, tal como las practicaron los griegos y la

tradición de las costumbres etruscas, se ven reflejadas en las romanas y en los monumentos consagrados a honrar a los muertos. Dos ritos diferentes se practicaron para enterrarlos: la inhumación y la cremación. Ambos estuvieron en uso en tiempo de la República, con predominio de la incineración, y así se vino haciendo hasta que en el siglo II de J. C. fué preferida la inhumación. La cremación parece haber sido preferida por las familias acomodadas. Los pobres siempre fueron inhumados.

La ley romana prohibía que los cementerios estuvieran en el interior de las ciudades, excepto cuando se trataba de vestales o de personajes singulares. Por lo general las sepulturas estaban dispuestas bordeando las grandes calzadas, a la salida de las ciudades. Así se ve en la vía Appia en Roma y en la calle de las tumbas en Pompeya. Grande es la variedad de tumbas, siendo frecuente que estén dentro de un recinto de fábrica, con su puerta. También se hicieron enterrar algunos propietarios de *villae* en terreno suyo.

Toda tumba tiene una parte oculta y con frecuencia subterránea donde están el cuerpo y las cenizas y la parte exterior y monumental con el epitafio. Las tumbas más sencillas son pozos (*puticuli*) consistentes en fosas rectangulares guarnecidas de losas de piedra. De este tipo son las fosas comunes de la gente pobre. Son numerosísimas en lo que fué el mundo romano las tumbas modestas en que sobre ellas se alza un pequeño monumento, aras cuadrangulares, estelas o cipos de forma cintrada. Tanto en estos monumentos como en los demás se leen las inscripciones sepulcrales, encabezadas con la consagración a los dioses manes seguidas de los nombres de la persona, a veces con detalles de su naturaleza, de sus cargos, ejercicios o profesiones y con sentidas expresiones de cariño conyugal o filial. Algunas estelas muestran relieves que consisten en el busto del personaje o alguna representación alusiva. En sepulturas de gente adinerada la parte subterránea suele ser una cripta o hipogeo a la manera etrusca, en cuyo interior se han encontrado las urnas y sarcófagos, como se vió en la tumba de los Escipiones en la Vía Appia.

Otro tipo de tumba es el *columbario*, que consiste en una sala abovedada en cuyos muros hay una serie de nichos que recuerdan los de un palomar, para recibir las urnas cinerarias y con el nombre del difunto en una placa de mármol. A fines de la República y bajo el Impe-

rio fué costumbre de las familias ricas disponer columbarios para sus esclavos libertos, costumbre que subsistió hasta la época de Adriano. Las paredes de esas cámaras estaban adornadas con pinturas que representaban genios, esfinges, grifos y asuntos heroicos o mitológicos. En la vía Appia se ven el columbario de los libertos de Livia, mujer de Augusto, compuesto de varios compartimientos,



FIG. 169  
Columbario de la viña Codini. Roma

con series de nichos semicirculares o cuadrados, y el columbario de la viña Codini (fig. 169) dispuesto en igual forma. Esta disposición en varios nichos superpuestos es la misma de nuestros viejos cementerios. En Mérida se han descubierto unos columbarios que forman construcciones aisladas, cuadrangulares, en cuyo interior al aire libre se ven en los muros los nichos de las urnas, y en una de estas tumbas, perteneciente a la familia de los Voconios, se ven sus retratos pintados.

La cremación de los cadáveres exigió una construcción especial llamada *ustrinum*. Era una fosa para la hoguera, sobre cuya leña se colocaba el cadáver; o bien recintos especiales de los que se han reconocido restos en Roma y fuera de ella. Las tumbas que están dentro de un recinto de fábrica a modo de patio suelen tener ciertas dependencias destinadas a las celebraciones con que se honraba la memoria de los muertos. Una de esas construcciones es el triclinio para el banquete fúnebre, con los lechos de fábrica en la disposición corriente, como también la mesa y un ara para las libaciones. Ejemplos de todo esto tenemos en España en la necró-

polis romana de Carmona, cuyas tumbas son cámaras subterráneas, con senos o bancos corridos para las urnas cinerarias y cuyas paredes y bóvedas están decorados con pinturas. En alguna de estas tumbas se ha reconocido el *ustrinum*. En la que están dentro de un recinto se conserva el triclinio y la cocina. Pocas de esas tumbas son de inhumación, siendo la mayoría de incineración.

Las urnas cinerarias recogidas en abundancia son un vaso de barro, vidrio, plomo o bronce, rara vez de mármol como la de Augusto o de oro como la de Trajano; o bien afectan la forma arquitectónica de monumento sepulcral, estando adornada con relieves y labrada por lo general en mármol. De mármol o piedra son los sarcófagos adornados también con relieves, algunos con cubierta a dos vertientes y frontón, de tipo griego, o con cubierta plana que fué la costumbre romana; pero esta

clase de sarcófagos son, como se comprenderá, los destinados a gente rica, pues la gente modesta empleó cajas de piedra lisas, rectangulares, destinadas a ser enterradas, o bien bastó una cubierta sobre la fosa, formada por un tejadillo de tejas planas y curvas; para los niños se solieron utilizar ánforas partidas de intento en trozos, para meter el cadáver. Con los muertos fué costumbre



FIG. 170

Sepulcro de la familia Julia, en St.-Remy

depositar objetos pequeños de su uso y los vasitos llamados lacrimatorios, que son frascos de perfume, o sea ungüentarios, además de lámparas,



Fig. 171. Sepulcro de la familia de los Secundinos en la aldea de Igel, cerca de Tréveris

vasos, platos con comida. Es de notar que para que pudieran llegar al difunto las libaciones de los vivos fué costumbre abrir conducto que comunicara con la fosa. Esto se ha observado en muchas sepulturas modestas, como son las de la necrópolis de Belo en España y alguna de Mérida.

No solamente la estela, ara o cipo señalaba al exterior la sepultura, sino también construcciones de cierta importancia que contenían, o bien un recinto al aire libre para las ceremonias de referencia, o bien consisten en un monumento de forma expresiva. Tal es, por ejemplo, la tumba de Nerón en la vía Cassia, que afecta forma de sarcófago con acroteras, sobre un basamento. Otra forma singular es la de templo, de origen griego, con su pronaos de cuatro

columnas, la *cella* o capilla funerarias sobre una cripta. Ejemplo son en la vía Appia el llamado templo del dios Rediculus y en España el templo mausoleo de Fabara (Zaragoza), dedicado a los manés de Lucio Emilio Lupo.

En forma de torre o de templete existen varios monumentos funerarios. Algunos muestran sobre un alto basamento un simulacro de templo con su pórtico de columnas. Los hay hasta de dos pisos y es frecuente que en el basamento estén depositadas las cenizas. En algunos de esos templetos solía colocarse la estatua del difunto. Es notable la tumba de los Julios en Saint-Remy (Francia), que se compone de un templete cuadrado y sobre él otro circular con la estatua (fig. 170). Del mismo género es la tumba de los Secundinos en Igel, cerca de Tréveris (fig. 171). Esa forma de tumbas se convirtió en verdaderas torres de cubierta piramidal y fué usada en Asia, en África y en España, donde es buen ejemplo la torre impropriamente llamada de los Escipiones, en Tarragona. Forma notable de tumba es la pirámide de Cestius, en Roma.

De mayor importancia fueron los mausoleos de forma circular, derivada del *tumuli* cónico, de tradición etrusca. Como ejemplar primitivo de mausoleo circular romano hay que señalar la tumba de los Horacios en la vía Appia. Del mausoleo de Augusto se sabe que éste se reservó en él una cámara funeraria, destinando otras doce, que estaban alrededor, para personas de la familia imperial. El mausoleo de Adriano es hoy el castillo de *St. Angelo*. Lo que se conserva es un edificio cilíndrico, sobre un basamento cuadrado, recubierto de placas de mármol. El diámetro es de 64 m. y 21 la altura. Lo que ha dado lugar a varias hipótesis es cómo estaba coronado este magnífico monumento. En la vía Appia se conserva la tumba de Cecilia Metela que es del mismo tipo, de basamento cuadrado y construcción cilíndrica, de 11 m. de altura y 29,50 de diámetro. Es de piedra y tiene un friso de bucráneos y guirnaldas. Algún otro monumento de este género se conserva en Italia y también los hay en Argelia y en Asia Menor.

### III. Las imágenes

1. **El Panteón romano.** La religión romana se forma con las creencias tradicionales etruscas y con la griega. Roma se distinguió por un espíritu abierto en materia religiosa, y en la práctica más importancia que los conceptos representados por las deidades tuvieron

el culto y los ritos. La adaptación de los dioses griegos al panteón romano los modificó algún tanto, y a éstos se unen las divinidades propiamente latinas, algunas de ellas más o menos adaptadas al concepto griego. Con todo ello se forma el siguiente Panteón romano.

*Jano*, dios solar, creador de la vida, abre en el cielo las puertas de Levante y Poniente, abre y cierra el año. Su imagen bifronte fué especialmente adorada en el templo que el rey Numa consagró en el foro, el cual tenía dos puertas en los puntos opuestos a los que miraban las caras del dios y cuyo templo se abría en tiempo de guerra y se cerraba en tiempo de paz.

*Júpiter Optimo Maximo* (el Zeus griego) fué desde los Tarquinos el jefe ideal del Estado, adorado en el templo del Capitolio.

*Juno* (Hera) es la reina del cielo, *Juno-Regina*, representada en forma de matrona según el tipo griego. *Juno Sospita*, o sea liberadora y protectora, que aparece en una estatua del Vaticano cubierta con la piel de cabra y llevando escudo y lanza.

*Minerva*, la Atenea Ergana de los griegos, es en Roma protectora del comercio y la industria, patrona de las corporaciones. Sus imágenes se ajustan al tipo helénico. *Jano*, *Juno* y *Minerva* son las tres deidades del Capitolio.

*Apolo* conservó su carácter helénico de dios de la luz, juvenil, elegante y gracioso. Sus imágenes son greco-romanas.

*Diana* es deidad itálica confundida con la Artemisa griega. Existen de ella muchas imágenes romanas, algunas con la media luna sobre la frente. Además del tipo griego de cazadora se la ve también vestida de amplias ropas.

*Mercurio* es un dios itálico, identificado con el Hermes helénico. Lo representaron juvenil, con el *petaso*, sombrero con alas, alas en los tobillos, en una mano el *caduceo* con serpientes enroscadas y en la otra una bolsa, lo cual se refiere al sentido práctico con que fué adorado en Roma bajo el Imperio. Existen muchas imágenes de este dios, con esos caracteres, en bronce.

*Marte*, dios rústico propicio a la recolección y dios de la primavera, por lo que lleva su nombre el primer mes de ella; y por coincidir con esto los límites del año militar es por lo que fué identificado con el Ares griego, cuyos caracteres guerreros conservó en sus imágenes, que son numerosas también. Bajo el Imperio fué representado

con barba y con coraza; tal era la estatua de *Marte Ultor* en su templo consagrado en Roma por Augusto.

*Venus* tiene por antecedente itálico a *Feronia* y *Flora* y fué luego asimilada a la Afrodita griega, con su carácter voluptuoso. Sus imágenes son greco-romanas y en algunas va acompañada de *Cupido* (Eros). Fué adorada bajo la advocación de *Venus Victrix* y de *Venus Genitrix*, de quien creía descender la familia Julia.

Con los dioses olímpicos mencionados figuran las *Horas*, las *Gracias*, las *Musas* y los *Dioscuros* hijos de *Júpiter*, *Castor* y *Polux* que se ven representados en algunas monedas y en los *Colosos* del *Monte Caballo* (el Quirinal), de 5,60 m. de altura y de mármol.

*Ceres*, identificada con la Démeter griega; se ve representada con atributos vegetales por ser divinidad de la tierra y también con una antorcha encendida.

*Liber Pater*, divinidad itálica agraria, es el Baco o Dionisio griego, que en su tipo juvenil e imberbe se ve en figuras de formas elegantes, con la nebride o piel de pantera. En relieves y pinturas aparece con su cortejo de sátiros, silenos, centauros, bacantes o ménades, a los que se agrupa el dios Pan con el caramillo pastoril, y *Priapo*, dios protector de la fecundidad de los campos y de los ganados, representado en la figura de un hombre de aspecto bestial.

*Vertumno* y *Pomona*, dios y diosa que representan las evoluciones del año y los frutos de la tierra.

*Neptuno* fué uno de los dioses primitivos de Roma, asimilado al Poseidón helénico y representado como él con el tridente y a veces apoyando su pie sobre un delfín.

El Océano se ve representado con corona de plantas acuáticas y con cuernos de toro, imagen de las corrientes de agua empleada por los griegos para representar los ríos.

*Anfitrite*, esposa de Neptuno, los Tritones y las Nereidas, se ven representados con frecuencia como personajes de su cortejo.

*Vulcano*, identificado con el Hefesto griego, dios del fuego, aparece barbudo y musculoso, con el martillo y las tenazas del herrero. Su esposa *Vesta* es la diosa del hogar. De ella hay estatuas de tipo maternal y recatado.

Las divinidades de la muerte y de los infiernos son varias. *Orcus* representa el poder misterioso que interrumpe la vida humana; con él se agrupan los genios de la muerte *Hipnos* y *Tanatos*, representados en figura de

niños o genios. Preside a estas deidades *Plutón*, dios del infierno, representado con cetro y una pátera en la mano acompañado del Cancerbero. *Proserpina*, la esposa de Plutón, simboliza al origen de la renovación de las Estaciones. Tal es la significación del rapto de Proserpina por Plutón que se ve reproducida en relieves de sarcófagos. Hécate, diosa lunar e infernal, fué representada en forma triple de tres figuras agrupadas, dándose la espalda con antorchas en las manos.

De las deidades protectoras de la vida humana, *Esculapio*, el Asclepios griego, conservó sus atributos en las imágenes romanas, apareciendo a veces, como en un grupo del Vaticano, asociado a su hija Higía, que recibió el nombre de *Salus*, la salud, y a los que suele acompañar Telesforo, el genio de la convalecencia.

Singular importancia tuvieron en Roma las deidades o genios protectores de la vida moral y social. Tales son, en primer término, los *Manes*, espíritus de los muertos; los *Lares*, genios benéficos de la casa y del campo, representados en figuras juveniles con túnica corta, coronados de flores y llevando en la mano el cuerno de la abundancia; los *Larves* y *Lemures*, espíritus malignos de los que había que preservarse. Conceptos morales deificados eran *Honus*, el honor; *Virtus*, la virtud; *Libertas*, la libertad; *Spes*, la esperanza; *Felicitas*, la felicidad; *Bonus Eventus*, la buena suerte. Virtudes deificadas son la *Concordia*, *Clementia*, *Providentia*, *Pietas*, la piedad filial, *Pudicitia*, la castidad. Estas imágenes aparecen con frecuencia en las monedas, por alusión a las virtudes de los emperadores. La política, que tanta parte tuvo en la práctica de la religión romana, creó el culto a la diosa Roma (*Dea Roma*); a los Genios de las ciudades y de los emperadores, los Augustos. Estos conceptos se ven representados por algunas esculturas, sobre todo estatuas de las cuales las más singulares son las que a semejanza de los retratos heroicos de los griegos muestran a los personajes y emperatrices con los atributos o apariencias exteriores de ciertas divinidades, significando la asimilación a ellas.

De los héroes griegos el más popular fué Hércules, cuyas imágenes se ajustan al tipo clásico. Es notable la estatua colosal del Hércules Mastai, de bronce dorado, que lleva la maza y la piel del león al brazo.

2. **Las deidades extranjeras.** En un principio los cultos extranjeros encontraron en el gobierno romano

sistemática resistencia y fueron objeto de persecuciones ; pero como a pesar de esto fueron ganando adeptos, los emperadores tuvieron que acabar por consentirlos, y no solamente se extendieron por Italia sino también por las provincias ; de ello dan testimonio los monumentos, los templos y las imágenes.

Uno de estos cultos fué el tributado a las deidades egipcias Isis y Serapis identificado con Osiris, culto establecido por los Ptolomeos y cuyo templo principal, el *Serapeum*, estaba en Alejandría. De allí pasó este culto a la Campania y por último Calígula fundó un templo de Isis en el Campo de Marte. *Serapis*, símbolo de la vida y la muerte, dios semejante a Baco y a Plutón, aparece representado de un modo análogo a este dios infernal, acompañando a veces con el Cancerbero. El dios barbado, con túnica y manto, en su trono o en pie, lleva por atributo característico el *modius* o cestillo sagrado de los misterios, colocado sobre su cabeza como símbolo de abundancia. Su esposa *Isis* lleva túnica talar y manto, que desde el pecho cae formando un pliegue característico, en la mano derecha el sistro o sonajero usado en las ceremonias religiosas y en la izquierda el cubeto del agua sagrada ; algunas veces la luna sobre la frente. Con estas deidades aparece también su hijo Harpócrates, dios niño, desnudo y con atributos egipcios.

De Siria también pasaron a Roma una diosa de la tierra semejante a Cibeles, de la que hay alguna representación entre dos leones, y el dios solar de Heliópolis, especie de Júpiter, además de otras deidades secundarias.

El culto más pronto y de mejor grado admitido en Roma oficialmente, a causa de una consulta a los Libros Sibilinos cuando la lucha con Aníbal, fué el de la Magna Mater del monte Ida, a la que los griegos llamaban Cibeles, adorada como se sabe en Asia Menor ; diosa de la Tierra que con su esposo Attys simboliza la transformación incesante de la naturaleza y en cuyo culto se practicaban ritos orgiásticos. Cibeles fué representada en porte de matrona, con el cuerno de la abundancia, teniendo el *tympanum* o pandero por atributo, con corona de torres y sobre la cabeza el *calathus*, cestillo de frutos. *Attys* es un adolescente, con traje y gorro frigio, llevando el *pedum* o cayado pastoril, a veces el caramillo o el timpano.

La religión del dios persa Mithra fué traída a Italia y luego a las provincias por los soldados que conquistaron el Oriente. Religión que preconizaba la purificación

de la vida, ganó muchos adeptos. Mithra es un dios de carácter solar, cuyo fundamento es la lucha de la luz y las tinieblas. En los *mitreos* o templos misteriosos en que se practicaba su culto, estaba la imagen de su dios y de sus genios que le acompañan. Por lo general, las imágenes de Mithra están en un relieve colocado en el fondo del santuario, y en el cual aparece degollando a un toro en el fondo de una cueva, donde se efectuó la lucha, según la creencia; en algunos de estos relieves se ven episodios de la vida de Mithra. Este dios aparece invariablemente en traje asiático, con túnica corta, manto y gorro frigio. Sus genios están representados en figuras muy extrañas. La imagen más singular es la de *Zeón-Kronos* o Saturno, que tiene cuerpo humano, cabeza de león casi siempre y una serpiente enroscada que representa el curso sinuoso del sol; tiene alas y a veces se ven grabados sobre estas figuras los signos del Zodíaco; además, en las manos tiene unas llaves que son las del cielo. Otros genios aparecen desnudos, llevando antorchas y acompañados por lo general de algunos de los signos del Zodíaco.

#### IV. Escultura

1. **Caracteres generales.** La importación de esculturas griegas a Roma y la emigración a ella de artistas griegos que se pusieron al servicio de los poderosos, y por otra parte la tendencia realista transmitida de los etruscos como expresión genuina del gusto itálico, son los dos elementos que contribuyen a formar el arte romano. Los conquistadores de la Grecia despojaron de estatuas y de pinturas las ciudades sometidas para decorar fastuosamente los monumentos públicos de Roma. Fulvio Nobilior, en su triunfo, dejó ver en las calles de Roma 285 estatuas de bronce y 230 de mármol. Paulo Emilio hizo desfilar 250 carretas cargadas de estatuas y de cuadros. Con todo esto en la época de la República se despierta en Roma la afición al arte griego y no solamente se añaden a esto las obras producidas por aquellos artistas griegos establecidos en Roma, sino que entre los mismos romanos surgen escultores que imitan más o menos los modelos helénicos. Se aprecia en tales obras que son puramente imitaciones, por convencimiento sin

duda de que los modelos estaban en una categoría superior. Por otra parte, el artista romano lo que toma de esos modelos es la parte externa, como medio de conseguir cierta elevación de concepto, pero al lado de esto la tendencia original realista no solamente se mantiene, sino que se perfecciona en el retrato.

Los materiales y la técnica puede decirse que son los mismos empleados por los griegos. Hay más de una estatua greco-romana de mármol griego; pero el más empleado en Italia fué el de Luna, llamado generalmente de Carrara, que es de una blancura un tanto azulada, y también los mármoles de color y el alabastro. Asimismo emplearon a veces como los egipcios piedras duras: pórfido, granito, basalto. Mostraron los romanos afición excesiva en algunos casos a pulimentar sus esculturas. En muchas de ellas se han advertido restos de policromía, y gustaron también de producirla combinando

materias de distintos colores. Así vemos esculturas de mármol negro o de pórfido con la cabeza y las extremidades de mármol blanco, y también la combinación de piedra y metal, empleando el bronce para las ropas y el mármol para el desnudo. La técnica del bronce romano fué ya reconocida por Plinio como inferior a la griega. Hicieron poco empleo del repujado, prefiriendo el procedimiento de fundir a ceras perdidas.

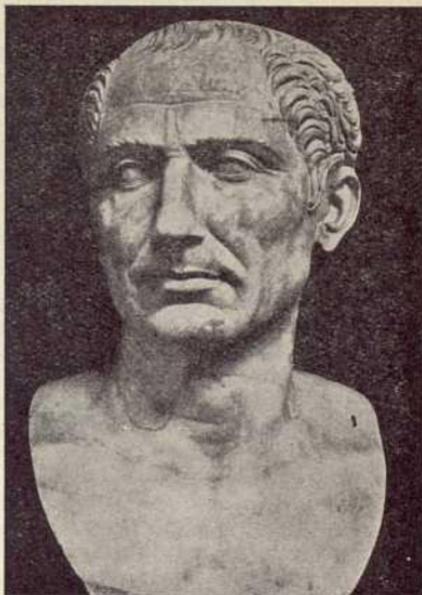


FIG. 172. Busto de Julio César.  
Nápoles, Museo Nacional

**2. Esculturas del período de la República.** Hay noticias de estatuas de divinidades de esta época, que no se conservan y que probablemente eran de mano griega; pero en los últimos tiempos de la República se empiezan a elevar estatuas a ciertos personajes. Catón el censor rehusó ese honor diciendo que prefería no tener estatua. Pero la vanidad fomentó la costumbre y se erigieron muchas estatuas honoríficas en el foro. El período de la República, que es en el que se llena Roma de esculturas griegas, se debe considerar como de preparación del arte greco-romano; pero al propio tiempo se empieza a formar la escultura romana realista que, valiéndose de las mascarillas en cera, caracterizaba los retratos con los rasgos personales. Así permiten apreciarlo algunas cabezas en las que todavía la ejecución tiene la sobriedad con que la hemos visto en las últimas producciones etruscas. Un retrato de Pompeyo existente en la Gliptoteca de Carlsberg, el busto de Cicerón del Museo del Prado y otros mármoles semejantes son buenos ejemplos. Obra singular, de ejecución algo dura, es la cabeza colosal de Julio César, del Museo de Nápoles (fig. 172), donde también existe la cabeza de bronce de Escipión el Africano. En suma, puede decirse que el arte romano de la República corresponde a los últimos tiempos de ella.

**3. La escultura en el período de Augusto a Trajano.** La pujanza con que Augusto inaugura el Imperio favorece singularmente al arte y a que la escultura señale su carácter greco-romano en las estatuas imperiales, en que se advierte la tendencia a lo heroico o lo divino. Pero al contrario del modo como lo expresó el arte griego, en el romano, según observa Plinio, se emplean vestiduras o corazas, siendo raro por lo tanto encontrar el cuerpo desnudo en estatuas romanas. La de Augusto, conservada en el Vaticano y que procede de la *villa* de Livia en Prima porta, muestra al Emperador en actitud de arengar a sus soldados vistiendo coraza historiada, manto recogido sobre el brazo izquierdo y con las piernas desnudas; lo cual y el amorcillo sobre un delfín que aparece al lado por alusión a la supuesta descendencia de Venus indica que es un retrato idealizado, sin que por esto sean omitidos los rasgos realistas, sobre todo de la fisonomía (lám. XXII). En cambio, la estatua de Augusto existente en el Museo Nacional de Roma, en la que aparece revestido de la toga para hacer un sacrificio, es completamente realista y en

los estudiados partidos de pliegues de la vestidura para producir vivos efectos de claroscuro se advierte la influencia de la pintura. La estatua de Livia hallada en Pompeya y conservada en el Museo de Nápoles muestra claramente la influencia griega de estilo ático. Aún resalta más el carácter heroico en las estatuas sedentes de Tiberio sin más ropa que una clámide recogida y de Claudio representado como Júpiter, con el torso desnudo y el águila al pie, ambas obras conservadas en el Museo del Vaticano.

Los romanos diferenciaron los retratos idealizados (*simulacra Achillea*) y los retratos realistas (*simulacra iconica*). Hay bellas cabezas de mujer, entre ellas la de Livia de la Gliptoteca de Copenhague, con el peinado característico partido en dos bandas y con rizos a los lados (fig. 173). Los bustos y estatuas imperiales identificados por sus imágenes en las monedas constituyen una serie icónica interesante. Las estatuas o eran aquileas o representaban al emperador con toga o en traje militar con coraza, que es la imagen *toracatha*. En los bustos este carácter está señalado por el manto prendido sobre un hombro. Conocidos y notables son los bustos de Augusto niño y del mismo en su edad madura con expresión un tanto triste; el de Marco Junio Eruto, uno de los asesinos de César, existente en el Museo del Capitolio, y los varios bustos de Nerón, que llevan el sello del ser degenerado. De personajes no identificados hay multitud de bustos, y no pocos de verdadero valor artístico. Utilizadas al efecto por modelo las mascarillas en cera, los escultores cuidaron en sus obras de borrar los rasgos de la muerte, las contracciones de la piel e incluso representaron los ojos abiertos. Para estas obras no solamente emplearon el mármol, sino también el bronce, a cuyos bustos ponían ojos artificiales, valiéndose al efecto de hueso y de piedras duras y aun finas, o pastas vítreas.

Al carácter esencialmente decorativo que tuvo en Roma la escultura corresponden principalmente los relieves, que como es natural se ven siempre en obras de estructura arquitectónica. Hay que diferenciar los relieves de carácter ornamental de los historiados. En cuanto a los primeros es corriente en la época augústea el empleo de motivos griegos, acentuándose luego poco a poco el carácter romano. Abundan los ejemplares en que las hojas de acanto, los roleos y tallos serpeantes; los bucráneos, guirnaldas e instrumentos de sacrificios en los frisos

de templos; los tallos y hojas de vid; las coronas de laurel con cintas ondulantes y otros motivos forman ricos conjuntos ornamentales.

Los relieves historiados, unos son de asuntos religiosos y funerarios; otros, de asuntos históricos. Entre los

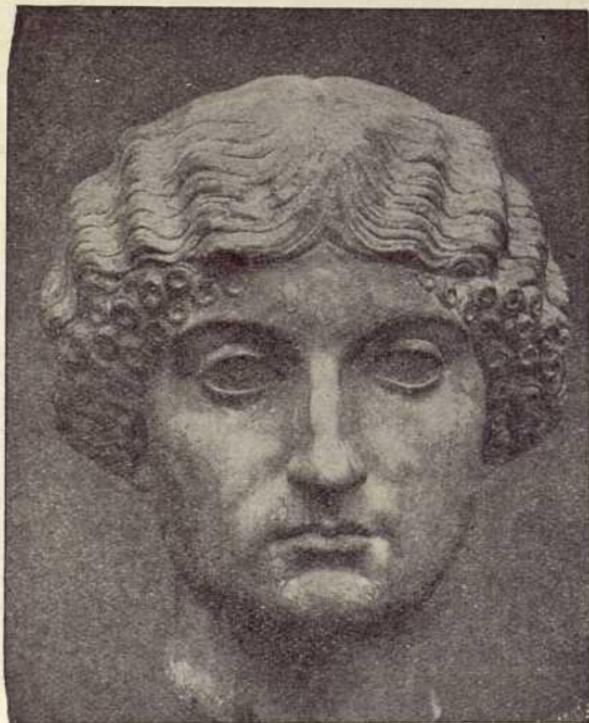


FIG. 173. Livia. Copenhague, Glptoteca

primeros se cuentan los que contienen imágenes de divinidades y escenas de sacrificio, como con mucha frecuencia se ve en aras o altares, donde aparece el sacrificador y sus ayudantes trayendo las víctimas, toros, carneros, cerdos. El estilo de todas estas obras es greco-romano, siquiera participen de caracteres que son comunes a todos los relieves historiados. En ellos se advierte, desde luego, un

carácter pictórico y descriptivo, con distintos términos en la colocación de las figuras, y el deseo de no omitir los detalles propios del asunto. Por esa misma tendencia es de notar la agrupación a veces superabundante de figuras en un espacio relativamente limitado. Para conseguir esos efectos el relieve medio en los primeros términos es bajo en el segundo, y los elementos de la composición están agrupados de modo que produzcan vivos efectos y contrastes de claroscuro.

De singular mérito son los relieves del Ara Pacis. Los que se conservan permiten conocer la procesión solemne que todos los años, el 30 de enero, acudía en ceremonia a dicho altar. Forman el cortejo sacerdotes y magistrados, siendo de notar que las figuras son retratos, reconociéndose al emperador y su familia. Mide de altura este relieve 1,55 metros (lámina XXIII). Guarda cierta analogía con el friso de las Panateneas del Partenón; pero desde el punto de vista del arte se reconoce el propósito de expresar el hecho memorable.

Estatuas notables del periodo augústeo son las sedentes de las dos Agripinas, la esposa de Germánico y madre de Calígula, y la mujer de Claudio y madre de Nerón, conservadas respectivamente en los museos del Capitolio



FIG. 174. Clemenza (Giulia di Tito).  
Roma, Museo Vaticano

y de Nápoles. Estas dos obras, de arte realista, expresan bien en sus rostros la virtud de la primera y el infortunio de la segunda, mostrando además en su actitud de reposo y la disposición de los paños la maestría del arte en ese periodo.

El estilo de la época de los Flavios se manifiesta en estatuas de mujer en tipo de matrona, con túnica y manto, y es de notar en ellas y en bustos femeniles el modo de tratar el peinado a la moda de entonces, con abundantes rizos que forman una alta diadema sobre la frente, lo que se llamaba nido de abejas (fig. 174).

En el relieve son de notar los que adornan el arco de Tito en los machones, bajo el arco, en los que se representa el triunfo del emperador, que en uno de ellos aparece en su carro y en el otro el botín cogido en el templo de Jerusalén, llevando los soldados el candelabro de los siete brazos. En estos relieves es donde más se advierte el intento de producir efectos de claroscuro y la sensación de espacio en el conjunto de la escena, sistema que sólo en germen se ve en el *Ara Pacis*.

#### 4. La escultura en el periodo de Trajano a Domiciano.

Este periodo es el de apogeo del arte de Roma por la fusión del elemento griego con el romano en el que predomina la expresión de la verdad. Se hicieron entonces muchas estatuas icónicas y bustos, siendo de notar los de Trajano, de un arte sobrio, y de Adriano, que a diferencia de sus antecesores aparece con barba corta (fig. 175). En bustos de mujer se ve que la moda del tiempo de Trajano continúa siendo en forma de diadema, llevándose a veces dos o tres; pero no están hechas de rizos, sino de un trenzado del pelo.

Trajano da margen con sus conquistas al desarrollo del relieve histórico, que es donde hay que buscar la más alta expresión plástica genuinamente romana de la época. Se consideran como relieves más antiguos de Trajano los descubiertos en el foro de Roma cerca de la *Rostra*, la tribuna, uno de los cuales representa al emperador dirigiendo una alocución (*adlocutio principis*). El otro relieve le representa sentado ante la basilica recibiendo gratitud de una mujer con un niño. No menos curiosos son los relieves del arco de Benevento, en que también aparece Trajano haciendo ofrendas o dando pruebas de liberalidad al pueblo.

Superan en interés a estos relieves los de la columna Trajana, obra maestra en el género histórico. Se agrupan en esa enorme cinta espiral numerosas escenas, con 2500 figuras, de la conquista de la Dacia, un relato gráfico de la expedición guerrera. Se suceden los episodios, viéndose las torres fortificadas, los puentes de barcas y los de madera que Apolodoro de Damasco construyó para que las tropas pasaran el Danubio; el emperador



FIG. 175. Busto de Adriano. Roma, Museo Vaticano

en distintos momentos de la campaña, las batallas, distinguiéndose bien los romanos de los bárbaros, sin haber omitido las vistas de las ciudades o el paisaje de los sitios en que se desarrolla la acción, con una perspectiva convencional.

Hay unos medallones con relieves aplicados en el arco de Constantino, aprovechados de otro monumento, que datan de mediados del reinado de Adriano. Representan asuntos religiosos y la caza de un jabalí, figurando en alguno de ellos Trajano. El estilo de estos relieves tiene algo de helénico.

El emperador Adriano mostró particular predilección por todo lo griego, habiendo residido en Atenas, y llevado de esas aficiones provocó en la escultura un especie de renacimiento helénico, que en el arte se manifestó de un modo fugaz; pero característico, sin duda, porque fué cultivado por artistas especializados. Entre las estatuas de su tiempo ninguna más expresiva que la magnífica del joven bitinio Antinoo, favorito de Adriano, que aparece en ella representado como Baco, con el torso desnudo y que se conserva en el Museo del Vaticano (lám. XXIV). Es una figura de formas redondas y suaves y una cierta



FIG. 176. Sarcófago (Dionisos, Ariadna y su séquito presenciando la lucha de Pan y Eros). Copenhague, Gliptoteca Ny Carlsberg

voluptuosidad. Se cuentan además varios bustos de Antinoo, con el pelo largo dividido en mechones y expresión un tanto melancólica. Otras estatuas del mismo estilo revelan claramente que están inspiradas en modelos arcaicos, como lo prueban las caídas de paños en pliegues angulosos. Buen ejemplo de ello son las estatuas de Ceres, Proserpina y Plutón del teatro romano de Mérida.

En esta época va ganando importancia la aplicación del relieve a los sarcófagos. Sus asuntos son casi siempre alegorías mitológicas con alusión a la muerte, además de la representación de los genios que la simbolizan, en figuras de niños alados. Esas composiciones alegóricas, de marcado estilo greco-romano (fig. 176), reproducen episodios altamente dramáticos, como son el rapto de Proser-

pina, el suplicio de las Nióbides; la furia de Medea, la guerra de las Amazonas y otros pasajes heroicos; escenas tiernas como la fábula de Adonis o la historia de Alcestes. Con menos frecuencia se representa la exposición del cadáver, las lamentaciones de los familiares o el cortejo fúnebre. Son obras de mérito desigual, como hechas en talleres para satisfacer las demandas, y la repetición de los temas demuestra que se hacían con arreglo a modelos determinados. En los museos abundan los ejemplares.

De Marco Aurelio hay notables relieves. El de mejor arte representa sus victorias sobre los partos, mostrando al emperador a caballo y prosternados ante él los bárbaros sometidos. Del mismo género es la columna Aureliana, copiada evidentemente de la Trajana y se cree que elevada por Cómodo.

El realismo romano produjo por su parte numerosos retratos. En la variedad de producción se advierte, tanto en las obras de verdadero mérito como en las que lo tienen escaso, el cuidado con que el artista atendió al verismo no sólo en el conjunto, sino en los detalles, procurando escrupulosamente acentuar los rasgos personales de las facciones y la expresión, sin desdeñar los tipos feos, sin concesiones a la vanidad de los retratados. En las estatuas los paños, con mucha frecuencia la toga o vestiduras amplias con sus plegados y ondulaciones sobre el cuerpo, están tratados en no pocas obras con verdadero arte. Con ello reflejaban lo pagados que estaban los antiguos de su ropa y del modo de llevarla. A partir de los Antoninos se generalizó el uso de la barba y caballera rizadas, lo que fueron nuevos motivos. La afición acaso desmedida a tener estatuas fué causa de que en algunos talleres las tuvieran hechas sin cabeza para hacerla y adaptarla cuando llegara el momento de dedicarlas a persona determinada. Menester es decir que en todos los tiempos los príncipes hicieron a veces decapitar estatuas de sus antecesores para ponerlas su busto.

El gusto por lo colosal se manifestó en estatuas gigantes de emperadores, emperatrices y divinidades. Asimismo se desarrolló el gusto por las estatuas policromas, en las que el rostro, brazos y pies son de mármol blanco y de mármoles de colores la vestimenta. El Louvre posee un busto de Cómodo con coraza de mármol negro sobre túnica de mármol rosa, manto de púrpura rojo con un broche de mármol amarillo y las correas de las sandalias de mármol verde. Abundan las estatuas imperiales en

traje militar. También hubo afición a las estatuas ecuestres, que hacían de bronce. Tales son las de los Balbos, procedentes de Herculano, conservadas en el Museo de Nápoles, y la magnífica de Marco Aurelio, que se ve hoy en la plaza del Capitolio de Roma (fig. 177). En el Museo del Capitolio se ve una media estatua de Cómodo, representado como Hércules, obra muy concluida.



FIG. 177. Estatua ecuestre de Marco Aurelio.  
Roma, Plaza del Campidoglio

Para esta clase de trabajo, empleado igualmente en ciertos ornatos de motivos vegetales, emplearon los escultores el procedimiento del taladro con hierros calientes, con lo que conseguían una serie de notas oscuras en el efecto de ciaroscuro. El afán detallista se manifestó también en el modo de tratar los ojos, imitando por medio del grabado el iris y rellenando la pupila con una piedra dura y aun fina, lo que fué causa de que muchas fueran robadas y aparezcan por tanto faltas de ellas algunas figuras

5. La escultura en el período de Diocleciano a Teodosio. Éste es el período de la decadencia del arte antiguo, que en fuerza de repetirse estaba gastado y estaba también muy debilitado el espíritu de la tradición clásica. Por otra parte, la agitación que sufre el Imperio a causa

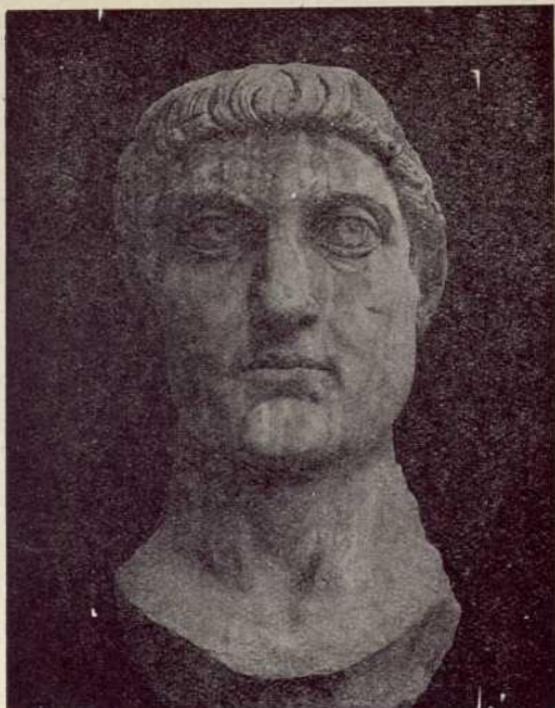


FIG. 178. Constantino el Grande

de la influencia de elementos bárbaros y la aparición y engrandecimiento del cristianismo, todo ello contribuye a la agonía del mundo pagano. En el arte es éste un período de lucha que quiere por una parte mantener sus tradiciones ya debilitadas y por otra parte ensaya nuevas formas de expresión.

En el retrato es donde se manifiesta acaso con más claridad el desequilibrio, por decirlo así, del elemento clá-

sico que había informado toda la producción anterior y la nueva tendencia que se esfuerza en dar expresión al rostro. Tal se advierte en las imágenes de Constantino el Grande, como son, entre otras, la cabeza colosal conservada en el Capitolio (fig. 178), y algo más ajustada al tipo tradicional la estatua *thoracata* que se ve en el pórtico de San Juan de Letrán en Roma. En la cabeza indicada se ve que los párpados están muy acentuados y que todos los rasgos contribuyen a la expresión. La estatua de un cónsul existente en el Palacio de los Conservadores en el Capitolio, concebida como para ser vista de frente y de minuciosa ejecución; la estatua colosal de bronce de Valentiniano I conservada en Barletta, en cuyo rostro los rasgos expresivos están muy acentuados, con los ojos muy abiertos, y la cabeza de la emperatriz Ariadna del Palacio de los Conservadores en el Capitolio son otros tantos ejemplos de las características del arte del retrato en la decadencia.

En el relieve, de que son buen ejemplo los del arco de Constantino que lo representan arengando al pueblo y en acciones de guerra, la ejecución es muy acabada, las figuras aparecen alineadas con monótona regularidad; son cortas y desproporcionadas y además están destacadas de la piedra, lo cual da un efecto extraño, denotando todo ello la decadencia de aquel sistema descriptivo que antes produjo obras tan notables. De los mismos caracteres participan los relieves de los sarcófagos romano-cristianos, que pocas veces son obras de verdadero mérito.

## V. La pintura y el mosaico

1. La pintura en Roma. Los procedimientos empleados por los pintores romanos fueron los mismos de los griegos. Griegos fueron los pintores más antiguos de Roma, de que hay noticia: Gorgassos y Damofilos, Teodoto y Metrodoro, que pintó el triunfo del cónsul Paulo Emilio, y más tarde florecieron otros. Hubo también, como es consiguiente, pintores romanos. Hay noticia de uno, *Fabius Pictor*, que decoró al fresco los muros de un templo consagrado a la diosa *Salus*, y *Pacuvius*, que decoró el templo de Hércules en el *Forum Boarium*, en Roma. Los asuntos de las pinturas en la

época de la República estaban tomados de las leyendas heroicas y especialmente de la guerra de Troya. Además, como ya se ha indicado, los generales victoriosos hicieron reproducir en pinturas sus triunfos.

En el monte Esquilino se encontró una pintura del tiempo de la República que reproduce en zonas superpuestas, sobre fondo amarillento, personajes romanos con lanzas, cuyos nombres latinos están escritos al lado

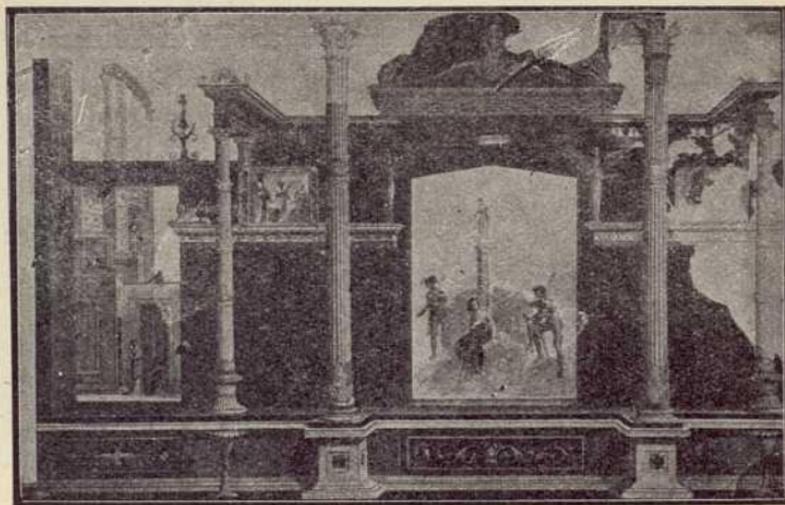


FIG. 179. Pintura mural de la casa de Livia, en el Palatino

de los principales. El asunto parece ser preparativos bélicos. El estilo, con cierta reminiscencia griega, tiene la sencillez realista del arte de aquel período.

Las pinturas romanas que se conocen son murales y están ejecutadas al fresco, al temple y a la encáustica, procedimiento que algunas veces se combinó con el temple, especialmente para retratos, aplicando la cera a las carnes, los ropas y los retoques. La pintura al fresco se aplicaba sobre un enlucido de varias capas de cal y de piedra o mármol pulverizados, de varios centímetros de grueso, que por conservarse húmedo durante cinco o seis días permitía aplicar sobre él el color.

Las pinturas del tiempo del Imperio muestran claramente la influencia griega. Pocas son las pinturas murales conservadas en Roma. Las descubiertas en la casa de la *Farnesina*, que representan un Júpiter en pie y desnudo, una mujer sentada hilando, vista de perfil, son, puede decirse, dibujos muy bien hechos con pintura bistre roja, o negra sobre fondo blanco, por lo cual y por su estilo recuerdan las pinturas de los *lekitos* blancos de Atenas. Las pinturas de la casa de Livia, en el Palatino (fig. 179), unas son de escenas de prácticas mágicas o de iniciación y otras son composiciones en que se representan varios horizontes, como la que permite ver una calle de Roma con figuras asomadas a las terrazas, y otra que muestra a Polifemo y Galatea en el mar. Menos en esta composición se ve en las anteriores el estilo romano más formado que en las pinturas de la *Farnesina* y de Livia. Buen ejemplo de la pintura romana de principios del Imperio es la conservada en el Vaticano, conocida con el nombre de *Bodas Aldobrandinas* y que representa en efecto una escena nupcial.

2. **Las pinturas de Pompeya.** El arraigo que la pintura griega tuvo desde antiguo en la Campania y la influencia del arte alejandrino dieron por resultado los caracteres con que en general la pintura decorativa de las casas de Pompeya se diferencia de la de Roma.

Menester es advertir que de la pintura mural romana apenas se conoce más que un período, representado por los ejemplares de Roma y los de Pompeya, que solamente alcanzan hasta el año 79 de J. C. Sin embargo, está hoy muy admitida una clasificación en cuatro estilos. El primero y más antiguo ha sido llamado de «incrustación» por la de planchas de mármol o su imitación en estuco, que revestía el zócalo de la pared, cuya parte libre se pintaba de distintos colores. El segundo estilo representa en los lienzos conservados entre las pilastras figuradas, perspectivas con vistas de calles u otros motivos, que daban idea de ambiente y amplitud a las habitaciones. Predominó este estilo desde el año 8 hasta el 25 a. de J. C. El tercer estilo (25 a. de J. C. a 60 de J. C.) muestra la pared con zócalo oscuro, recuadros en tonos claros divididos por motivos arquitectónicos aéreos y finos. En el cuarto estilo (60 a 150 de J. C.), esa arquitectura fantástica se hace exuberante y exagerada.

En todos los casos la base de la decoración mural es un trazado arquitectónico. En los ornatos se ven cintas, guirnaldas, follaje, flores y frutos, aves, delfines, máscaras, copas, liras y flautas. Estas construcciones imaginarias se apoyan siempre en un zócalo, que en los casos más modestos imitan mármoles y otras veces contienen recuadros con figuras. Entre las columnas y demás elementos indicados se suelen ver figuras también (fig. 180);



FIG. 180. Pintura mural del « cuarto estilo » en la casa de Pompeya, llamada « di Apolline »

pero donde campean las figuras y dan especial interés a las pinturas es en los recuadros en que se desarrollan variedad de asuntos. El fondo de los muros es rojo, amarillo, azul o negro, colores que dan singular realce a los varios elementos policromos de la arquitectura simulada y de los cuadros figurativos.

Los cuadros ofrecen particular interés, tanto por el asunto cuanto por la perfección de que en ellos da muestra el estilo greco-romano. Los asuntos están tomados de la Mitología y de la epopeya, pocas veces de las tradiciones o leyendas itálicas. En algunas casas pompeyanas se ven pintadas las imágenes de los Lares y Penates. En general la Grecia es la que ha inspirado los asuntos, y

griego es el estilo. Se advierte predilección por los episodios amorosos y los tipos voluptuosos: Leda y el cisne, Baco y Ariadna, Venus y Adonis, Sátiros y Bacantes y multitud de amorcillos que animan todas estas composiciones. En la casa de los Vetios, en Pompeya, se representa a Hércules niño ahogando las serpientes, el suplicio de Dirce, Orfeo acometido por las Bacantes. Con frecuencia los amorcillos y otros personajes mitológicos representan escenas de género, como se ve en la misma casa citada, donde aparecen los amorcillos vendimiadores, tintoreros, orífices y también jugando carreras de carros o en una bacanal. El paisaje, la marina y la naturaleza muerta fueron asimismo cultivados por los decoradores pompeyanos con toda la libertad, recursos y principios del arte pictórico completamente formado. No falta la caricatura aplicada a asuntos legendarios, como, por ejemplo, la huida de Eneas, en figuras con cabezas de perro, y el juicio de Salomón. Aunque por excepción se ve también cultivado el retrato. Es interesante el del panadero *Paquius Proculus* y de su mujer, pintura de sincero realismo, llena de expresión.

**3. El mosaico.** El arte de cubrir superficies, especialmente pavimentos, con piedrecillas de colores formando dibujos, pasó de Grecia a Roma, generalizándose desde fines de la República y empleándose con verdadera profusión durante el Imperio no sólo en Roma, sino en sus apartados dominios. Hay que diferenciar dos sistemas de mosaico: uno es el de producir figuras geométricas y aun siluetas recortadas de seres animados, empleando distintos colores para los motivos y el fondo. Este sistema de origen oriental se empleaba para pavimentos. El otro sistema es el del empleo de pequeñas teselas de mármol y otras materias incluso pastas vítreas para desarrollar composiciones ornamentales y figurativas en los pavimentos y hasta en paredes, columnas y bóvedas. La aplicación de las teselas se hacía sobre un enlucido de cal. Es frecuente que el motivo principal y central, el *emblemata* de labor más delicada que el resto, esté hecho sobre mármol con cubitos más pequeños, posiblemente obra de artistas superiores a los simples ornamentistas. Pavimentos de mosaico se conservan por miles, pues es lo más que resta de numerosas construcciones romanas.

Los mosaicos más antiguos y sencillos se componen de teselas blancas y negras; pero bien pronto la abun-

dancia de mármoles de colores que se traían de todas partes para las construcciones contribuyó a enriquecer la industria del mosaico con las combinaciones consiguientes, a lo que se unió el empleo del lapislázuli y de las pastas vitreas destinadas a las partes más delicadas, como era la medalla central, el emblema, que medía de 60 a 80 cm. en el periodo augústeo. El estilo de este período es de carácter severo. Los motivos del trazado son geométricos, en ángulo recto y sólo se da la ilusión del relieve en dicho motivo central o los principales figurativos. El estilo posterior del siglo II es fastuoso, los trazados son más libres y complicados, las figuras que antes aparecían en silueta ahora son de colores y se hace mucho uso del modelado y efectos del relieve. El emperador Adriano contribuyó mucho al desarrollo del mosaico por la serie de artistas que llevaba consigo al recorrer las provincias, quedando de ellos muchos mosaístas en centros próximos a los puertos, por donde se recibían los mármoles y primeras materias. Se generalizó el mosaico en términos que, si en Pompeya los mayores cubren una superficie de 20 m. cuadrados, luego cubren áreas de 100, 200 y hasta 300 m. en el siglo III. Estas dimensiones y la vulgarización del mosaico corresponden a la decadencia.

Pocos son los mosaicos parietales que se han conservado; mas por fortuna se conservan buenos ejemplares. Lo es una fuente con su gran frontispicio en arco y frontón, todo cubierto de cubitos esmaltados de mosaico, existente en Pompeya. De Herculano y Pompeya posee bellos ejemplares el Museo de Nápoles: una columna cuyo fuste está todo revestido de un precioso mosaico de vivos colores y hermosos cuadros que representan unos músicos callejeros; unas mujeres recibiendo de una hebicera un filtro amoroso, y están firmados por el artista griego Dioscorides. Los mosaicos de pavimento, que son en cambio de los que hay extraordinaria abundancia, son de dos clases: los puramente ornamentales de dibujo geométrico que dan el aspecto de un tapiz y cuyos motivos son trenzados, entrelazados bordeando cuadrados, rectángulo o rombo, círculos y semicírculos, en los que a veces campean follajes, o bien figuras sueltas, peces, delfines, hipocampos, grifos y otros motivos, o la otra clase, más importante, en la que se ven composiciones de asuntos mitológicos o alegóricos de cacerías, carreras de carros o combates de gladiadores, paisajes, marinas, naturaleza muerta y asuntos de género. Los

pasajes mitológicos son frecuentemente de las fábulas de Venus, de Baco o de los dioses del mar, y asimismo se ven en círculos o recuadros episodios sueltos de otras fábulas y personajes representativos como es Leda con el cisne, Danae, el rapto de Ganimedes, a veces en recuadros o medallones de un trazado general geométri-



FIG. 181. Mosaico de las palomas. Roma, Museo Capitolino

co ; en busto la representación de las cuatro Estaciones en sendos medallones de un pavimento cuadrado, en cuyo centro destaca la cabeza de la Gorgona u otra imagen semejante. Por su valor pictórico son muy estimables los mosaicos en que las composiciones figurativas ocupan la mayor parte. Tales son el de las palomas que se reflejan en el agua contenida en una copa, obra del artista griego *Sosus*, de que habla Plinio (fig. 181). Los que representan a Orfeo atrayendo con su lira a los animales ; a Ulises entre las sirenas ; y en España el de Baco y su cortejo, en

figuras de tamaño natural, descubierto en Zaragoza, como asimismo los de las carreras del circo del Museo de Barcelona y de Gerona, que son de gran tamaño.

## VI. Artes menores e industrias

1. La glíptica. La afición de los romanos a las piedras grabadas se comprenderá fácilmente dados los ante-



FIG. 182. « Camafeo de la Santa Capilla » (Tiberio, Livia y Germánico).  
París, Gabinete de Medallas

cedentes del arte de la glíptica en Grecia y Etruria ; arte que en Roma, con la corriente helenística, adquirió singular importancia porque no solamente se utilizaron los camafeos para adornar las joyas de uso, sino también vasos de lujo y muebles, lo que explica el tamaño desusado de alguna de esas obras. Por otra parte se sabe que el sello de Augusto fué grabado por el griego Dioscorides, que con sus hijos Erofilos y Eutiques, más otros artistas griegos, representan la tradición de la glíptica helenística. No es de extrañar, por lo tanto, que sean griegos en su mayoría los asuntos de las piedras grabadas

que han llegado hasta nosotros, sin que falten los de la historia de Roma. Se grabaron entalles y camafeos, siendo éstos los más abundantes y de más importancia. Los asuntos son mitológicos, históricos y retratos. Éstos suelen ser entalles como el de Julia, hija de Tito, firmado por Evodos, que se conserva en el Gabinete de Medallas de



FIG. 183. Vaso de Portland. Vidrio grabado. Londres, British Museum

París. Los camafeos suelen ser mayores que los entalles. Hay preciosos ejemplares en las colecciones y desde luego tres excepcionales por su tamaño. Uno es el del Museo Imperial de Viena, que mide 22 cm. por 19, es de ónice de dos capas y data del año 12 de J. C. Representa a Augusto y su familia, Germánico, Druso y Tiberio, con la Tierra, el Océano, la Abundancia y la diosa Roma, y en la parte inferior soldados romanos con los prisioneros de la Panonia. Otro gran camafeo es el del Gabinete de Medallas de París, también de ónice de cinco capas y de 31 centímetros de altura, que representa la apo-

teosis de Augusto, el cual aparece sobre el caballo Pegaso y es recibido por sus antepasados: en el centro el mismo Augusto en el año 19 de nuestra era con Livia, Tiberio, Druso y otros personajes de la familia imperial, y debajo los pueblos vencidos de la Germania y del Oriente (fig. 182). El tercer gran camafeo es el de Holanda, de sardónice, de tres capas y que representa el triunfo de Claudio, representado como Júpiter en un carro, con Mesalina, Octavio y Británico.

Como medio de satisfacer la afición al lujo y a las cosas de arte de las personas no bastante ricas para poseer obras excepcionales de la gliptica inventaron la producción de tales obras en pastas vítreas, llegando a producirlas de verdadero mérito. Se trata, pues, de vasos grabados en vidrio. Obra maestra en su género es el llamado vaso de Portland existente en el Museo Británico, de 24 cm. de altura: es de vidrio de dos colores, azul oscuro el fondo y blancos los relieves tallados, que representan las bodas de Tetis y Peleo (fig. 183). Este precioso objeto se encontró en un sepulcro en Roma. Otro ejemplar valioso es una anforita encontrada en Pompeya y conservada en el Museo de Nápoles, en la que también sobre fondo azul y en lindas figuras blancas talladas se representa una escena de vendimia por amorcillos.

**2. Las joyas y la argentería.** En Roma no hubo la afición a las joyas que en Grecia. Es verdad que Plinio dice que las romanas eran aficionadas a llevar adornos de oro en las orejas, los brazos, los dedos y las hebillas; pero estos adornos no tenían la importancia artística ni técnica que las griegas. En lo poco que se conserva no se ven filigranas, ni granulaciones, ni cincelados. Lo que hicieron es enriquecerlas a veces con perlas y piedras finas. Estimaban más las joyas por el valor que por el arte. Hasta el siglo III el estilo de la joyería fué greco-romano; después predominó el gusto sirio. Las joyas eran: pendientes (*inaures*), con perlas suspendidas de un hilo o en forma de media luna, de anforilla u otros adornos; collares compuestos de series de cadenillas o de canutillos con piedras incrustadas, con camafeos o amuletos pendientes, y para los niños o adolescentes el collar con la *bulla* como los etruscos; el brazaletes (*armilla*) en figura de serpiente o de aro con camafeos y otros adornos; la fibula, también de origen etrusco y cuya forma puede decirse que conservó de imperdible con la aguja articulada por medio de un muelle. El tipo corriente de la fibula romana es del tipo céltico de la Tène, de la segunda Edad del Hierro. Las hay también con una placa esmaltada o con pastas vítreas, como asimismo las hebillas. La aguja (*acus*) para la cabeza es adorno de que se han encontrado ejemplares de oro, plata y marfil; algunas con figuras de Venus o Cupido. Las sortijas usadas por los ciudadanos romanos en los primeros tiempos eran de hierro; en los tiempos de la República, de oro,

y su uso indica que eran recompensa o privilegio de ciertos funcionarios. Bajo el Imperio se generalizó el uso de sortijas con piedras preciosas. Algunas se han encontrado de oro o plata con el chatón grabado en el metal con un entalle.

Las recompensas militares (*phalerae*) eran medallones de oro, plata o bronce que llevaban los agraciados en la coraza, como se ve en ciertos relieves; algunos ejemplares se conservan en el Museo de Berlín con figuras en relieve de Ariadna, Cupido, Baco, Sileno, una Bacante, la Gorgona; alguna lleva al reverso el nombre del artista *Medami*; otra el nombre del oficial a quien perteneció, *C. Flavius, Festus*. Otra recompensa militar que también se llevaba sobre el pecho era el *torquis*, collar formado por alambres de metal retorcidos. El mismo carácter tenían las *armillae*, gruesos brazaletes rara vez de oro y ordinariamente de plata o de bronce.

El oro y con más frecuencia la plata fueron empleados también para objetos lujosos, sobre todo en tiempos del Imperio. Séneca habla de espejos de oro en que un hombre en pie podía contemplarse entero; pero la argentería se aplicó especialmente a vasos decorativos y piezas de vajilla. Gentes ricas y fastuosas hicieron emplear cientos de libras de plata para la confección de esas piezas suntuosas. Pocos son los ejemplares de vasos de plata que se conocen y de los de estilo helenístico queda hecha mención en otro lugar, perteneciendo algunos de ellos a la época romana. La pátera de Rennes (Francia) lleva un *emblema* que representa a Hércules y Baco, cuyas imágenes se repiten también en la zona circular; es de oro y data de principios del siglo III. Hay copas de plata cuya lámina exterior lleva en relieve asuntos mitológicos o escenas de cacerías. En España tenemos la pátera llamada plato de Otañes, que es de plata con incrustaciones de oro y representa en figuras de relieve la ninfa de las aguas medicinales de *Umeri* y las personas que acuden a recibir los beneficios del manantial. En el Museo Arqueológico Nacional se conserva la pátera de Perotitos (Jaén), que muestra también en relieve zonas de centauros y de amorcillos, y en el centro Hércules niño ahogando las serpientes. Dichas dos piezas son de buena época. La Academia de la Historia posee el *clipeo*, llamado Disco de Teodosio, que es de plata y fué hallado en Almendraejo (Badajoz): mide de diámetro 0,74 y pesa 15 kilos. Su relieve muestra a Teodosio el Grande, sentado en su

tribuna entre sus hijos Arcadio y Honorio, en la fiesta de sus decenales en el año 388.

**3. Los bronce.** Los antecedentes de la fabricación de bronce entre los etruscos explican que en Roma se empleara desde los tiempos de la República y que en los del Imperio se hiciera mucho uso de ella por las facilidades que ofrece. Mencionada la aplicación del bronce a la estatuaria, resta solamente hablar aquí de la producción industrial de figuras pequeñas y de utensilios, instrumentos, armas y objetos varios.

Las estatuillas, muy abundantes en las colecciones, rara vez son de verdadero mérito artístico. Entre ellas están en mayoría las imágenes de divinidades, que son sin duda los Penates que se colocaban en los atrios de las casas (fig. 184) y otras veces fueron exvotos. En las figuras mejores los ojos están incrustados de plata o de granate.

En la bella colección de bronce del Museo de Nápoles hay ejemplares notables y de buen tamaño, como son el Apolo, el Fauno bailarín, graciosa figura; el Sileno que sirvió de soporte a una lámpara o vaso; el Fauno escanciando vino de un odre, que sirvió de caño de fuente, como asimismo la figura de un pescador sentado en un peñasco en que está la máscara que arrojaba el agua.



FIG. 184. Dios Lar, de Lora del Río. Bronce romano. Madrid, Museo Arqueológico

Entre los utensilios con figuras son de citar los lampadarios, tan artísticos como el de unas grullas sujetando en sus picos unas serpientes (fig. 185), y los más sencillos

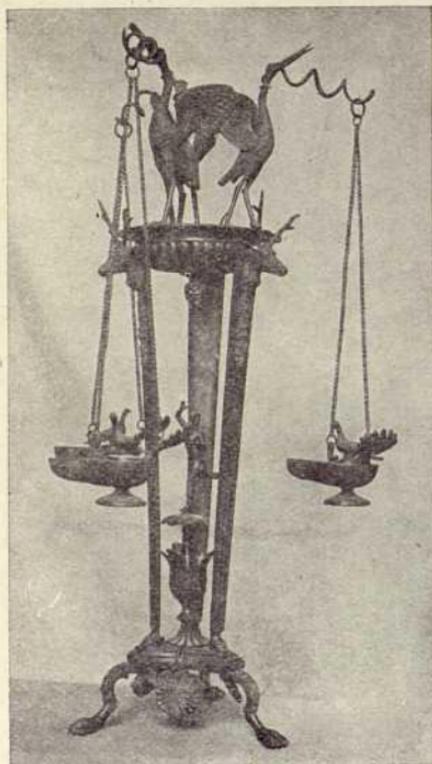


FIG. 185. Lampadario de bronce, procedente de Pompeya. Nápoles, Museo Nacional

que son un soporte a modo de columnilla; los tripodes, cuyos pies suelen tener figuras o adornos simbólicos. Por otra parte están los muebles, lechos y asientos, el *bisellium*, especie de trono para dos personas, adornado con cabezas de caballo y de aves; en todos estos muebles los pies de bronce son abalaustrados. Algunos muebles, además de estar adornados con placas de relieve, estaban a veces incrustados de oro o de plata. Por igual modo adornaron literas, carros, arcas y cofrecillos.

No consiente la brevedad de este trabajo dar la debida extensión a la reseña de la variedad de objetos de bronce que abundan en las colecciones. Hay vasos, jofainas con dos asas, jarras, platos, candelabros, lámparas,

tanto portátiles como de suspensión. Por otra parte hay espejos de la forma discoidea ya indicada y con su mango; broches, fibulas, alfileres de cabeza, peines, brazaletes. Se encuentran asimismo balanzas, pesas de bronce que suelen ser cabezas o bustos, o bien anforillas, algunas de éstas de plomo. Forman serie

aparte, sumamente curiosa, los instrumentos quirúrgicos como lancetas, bisturíes, cánulas de oculista, pinzas, espátulas, y no falta algún ejemplar de *speculum*. Instrumentos y objetos de tocador se hallan también en las colecciones, de hueso y de otras materias. Se han recogido muchas llaves de bronce pequeñas, en su mayoría de arcas o cofrecillos; pero las hay grandes de hierro que debieron ser de puertas.

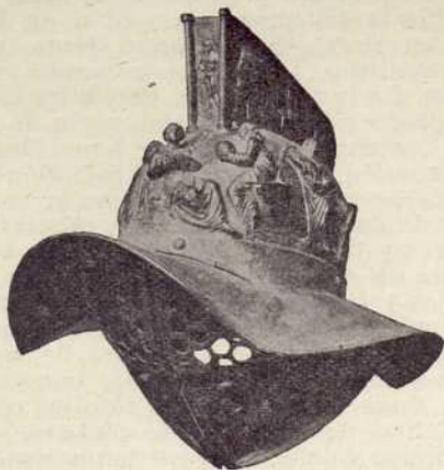


FIG. 186. Casco de gladiador. Bronce. Nápoles, Museo Nacional

Forman serie aparte las armas, de las cuales las que ofrecen interés artístico son las defensivas, que acusan la forma del cuerpo humano a que se aplicaban. Así vemos que la coraza da el modelado sumario del pecho y espalda en las dos piezas, que se sujetaban por los costados. Además de la coraza formada por estas dos piezas hubo las de launas, por lo general en forma de escamas, cosidas al cuero. Las armas usadas por el ejército deben ser estudiadas en los relieves y estatuas, pues son muy pocos los ejemplares encontrados. En cambio, el hallazgo en la palestra de Pompeya de las armas de los gladiadores, conservadas en el Museo de Nápoles, permite conocer esta clase de armamento. Los cascos suelen tener un reborde o ancha ala y para resguardar la cara una ventalla con agujeros para permitir la vista y de dos piezas

articuladas; tienen además cimera, que debió llevar una cresta de plumas. Algunos de estos cascos llevan adornos y figuras de relieve (fig. 186). Las ócreas para defensa de las piernas también llevan adornos y figuras de relieve, como asimismo el brazal para el antebrazo derecho. Este armamento era el usado por los mirmidones que combatían con los reciarios.

**4. La plástica.** La producción en barro de figuras y relieves que tanta importancia tuvo en Etruria fué continuada en Roma, participando desde luego de la influencia helenística. La técnica, excusado es decir que fué la misma. En la época de la República hubo ciertos centros de producción como Nemi, cerca de Aricia. De un templo existente en Calvi, por aquel tiempo, posee el Museo Arqueológico Nacional una colección compuesta de más de 2500 piezas, en las que, como se comprenderá, hay muchas de un mismo molde. Son cabezas femeniles, medias figuras y trozos de figuras grandes, pies, manos y otras partes del cuerpo para exvotos, como asimismo toros, caballos y cerdos, además de figurillas pequeñas.

La costumbre etrusca de adornar los monumentos arquitectónicos con figuras y relieves de barro, en la época romana dejó de aplicarse a los templos; pero se aplicó a las casas para cubrir las cornisas con ornatos, gárgola, antefijas de barro cocido pintado, etc. En los Museos Británico y del Louvre existen numerosas placas de frisos con relieves de asuntos báquicos y motivos semejantes. En Pompeya se ven repetidos ejemplos de esa decoración arquitectónica en barro. Una de sus aplicaciones fué la de figuras pequeñas, haciendo oficio de tenantes de los entablamentos, como se ve en el *tepidarium* de las termas, donde dichas figuras son atlantes. También se han encontrado en Pompeya figuras de barro de cerca de dos metros de altura, que componen la tríada nacional de Júpiter, Juno y Minerva, en el templo de Esculapio. Pertenecen estas obras a fines de la República y principios del Imperio. Las figuritas, tan abundantes y de las cuales en Pompeya se han encontrado en las casas modestas, debieron servir de Penates, como las de bronce, y representan a Venus, Mercurio, Baco, amorcillos. En las tumbas también se han encontrado tipos de género: hombres y mujeres en traje romano, de gladiadores, soldados, esclavos. También se conocen figuras caricaturescas. La industria de las figuras de barro se cree

que empezó a decaer en el siglo II de nuestra era y que no pasó del siglo IV. En España se han encontrado pequeños bustos funerarios y aun figuras de divinidades, cómicos y gladiadores en sepulturas del Mediodía.

La plástica produjo también lámparas de barro cocido, interesantes por los relieves que adornan a muchas de ellas y por las marcas de los fabricantes que llevan en el plano inferior. La lucerna romana se compone de un depósito (*infundibulum*) circular, cubierto con un medallón (*discus*) con orificio para echar el aceite; un pico o mechero (*rostrum*) horadado para la torcida y en muchos casos un asidero o asa. La mayor parte de las lámparas son de un mechero; pero las hay de dos y aún más. Lo que da interés artístico a las lucernas son los relieves estampados en el medallón. Las hay sencillas, en las que solamente lleva una bordura ornamental pero es muy frecuente que en el centro aparezca una máscara teatral o una Gorgona y más frecuente aún que el relieve represente a Diana, cuyo símbolo de la media luna se encuentra a veces adornando el asa, por alusión a la noche; Isis, el busto de Serapis, Helios, Venus, Amorillos, Baco, Sátiros y Ménades, la Victoria; asuntos varios de la vida, barcos, juegos del circo, combates de gladiadores, animales y escenas amorosas. Algunas lucernas tienen forma de pie humano, haciendo oficio de mechero el dedo gordo, y también una cabeza caricaturesca por cuya boca salía la mecha. Hay lucernas pintadas de un color o barnizadas, algunas de brillo metálico. En ello y otros detalles se reconoce la variedad de manufacturas, de que dan cuenta además los nombres de los fabricantes, estampados al reverso.

**5. La cerámica.** Por la aplicación constante a las necesidades de la vida, la fabricación de vasos de barro se extendió a todo el mundo romano. Su variedad estaba relacionada con sus distintos empleos y solamente algunas manufacturas ofrecen interés artístico sin que puedan ser comparables con las de la cerámica griega. La cerámica ordinaria romana produjo para fines industriales grandes vasos de capacidad y para fines domésticos vajilla corriente. Los indicados vasos de capacidad son el *dolium*, muy panzudo, esférico, empleado para contener líquidos o granos; el ánfora de cuerpo cilíndrico u ovoide, con dos asas y acabado en punta para poderlas hincar en tierra movediza. Se usaron principalmente

para contener y transportar vino y aceite, tapándolas previamente con arcilla o con un lienzo sujeto con pez o yeso. Las ánforas suelen llevar en las asas la marca del fabricante estampada. Las piezas de vajilla eran la *crátera* con dos asas, usadas para mezclar el agua y el vino; la copa, con o sin pie; el *sciphus*, que es otra forma de copa; la jarra, *urceus*; tazas, *patinas* y platos. Todos estos productos son de barro ordinario, para uso doméstico.

La cerámica fina romana es esencialmente la de los vasos sigilados (*terra sigillata*), nombre debido a las estampillas de los fabricantes. Están caracterizados por el barniz rojo que llevan. El número de estos productos es enorme, habiéndose encontrado por doquiera los fragmentos y aun piezas enteras. Éstas son siempre pequeñas, acomodadas al uso doméstico. Sus formas son platos planos con reborde y pie, tazas, copas y cuencos, ánforas, botellas de forma oblonga y cantimploras. Hay piezas lisas, pero lo corriente es que estén adornadas con relieves obtenidos por estampación y a veces estos vasos están hechos a molde.

Evidentemente los comienzos de esa manufactura fina coloreada fueron en un principio de barniz negro y rojo obtenido en el horno a fuego oxidante, y el barniz era un compuesto de sílice, óxido de hierro y substancia alcalina. Con estos medios se imitaban los vasos de metal. La fábrica más antigua fué la de Arezzo (*Arretium*) al Sur de Florencia. La importancia de esta fabricación ha sido causa de que se llamen vasos aretinos a los procedentes de Italia, que fueron exportados; pero hubo fábricas en varios puntos de ella y además se establecieron otras en las provincias, reconociéndose en sus productos estilos propios de los distintos países. El estilo de los vasos aretinos, y puede decirse de los italianos en general, es más clásico que el de las provincias; pero el sistema decorativo obedece siempre a los mismos principios. Sus motivos son molduras, motivos ornamentales en los bordes y en zonas, y la disposición en éstas de triglifos y metopas, apareciendo en éstas figuras de Faunos y Bacantes, cacerías, animales, caretas cómicas, estrellas, etc. Los vasos de las Galias, donde se han descubierto los hornos en La Granfesenque, Montans, Lezeux, se distinguen por lo brillante del barniz y por la ornamentación arquitectónica y de figuras y bellos ornatos. En España se ha comprobado la existencia de vasos importados de Arezzo y de las Galias, como también de fabricación

hispanica, con zonas de motivos circulares, entre otros. Algunos vasos llevan en sus zonas o entre sus adornos inscripciones en relieve; pero lo que avalora los productos de *terra sigillata* son las estampillas de los alfareros, cuyo nombre va precedido de la indicación de la fábrica con la fórmula: *Ex. Of (ficina)*. Dichas estampillas están en cartelas y a veces en forma de planta de pie. De los nombres de los fabricantes se han publicado listas, que comprueban frecuentemente la procedencia de los vasos debidos no pocas veces a la exportación que indica el activo comercio mantenido para difundir esos productos cuya fabricación llegó hasta el siglo iv.

Otra manufactura romana fina fué la producida en Italia en tiempos de Augusto por el alfarero *Aco*, que marcó un estilo, mantenido en aquel país y cultivado también en las provincias. Se trata de vasos hechos a molde con pasta blanquecina, grisácea o amarillenta, con barniz amarillo un tanto fuerte. Las formas son de copas, tazas, ánforas y frascos. La ornamentación consiste en arcos con florones en los extremos y no llevan marca. En las imitaciones provinciales de este estilo suele verse una ornamentación compuesta de una serie de puntos resaltados formando sencillos dibujos geométricos. Estos vasos y otros de pasta blanca sin ornamentación son de paredes sumamente delgadas. También se fabricaron vasos esmaltados, género que en los primeros tiempos del imperio debió estar en boga. En un principio el esmalte era amarillo o verde, y este color predominó en el siglo ii. La decoración consiste en guirnaldas y otros motivos florales en relieve. A fines del siglo iii se empezó a manifestar la decadencia de la cerámica artística: se abandona el sistema del molde, se emplea barniz de inferior calidad y se reduce la decoración a sencillos ornatos.

**6. Los vidrios.** De la extensión que tuvo en Roma esta industria dan cuenta los numerosos hallazgos de vasos de vidrio y lo justifica el empleo que se dió a tales productos, pues se distinguen entre ellos ánforas que sirvieron de urnas cinerarias y numerosos frascos de perfumes, cuya variedad de forma y manufactura, aparte algunos detalles, prueban la habilidad de los vidrieros romanos. En Pompeya se hallaron vidrios, entre ellos una botella de vino, y también entre otros en Roma en las termas de Tito; pero en general, los ejemplares recogidos proceden de tumbas.

En cuanto a la fabricación, el análisis químico de los vidrios antiguos ha demostrado que las substancias empleadas eran las mismas de hoy. Fabricaron los antiguos vidrios blancos transparentes, azules o verdes por el empleo del óxido de cobre y de plomo para el cristal, y produjeron también vidrios de color violeta, amarillo, rara vez el rojo y mezclaron colores para dar a ciertos vasos aspecto de ágata o para producir adornos policromos de lo que llaman los italianos *mille fiori*. Algunos vasos han llegado a nuestros días con su aspecto y su coloración primitivas; pero sobre todo la frasquetería recogida en las tumbas, a causa de las irisaciones, cuyo brillo les da aspecto singular y que es una descomposición por capas de la pasta del vidrio, no tiene hoy el aspecto primitivo. Emplearon distintos procedimientos de fabricación. Hay vasos soplados, lo que no es anterior al siglo I a. de J. C., como son los esféricos, o sea la *ampulla*, los ungüentarios ovoideos, de alto cuello o tubulares, del tipo *alabastrón* y otras variedades. Otros vasos están hechos a molde, como son las botellas de cuerpo cuadrangular y los vasos con relieves. En cuanto a las formas nos remitimos a lo dicho de la cerámica. Se ve la copa con asas (*sciphus*), el *cantharus*, el *calix*, el *rhytium*; el jarro de boca trebolada, el cuenco (*patina*); en cuanto a las botellas las hay cilíndricas, cuadradas, cónicas. La *diatea* es un vaso cilíndrico redondeado por su parte inferior y recubierto con una especie de enrejados de anillos de distinto color que el cuerpo del vaso. En Estrasburgo se encontró un ejemplar que lleva en letras de relieve el nombre del emperador Maximiano, que murió en 310. Los vasos con relieves, sacados de molde, suelen también llevar inscripciones, en algunos ejemplares figuras, representando combates de gladiadores o zonas de animales y hay también copas con sencillos ornatos. Los vasos a que nos referimos son los que no han sido retocados al salir del molde, pues de los que están finamente tallados ya hemos hecho mención al hablar de los camafeos, cuya imitación es evidente. También se aplicó el vidrio a la producción de ciertos objetos de uso, como cucharas, agujas para el pelo y desde luego canutillos de collar, de lo que se hizo mucho uso.

---

## ÍNDICE ALFABETICO

- Aahmés, 15.  
Ábaco, 195.  
Abahuda, 28.  
Abovedado, sistema, 37 y s., 82.  
Abruzos, 305, 323.  
Abu-Simbel, 15, 28, 60.  
Abusir, 14, 20, 32 y s.  
Abydos, 10, 14 y s., 17, 21, 26,  
31, 36 y s., 40, 44, 51, 59.  
— tabla de, 26.  
Acadios, 76.  
Acarrania, 272.  
Accad, 77, 88, 96.  
Acrópolis. Véase Atenas.  
Acroteras, 198.  
Acteón, 322.  
Acueductos, 333.  
Adad, 98, 141.  
Adad-nirari, 107.  
Adad-nirari II, 99.  
Adalia, 338.  
Adintelado, sistema, 160.  
Admeto, 322.  
Adobes, 78, 328.  
Adonis, 140 y s., 144, 379,  
386.  
Adriano, 214, 280, 332, 342 y s.,  
347, 355 y s., 362, 365, 376  
y ss., 387.  
Adu I, 16, 36.  
Aeón-Kronos, 370.  
Aeson, 291.  
Afaia, 200, 244.  
África, 217, 284, 337, 345, 348  
y s., 354, 359, 365.  
— templos de, 343.  
Afrodita, 207, 219, 223, 252,  
256 y s., 291, 293, 300,  
304.  
— de los Jardines, 259.  
— Pandemos, 223, 263.  
— Urania, 223.  
Agadé, 77, 95, 97.  
Agamenón, 238.  
Agasias de Éfeso, 278.  
Agesandro, 276.  
Agias, 271.  
Ágora, 30.  
— de Atenas, 266.  
Agorácrito, 254.  
Agrigento, 200.  
Agripa, 309, 335, 342 y s.  
Agripinas, 375.  
Ah-hotep, 71.  
Ahuramazda, 117, 121 y s., 124.  
Alabastión, 147.  
Alange, 357.  
Alatri, 308.  
Alba Longa, 306.  
Albacete, 299.  
Albano, 355.  
Alcámenes, 223, 225, 247, 254,  
258 y s.  
Alcántara, 332 y s., 359.  
Alcestes, 264, 322, 379.  
Alcibiades, 258.  
Alcmena, 230.  
Aldobrandinas, bodas, 384.  
Alejandría, 63, 154, 193, 229,  
269, 276, 298, 304, 333, 369.  
— Museo, 281.  
Alejandrino, arte, 276, 384.

- Alejandro, 24, 138, 192 y s.,  
 214, 225, 272, 276, 280, 304.  
 — de Atenas, 280.  
 — Magno, 116, 193, 214.  
 Alemania, 302, 304.  
 Alfeo, 201, 227, 247.  
 Aliates, 132.  
 Alicia, 272.  
 Aliseda, 152.  
 Almendralejo, 392.  
 Alpes, 307.  
 — apuanos, 305.  
 Altares, 340.  
 — de fuego, 117.  
 Alto relieve, 49, 60.  
 Alxenor, 244.  
 Amaltea, 219.  
 Amarna, El-, 15, 49, 65.  
 Amasis, 289.  
 Amatonte, 150, 231.  
 Amazonas, 230, 232, 253, 264,  
 270, 274, 279, 290, 379.  
 Amenemhet I, 14.  
 Amenofis, 23, 26, 58.  
 Amenofis I, 56.  
 Amenofis II, 37, 74.  
 Amenofis III, 19, 23, 56 y s.,  
 69, 72, 114, 139.  
 Amenofis IV, 15, 41, 44, 58, 74,  
 114.  
 Amón, 23, 27, 41, 48, 59, 71.  
 Amón-Ra, 43 y s.  
 Amorcillos, 396 y s.  
 Amorgos, 177.  
 Ampurias, 228, 281.  
 Amrah, El-, 10.  
 Amrit, 141, 145.  
 Amunertis, 62.  
 Andalucía, 152, 155, 177, 295.  
 Andocides, 289.  
 Andrés, San, 338.  
 Anfión, 276.  
 Anfiteatros, 344, 347.  
 Anfitríon, 230.  
 Anfítrite, 227, 367.  
 Angromainyus, 117.  
 Aníbal, 369.  
 Anset, 46.  
 Antas, 197.  
 Antef Mentuhotep I, 14.  
 Antenor, 243.  
 Anteo, 231.  
 Anticira, 268.  
 Antifanés, 262, 279.  
 Antiguo Imperio, 14, 48, 50,  
 67, 70, 73, 139.  
 Antifoco, 243.  
 Antiope, 232, 276.  
 Antoninos, 344, 350, 379.  
 Anu, 86.  
 Anubis, 27, 39, 46, 48, 64, 71.  
 Aosta, 338 y s., 358.  
 Apadana, 118 y s.  
 Aparejos, 159, 194, 308, 329.  
 Apeles, 280.  
 Apeninos, 307.  
 Apio Claudio, 331.  
 Apis, 47, 71.  
 Apolino, 276.  
 Apolo, 132, 201, 207 y ss., 221  
 y s., 228, 230, 235 y ss.,  
 241, 247, 250 y ss., 263, 266,  
 300, 314 y s., 366, 393.  
 — Didimeo, 237.  
 — Epicureo, 200.  
 — Musageta, 221.  
 — Ptoos, 236.  
 — Saurótono, 266.  
 — templo, 343.  
 — de Tera, 236.  
 Apolodoro, 280, 350 y s., 360.  
 — de Atenas, 279.  
 — de Damasco, 377.  
 Apolonio, 276 y s.  
 Apoxiomeno, 271.  
 Appia, Via, 331 y s.  
 Aptera, 222.  
 Apulia, 293 y s.  
 Aqua Claudia, 335.  
 — Marcia, 335.  
 — Virgo, 335.  
 Aqueménides, 116.  
 Aqueos, 125, 133, 190.  
 Aquiles, 245, 263, 287, 290, 319.  
 Ara Pacis, 375 y s.  
 Árabes, 145.  
 Aradus, 137.  
 Araxe, 117.  
 Arca de la Alianza, 358.  
 Arcadia, 201, 236, 262 y s.  
 Arcadio, 393.  
 Arcaísmo, 233.  
 — ático, 238.  
 — dórico, 234.

- Arcaísmo jónico, 236.  
 Arcesilas, 286.  
 Arcos, 78, 357.  
 Arcos triunfales, 358.  
 Ardea, 308.  
 Ares, 220, 222, 224, 269, 300, 366.  
 Arezzo, 295, 315, 398.  
 Argelia, 335, 339, 354, 357, 365.  
 Argentería, 391 y s.  
 Argólida, 156, 166, 169, 172, 174.  
 Argonautas, 324.  
 Argos, 166, 209, 220, 260, 263.  
 Ariadna, 225, 231, 378, 382, 392.  
 Aribalos, 291.  
 Aricia, 396.  
 Ariman, 117.  
 Aristión, 242.  
 Aristocles, 242.  
 Aristófanes, 291.  
 Aristogitón, 243.  
 Arles, 224, 268, 345, 348.  
 Armento, 302.  
 Armilla, 391.  
 Armillae, 392.  
 Arno, 307.  
 Arquelao de Priene, 277.  
 Arquitectura, 77, 99, 116, 126, 139.  
 — arabe, 104.  
 Arquitrabe, 37.  
 Arretium, 322, 398.  
 Arria, 273.  
 Arses, 116.  
 Arsinoe, 304.  
 Artajerjes, 119.  
 Artajerjes II Mnemon, 116, 123.  
 Artajerjes III, 116.  
 Artajerjes Oco, 118.  
 Artemisa, 200, 207, 218, 221 y s., 234 y s., 264, 266, 268, 366.  
 — Brauronia, 266.  
 Artemisión, 248 y s.  
 Arvad, 137, 139.  
 Asamblea o aparición, textos de la, 22.  
 Asaraddón, 99, 101, 108.  
 Asclepicion, 228.  
 Asclepios, 228, 263, 368.  
 Ashtart, 144.  
 Asia, 47, 365.  
 — Menor, 116, 125, 141, 148, 157, 171, 190, 201, 211, 237, 262, 273, 307, 338, 345, 365, 369.  
 — Occidental, 125.  
 Asiria, 116, 151, 192.  
 Asirio, modo, 235.  
 Aspendos, 345.  
 Assarlik, 133.  
 Assos, 211, 237.  
 Assuan, 37, 56.  
 Assur, 79, 98 y ss., 105 y ss., 114.  
 Assurbanipal, 99, 101, 109 y ss.  
 Assur-dan III, 99.  
 Assurnazirpal II, 99, 105, 107, 109.  
 Assur-resh-ishi II, 99.  
 Assurubalit, 114.  
 Astarté, 125, 140, 142 y ss., 151 y s.  
 Astarté-Isis, 151.  
 Asteas, 293 y s.  
 Astiages, 116.  
 Astoa, 214.  
 Astoret, 134 y ss.  
 Asuntos griegos, 150.  
 Atalanta, 263.  
 Atalo I, 273.  
 Ataúdes, 68.  
 Atenades, 303.  
 Atenas, 71, 166, 192 y s., 203, 206, 209 y ss., 217, 219 y s., 222, 225, 227 y s., 231, 233, 253, 257 y s., 262, 266, 270, 273, 276, 279, 282 y ss., 292 y ss., 297, 299, 301, 347, 378, 384.  
 — Acrópolis, 203, 238 y s., 241 y s., 244, 253, 274.  
 — Escuela francesa, 207 y s.  
 — Museo Nacional, 181, 184 y s., 234 y ss., 238, 242, 248, 263, 279, 291, 300.  
 Atenea, 203 y ss., 219 y s., 222, 228, 233, 236, 239 y s., 244, 246, 252 y s., 255 y ss., 289, 291 y s., 296, 299, 304.

- Atenea Alea, 201, 262.  
 — Ergana, 366.  
 — Lemnia, 253.  
 — Partenos, 220, 253.  
 — Promakos, 203, 253.  
 Atenión, 304.  
 Atenodoro, 276.  
 Ática, 236, 238, 241, 244, 251,  
 255, 262, 295, 347.  
 Ático-corintios, capiteles, 288.  
 Atlas, 246, 323.  
 Atón, 44.  
 Atreo, 156.  
 Atridas, 169 y s.  
 Atrio toscano, 353.  
 Atrios, 313, 393.  
 Atrium, 311, 334, 352.  
 Atropos, 228.  
 Attiadas, 132.  
 Attis, 131 y s., 344, 369.  
 Augias, 230, 246.  
 Augusto, 30, 214, 314, 327 y  
 s., 332, 338, 340, 344, 349  
 y ss., 359, 362 y s., 367 y s.,  
 372, 389 y s., 399.  
 Aulis, 297.  
 Aulo Metello, 318  
 Aureliana, 360.  
 Aureliano, 338.  
 Aushar, 84.  
 Autum, 338.  
 Avenida de carneros, 26.  
 Aventino, 334, 349.  
 Averno, 224.  
 Avesta, 119.  
 — libro del, 117.  
 Ayax 322.  
 Ayson, 291.  
 Azara, 272.  
 Azulejos, 78, 98, 103, 112, 123.  
 Baal, 83, 134, 144 y s.  
 Baal I, 138.  
 Baal II, 138.  
 Baal Adad, 144.  
 Baal-Amón, 142, 144, 148, 153.  
 Baal-Eshmun, 144.  
 Baal-Melkart, 144.  
 Baal-Samain, 142.  
 Baalat, 144.  
 Baalbek, templo de, 344.  
 Baalit, 134.  
 Babilonia, 76 y ss., 83 y s., 92,  
 98 y ss., 125.  
 Babilonios, 75.  
 Bacantes, 226, 386, 392, 398.  
 Baco, 209 y s., 212, 215, 222,  
 224 y s., 233, 255, 258, 266,  
 268, 274, 300 y s., 304, 310,  
 313, 323 y s., 367, 369, 388,  
 392, 396 y s.  
 — y Ariadna, 386.  
 — indio, 225.  
 Bactriana, 112.  
 Badajoz, 357, 392.  
 Bagdad, Museo Iraq, 94.  
 Baja Caldea, 82.  
 Bajo relieve, 106.  
 Bak-en-khons, 11.  
 Balawat, 113.  
 Balbos, 380.  
 Bará, 358.  
 Barberini, fauno, 324.  
 Barcelona, Museo Municipal,  
 228, 389.  
 Barletta, 382.  
 Barro, figurillas, 135, 152, 157,  
 186, 396.  
 Basílica, 199, 351.  
 — Julia, 350.  
 Basse, 200 y s.  
 Bast, 48.  
 Behistun, 122.  
 Bel, 83 y s.  
 Bel-Marduk, 79, 84.  
 Belo, 79, 364.  
 Belvedere, 221, 277.  
 — de Apolo, 268.  
 Benevento, 376.  
 Beni-Hassan, 14, 18, 37 y s.,  
 64.  
 Beocia, 171, 174, 193, 209, 224,  
 230, 236, 262, 283, 295, 297.  
 Beocio, estilo, 288.  
 Berlín, 58, 73, 92, 260, 268,  
 272, 274.  
 — Antiquarium, 286.  
 — Colección Sarre, 96.  
 — Museos Nacionales, 65, 68,  
 149, 243 y s., 250, 278, 290  
 y s., 297, 299, 301 y s., 392.  
 Bernay, 302.  
 Beroso, 76.  
 Bersheh, 37.

- Bes, 47, 150, 153, 231.  
 Betilos, 86, 92, 134, 141 y s.  
 Bet-Khalaf, 31.  
 Beule, 203.  
 Biban el Moluk, 38.  
 Biblia, 79, 83, 125, 135.  
 Biblioteca de Carlsberg, 372.  
 Biblos, 137 y ss., 141, 143 y ss.  
 Biga, 319.  
 Bisellium, 394.  
 Bitinia, 324.  
 Bit-saggatu, 80.  
 Bit-zida, 80.  
 Bobille, 349.  
 Bodastart, 141.  
 Boeclas, 278.  
 Boedas, 272.  
 Boetos, 302.  
 — de Calcedón, 302.  
 Bogaz-koi, 125 y ss., 130.  
 Bolonia, 306, 342.  
 — Museo de, 253.  
 Bonus Eventus, 368.  
 Bordado, 75.  
 Borsippa, 80, 84.  
 — zigurat de, 79.  
 Boscorreale, 302, 355 y s.  
 Bóveda apuntada, 27.  
 — — de cañón, 36.  
 — de cañón semicircular, 36.  
 Bóvedas, 16, 38, 78, 81 y s.,  
 100, 104, 116, 131, 160,  
 312, 329 y s.  
 Bránquidas, 314.  
 Briaxis, 218, 264, 269.  
 Brigos, 290.  
 Bronce, Edad del, 158.  
 — — del hierro, 153.  
 — figurillas de, 47.  
 — revestimientos de, 113.  
 — vasos de, 114.  
 Bronces, 70 y s., 151, 186, 298,  
 314, 322, 393.  
 Bubastis, 40, 44, 48, 56, 71 y s.  
 Buitre, 47.  
 Bulrcos, 278.  
 Bullas, 299, 326, 391.  
 Bur-Sin, 99.  
 Busiris, 322.  
 Cabiros, 140.  
 Cáceres, 152, 332 y s., 337, 359.  
 Cádiz, 142, 144, 147, 152,  
 342.  
 Caere, 313, 315, 318, 322.  
 Caius Julius Lacer, 332.  
 — Servius Lupus, 333.  
 Calach, 101, 112.  
 Calamis, 228, 250 y s., 296.  
 Caldarium, 355.  
 Caldea, 104.  
 Cales, 322.  
 Calícrates, 205 y s.  
 Calidón, 262.  
 Calígula, 349, 369, 375.  
 Calímaco, 196, 259.  
 Caliope, 221.  
 Caliteles, 246.  
 Calvi, 396.  
 Calzadas, 330.  
 — construcción de, 331.  
 Camafeo, 389.  
 Cámara de la reina, 35.  
 — del rey, 35.  
 Camares, 188 y s.  
 Cambises I, 116.  
 Cambises II, 116.  
 Comesi 161.  
 Camiro, 284, 293, 296, 301.  
 Campamentos, 336.  
 Campana, 318.  
 Campania, 293, 295, 307, 322,  
 369, 384.  
 Campaniforme, capitel, 25.  
 Campidoglio, 380.  
 Campo de Marte, 369.  
 Canaán, 134, 141.  
 Cancerbero, 229, 294, 368 y s.  
 Canon, 262.  
 Canopeos, vasos, 320.  
 Caos, 219.  
 Capadoecia, 125, 130.  
 Caparra, 358 y s.  
 Capilla, 32.  
 — cuadrada o rectangular, 37.  
 Capillas de los dioses, 26.  
 Capitel campaniforme, 19.  
 — hatórico, 19.  
 — lotiforme, 19, 38.  
 — papiroforme, 19.  
 Capiteles, 140.  
 — de palmas, 30.  
 — de volutas, 100.  
 Capitolino, 260.

- Capitolio, 226, 310, 315 y s.,  
 341, 343, 366, 375, 382.  
 Capitolium, 310.  
 Capua, 348.  
 Caracalla, Antonino, 331, 356,  
 359.  
 Carchemis, 130.  
 Carés, 237, 271, 278, 287.  
 Caria, 132 y s., 156, 206, 218.  
 Cariátides, 206, 209, 238, 258.  
 Carmelo, 134, 137.  
 Carmona, 388, 363.  
 Caronte, 228, 293, 322.  
 Carrara, 314, 371.  
 Cartaginés, 138.  
 Cartago, 138, 144, 147, 334.  
 Carter, 39.  
 Casa del Fauno, 280.  
 — primitiva, 311.  
 Casal Marítimo, 312.  
 Casas, 161, 309.  
 — modelos de, 42.  
 Caspio, Mar, 116.  
 Castellani, 324.  
 Castor y Polux, 350, 367.  
 Castro, 314.  
 Catón, 372.  
 Cáucaso, 130.  
 Cavadias, 204, 238.  
 Cayado, 107.  
 Cayo, 347.  
 Cecilia Metela, 365.  
 Cecrops, 256 y s.  
 Céfalo, 323.  
 Cefiso, 227, 256.  
 Cefisodoto el Antiguo, 266.  
 — el Joven, 266, 270.  
 Centauromaquia, 226.  
 Centauros, 225 y s.  
 Cerámica, 10 y ss., 73, 115, 135,  
 143, 153, 157, 187, 213, 217  
 305, 320, 397.  
 — caldea, 98.  
 — Edad del Bronce, 153.  
 — de Susa, 130.  
 — tebana, 73.  
 Cerbero, 231.  
 Cercopes, 236.  
 Cerdeña, 144, 151.  
 Ceres, 310, 313, 347, 367, 378.  
 Cerinea, 230.  
 Cerveteri, 311 y s., 313, 322.  
 César, 328, 331, 351, 359, 373.  
 — Gayo, 342.  
 — Lucio, 342.  
 Cesnola, 142, 149.  
 Cestius, 365.  
 Cibeles, 125, 131, 133, 224, 344,  
 369.  
 Cicerón, 372.  
 Cícladas, 187, 189 y ss., 295.  
 Ciclópeo, aparejo, 166.  
 Cilicia, 127.  
 Cilindros, 85.  
 Cilindros-sellos, 135.  
 Cimón, 205, 253.  
 — de Cleonés, 279.  
 Cinerarias, urnas, 311, 320, 322,  
 399.  
 Circo Máximo, 349.  
 Circos, 344.  
 Cirenaica, 295.  
 Cirene, 217, 282, 284, 286, 296,  
 298.  
 Ciro, 116 y s., 119 y ss., 132 y s.  
 Cistas, 323 y s.  
 Citerea, 262.  
 Citerón, 230.  
 Ciudades, 339.  
 Cladeo, 201, 227, 247.  
 Claudio, 333, 375, 390.  
 Clazomene, 285 y s.  
 Cleaetas, 213.  
 Cleantes, 279.  
 Clementia, 368.  
 Clemenza, 375.  
 Cleomenes, 278.  
 Clio, 221.  
 Clípeo, 392.  
 Clitias, 288.  
 Cloaca Máxima, 340.  
 Cloto, 228.  
 Clunia, 345.  
 Clusium, 322.  
 Cnido, 209, 224, 265.  
 — Venus de, 268.  
 Cnosos, 163 y ss., 173 y s., 176,  
 178 y s., 182, 186, 188, 200.  
 Cocido, barro, 314.  
 Codini, 362.  
 Colcos, 289.  
 Coliseo, 347 y s., 358.  
 Colonia, 338.  
 Coloso de Rodas, 271.

- Colosos, 57, 367.  
 Colotes, 254.  
 Columbario, 361.  
 Columna Aureliana, 379.  
 — Trajana, 331, 351, 377, 379.  
 Columnas, 78, 98, 100, 118, 132, 140, 159, 310.  
 — fasciculadas, 38.  
 — hatóricas, 30.  
 Collignon, 265, 295, 301.  
 Commodo, 379 y s.  
 Compuesto, orden, 330.  
 Concordia, 350, 368.  
 Constantino, 358 y s., 377, 381 y s.  
 Constantinopla, 146 y s., 149, 216, 272.  
 — Museo, 127 y s., 150, 270.  
 Construcción arquivada, 17.  
 Construcciones caldeas, 40.  
 Contenau, 138.  
 Convencionalismos, 106.  
 Copas damasquinadas, 114.  
 Copenhague, Gliptoteca Ny Carlsberg, 373 y s., 378.  
 Coptos, 10, 50.  
 Cora, 209, 224, 255, 296.  
 Corágico, monumento, 215.  
 Cores, 244.  
 Corfú, 236.  
 Corintio, estilo, 286.  
 — orden, 130, 196, 201, 215.  
 Corinto, 193, 196, 199, 209, 231, 278 y s., 282, 286, 297, 308, 310.  
 Cornalvo, 334.  
 Corneto, 318 y s.  
 Cornisa, 19.  
 Coronas, 48.  
 Cortona, 316, 323.  
 Coruña, 333.  
 Cos, 228, 268.  
 Cosa, 308 y s.  
 Crátera, 398.  
 Cratón de Sicione, 279.  
 Cresilas, 254, 259 y s.  
 Creso, 132.  
 Creta, 58, 133, 138, 156 y ss., 161, 163, 173 y s., 176 y s., 179 y ss., 187, 189, 230 y s., 235, 247.  
 Crimea, 292, 302.  
 Criptopórtico, 355.  
 Crisaor, 150.  
 Critios, 243.  
 Cromión, 231.  
 Cronología egipcia, 13 y ss.  
 Cronos, 201, 219.  
 Cruz, 48.  
 Cuentas de arcilla, 48.  
 Cuero, 75.  
 Cumas, 279, 290 y ss.  
 Cupido, 367, 391 y s.  
 Cúpula, 100.  
 — del zigurat, 79.  
 Curia Julia, 350.  
 Curiaios, 332.  
 Curium, 142.  
 Curtius, 202.  
 Cheik-Abd-el Gurnah, 60.  
 Cherchel, 349.  
 Chipiez, 102.  
 Chipre, 70, 134, 137, 139, 142, 148, 151, 153, 223, 270, 283, 326.  
 Chiusi, 317.  
 Choiseul-Gouffier, Apolo, 251.  
 Dacia, 359 y s., 377.  
 Dafnis, 201.  
 Dagón, 144.  
 Dahchur, 32 y ss., 56.  
 Damasco, 108, 350, 360.  
 Damasquinado, 71.  
 Dameas, 262.  
 Damofilos, 382.  
 Danae, 388.  
 Danubio, 331, 377.  
 Darío, 120, 122, 124, 292.  
 Darío I, 116, 123.  
 Darío II, 116.  
 Darío III, 116, 280.  
 Darsa-Niat, 334.  
 David, 135 y s.  
 Dea Roma, 368.  
 Decoración geométrica, 115.  
 — del templo, 23.  
 Decorado de los hipogeos, 64.  
 Decorativo, relieve, 178.  
 Dédalo, 235, 262.  
 Deidamia, 247.  
 Delfinado, 349.

- Delfos, 132, 194, 200, 208, 211, 213, 216, 221, 230, 236, 238, 244, 250, 259, 262, 271.  
 — Museo, 248.  
 Delikli-tach, 131.  
 Delos, 200, 207, 211, 215, 217, 221, 234 y s., 238, 262.  
 Delta, 29, 62.  
 Demarato, 308.  
 Démeter, 199, 209, 224, 253, 255, 265, 280, 296, 367.  
 Demetrio Poliorcete, 223, 270.  
 Déndera, 16, 19, 30, 36.  
 Denticulos, 121.  
 Der-el-Bahari, 14, 27, 57 y s.  
 Dexameno, 303.  
 Dexileo, 218.  
 Deyoces, 116.  
 Día, 342.  
 Diadumeno, 262.  
 Diana, 269, 309, 366, 397.  
 — de Gabias, 266.  
 — de Versalles, 222.  
 Diatreta, 400.  
 Dídimas, 201.  
 Dinastías históricas egipcias, 13 y s.  
 Dinteles superpuestos, 36.  
 Diocleciano, 328, 354, 356, 381.  
 Diodoro de Sicilia, 235.  
 Dionisio de Halicarnaso, 310.  
 Dionisos, 209, 224 y s., 267, 270, 367, 378.  
 — Eleuteriano, 210.  
 Diosa Hator, 27.  
 Dioscorides, 387, 389.  
 Dioscuros, 236, 367.  
 Dipylón, 213, 217, 270, 283 y s., 288, 320.  
 Dirce, 276, 386.  
 Disco, 41.  
 — solar, 44, 48.  
 Discóbolo, 252.  
 Djur, 117.  
 Dodona, 219, 299 y s.  
 Doidalsas, 278.  
 Dolium, 397.  
 Domiciano, 355, 376.  
 Dórico, orden, 195, 200, 310, 329.  
 Doriforo, 271.  
 Dorio, estilo, 192.  
 Dorios, 138, 190 y s.  
 Dositeo, 278.  
 Dresde, 226, 268.  
 — Albertinum, 264.  
 — Museo, 253, 263, 266.  
 Druso, 390.  
 Dugga, 335, 345 y s., 349.  
 Duilius, 359.  
 Dur-Sarrukin, 100 y s.  
 Ea, 84.  
 Eaco, 244.  
 Eannatum, 87.  
 Ebagoras, 138.  
 Ebusus, 144.  
 Ecbatana, 116, 243.  
 Ecfantos, 279.  
 Edad del Hierro, 391.  
 — Media, 331.  
 — — griega, 191.  
 Edfú, 29 y s., 46, 63.  
 Edipo, 232.  
 Éfeso, 200, 222, 253, 260, 263 y s., 295, 298.  
 Egeo, estilo, 152.  
 Egina, 200, 217, 220, 231, 244 y ss., 248.  
 Egipcio, estilo, 152.  
 Egipcios, 119.  
 Egipto, 78, 116, 137, 145, 148, 151, 156, 276, 278.  
 — alto, 9, 37, 47 y s.  
 — bajo, 9, 47 y s., 281.  
 Eirene, 228, 266 y s.  
 El Cairo, 54, 56 y s., 62 y s., 66, 69 y ss., 281.  
 — Museo, 52, 55, 56, 60, 62, 64, 72, 75.  
 El-Djem, 348.  
 Electra, 277.  
 Elefantina, 37.  
 Elena, 280, 323.  
 Eleusis, 209, 213, 224, 253, 280, 292.  
 Eleutera, 251.  
 Elicla, 263.  
 Elida, 201, 203.  
 Elío, 332.  
 Elis, 230.  
 Emilia; 350 y s.  
 Emperadores romanos, 30.

- Encaústica, 281.  
 Endolios, 240.  
 Eneas, 386.  
 Enkidu, 97.  
 Enlil, 84.  
 Enomao, 247.  
 Éntasis, 195.  
 Entemena, 95.  
 Eos, 323.  
 Epictetos, 290.  
 Epidauro, 211 y s., 228.  
 Epigenes, 291.  
 Epiro, 300.  
 Época griega, 134.  
 — saítica, 71.  
 — tinita, 137.  
 Era, 267.  
 Erato, 221.  
 Erecteo, 201, 203, 206, 253, 258.  
 Erech, 77, 81.  
 Eretria, 280.  
 Erginos, 291.  
 Ergoteles, 289.  
 Ergotinos, 288.  
 Eri, 142.  
 Eriba-Adad, 114.  
 Erictonio, 253.  
 Erimantea, 230.  
 Erofilos, 389.  
 Eros, 219, 224, 263, 266, 278, 291, 304, 378.  
 Eróstrato, 264.  
 Escamandro, río, 171.  
 Escarabeos, 47, 72, 74, 135, 139, 143, 152, 303, 325.  
 Escipión el Africano, 372.  
 — Emiliano, 337.  
 Escipiones, 365.  
 Escriba sentado, 52 y s.  
 Escritura jeroglífica, 42.  
 Escuela argiva, 260.  
 — menfita, 52.  
 Esculapio, 228, 368, 396.  
 Escultura, 12, 49, 86, 105, 127, 132, 135, 145, 176, 232, 313, 370.  
 — menfita, 51.  
 — tinita, 51.  
 Esculturas, época tinita, 50.  
 — saíticas y ptolemaicas, 62.  
 Esfinge, 20, 43, 54, 152, 232, 316, 318.  
 Esfinge en Gizeh, 18.  
 — templo, 21.  
 Eshmun, 140 y ss., 145.  
 Esmirna, 131, 228.  
 Esmunazar, 146.  
 España, 137, 144 y s., 151 y ss., 174, 230, 232, 281, 295, 299, 327, 331 y s., 334, 336, 338 y s., 345, 349, 354 y ss., 362, 364 y s., 388, 392, 397 y s.  
 Esparta, 191, 193.  
 Esquilino, 383.  
 Estaciones, 254, 368.  
 Estadio, 213.  
 Estatuas, 86 y s., 106 y s., 149, 233.  
 — egipcias, 49.  
 — votivas, 62.  
 Estela, 32, 37, 67, 107 y s., 121, 131, 148, 170, 177 y s., 217, 270, 314 y s., 361.  
 — de los buitres, 87.  
 — funeraria, 66, 242, 244.  
 — labrada, 92.  
 Esteno, 232.  
 Estilo egipcio, 118, 149.  
 — jónico, 121.  
 Estilos de Pompeya, 384.  
 Estilobato, 195.  
 Estinfalia, 230.  
 Estrabón, 79, 100 y s., 271.  
 Estrasburgo, 400.  
 Etiopía, 108.  
 Etolia, 199, 279.  
 Etruria, 281, 326, 389, 396.  
 Etrusco, 307.  
 Eubea, Oca, 198, 249.  
 Euforbos, 238, 285.  
 Eufrates, 76, 78.  
 Eufronios, 290.  
 Eumarés de Atenas, 279.  
 Eumenes II, 274, 304.  
 Eurale, 232.  
 Euristeo, 230.  
 Euritió, 247.  
 Europa, 236, 281.  
 Euterpe, 221.  
 Eutiques, 389.  
 Evans, 156, 158.  
 Evergete II, 29.  
 Evodos, 390.  
 Evora, 342.

- Exekias, 289.  
 Extremadura, 100.  
 Ezequías, 137.  
  
 Fabara, 364.  
 Fabius Pictor, 382.  
 Fabricius, 332.  
 Faleria, 308.  
 Falsas bóvedas, 17, 35, 82, 133,  
 167, 174, 312.  
 Fano, 338.  
 Farnesina, 384.  
 Farnesio, 304.  
 Farsalia, 271.  
 Fauces, 352.  
 Fauno, 300, 353, 356, 393, 398.  
 Faustina, 350.  
 Fayum, 281.  
 Feidias, 304.  
 Felicitas, 368.  
 Fenicia, 134, 137.  
 Fenicios, 115, 191, 287.  
 Ferequides, 244.  
 Feronia, 367.  
 Ferreras, puente de las, 335.  
 Festos, 164, 166, 179.  
 Fibula, 306 y s., 391.  
 Ficoroni, 324.  
 Fidas, 200, 203, 205, 220, 223,  
 232, 251, 253 y ss., 257 y ss.,  
 279 y s.  
 Fiesole, 308.  
 Figalia, 201, 226.  
 Figuras de barro, 157.  
 — de bronce, 93.  
 — de madera policromadas, 56.  
 — de marfil, 51.  
 — negras, vasos con, 288.  
 — rojas, vasos con, 290.  
 — talladas, 69.  
 Figurillas, 44.  
 — de barro, 85, 295.  
 — — esmaltado, 43.  
 — de bronce, 85.  
 Figuritas, calidad del barro, 97.  
 File, 30, 45, 63.  
 Filisteos, 134.  
 Filocles, 278.  
 Filón, 209.  
 Filoxeno, 280.  
 Flaminio, 349.  
 Flavios, 376.  
  
 Flavius, 392.  
 Flora, 367.  
 Florencia, 223, 288, 315, 317  
 y s., 326, 398.  
 — Museo Arqueológico, 263,  
 278, 317.  
 Fócida, 208.  
 Foro, 339, 358 y s.  
 Fortaleza asiria, 41.  
 Fortificaciones, 40, 134, 159,  
 308, 336.  
 Fortuna, 266.  
 Forum Boarium, 383.  
 Francfort del Maine, 252.  
 Francia, 365, 392.  
 Francis, 348.  
 Fréjus, 257, 259, 349.  
 Frigia, 130, 132.  
 Frigidarium, 355.  
 Friné, 266.  
 Frygillos, 303.  
 Fuenfría, 335.  
 Fulvio Nobilior, 336, 370.  
 Funerarias, estelas, 315 y s.  
 — urnas, 310, 315.  
 Funerarios, monumentos, 119.  
 Fusaíolas, 187, 306.  
 Fustes, 19.  
  
 Galatea, 384.  
 Galias, 340, 398.  
 Galieno, 261.  
 Galva, 355.  
 Ganimedes, 220, 268, 301, 388.  
 Gaujos, 143.  
 Gea, 219, 224, 226.  
 Gebal, 137.  
 Gela, 227.  
 Gelón, 216, 250.  
 Genios, 368.  
 — funerarios, 46.  
 Geométrico, estilo, 283.  
 Gerión, 150, 230.  
 Germania, 360, 390.  
 Germánico, 389 y s., 375.  
 Gerón de Siracusa, 216.  
 Gerona, Museo, 389.  
 Gezer, 134 y s.  
 Gibraltar, 230.  
 Gigantes, 219, 304.  
 Gigantomaquia, 219, 225, 274.  
 Giges, 132.

- Gilgames, 86, 97, 104, 106, 121, 127.  
 Giulia di Tito, 375.  
 Gizeh, 14, 20 y s., 32 y s., 35.  
 Glicón, 272, 277.  
 Glíptica, 96, 114, 124, 130, 152, 181, 303, 389.  
 Gnatia, 294.  
 Golgos, 142, 150.  
 Gonzaga, 304.  
 Gordios, 131.  
 Gorgassos, 382.  
 Gorgona, 150, 220, 236, 300, 388, 392, 397.  
 — Medusa, 232.  
 Gortyna, 263.  
 Gozzo, 143.  
 Gracias, 219, 223, 227, 238, 254, 367.  
 Granada, Alhambra, 137, 145  
 Granfesenque, 398.  
 Gránico, 272.  
 Graviscae, 309.  
 Grecia, 138, 251, 278, 295, 308, 327, 389.  
 — primitiva, 58.  
 Greco-jónicos, 119.  
 Griego arcaico, 150.  
 — primitivo, 67, 71, 133.  
 Griegos, 148.  
 — órdenes, 194.  
 Guadiana, 332.  
 Gudea, 77 y s., 80, 85, 89 y ss., 94, 96 y s., 106.  
 Guebsenuf, 46.  
 Guerras médicas, 248.  
 — púnicas, 138.  
 Gurnia, 161 y s.
- Hades, 209, 219, 224, 229, 294, 319.  
 Hagéladas, 253, 260, 277.  
 Hacia Triada, 164, 179 y s., 182.  
 Hagladas, 251.  
 Hairam-Vedi, 132.  
 Halbheer, 164.  
 Halcón, 47.  
 Halicarnaso, 193, 217 y s., 262, 264, 268.  
 Hammurabi, 77, 82, 91 y ss., 125.
- Hapi, 46 y s.  
 Harmachis, 54.  
 Harmodios, 243.  
 Harpago, 133.  
 Harpias, 218, 229, 237, 240, 263.  
 Harpócrates, 151, 369.  
 Hasi, 52.  
 Hathsepshut, 27, 58, 67.  
 Hathsepshut III, 15.  
 Hator, 19, 30, 44, 58, 62 y s., 135, 145, 151.  
 Hatórico, capitel, 139.  
 Hatushas, 125 y s.  
 Hebe, 220.  
 Hécate, 229, 263, 368.  
 Hefestos, 367.  
 Hegias, 253, 291.  
 Heliópolis, 42, 47, 67, 369.  
 Helios, 397.  
 Helios-Hiperión, 255.  
 Hemi-speos, 27.  
 Hera, 203, 219 y ss., 230, 235, 260, 275, 366.  
 — de Samos, 237.  
 Heracleopolis, 65.  
 Heracles, 209.  
 Heraion, 199, 203, 260.  
 Herakleion, Museo, 176, 180, 188.  
 Herculano, 272, 299 y s., 338, 345, 380, 387.  
 Hércules, 86, 144, 150, 230 y s., 236 y ss., 244, 246, 272, 277, 289, 291, 293 y s., 299 y s., 302 y ss., 315, 322 y s., 333, 368, 380, 382, 386, 392.  
 — Epitrapecios, 231, 272.  
 — Farnesio, 231, 272, 277.  
 — Mastaa, 368.  
 Hermes, 222, 225 y s., 238, 250, 266 y ss., 272, 366.  
 Hermes Crióforo, 296.  
 — Moscóforo, 241.  
 — de Olimpia, 266.  
 — Profilaíos, 259.  
 Herodes, 137, 347.  
 — Ático, 212 y s.  
 Herodoto, 78 y s., 82 y s., 101, 116, 124, 142, 307.  
 Héroes, 229.  
 Herón, 250.

- Hesiodo, 219.  
 Hespérides, 231, 291.  
 Heteos, 60, 125.  
 Hetitas, 105, 125.  
 — Imperio, 130, 134.  
 Hidra, 230.  
 — de Lerna, 239.  
 Hierakómpolis, 10, 14, 19, 31.  
 Hierro, 71.  
 Higia, 228, 263, 368.  
 Hiksos, 14, 21, 56, 139, 152.  
 Hildesheim, 230, 302.  
 Himeros, 224, 263.  
 Hiparco, 243.  
 Hípetros, recintos, 29.  
 Hipnos, 228 y s., 269, 367.  
 Hipocaustas, 356.  
 Hipodamia, 247.  
 Hipogeos, 36, 143.  
 Hipólita, 230.  
 Hipóstila, sala, 23, 25 y s., 28 y s., 209.  
 Hiram I, 138.  
 Hiram II, 138.  
 Hiram-Abi, 136.  
 Hircania, 116.  
 Hizarlik, 157, 171.  
 Holanda, 390.  
 Homero, 150, 169, 171, 185, 219, 277.  
 Homolle, 208.  
 Honorio, 393.  
 Honus, 368.  
 Hoplitodromos, 278.  
 Horacios, 365.  
 Horas, 223, 227, 252, 367.  
 Hormigón, 329.  
 Horus, 12, 13 y s., 29, 44, 46, 52, 55, 63, 71.  
 Huelva, 301.  
 Ialisos, 189.  
 Iamanlar-dagh, 131.  
 Iasili-Kaia, 126, 128.  
 Iasos, 133.  
 Ibiza, 144, 152, 155.  
 Ibriz, 130.  
 Ictino, 200, 205, 209.  
 Ida, 219, 369.  
 Idas, 236.  
 Ídolos, 218.  
 Igel, 364 y s.  
 Ifada, 220.  
 Ilioso, 227.  
 Iliya, 228.  
 Imágenes, 42.  
 Imbrice, 328.  
 Imgur-Bel, 83.  
 Imhotep, 47.  
 Impluvium, 215, 311, 334, 303.  
 Incertum, 329.  
 India, 124.  
 Indro, 133.  
 Industria paleolítica, 9.  
 Infierno, 228 y s.  
 Irán, 116.  
 Iris, 220, 255.  
 Isdubar, 86, 114, 121, 150, 231.  
 Isimkheb, 75.  
 Isis, 30 y s., 45 y s., 62, 71, 147, 318, 321, 344, 369, 397.  
 Isis-Hator, 151.  
 Isodomo, 194.  
 Isopata, 174.  
 Israel, 108.  
 Issos, 272, 280.  
 Istar, 79, 84 y s., 93, 105, 113 y s., 125, 130.  
 Italia, 151, 157, 199, 244, 281, 295, 302, 339, 342, 348 y s., 365.  
 Itálica, 266, 348, 357.  
 Italo-corintios, 288.  
 Ithobaal II, 138.  
 Itinerario, 331.  
 Jaén, 392.  
 Jano, 350, 366.  
 Japonés, arte, 177.  
 Jardines colgantes, 81.  
 Jebal, 139.  
 Jehová, 136.  
 Jehu, 108.  
 Jerjes I, 116.  
 Jerjes II, 116.  
 Jerusalén, 135, 137, 358, 376.  
 Jonia, 148, 196.  
 Jónico, arte, 310.  
 — estilo, 284.  
 — orden, 196, 200, 330.  
 Josefo, 77.  
 Joyas, 133, 135, 151, 181, 301, 324, 391.  
 Joyería, 72, 94, 113, 124.

- Judea, 135.  
 Julia, 351.  
 — hija de Tito, 390.  
 Julio César, 214, 350 371 y s.  
 Julios, 365.  
 Juno, 310, 313, 341, 360, 366, 396.  
 — Regina, 366.  
 — Sospita, 366.  
 Júpiter, 309, 310, 313, 341, 351, 360 y s., 369, 373, 384, 396.  
 — Heliopolitano, 344.  
 — Óptimo Máximo, 310, 366.  
  
 Ka-aper, 52.  
 Kades, 60.  
 Kafer-ed-Djarra, 143.  
 Kalach, 98, 107.  
 Karmides, 253 y s.  
 Karnak, 15, 18, 21 y ss., 28, 43, 57, 60 y s., 67.  
 Kattusil III, 129.  
 Kaufmann, 268.  
 Kefren, 14, 21, 35 y s., 52.  
 Kéops, 14, 35.  
 Kersifrón, 200.  
 Khem o Min, 43, 73.  
 Kheti, 38.  
 Khmunu, 37.  
 Khnemhotep, 37, 53.  
 Khnumuit, 72.  
 Khons, 22 y s., 26 y s., 43, 46, 71.  
 Kisch, 77, 86.  
 Kishar, 84.  
 Kitis, 125.  
 Koilon, 210.  
 Kom-Ombo, 63.  
 Korsabad, 100 y ss., 104, 107 y s., 112 y ss.  
 Koyundjik, 101.  
 Kreitonios, 302.  
 Kul-Tepé, 130.  
 Kumbet, 132.  
 Kurdistán, 105.  
 Kuyundjik-Nínive, 101, 108 y s., 111.  
  
 La Casa, 352.  
 Lachis, 135.  
 Lacio, 151.  
 Laconia, 185, 259.  
  
 Laconicum, 355.  
 Lacrimatorios, 364.  
 Lagash, 77 y ss., 86 y s.  
 Lago, 23.  
 — sagrado, 23.  
 Lambese, 337.  
 Lampadarios, 394.  
 Laocoonte, 275.  
 Laomedonte, 244.  
 Laquesis, 228.  
 Lar, 393.  
 Lararium, 353.  
 Lares, 313, 368, 385.  
 Larsa, 79.  
 Larth Atharnie, 314.  
 Larves, 313, 368.  
 Lasimo, 293.  
 Later crudua, 328.  
 — texta, 328.  
 Latericium, 329.  
 Latona, 207, 266.  
 Leda, 265, 386, 388.  
 Lekitos, 282.  
 Lemnos, 253.  
 Lemures, 313, 368.  
 Leocarés, 218, 222, 230, 264, 268 y s.  
 León, 339.  
 Lezeux, 398.  
 Libano, 116, 134, 137 y s.  
 Liber, 310, 313.  
 — Pater, 367.  
 Libera, 310.  
 Libertas, 368.  
 Libia, 302.  
 Libon, 203.  
 Libro de los muertos, 46, 68.  
 Libros Sibílinos, 369.  
 Licaonia, 130.  
 Licht, 14, 56.  
 Licia, 133, 218, 237, 240, 260.  
 Licinio Sura, 359.  
 Licios, 133.  
 Li omenes, 304.  
 Licurgo, 270.  
 Lidia, 116, 132, 224, 307 y s.  
 Liguria, 305, 351.  
 Linaures, 391.  
 Linceo, 301.  
 Lindo, 271.  
 Lisisias, 279.  
 Lisícrates, 215 y s., 225.

- Lisipo, 230 y s., 270 y ss.  
 Lisistrato, 270.  
 Litolatria, 141.  
 Livia, 340, 354, 362, 373 y s.,  
 383 y s., 389 y s.  
 Locrida, 295.  
 Lombardía, 305.  
 Londres, British Museum, 84,  
 93, 105, 108, 110 y s., 113,  
 y s., 124, 149, 237 y s.,  
 251 y s., 254 y ss., 259 y s.,  
 262 y ss., 277, 285, 291,  
 293, 300, 303, 323, 390 y s.,  
 396.  
 — Landsdowne House, 263.  
 Lora del Río, 393.  
 Lord Leconfield, 268.  
 Lotiforme, columnas, 19, 25.  
 Loza, 73, 186 y s.  
 — placas de, 161.  
 Lubi, 138.  
 Lucania, 293.  
 Luciano, 268.  
 Lucio Emilio Lupo, 347, 359,  
 364.  
 Luksor, 15, 19, 21, 23 y s., 26  
 y s., 60, 67.  
 Luna, 371.  
 Lusitania, 332.  
 Lysíades, 215.  
  
**Llano de la Consolación, 299.**  
  
**Ma, 44, 46.**  
 Macedonia, 304.  
 Madera, 52.  
 — arquitectura de, 133.  
 Madrid, 151.  
 — Academia de la Historia,  
 301.  
 — Museo Arqueológico Nacio-  
 nal, 71, 149, 154, 231, 256,  
 289, 291, 293 y s., 296, 300  
 y s., 303 y s., 323, 392 y s.,  
 396.  
 — Museo del Prado, 244, 252,  
 262, 265 y s., 269.  
 Magencio, 349.  
 Magna, 251.  
 — Grecia, 244, 327.  
 Magna-Mater, 131, 344, 369.  
 Magnesia del Meandro, 211.  
  
 Maguncia, 360.  
 Maison carrée, 341.  
 Malta, 143 y s.  
 Mandana, 116.  
 Manes, 313, 368.  
 Maneton, 12 y s.  
 Mantinea, 266.  
 Mantua, 304.  
 Marach, 128.  
 — estela funeraria, 127.  
 Maratón, 231, 242, 253, 274.  
 Marcelo, 345.  
 Marcius Rex, C., 335.  
 Marco Agrippa, 346.  
 — Aurelio, 360, 379 y s.  
 — Junio Bruto, 373.  
 — Vitrubio Polión, 328.  
 Marduk, 84, 86, 92, 98, 105,  
 130.  
 Marfiles, 115, 155.  
 Mármol, 267.  
 Marsella, 281.  
 Marsias, 226, 252, 266, 300.  
 Marte, 316, 340, 366.  
 — Ludovisi, 222.  
 — Ultor, 367.  
 Marzabotto, 310 y s.  
 Mastabas, 31 y s., 34, 36.  
 Mausoleo, 264.  
 Mausolo, 218, 262, 264.  
 Maximiano, 400.  
 Maya, 222.  
 Mazdeísmo, 117.  
 Meandro, 130, 132 y s., 215  
 Meca, 141.  
 Medami, 392.  
 Medea, 379.  
 Medinaceli, 358 y s.  
 Medinet Abu, 15, 41.  
 Medio, Imperio, 14, 26, 37, 43,  
 55 y s., 64, 134.  
 Mediterraneo, 177, 287.  
 Medo-Persa, 116.  
 Medusa, 236, 318, 322 y s.  
 Megacles, 291.  
 Megalópolis, 211.  
 Megara, 228, 230 y s., 263, 294.  
 Megaron, 168, 171 y ss., 194,  
 196, 199.  
 Meidum, 33 y ss., 52, 64, 291.  
 Meleagro, 263.  
 Melkarte, 142, 144, 231.

- Melpomene, 221.  
 Memnon, 57, 119.  
 Ménades, 226, 263 y s., 397.  
 Menandro, 270.  
 Mendes, 72, 247, 259.  
 Menelao, 277, 323.  
 Menephtah, 60, 62.  
 Menes, 12 y s., 26, 31.  
 Menesarcos, 303.  
 Menfis, 14, 40, 42 y s., 47, 51, 60.  
 Menfita, 33.  
 Menhires, 134.  
 Menrva, 310.  
 Mentor, 302.  
 Mentuhotep V, 55.  
 Mercurio, 366, 396.  
 Mérida, 304, 332 y ss., 340, 342, 345 y s., 348 y s., 362, 364, 378.  
 Mesalina, 390.  
 Mesas de ofrenda, 67.  
 Mesilim, 77, 86 y s.  
 Mes-Kalam-dug, 82, 94.  
 Mesopotamia, 76, 117, 141.  
 Mesopotámico, Imperio, 134.  
 Metagenes, 200.  
 Metal, vasos de, 115.  
 Metales, 70, 150.  
 Metaponte, 200.  
 Metelo, Cecilio, 307.  
 Metopas, 196, 244, 246.  
 Metrodoro, 382.  
 Micenas, 71, 156, 161, 166, 169 y s., 173 y ss., 177 y s., 180, 182 y ss., 186, 189, 236.  
 Micón, 279.  
 Midas, 131.  
 Mikerinos, 14, 35 y s., 67 y s.  
 Milagros, 336.  
 Milciades, 253.  
 Mileto, 201, 237, 298.  
 Mille fiori, 400.  
 Milo, 157, 180, 217, 227, 235 y s., 282, 284.  
 Min, 43, 50.  
 Minerva, 310, 313, 318, 341, 366, 396.  
 Minieh, 37.  
 Minos, 158, 176.  
 Minotauro, 176, 231.  
 Mirmidones, 348.  
 Mirón, 226, 251 y s., 300.  
 Mirtilo, 247.  
 Misia, 273 y s.  
 Mithras, 369 y s.  
 Mitilene, 344.  
 Mitología, 218.  
 Mitra, 344.  
 Mixtum, 329.  
 Mnemon, 116.  
 Mnesicles, 203.  
 Mnevis, 47.  
 Módena, 305.  
 Modo greco-jónico, 118.  
 Mokatan, 35.  
 Momias osiríacas, 74.  
 Montalto, 314.  
 Montans, 398.  
 Monte Caballo, 367.  
 Monteleone, 323.  
 Monumentos, 132, 357.  
 — religiosos, 117.  
 Moria, 136.  
 Mosaico, 386.  
 Mosaicos alegóricos, 387.  
 — mitológicos, 387.  
 — ornamentales, 387.  
 Moscóforo, 242.  
 Muebles, 69.  
 Mugheir, 82.  
 Munich, 302.  
 — Museo, 228, 236, 252, 263, 266, 277 y s., 294.  
 Murcia, 299.  
 Muros, 16.  
 Mursil I, 125.  
 Mursil II, 125.  
 Musas, 221, 238, 266, 367.  
 Mut, 23, 43, 47, 71.  
 Mútuos, 198.  
 Myrina, 298.  
 Nablus, 134.  
 Nabopolasar, 99.  
 Nabucodonosor, 79 y s., 83.  
 Nabucodonosor II, 77, 81, 93, 98.  
 Nach-i-Rustem, 117.  
 Naergal, 86.  
 Nammu, 88.  
 Nannar, 79.  
 Naos, 29.  
 Napoleón I, 272.

- Nápoles, 225, 272, 274, 276, 280, 371, 376, 380.  
 — Museo, 222, 231, 243, 261 y s., 279 y s., 290 y s., 300, 304, 372 y s., 387, 391, 393 y ss.  
 Naram-Sin, 77, 88 y s., 97.  
 Nasi, 51.  
 Naucratis, 192, 282, 284.  
 Naumaquias, 349.  
 Nauplia, 166.  
 Naxos, 225.  
 Nearcos, 289.  
 Nebo, 80, 84, 107.  
 Nectanebo II, 15.  
 Nefretete, 57.  
 Nefitis, 46.  
 Negadah, 10, 14, 31.  
 Neith, 44.  
 Nekhet, 66.  
 Nemea, 230.  
 Némesis, 228.  
 Nemi, 396.  
 Nemrod, 77.  
 Neolítico, hombre, 70.  
 — período, 157.  
 Neolíticos, instrumentos, 76, 138.  
 Neptuno, 367.  
 Nereidas, 218, 227, 259 y s., 367.  
 Nereo, 226 y s.  
 Nerón, 333, 364, 373, 375.  
 Nesiotes, 243.  
 Neso, 300.  
 Nestor, 185, 276 y s.  
 Ne-user-Ra, 20.  
 Nicandra, 234 y s.  
 Nicias, 267.  
 Nicóstenes, 289.  
 Niké, 220, 222 y s., 238, 269, 292, 303.  
 Nilo, 9, 186, 227, 276.  
 Nimes, 335 y s., 338, 341 y s., 348.  
 Nimrud, 98, 101, 105, 114.  
 Nimrud-Kalach, 105, 108, 110.  
 Ninfas, 225, 227.  
 Ningirsu, 77, 86.  
 Ninharsag, 93.  
 Nínive, 76, 98, 101, 105, 110, 148.  
 Niobe, 263.  
 Niobes, 318.  
 Nióbides, 265, 379.  
 Nippur, 79.  
 Nisa, 225.  
 Nivit-Bel, 83.  
 Nofert, 52.  
 Nomo, 12.  
 Nomos, 42, 47.  
 Norba, 308.  
 Novaesium, 337.  
 Nubia, 28, 30, 40, 71.  
 Nueva York, Museo, 149.  
 Nuevo Imperio, 15, 21, 38, 56, 65, 69, 71.  
 Nuit, 43.  
 Numa, 366.  
 Numancia, 336 y s., 354.  
 Números, 106.  
 Numidia, 359.  
 Oanes, 84, 86, 144.  
 Obelisco, 67, 108.  
 Océano, 367, 390.  
 Octavio, 340, 390.  
 Odeón, 112, 347.  
 Oecus, 352 y s.  
 Oicles, 244.  
 Olimpia, 191, 199 y ss., 213, 216, 220, 222, 226 y s., 231, 235, 246 y ss., 253, 259 y s., 267, 299 y s., 303.  
 — Museo, 258.  
 Olimpo, 219 y s., 222.  
 Onatas, 244, 246, 299.  
 Onesas, 304.  
 Onfalos, 209.  
 Opus caementicium, 329.  
 — quadratum, 329.  
 Orange, 345 y s., 358 y s.  
 Orco, 319.  
 Orcomeno, 171, 173 y s., 219, 236, 244.  
 Orcus, 367.  
 Orchestra, 210.  
 Órdenes, 310, 329.  
 Orestes, 277.  
 Orfebrería, 94, 182.  
 Orfeo, 386, 388.  
 Orificia, 71.  
 Orígenes prehistóricos, 42.  
 Ormuz, 117.

- Ornamentación geométrica, 11.  
 Oro, vasos de, 173.  
 Oropos, 211.  
 Orvieto, 310.  
 Osiris, 12, 21, 26, 31 y s., 37, 39 y s., 44 y ss., 62, 67, 71, 369.  
 Osiris momia, 64.  
 Osorkon II, 62.  
 Ostia, 333, 344.  
 Otañes, 392.  
 Otranto, 305.
- Pacuvius, 382.  
 Pafos, 142, 219.  
 Palacio de los Conservadores, 382.  
 — estilo del, 188.  
 Palacios, 117, 161, 354.  
 Palaicastro, 161.  
 Palatino, 337, 349, 354, 383 y s.  
 Paleolíticos, instrumentos, 76, 138.  
 Palermo, 147.  
 — piedra de, 13.  
 Palestrina, 151, 325.  
 Palmetas, 139.  
 Palmiforme, columna egipcia, 19.  
 Pamfilia, 345.  
 Pan, 150, 236, 367, 378.  
 Panatenalicas, ánforas, 282.  
 Panateneas, 205, 223, 257, 375.  
 Pandrosa, 257.  
 Paneno, 279.  
 Psiquis, 278.  
 Panfaios, 289.  
 Panonia, 390.  
 Pantelaria, 143.  
 Panteón, 342, 365.  
 Pápiro real de Turín, 12 y s.  
 Paquius Proculus, 386.  
 Parcas, 228, 255 y s.  
 París, 24, 96, 304, 323 y s., 342, 390.  
 París, Biblioteca de, 252, 256, 276, 286, 289, 299, 302.  
 — Gabinete de Medallas, 304, 323, 389 y s.  
 — Louvre, 51, 53 y s., 72, 87 y ss., 96, 108 y s., 112 y s., 123, 130, 140, 145 y ss., 234 y ss., 238, 247, 257, 259, 263, 266, 268 y ss., 272, 274, 277 y ss., 290 y s., 301 y s., 315, 318, 326, 379, 396.  
 — Santa Capilla, 389.  
 Parma, 305.  
 Parnaso, 208, 221, 277.  
 Paros, 237, 262.  
 Partenón, 193, 198, 200, 203 y ss., 220, 223, 227, 253 y s., 256, 258, 292, 375.  
 — metopas del, 226.  
 Pasargada, 117, 119 y s.  
 Pasta esmaltada, 47.  
 Páteras, 151.  
 Patrás, 300.  
 Patroclo, 245, 262, 290, 319.  
 Paulo Emilio, 370, 382.  
 Pausanias, 169, 175, 199, 204, 219, 235, 247, 253, 255, 267.  
 Pedernal, talla del, 10.  
 Pegaso, 330, 390.  
 Pelasgos, 157.  
 Peleo, 291, 391.  
 Peloponeso, 158, 166, 185, 190 y s., 234, 260, 270, 286, 295.  
 Pelops, 203, 247, 291.  
 Pensiles, 81, 385, 393, 396.  
 Peonio de Éfeso, 201, 223, 247, 258 y s.  
 Pepi, 70.  
 Pepi I, 54.  
 Pérgamo, 193, 211, 225, 228, 259, 273 y s., 295, 298, 303.  
 Periboetos, 266.  
 Pericles, 193, 205, 212 y s., 253, 259.  
 Perifetes, 231.  
 Peristilo, 215, 352.  
 Perotitos, 392.  
 Persa, imperio, 148.  
 Perséfonta, 224, 229, 253.  
 Perseo, 232, 236, 304.  
 Persépolis, 117 y ss., 140.  
 Persia, 102.  
 Perugia, Museo Arqueológico, 287, 316.  
 Pestum, 193, 199, 348.

- Peto, 273.  
 Petrogrado, Museo, 292, 302.  
 Phalerae, 392.  
 Piedra, industria, 305.  
 — vasos de, 115.  
 Piedras duras, 48.  
 — finas, 72.  
 Pietas, 368.  
 Pigmeo, 150, 153.  
 Pilonó, 22, 24, 28 y s.  
 Pilonos, 60, 142.  
 Pilar, 18.  
 — osíriaco, 18, 26, 28 y s.  
 Pilares, 37.  
 — hatóricos, 28.  
 — poligonales, 18.  
 Pinacoteca, 204, 279.  
 Píndaro, 256.  
 Pintados, vasos, 281.  
 Pintura, 37 y ss., 41, 46 y s.,  
 49, 63, 75, 103, 111, 178,  
 278, 318, 382.  
 — japonesa, 179.  
 — prehistórica, 64.  
 Pinturas murales, 38, 112.  
 — tinitas, 64.  
 Pirámide, Gran, 79.  
 Pirámides, 33, 36.  
 Pireo, 203, 210 y s.  
 Pírgoteles, 303.  
 Pirineos, 359.  
 Piritoo, 247, 319.  
 Pisa, 247.  
 Pisístrato, 193, 204, 239.  
 Pitágoras, 251, 261, 303.  
 Pitio, 218, 264.  
 Pitón, 221, 293.  
 Placas de cobre, 93.  
 — primitivas, 176.  
 Platea, 216.  
 Platón, 260.  
 Plinio, 154, 233, 260, 262, 264,  
 271, 278, 304, 358, 371 y s.,  
 388, 391.  
 — el Joven, 355.  
 Pluto, 228, 266 y ss.  
 Plutón, 347, 368 y s., 378.  
 Po, 305 y ss.  
 Pobladores prehistóricos, 9, 76.  
 Podium, 341.  
 Pócilo, 214, 279.  
 Poetas, 304.  
 Pola, 348.  
 Polibio, 116, 336 y s.  
 Policleto, 220, 251, 260 y ss.,  
 271, 303.  
 Policrates, 303.  
 Polidoro, 276.  
 Polifemo, 319, 384.  
 Polignoto, 279, 291.  
 Polímedes de Argos, 236.  
 Polimnia, 221.  
 Polux, 301.  
 Polvar, 117, 119.  
 Polyzalos, 216, 250.  
 Pomona, 367.  
 Pompeya; 262, 280, 299 y s.,  
 311, 337 y ss., 347, 351 y ss.,  
 356, 361, 373, 384 y ss.,  
 391, 394 y ss., 399.  
 Pompeyo, 340, 344, 359, 372.  
 Pont du Gard, 335 y s.  
 Pontos, 226.  
 Porcio Catón, 351.  
 Porta Asinaria, 338.  
 Pórtico de Hermes, 214.  
 — de Nectanebo, 30.  
 — de pilares o columnas, 37.  
 Portland, 390 y s.  
 Porto San Clementino, 309.  
 Portugal, 342.  
 Poseidón, 199, 205 y s., 219,  
 227, 229, 255, 257, 289,  
 292, 300, 367.  
 Posidonia, 227.  
 Potos, 224, 263.  
 Pozzuoli, 348.  
 Praxiteles, 222 y s., 225 y s.,  
 228, 265 y ss., 277 y s.  
 Predinásticos, tiempos, 12.  
 Prehistoria, 14.  
 Prenesta, 151.  
 Preneste, 323 y s.  
 Prenestina, 324.  
 Príamo, 182.  
 Príapo, 367.  
 Priene, 211, 215.  
 Primaporta, 372.  
 Primitiva, cerámica, 31.  
 Primitivas construcciones, 79.  
 Prinias, 235.  
 Probo, 338.  
 Procusto, 231.  
 Pronaos, 29 y s.

- Propyleos, 30, 203 y s.  
 Proserpina, 310, 314, 319, 334,  
 340, 347, 368, 378 y s.  
 Protarcis, 304.  
 Proteo, 227.  
 Protoarcaico, período, 233.  
 Protodórico, capitel, 18, 37.  
 Protógenes, 280.  
 Providentia, 368.  
 Psamético I, 15, 62, 192.  
 Psaméticos, 29.  
 Pschent, 48.  
 Psiquis, 224.  
 Ptah, 43, 47.  
 Ptahenekhi, 54.  
 Ptah-sokar-osiris, 43.  
 Ptolomeo II, 304.  
 Ptolomeo III Evergete, 29.  
 Ptolomeo Filadelfo, 304.  
 Ptolomeo XI, 29.  
 Ptolomeos, 15, 24, 29 y s., 62,  
 270, 304, 369.  
 Pudicitia, 368.  
 Puentes, 330 y s.  
 Puerta de Istar, 83, 98.  
 Puertas caldeo-asirias, 104.  
 — de ciudad, 104.  
 Puertos, 330.  
 Puticuli, 361.  
  
 Quintilius Varus, 355.  
 Quirinal, 367.  
  
 Ra, 12, 19 y s., 42 y s.  
 Ramesseum, 15, 18, 27, 60 y s.  
 Ramesidas, 15, 36, 72, 74.  
 Ramsés II, 15, 23 y ss., 59 y ss.,  
 75.  
 Ramsés III, 15, 26, 41, 61, 66.  
 Ramsés IV, 62.  
 Ramsés IX, 39.  
 Ramsés XII, 72.  
 Ranofer, 54.  
 Rea, 219, 224.  
 Reciarrios, 348.  
 Rediculus, 364.  
 Regio, 251.  
 Regulini-Galeassi, 311.  
 Reina Zet, 72.  
 Rekakah, 31.  
 Relieves, 32, 41, 49 y s., 52, 58  
 y s., 64, 86, 88 y s., 108,  
 113, 118, 121, 128 y s., 145,  
 149, 177, 232, 243, 270, 315,  
 361, 373 y s., 376, 378 y s.,  
 382, 396.  
 — de mastabas, 53.  
 Remy, 363.  
 Renieblas, 336.  
 Rennes, 392.  
 Representación de figuras, 58.  
 Respondientes, 48.  
 Reticulatum, 329.  
 Retratos, 62 y s., 270, 373, 379.  
 Rhin, 331, 337, 360.  
 Rhombo, 242.  
 Rimini, 358.  
 Rodas, 275 y s., 282, 285, 295  
 y s.  
 Rodenwaldt, 232.  
 Rojo, Mar, 86.  
 Roma, 193, 260, 274, 277, 309,  
 332, 334 y ss., 338 y ss.,  
 345, 347 y ss., 352, 355  
 y s., 358 y s., 361, 365,  
 367, 369 y s., 377, 382,  
 384, 390 y s.  
 — Capitolio, 250, 263, 373,  
 380.  
 — Museo Capitolino, 250, 261,  
 265 y s., 273, 278, 388.  
 — — Gregoriano, 326.  
 — — Nacional, 263, 273, 276  
 y s., 324, 372.  
 — — de Letrán, 252, 270.  
 — — del Papa Julio, 315.  
 — — Torlonia, 249 y s.  
 — — Vaticano, 225, 227, 231,  
 250, 252, 267, 270 y s.,  
 274, 276 y s., 349, 366,  
 368, 372 y s., 384.  
 — Palacio de los Conservado-  
 res, 249.  
 — — de Lacelotti, 252.  
 — Villa Albani, 277.  
 — — Médicis, 263.  
 — — di Papa Giulio, 314.  
 Rómulo, 327, 350.  
 Rumania, 359.  
 Rusia, 304.  
  
 Sadambaal, 143.  
 Safekhet, 47.  
 Sagunto, 345, 349.

- Saida, 137.  
 Saint-Remy, 365.  
 Sais, 15, 29, 62.  
 Saïtas, 40.  
 Saítico, Imperio, 15, 67.  
 Sakara, 18 y s., 32 y s., 40, 52 y s., 63.  
 Sala hipóstila de la asamblea o de la aparición, 22.  
 Salamina, 192.  
 Salmanasar I, 99.  
 Salmanasar II, 99.  
 Salmanasar III, 99, 107 y s., 113.  
 Salmanasar IV, 99.  
 Salmanasar V, 99.  
 Salomón, 135 y ss., 150, 386.  
 Salus, 368, 382.  
 Salpión de Atenas, 225.  
 Samos, 219, 251, 296, 303.  
 Samotracia, 223, 238, 269 y s.  
 San Ildefonso, grupo de, 229.  
 San Juan de Letrán, 382.  
 San Pedro, 360.  
 Sandón, 130.  
 Sangario, 130 y s.  
 Santa María de Faleri, 309.  
 Santuario, 22.  
 Santuarios rupestres, 126.  
 Sapui, 51.  
 Sərafem, 145.  
 Sarcófago, 38, 40, 67, 146, 150, 270, 272, 286, 313, 361, 363, 378.  
 Sardes, 132.  
 Sarepta, 145.  
 Sargón, 99, 101 y s., 107, 109, 148.  
 Sargón I, 77, 99.  
 Sargónidas, 114.  
 Sático, 218, 225 y s., 264, 266, 386, 397.  
 Saturno, 350, 370.  
 Saul, 135.  
 Sbeiltla, 342.  
 Scaenae frons, 347.  
 Schliemann, 156, 170 y s., 173.  
 Schulten, 336 y s.  
 Scopas, 201, 218, 220 y s., 223 y s., 226, 262, 264 y s., 269 y s., 273, 304.  
 Seb, 12, 43.  
 Secundinos, 364 y s.  
 Segesto, 200.  
 Segovia, 335.  
 Sekhet, 48.  
 Selinonte, 231 y s., 236.  
 Sello, 96.  
 Semela, 225.  
 Semele, 338.  
 Semicolumnas, 81.  
 Semiramis, 113.  
 Senado, 357.  
 Senaquerib, 99, 101, 109.  
 Sendjirli-Samal, 127 y ss.  
 Séneca, 392.  
 Septimio Severo, 337, 350, 358 y s.  
 Sepulcros, 82, 306.  
 Sepulturas, 10, 132, 307.  
 Serapeum, 40, 47, 369.  
 Serapis, 145, 229, 269, 369, 397.  
 Serdab, 32, 37.  
 Serpiente uraeus, 48.  
 Sertorio, 337, 359.  
 Set, 12, 31, 45, 48.  
 Settecaminis, 319.  
 Setí I, 15, 17, 24 y ss., 39, 58 y s., 72.  
 Sevilla, 338.  
 — Museo, 266.  
 Shamas, 91, 97.  
 Shu, 12, 43 y s.  
 Shub-ad, 82, 94.  
 Sibila, 209.  
 Sicheu, 135.  
 Sicilia, 138, 142, 144, 157, 193, 200, 227, 236, 305.  
 Sicione, 209, 211, 228, 260, 262, 270, 278.  
 Sidón, 137 y ss., 146 y s., 150, 154, 191, 270, 272.  
 Sifnios, 208 y s.  
 Sila, 347.  
 Sileno, 130, 225 y s., 300, 322, 324 y s., 392 y s.  
 Siloam, 137.  
 Silsileh, 28.  
 Símbolos, 42, 48, 145, 175.  
 Sin, 79.  
 Sinai, 70 y s.  
 Sinis, 231.  
 Sin-ulmach, 96.  
 Sipilo, 131.

- Siracusa, 200, 278 y s.  
 Siria, 125, 148, 344, 369.  
 Sistema adintelado, 100, 116, 194.  
 — arquitrabado, 194, 329.  
 Sit Amón, 69.  
 Siut, 37.  
 Skiron, 231.  
 Smerdis, 116.  
 Snefru, 34 y s.  
 Sófocles, 270.  
 Sol, 47.  
 Sonrisa eginética, 246.  
 Sortijas, 391.  
 Sosias, 290.  
 Sosibios, 277.  
 Sosus, 388.  
 Soter II, 29.  
 Spalato, 338, 354.  
 Spes, 368.  
 Speos, 28, 36.  
 Spoleto, 323.  
 St. Angelo, 365.  
 St. Angelo, ponte, 332.  
 Stabla, 338.  
 Statilio, 347.  
 Statonia, 315.  
 Stefanos, 277.  
 Sterepe, 247.  
 Stratonico de Cizica, 302.  
 Subiaco, 263.  
 Subiluluma, 125 y s., 128.  
 Sukumsauf, 56.  
 Sulcis, 142.  
 Sumer, 77.  
 Súmeros, 76 y s.  
 Sumu-abí, 77.  
 Susa, 89, 115, 117 y ss., 123, 140.  
 Sutri, 308.  
 Tablinum, 352 y s.  
 Tabularium, 350.  
 Tácito, 142.  
 Tajo, 332.  
 Takushit, 71.  
 Talía, 221.  
 Tanagra, 250, 295 y ss.  
 Tanatos, 228 y s., 367.  
 Tanis, 63.  
 Tanit, 145, 148.  
 Tántalo, tumbas de, 131.  
 Tarento, 271, 293 y s., 300.  
 Tarquinia, 307 y s.  
 Tarquinos, 366.  
 Tarragona, 335, 349, 358, 365.  
 — Museo, 276.  
 Tarso, 298.  
 Tártaro, 222.  
 Tasos, 238, 279, 299.  
 Taurisco, 276.  
 Tauros, 347.  
 Teatro, 210, 344.  
 Tebano, primer imperio, 36.  
 Tebanos, reyes, 68.  
 Tebas, 15, 27, 36, 38 y s., 41 y ss., 56 y s., 59, 65 y s., 193, 209, 230.  
 Tebessa, 359.  
 Tefnut, 44.  
 Tegea, 201, 262 y s.  
 Teglafalasar I, 99, 106.  
 Teglafalasar II, 99.  
 Teglafalasar III, 99.  
 Tegulae, 328.  
 Tejidos, 74.  
 Telamón, 244.  
 Telefo, 263.  
 Telesforo, 228, 368.  
 Tell Balata, 134.  
 Tell-el-Amarna, 41, 65, 68, 74, 134.  
 Tell-el'Obed, 93.  
 Tello, 80 y s., 96 y s.  
 Tello-Lagasch, 88, 90, 95.  
 Temenos, 207.  
 Temístocles, 213.  
 Templo asirio, 100.  
 — funerario, 37.  
 — periptero, 30.  
 — del Sol, 20.  
 Templos, 16, 20, 79, 134, 136, 139, 141, 197, 309 y s., 340.  
 — criptas, 29.  
 — del Imperio Antiguo, 19.  
 — ptolomaicos, 29.  
 Tène, 391.  
 Tenea, 236.  
 Teodoro, 303.  
 Teodosio, 328, 381, 392.  
 — el Grande, 392.  
 Teodoto, 382.

- Teogonía, 219.  
 Tera, 283.  
 Teramo, 305.  
 Termas, 355, 396.  
 Termos, 199, 279.  
 Terpsícore, 221.  
 Terra sigillata, 399.  
 Terramare, 305.  
 Tesalia, 187, 190, 226.  
 Teseión, 200, 231.  
 Teseo, 200, 203, 231, 244, 247,  
 255, 258, 279 y s., 290 y s.,  
 319.  
 — metopas del, 226.  
 Tesoro de Atreo, 161, 174 y s.,  
 312.  
 — de Minias, 174.  
 — de Príamo, 173.  
 — de los sífnios, 238.  
 Téspis, 210, 219, 266.  
 Tesub, 125, 128 y s.  
 Tetis, 291, 391.  
 Theon, 215.  
 Thoracata, 382.  
 Thot, 12, 44, 46, 48.  
 Ti, 53 y s.  
 — tumba real, 33.  
 Tiamat, 84, 86.  
 Tíber, 227, 307, 332 y s.  
 Tiberio, 373, 389 y s.  
 Ticino, 307.  
 Tiejí, 57.  
 Tierra, 222, 369, 390.  
 Tifón, 239.  
 Tigris, 76, 98, 116.  
 Timágoras, 289.  
 Timantes, 280.  
 Timarcos, 266, 290.  
 Timele, 210.  
 Timgad, 339 y ss., 345, 351  
 y s., 354, 356, 358.  
 Timónidas, 278, 287.  
 Timoteo, 218, 264 y s.  
 Tinia, 310.  
 Tinis, 14.  
 Tique, 228.  
 Tirinto, 161, 166 y ss., 171,  
 173, 180 y s., 230, 312.  
 Tiro, 108, 137 y ss., 142 y ss.,  
 150, 154, 191.  
 — Hiram, 136.  
 Tisbe, 297.  
 Tito, 142, 334, 347, 358, 376,  
 390, 399.  
 — Livio, 309.  
 Tívoli, 342, 355.  
 Tlesón, 289.  
 Todi, 316.  
 Toledo, 349.  
 Tolomeo, 214.  
 Tolos, 342.  
 Toracatha, estatua, 373.  
 Toro, 140.  
 — Farnesio, 276.  
 — Apis, 40.  
 Torquis, 392.  
 Torre de Babel, 77, 79.  
 — de los Vientos, 214.  
 Torres del Silencio, 119.  
 Toscano, orden, 329.  
 Tracia, 130.  
 Trajano, 31, 328, 331 y ss.,  
 335, 347, 350, 356, 359 y s.,  
 363, 372, 376 y s.  
 Tralles, 276.  
 Transición, 248.  
 Transporte, 17.  
 Trapeza, 140.  
 Trasimeno, 317.  
 Tréveris, 338, 364 y s.  
 Triada, 179.  
 — tebana, 23, 26.  
 Triclinio, 352.  
 Triglifos, 196, 198.  
 Trípoli, 145.  
 Triptolemo, 224, 253, 292.  
 Tritón, 237, 239.  
 Tritones, 227, 367.  
 Troade, 125, 157, 187, 237.  
 Trofeos, 359.  
 Troilos, 287.  
 Trono Ludovisi, 252.  
 Troya, 156 y ss., 171 y ss., 176,  
 182 y s., 185, 187, 219, 233,  
 244 y s., 279, 290, 383.  
 Tucídides, 156.  
 Tuemeft, 46.  
 Tueris u Opet, 44.  
 Tui, 61.  
 Tumba rota, 132.  
 Tumbas, 16, 127, 133, 135, 137,  
 139, 143, 170, 173, 216, 311,  
 360, 396.  
 — carias, 133.

- Tumbas primitivas, 311.  
 — tebanas, 69.  
 — tinitas, 31.  
 Tumulus prehistórico, 131.  
 Turbia, 355.  
 Turín, 61, 338 y s.  
 — Museo, 56.  
 Turquía, 102.  
 Tusculum, 355.  
 Tut-an-kamón, 39, 59, 66 y s.,  
 69 y ss., 75.  
 Tutmosis, 26, 49.  
 Tutmosis I, 15.  
 Tutmosis III, 27, 57, 134.  
 Tutmosis IV, 57, 75.  
  
 Udja, 48.  
 Uffizi, 223.  
 Ulises, 319, 388.  
 Ulpia, 351.  
 Umeri, 392.  
 Umma, 87.  
 Uni, 310.  
 Ur, 77, 79, 81, 85, 93 y s., 97,  
 99.  
 — Mugheir, 81.  
 — tumbas reales, 82.  
 Ur-Nina, 77, 87 y s., 93.  
 Uraeus, 121.  
 Urania, 221.  
 Urano, 219.  
 Urengur, 79.  
 Uruk, 77, 79, 81.  
 Usil, 323.  
 Ustrinum, 362.  
 Usurtesen I, 55, 72.  
 Usurtesen III, 40, 55.  
 Uthina, 334.  
 Uyük, 127.  
  
 Vaca Hator, 47, 57.  
 Vafio, 185.  
 Vaisón, 262.  
 Valentiniano I, 382.  
 Valle de los Reyes, 38.  
 Varvakeyon, 253.  
 Vasijas prehistóricas, 115.  
 Vaso Francois, 288.  
 Vasos, 64.  
 — canopeos, 46, 73.  
 — decoración geométrica, 307.  
 — egipcios, 135.  
  
 Vasos funerarios, 292.  
 — de laca, 74.  
 — de metal, 150.  
 — ornamentados, 71.  
 — de piedra, 10.  
 — pintados, 130, 278, 283.  
 — de plata, 72, 392.  
 — primitivos, 67.  
 — protoáticos, 288.  
 Velannideza, 241, 279.  
 Velella, 351.  
 Velli, 319.  
 Venecia, 274.  
 Venus, 63, 153, 222 y ss., 267,  
 276, 300 y s., 314, 350, 372,  
 386, 388, 391, 396 y s.  
 — en el baño, 278.  
 — del Capitolio, 278.  
 — de Cirene, 278.  
 — del Esquilino, 249 y s.  
 — Genitrix, 367.  
 — de los Jardines, 223.  
 — de Médicis, 223, 278.  
 — de Milo, 223, 268 y s., 298.  
 — y Roma, 342.  
 — templo de, 343.  
 — Victrix, 367.  
 Venus-Astarté, 150.  
 Verona, 338, 348, 358.  
 Versailles, 269.  
 Vertumno, 367.  
 Vespasiano, 340, 347, 350.  
 Vesta, 249 y s., 342, 350, 367.  
 Vetios, 353, 386.  
 Vetulonia, 308, 314.  
 Veyes, 314 y s., 318.  
 Vía Apia, 361 y s., 364 y s.  
 — Cassia, 364.  
 Vientino, 305.  
 Victoria, 216, 222, 253 y ss.,  
 258 y s., 270, 300, 303, 397.  
 — Aptera, 201, 206, 258.  
 Victorias, 258, 266.  
 Vidrio, 74, 154, 399.  
 — vasos de, 115.  
 Viena, 259, 304, 349.  
 — Museo, 56, 270.  
 — — Imperial, 390.  
 Villa Borghese, 229.  
 — de Livia, 372.  
 — rústica, 354.  
 Villanova, 306 y s., 320

- Villas, 355.  
 Viña, 362.  
 Virgen, 137.  
 Virius Varus, 355.  
 Virtus, 368.  
 Vitrubio, 194, 198, 214, 271,  
 310 y s., 329 y s., 342, 344,  
 351, 353.  
 Viviendas, 10, 16, 40 y s., 81,  
 135, 159.  
 Voconios, 362.  
 Volterra, 308 y s., 322.  
 Volutas, 98, 119, 188, 196, 310,  
 330.  
 — capitel de, 129, 139, 313.  
 Vulcano, 256, 367.  
 Vulci, 314, 318 y s., 321, 323  
 y s.  
 Warka, 81 y s.  
 Welter, 135.  
 Westmacott, 262.  
 Xantos, 218, 229, 237, 240, 260.  
 Xenofantos, 292.  
 Xenotimos, 291.  
 Xisuthros, 84 y ss.  
 Xoanas, 233 y s.  
 Yehawmilk, 145.  
 Zaragoza, 364, 389.  
 Zarikum, 99.  
 Zed, 48.  
 Zefiro, 223.  
 Zet, 74.  
 Zetos, 276.  
 Zeus, 132, 200 y s., 203, 207,  
 219, 221 y s., 224 y s., 227  
 y ss., 236, 246 y ss., 253,  
 256, 268, 271, 274, 299, 304,  
 366.  
 — Labrandeo, 133.  
 — olímpico, 280.  
 Zeuxis, 280.  
 Zigurat, 79, 100, 117.  
 Zodiaco, 230.  
 Zoroastro, 117.  
 Zorobabel, 137.  
 Zoser, 14, 33 y s., 73.

**ILUSTRACIONES**

II. ESTADÍSTICAS



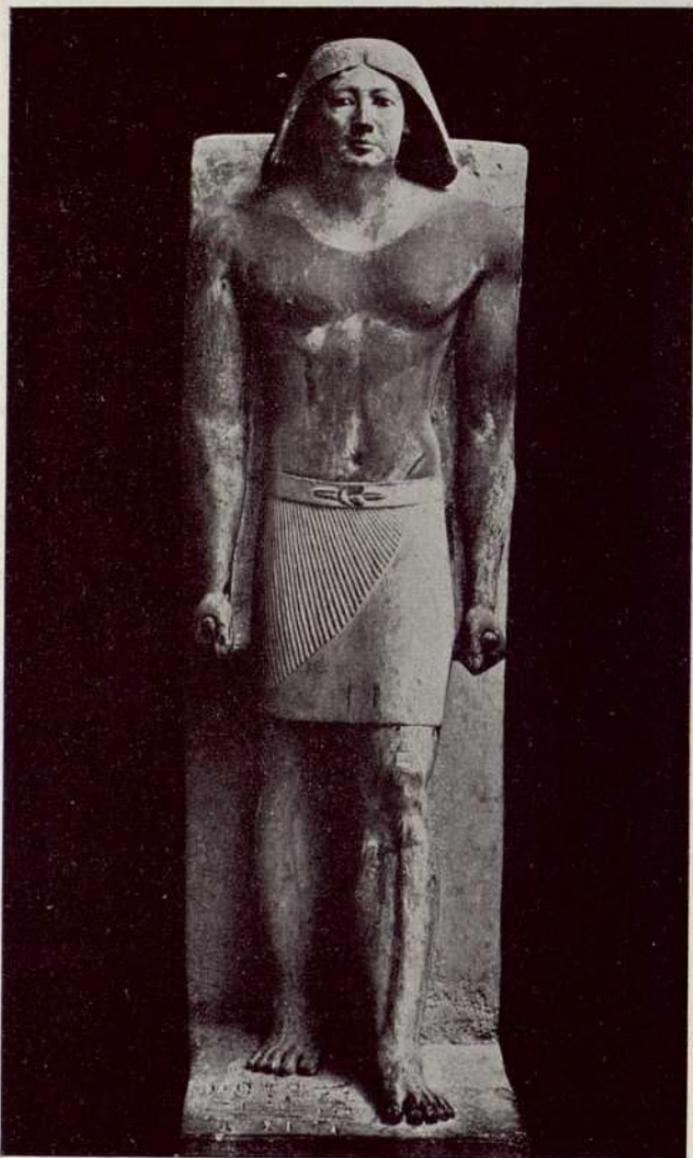
Estatuas del príncipe Rahotep y su esposa Nofret, de su tumba en Meidum. El Cairo, Museo



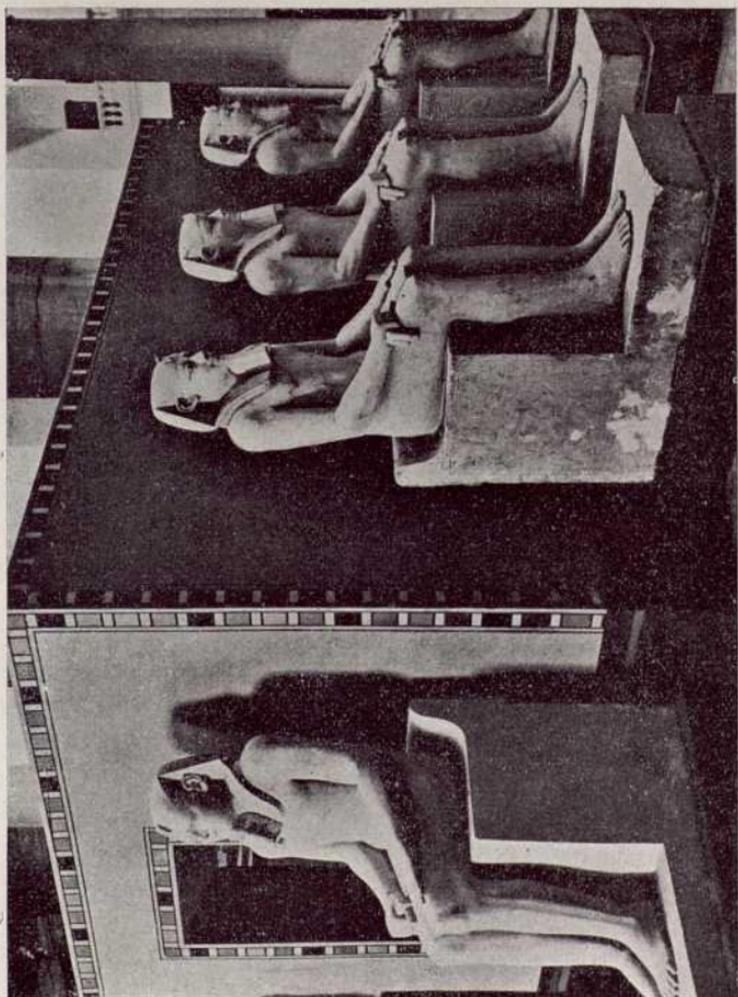
El rey Kefren. Estatua de diorita. El Cairo, Museo



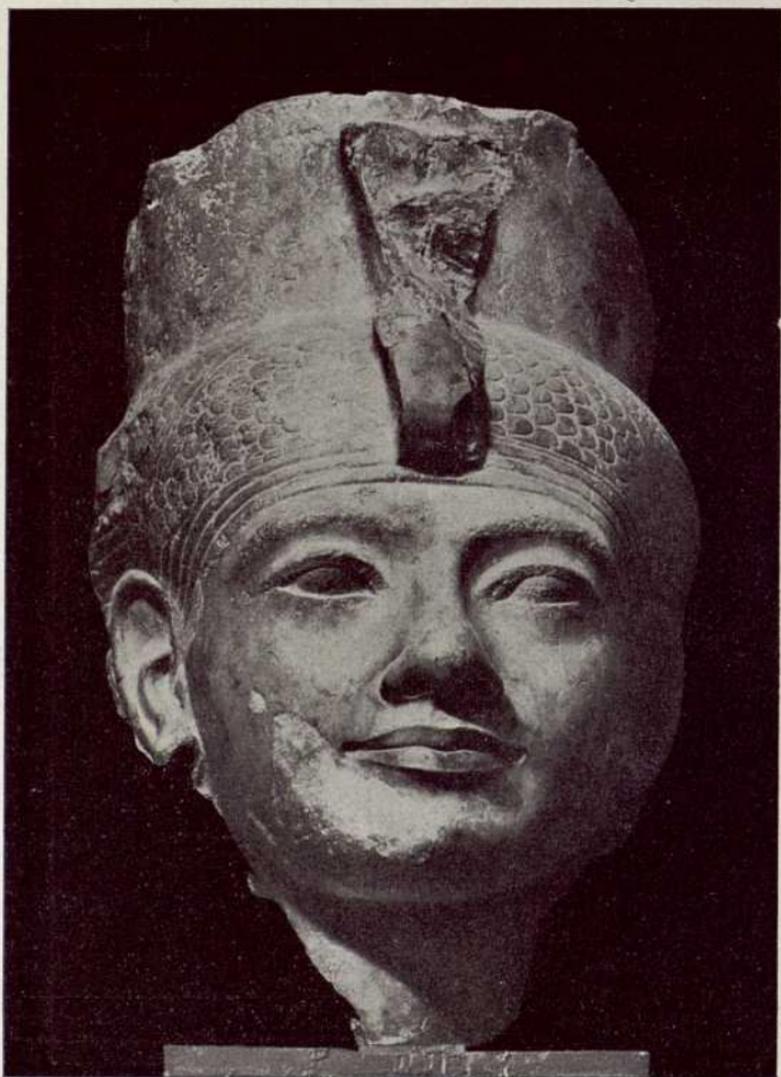
Estatua en madera, llamada el « Cheik-el-Beled » (alcalde del lugar).  
Procedente de Sakara. El Cairo, Museo



Estatua en caliza, del sacerdote Ranofer. Procede de Sakara.  
El Cairo, Museo



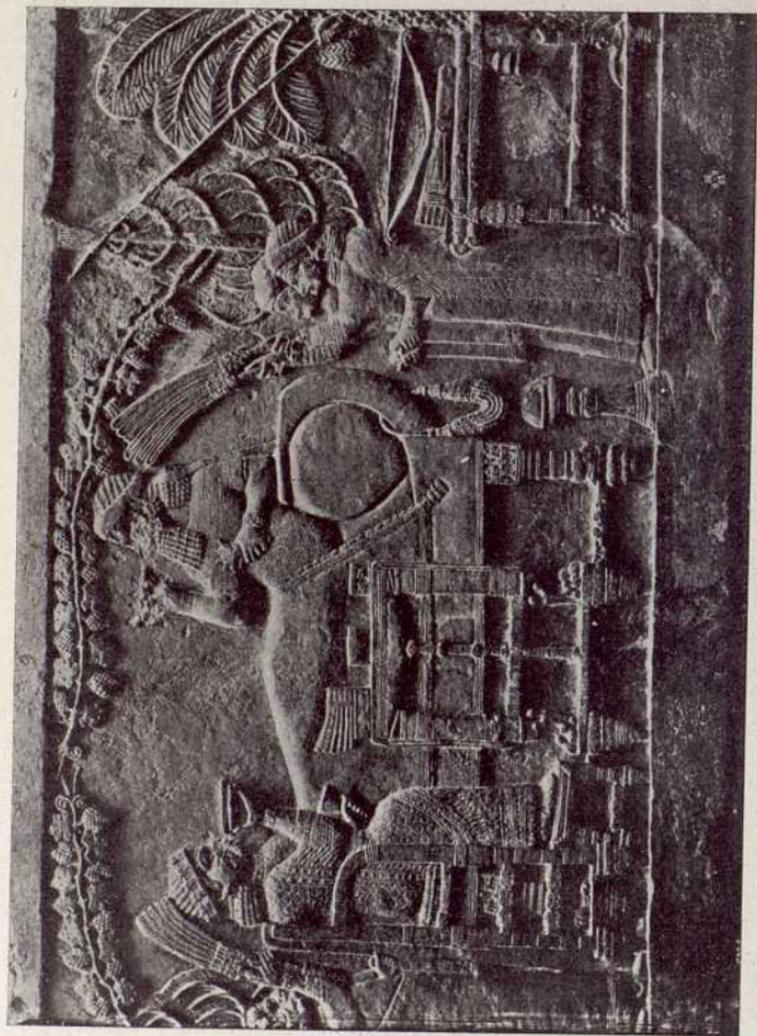
Estatuas de caliza y tumba del rey Usurtesen I, descubiertas en Licht. El Cairo, Musco



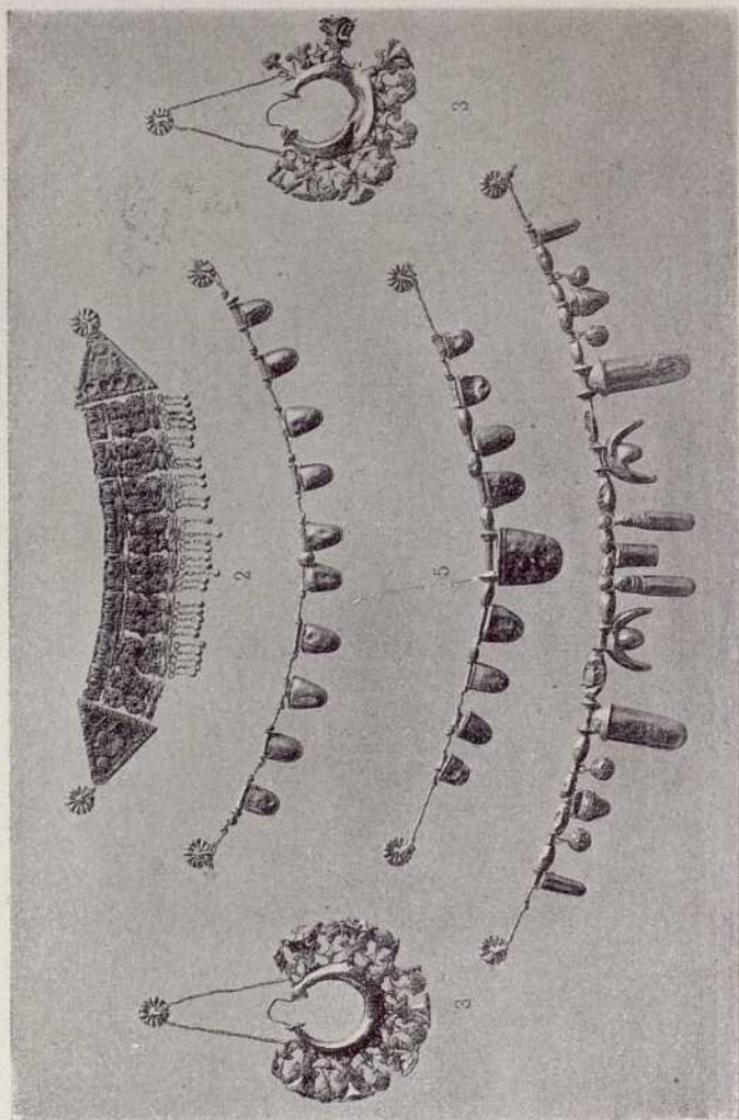
Cabeza en caliza, de la reina Tiye, esposa de Amenofis III.  
Descubierta en Karnak. El Cairo, Museo



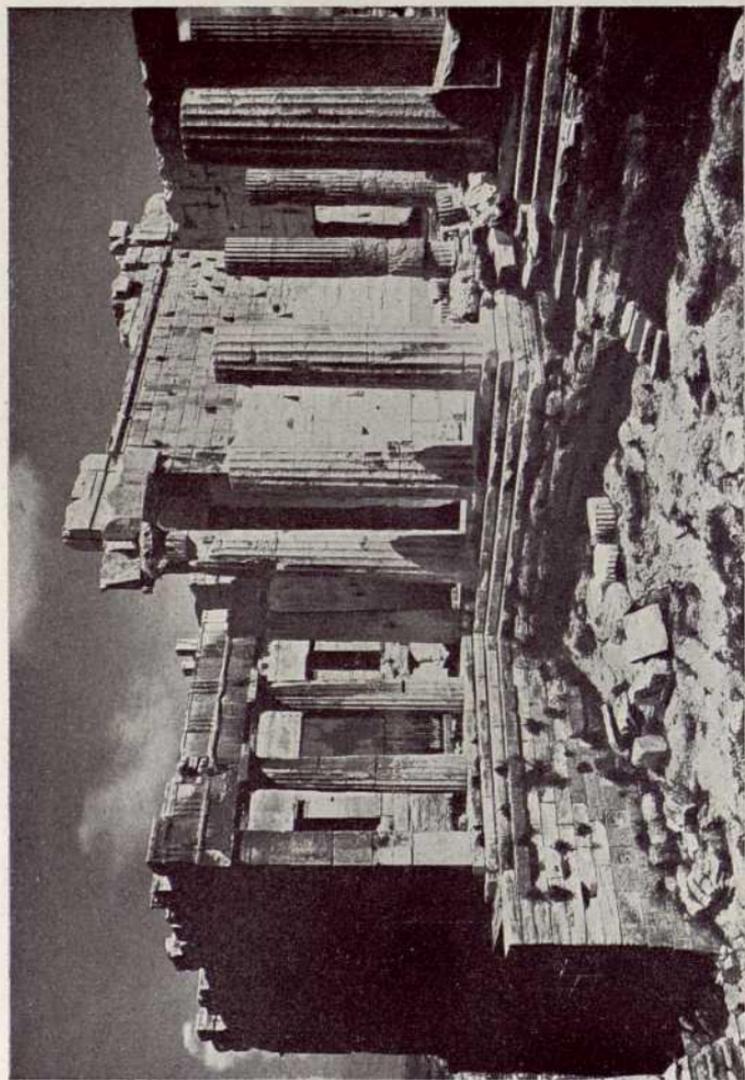
Assurnazirpal II haciendo una libación. Londres, British Museum



Banquete de Assurbanipal y la reina. Relieve procedente de Nínive, Londres, British Museum



Joyas del tesoro de Aliseda (Cáceres). Madrid, Museo Arqueológico Nacional



Ala Norte de los Propileos de la Acrópolis de Atenas



Pintura de un vaso griego



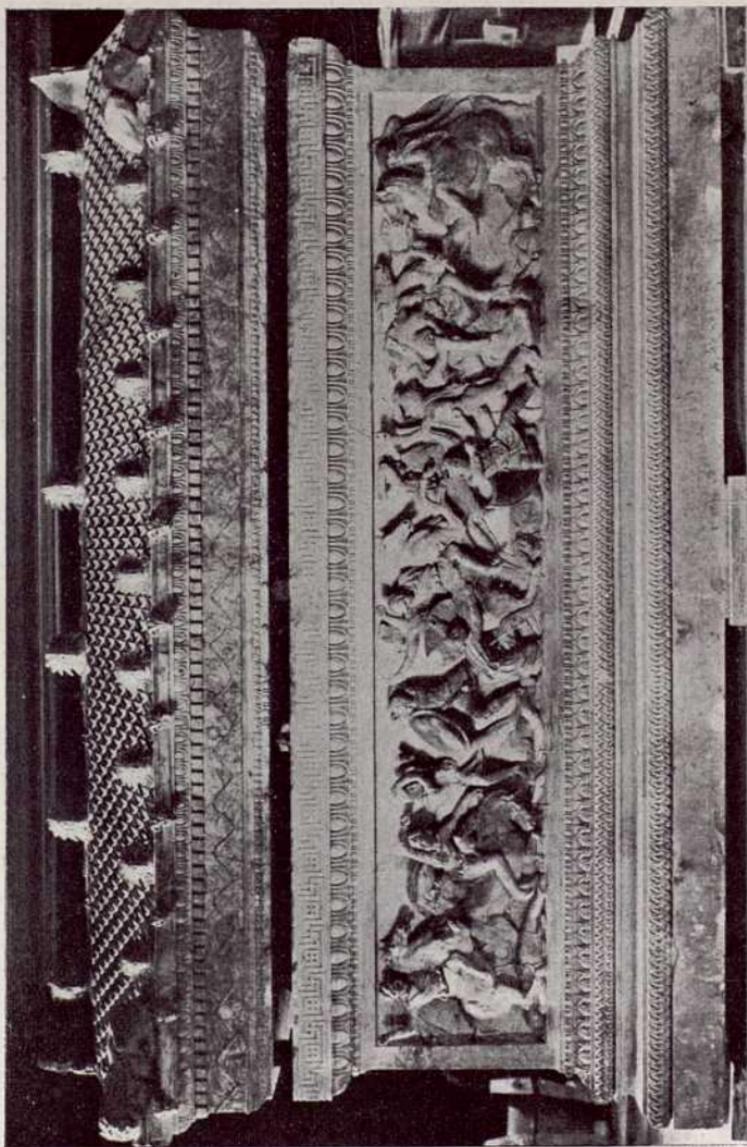
Teseo vencedor del Minotauro. Pintura de una copa, firmada por Aisón.  
Madrid, Museo Arqueológico Nacional



Praxiteles. Hermes. Olimpia, Museo



Artemisa (Diana de Versailles). Paris, Louvre



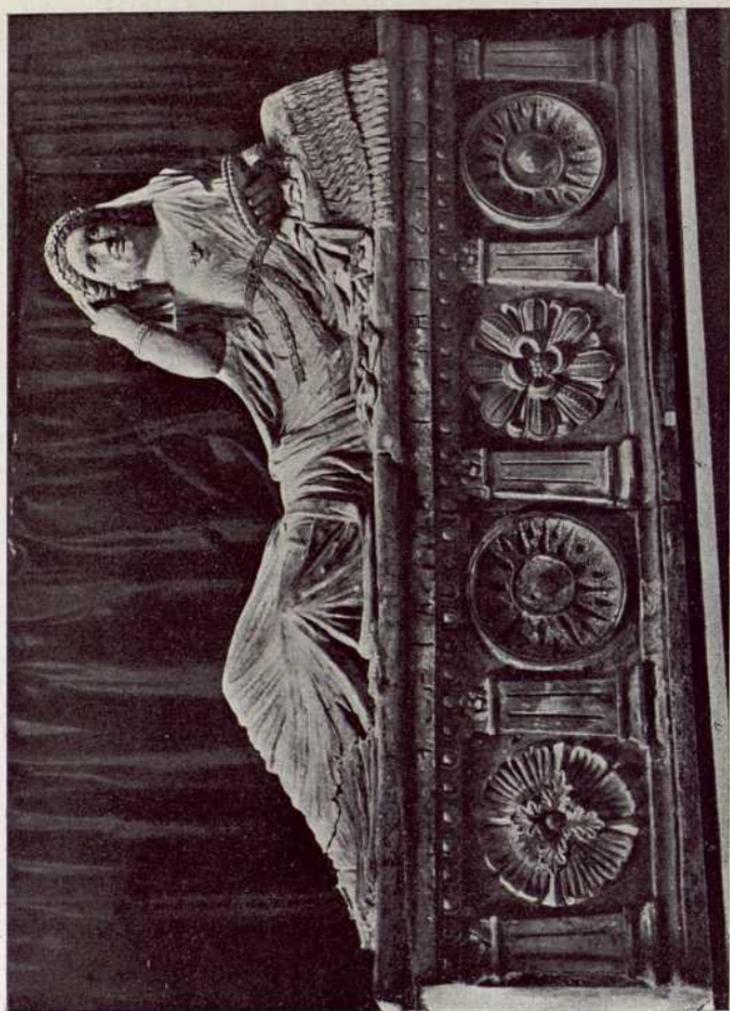
Sarcófago llamado de la « batalla de Alejandro », Constantinopla, Museo



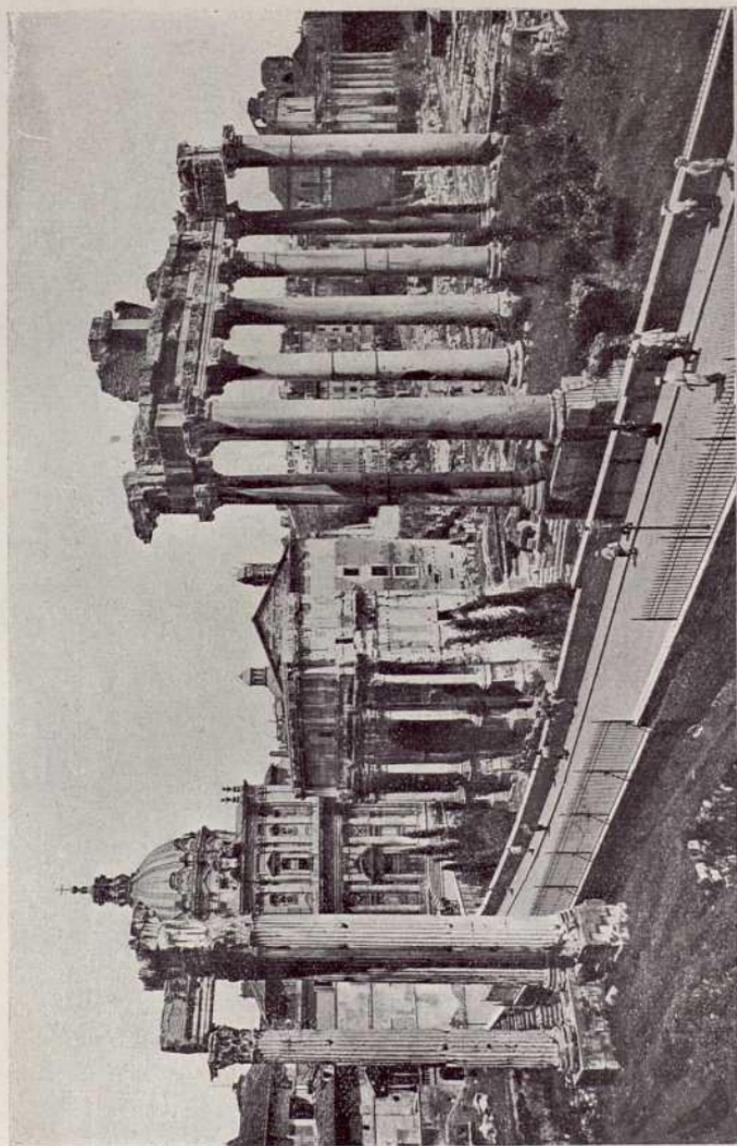
Pintura procedente de Herculano, Nápoles, Museo Nacional



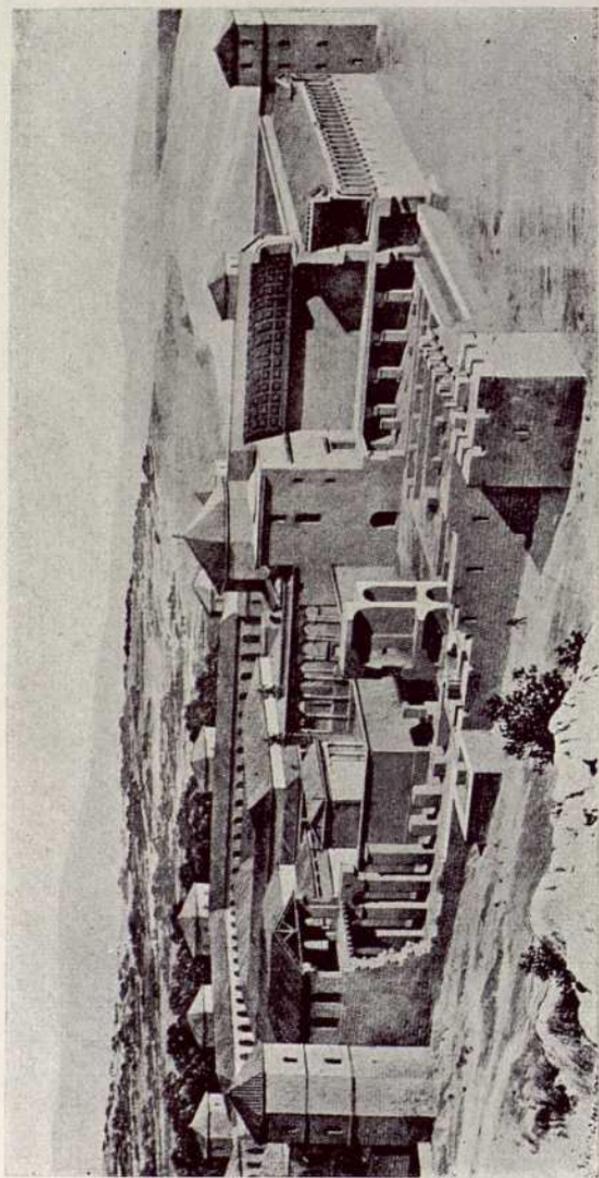
Tablas a la encáustica, de Fayum (Egipto). Londres, Galería Nacional



Sarcófago con la figura de Lathia Seianti. Florencia, Museo Arqueológico



Vista parcial del Foro Romano



Roma. Termas de Diocleciano



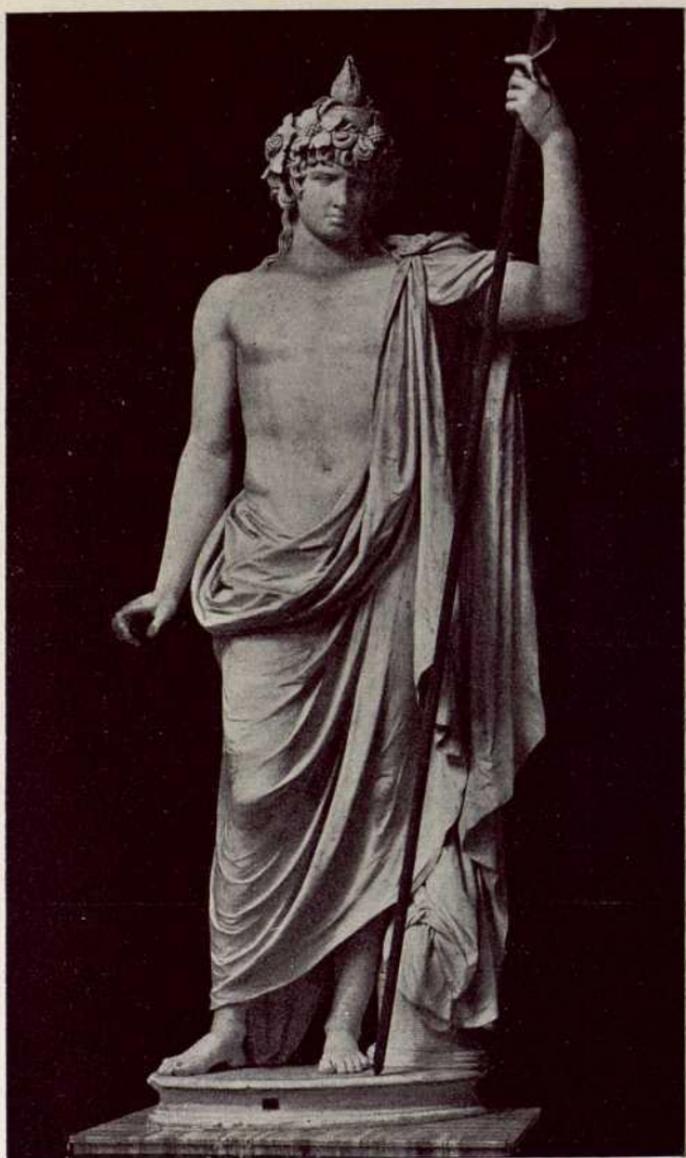
Arco de Septimio Severo en el Foro Romano



Augusto de Prima porta, Roma, Vaticano



Friso del Ara Pacis. Roma, Capitolio



Antinoo Braschi. Roma, Museo Vaticano

# ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

Los volúmenes que llevan el signo \* van encuadernados en cartón

- |          |   |                   |
|----------|---|-------------------|
| * 1.     | Introducción al estudio de la Química experimental .....  | R. BLOCHMANN      |
| * 2.     | Introducción a la Botánica .....  | B. F. RIOFRÍO     |
| 3.       | Teoría general del Estado .....   | O. G. FISCHBACH   |
| * 5-6.   | Introducción al Derecho hispánico .....   | J. MONEVA         |
| * 7.     | Economía política .....   | C. J. FUCHS       |
| 8.       | Tendencias políticas en Europa en el siglo XIX  | HEIGEL-ENDRES     |
| * 9.     | Historia del Imperio bizantino .....  | K. ROTH           |
| * 11.    | Introducción a la Química inorgánica .....  | B. BAVINK         |
| 12.      | La escritura y el libro .....   | O. WEISE          |
| 13.      | Los grandes pensadores .....  | J. COHN           |
| * 14.    | Los pintores impresionistas .....   | BÉLA LÁZÁR        |
| 15.      | Compendio de Armonía .....  | H. SCHOLZ         |
| 16-17.   | Gramática castellana .....  | J. MONEVA         |
| 18.      | Hacienda pública, I: Parte general ( <i>Agotado</i> ) .....                                     | VAN DER BORGH     |
| 19-20.   | Hacienda pública, II: Parte especial ( <i>Agotado</i> ) .....                                   | VAN DER BORGH     |
| * 21.    | Cultura del Renacimiento .....  | R. F. ARNOLD      |
| 22.      | Geografía física ( <i>Agotado</i> ) .....   | S. GÜNTHER        |
| 23-24.   | Etnografía .....  | M. HABERLANDT     |
| 25.      | Las civilizaciones antiguas del Asia Menor  | FÉLIX SARTIAUX    |
| 26.      | Totemismo ( <i>Agotado</i> ) .....  | MAURICE BESSON    |
| 27.      | Concepción del Universo, según los grandes filósofos modernos .....                             | L. BUSSE          |
| 28.      | La poesía homérica .....  | G. FINSLER        |
| * 29.    | Ideales de la Edad Media, I: Vida de los héroes   | V. VEDEL          |
| 30.      | Historia de la Literatura italiana .....  | K. VOSSLER        |
| 31.      | Antropología .....  | E. FRIZZI         |
| 32-33.   | Zoología, I: Invertebrados .....  | L. BÖHMIG         |
| 35-36.   | Aritmética y Álgebra .....  | P. CRANTZ         |
| * 38.    | Islamismo .....   | S. MARGOLIOUTH    |
| 39.      | Gramática latina ( <i>Agotado</i> ) .....   | W. VOTSCH         |
| 40.      | Kant .....  | O. KÜLPE          |
| 41.      | Prehistoria, I: Edad de la piedra .....   | M. HOERNES        |
| 44.      | Introducción a la Química general .....   | B. BAVINK         |
| 45.      | Trigonometría plana y esférica .....  | B. BAVINK         |
| * 46-47. | Física teórica, I: Mecánica. Acústica. Calor  | G. JÄGER          |
| 48.      | Psicología aplicada .....   | TH. ERISMANN      |
| 49-50.   | Historia de la Literatura inglesa ( <i>Agotado</i> ) .....                                      | M. M. A. SCHRÖER  |
| * 51.    | Los Rusos .....   | G. K. LOUKOMSKI   |
| 52.      | Los Negros ( <i>Agotado</i> ) .....   | M. DELAFOSSE      |
| 53.      | Orientación profesional .....   | A. CHLEUSEBAIRGUE |
| 54-55.   | Geología, I: Volcanes. Estructura de las montañas. Temblores de tierra ( <i>Agotado</i> ) ..... | F. FRECH          |
| 56.      | Historia de la Geografía ( <i>Agotado</i> ) .....   | C. KRÉTSCHMER     |
| 57-58.   | Historia del Derecho romano, I .....  | R. VON MAYR       |

— INDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS —

59. Grafología ..... MATILDE RAS
60. Derecho internacional público (*Agotado*).. TH. NIEMEYER
- 61-62. Historia de las Artes Industriales, I: Anti-  
güedad y Edad Media..... G. LEHNERT
63. El Teatro desde la Antigüedad hasta el pre-  
sente ..... CHR. GAEHDE
- 64-65. Historia de la Economía, I..... { O. NEURATH Y H.  
SIEVEKING
- \* 66. Introducción a la Ciencia ..... J. A. THOMSON
68. Compendio de instrumentación (*Agotado*).. H. RIEMANN
69. Historia de la España musulmana ..... A. G. PALENCIA
70. Historia de Inglaterra (*Agotado*)..... L. GERBER
71. El Parlamento ..... SIR C. P. ILBERT
72. Orientación de la clase media (*Agotado*) ... L. MÜFFELMANN
76. Cooperativas de consumo..... F. STAUDINGER
77. India ..... S. KONOW
- \* 78-79. La escultura de Occidente..... H. STEGMANN
80. Prehistoria, II: Edad del bronce..... M. HOERNES
81. Introducción a la Psicología (*Agotado*) ... E. VON ASTER
82. Cultura del Imperio bizantino..... K. ROTH
- \* 85. Prácticas escolares ..... R. SEYFFERT
- 87-88. Geología, II: Ríos y mares (*Agotado*) .... F. FRECH
- 89-90. Historia de Francia (*Agotado*) ..... R. STERNFELD
- \* 91. Derecho canónico ..... E. SEHLING
94. Arte romano..... H. KOCH
- 95-96. Psicología del trabajo profesional (*Agotado*). A. CHLEUSEBAIRGUE
- \* 97. Geografía de Bélgica..... P. OSWALD
- 98-99. Historia de la Literatura latina..... A. GUEMANN
100. Arte árabe (*Agotado*)..... AHLENSTIEL-ENGEL
- 101-102. Historia del Derecho romano, II (*Agotado*) ..... R. VON MAYR
103. Geografía de Francia ..... E. SCHEU
105. Ideales de la Edad Media, II: Romántica  
caballeresca (*Agotado*) ..... V. VEDEL
- 106-107. Historia de la Pedagogía (*Agotado*) ..... A. MESSER
109. Psicología del niño ..... R. GAUPP
112. La Música en la Antigüedad (*Agotado*)... C. SACHS
113. Introducción a la Química orgánica..... B. BAVINK
114. Zoología, II: Insectos..... J. GROSS
115. Prehistoria, III: Edad del hierro ..... M. HOERNES
116. Desarrollo de la cuestión social. (*Agotado*) F. TONNIES
- \* 117-118. Física experimental, I ..... R. LANG
119. Historia de la Literatura alemana, I (*Agotado*) ..... M. KOCH
120. Historia de la Literatura alemana, II (*Agotado*) ..... M. KOCH
121. Teoría del conocimiento (*Agotado*) ..... M. WENTSCHER
122. Fundamentos filosóficos de la Pedagogía  
(*Agotado*) ..... A. MESSER
- 123-124. Historia de la Literatura portuguesa..... F. DE FIGUEIREDO
125. Arte indio (*Agotado*) ..... O. HÖVER
126. Música popular española ..... E. LÓPEZ CHAVARRI

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

- |            |  |                   |
|------------|--|-------------------|
| 129.       | Geometría del plano.....   | G. MAHLER         |
| 130.       | Geometría del espacio .....  | R. GLASER         |
| 131-133.   | Historia del Derecho español .....   | S. MINGUIJÓN      |
| 134.       | Historia del Comercio mundial ( <i>Agotado</i> )..                           | M. G. SCHMIDT     |
| 135.       | Mineralogía ( <i>Agotado</i> ) .....   | R. BRAUNS         |
| 136-137.   | Física teórica, II .....   | G. JÄGER          |
| 138-139.   | Historia de las Matemáticas ( <i>Agotado</i> )....                           | H. WIELEITNER     |
| * 140-141. | Física general .....   | J. MAÑAS Y BONVÍ  |
| 142.       | Petrografía ( <i>Agotado</i> ) .....   | W. BRUHNS         |
| * 143.     | Bajo cifrado (Armonía práctica al piano)                                     | H. RIEMANN        |
| 144.       | Geografía de España, I.....  | MARTÍN ECHEVERRÍA |
| 145.       | Geografía de España, II .....  | MARTÍN ECHEVERRÍA |
| 146.       | Geografía de España, III.....  | MARTÍN ECHEVERRÍA |
| 147.       | Pedagogía experimental ( <i>Agotado</i> ) .....                              | W. A. LAY         |
| 148.       | Geografía de Italia ( <i>Agotado</i> ).....                                  | G. GREIM          |
| * 149.     | Historia de la Filología clásica.....  | W. KROLL          |
| * 150.     | Reducción al piano de la partitura de orquesta .....                         | H. RIEMANN        |
| 151.       | Historia de la antigua literatura latino-cristiana ( <i>Agotado</i> ) .....  | A. GUDEMANN       |
| 152-153.   | Derecho político general y constitucional comparado ( <i>Agotado</i> ) ..... | G. FISCHBACH      |
| 155-156.   | La orquesta moderna ( <i>Agotado</i> ) .....                                 | FR. VOLBACH       |
| 157.       | Bergson .....  | EDUARDO LE ROY    |
| 158.       | Europa medieval .....  | H. W. C. DAVIS    |
| 159-160.   | Marfiles y azabaches españoles .....   | J. FERRANDIS      |
| 162.       | Fraseo musical .....   | H. RIEMANN        |
| 163.       | La Escuela ( <i>Agotado</i> ) .....  | J. J. FINDLAY     |
| 164-165.   | Historia de la Literatura árabe-española                                     | A. G. PALENCIA    |
| 166.       | Los animales prehistóricos ( <i>Agotado</i> ) .....                          | O. ABEL           |
| 167-168.   | Geometría descriptiva .....  | R. HAUSSNER       |
| 169.       | Los animales parásitos.....  | E. F. GALIANO     |
| 170.       | Introducción al estudio de la Zoología ( <i>Agotado</i> ) .....              | F. G. DEL CID     |
| 171.       | Geografía del Mediterráneo griego ( <i>Agotado</i> ) .....                   | O. MAULL          |
| 172.       | Teoría general de la Música ( <i>Agotado</i> )....                           | H. RIEMANN        |
| * 173.     | Dictado musical.....   | H. RIEMANN        |
| 174.       | Países polares ( <i>Agotado</i> ) .....                                      | H. RUDOLPHI       |
| 175.       | Lógica .....   | J. GRAU           |
| 176.       | Los problemas de la Filosofía .....  | B. RUSSELL        |
| 177.       | Filosofía medieval .....   | M. GRABMANN       |
| 178.       | El alma del educador .....   | KERSCHENSTEINER   |
| 179.       | El desenvolvimiento del niño ( <i>Agotado</i> ) ..                           | D. BARNÉS         |
| 182.       | Manual del pianista .....  | H. RIEMANN        |
| 183.       | Citología y anatomía de las plantas ( <i>Agotado</i> ) .....                 | H. MIEHE          |
| 184.       | Orígenes del régimen constitucional en España ( <i>Agotado</i> ) .....       | M. F. ALMAGRO     |
| 185.       | El Crédito y la Banca ( <i>Agotado</i> ) .....                               | W. LEXIS          |
| 186.       | Estadística .....  | S. SCHOTT         |

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

- 187-188. Psiquiatría forense (*Agotado*)..... W. WEYGANDT  
 189-190. Arqueología española ..... J. R. MÉLIDA  
 191. Los animales marinos (*Agotado*)..... E. RIOJA  
 192-193. Paleografía española, I (*Agotado*) ..... A. M. MILLARES  
 194. Paleografía española, II (*Agotado*) ..... A. M. MILLARES  
 195. Geografía del Japón (*Agotado*) ..... F. W. LEHMANN  
 196. Geografía política (*Agotado*)..... A. DIX  
 197. La vida en las aguas dulces (*Agotado*).... C. ARÉVALO  
 199-200. Geobotánica (*Agotado*)..... E. H. DEL VILLAR  
 202. El Comercio (*Agotado*) ..... W. LEXIS  
 203. Ética (*Agotado*)..... G. E. MOORE  
 204. Higiene escolar ..... L. BURGERSTEIN  
 205. Manual del organista (*Agotado*) ..... H. RIEMANN  
 206. Historia de Portugal (*Agotado*) ..... A. SERGIO  
 207-208. Historia de la Literatura rusa (*Agotado*) .. A. BRUCKNER  
 209-210. La Arquitectura de Occidente (*Agotado*).. K. SCHÄFER  
 \* 211-212. Composición musical..... K. RIEMANN  
 213. Geografía de Suiza ..... H. WALSER  
 214. Geografía de las Islas Británicas (*Agotado*) ..... J. MOSCHELES  
 215. Conservatismo ..... LORD HUGH CECIL  
 216-217. Los fundamentos de la Biología..... E. F. GALIANO  
 218. Introducción a la Bioquímica..... W. LÖB  
 219-220. Teoría y práctica de la contabilidad (*Agot.*) F. H. DEL VALLE  
 221-222. Arte italiano..... A. VENTURI  
 223-224. La Edad Media en la Corona de Aragón... A. GIMÉNEZ SOLER  
 225. Introducción a la Psicología experimental.. N. BRAUNSHAUSEN  
 226-227. Introducción a la Ciencia del Derecho.... TH. STERNBERG  
 228. Aristóteles ..... F. BRENTANO  
 \* 229. Fuga ..... S. KREHL  
 \* 230. Contrapunto ..... S. KREHL  
 231. Federico Froebel ..... J. PRÜFER  
 232. Economía y Política agraria (*Agotado*).... W. WYGODZINSKI  
 233. Países bálticos (*Agotado*) ..... M. FRIEDERICHSEN  
 234. Oceanografía física ..... G. SCHOTT  
 235-236. Historia de las ideas políticas, I (*Agotado*) R. G. GETTELL  
 237-239. Historia de las ideas políticas, II (*Agotado*). R. G. GETTELL  
 240. Santo Tomás de Aquino ..... M. GRABMANN  
 241. La Psicología contemporánea (*Agotado*)... J. V. VIQUEIRA  
 242. La Enseñanza científico-natural..... KERSCHENSTEINER  
 243. La educación de la adolescencia (*Agotado*). D. BARNÉS  
 244-245. Historia de la Música ..... H. RIEMANN  
 246. Historia de Rusia ..... A. MARKOFF  
 247. Instituciones romanas ..... L. BLOCH  
 248. Organización del Comercio exterior (*Agotado*)..... R. MITCHELS  
 249. Despoblación y colonización (*Agotado*) ... S. AZNAR  
 250-251. Geografía de la Rusia soviética, I (*Agotado*)..... E. F. LESGAPT  
 252. Geografía de la Rusia soviética, II (*Agotado*)..... E. F. LESGAPT

— ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS —

- \*253-254. Países escandinavos ..... H. KERP  
 255-256. Derecho mercantil comparado (*Agotado*).. A. VICENTE Y GELLA  
 357. Metafísica (*Agotado*) ..... H. DRIESCH  
 258-259. Literatura dramática española (*Agotado*) .. A. VALBUENA  
 260-261. Historia de la Literatura griega ..... W. NESTLE  
 262. Las escritoras españolas (*Agotado*)..... M. NELKEN  
 263. La pintura alemana (*Agotado*) ..... A. L. MAYER  
 \* 264. Música bizantina ..... E. WELLESZ  
 \*265-266. Armonía y modulación ..... H. RIEMANN  
 269-270. Historia de Roma (*Agotado*) ..... J. KOCH  
 \* 271. Geografía de la Argentina (*Agotado*)..... FRANZ KÜHN  
 272-273. Geología, III (*Agotado*)..... F. FRECH  
 \* 274. Morfología y Organografía de las plantas... M. NORDHAUSEN  
 \* 275. Geografía de México ..... J. GALINDO Y VILLA  
 \* 276. Los vertebrados terrestres ..... L. LOZANO REY  
 \* 277. Pestalozzi (*Agotado*) ..... P. NATORP  
 278. La doctrina educativa de J. J. Rousseau ... F. VIAL  
 \* 279. Literatura sueca ..... H. DE BOOR  
 \* 280. Literatura noruega ..... H. BEYER  
 281-282. Arte francés (*Agotado*) ..... P. GUINARD  
 \* 283. Arte súmerio-acadio..... E. UNGER  
 \* 284. Música de Oriente..... R. LACHMANN  
 285. La Melodía (*Agotado*) ..... E. TOCH  
 286. Instituciones griegas ..... MAISCH-POHLHAMMER  
 287. Los orígenes de la Humanidad (*Agotado*) .. R. VERNEAU  
 288. Geografía de Bolivia y Perú (*Agotado*) .. W. SIEVERS  
 289. Geografía de Ecuador, Colombia y Venezuela  
 (*Agotado*) ..... W. SIEVERS  
 \* 290. Geomorfología (*Agotado*) ..... S. PASSARGE  
 292. La Industria (*Agotado*) ..... W. SOMBART  
 293. El cuerpo humano (*Agotado*) ..... CH. CHAMPY  
 294. Los microbios (*Agotado*)..... P. G. CHARPENTIER  
 295. Geografía humana ..... N. KREBS  
 296. Ideales de la Edad Media, III: La vida en  
 las ciudades (2.<sup>a</sup> ed. *Agotado*) ..... V. VEDEL  
 297-298. Filosofía natural (*Agotado*) ..... F. LIPSIVS-K. SAPPER  
 \*299-300. Política social ..... L. HEYDE  
 301-302. Filosofía de la Historia (*Agotado*) ..... H. SCHNEIDER  
 303. Juan Federico Herbart..... TH. FRITZCH  
 \* 304. Ideales de la Edad Media, IV: Vida monástica  
 (*Agotado*) ..... V. VEDEL  
 305. Organización del trabajo intelectual ..... P. CHAVIGNY  
 \* 306. Historia de Polonia ..... { A. BRANDENBURGER-  
 M. LAUBERT  
 307. Arte asirio-babilónico ..... E. UNGER  
 \* 308. Mitología nórdica ..... E. MOGK  
 309. Arte egipcio (*Agotado*) ..... H. A. KEES  
 \* 310. Fundamentos de la política (*Agotado*).... H. V. ECKARDT  
 311. Vida económica de los pueblos (*Agotado*).. F. KRAUSE  
 313. La educación de la mujer contemporánea  
 (*Agotado*) ..... V. MIRGUET  
 \* 314. El Encaje en España ..... C. BAROJA  
 315-316. Historia de las Artes Industriales, II Época  
 Gótica y Renacimiento ..... G. LEHNERT  
 317-318. Esmaltes españoles ..... V. JUARISTI  
 319. La tonadilla escénica ..... A. SUBIRÁ  
 320. Heráldica (*Agotado*)..... J. ARMENGOL  
 \* 321. Geografía de Australia y Nueva Zelanda ... G. A. MELON

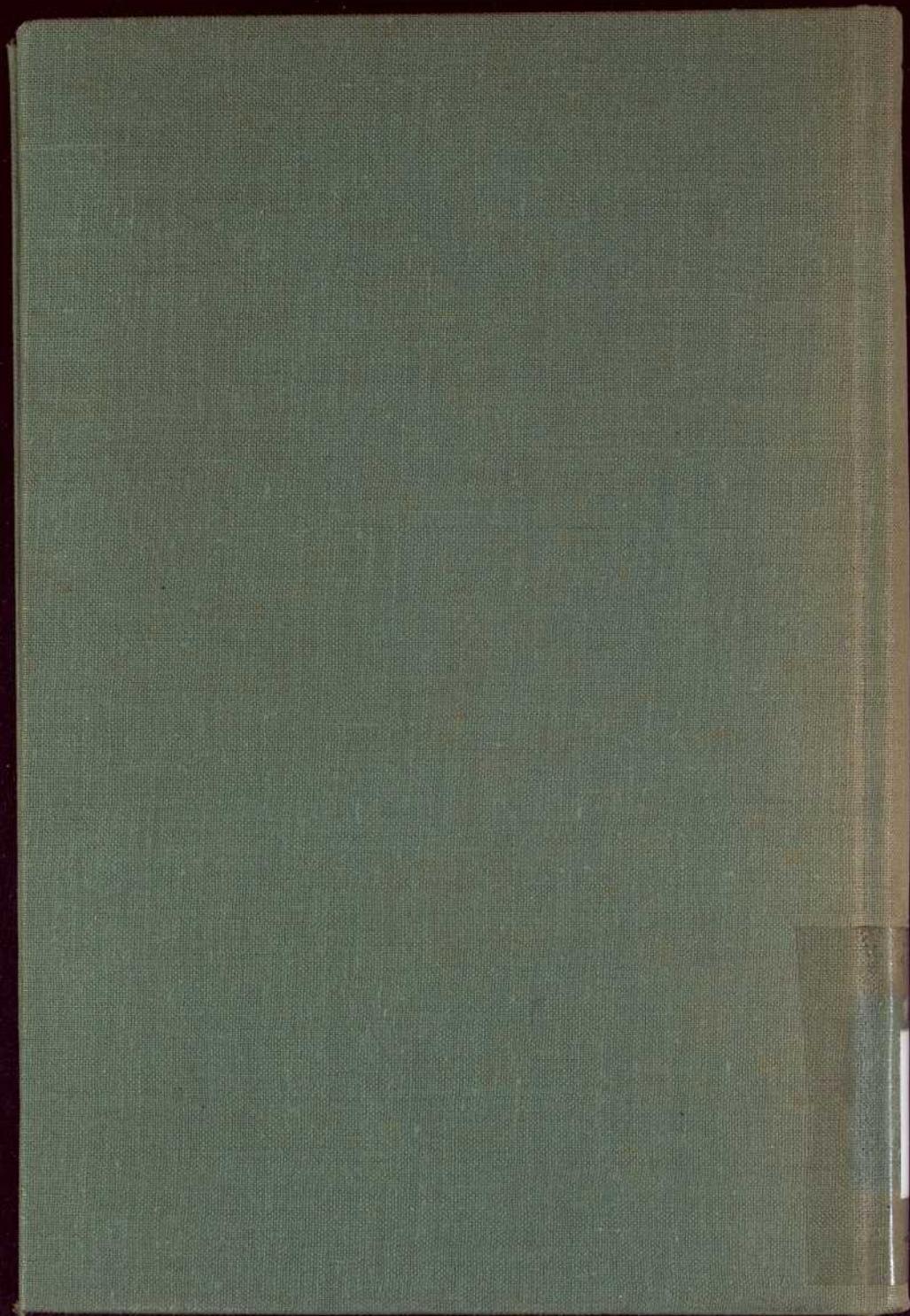
ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

322. Derecho musulmán..... J. LÓPEZ ORTIZ  
 323. Sociología (*Agotado*)..... L. VON WIESE  
 324-325. Geografía de la Europa Central, I..... F. MACHATSCHKEK  
 \*326-327. Geografía de la Europa Central, II..... F. MACHATSCHKEK  
 330. La escuela nueva (*Agotado*)..... L. FILHO  
 331. Anormalidades mentales y educabilidad difícil de niños y jóvenes (*Agotado*)..... ERICH STERN  
 \* 332. Historia de la Química..... HUGO BAUER  
 333. Psicotecnia (*Agotado*)..... FRITZ GIESE  
 334-336. Arqueología clásica..... J. RAMÓN MÉLIDA  
 337-338. Cerámica española..... M. GONZÁLEZ MARTÍ  
 339. Psicología del delincuente (*Agotado*)..... P. POLLITZ  
 \*340-341. Física experimental, II..... R. LANG-B. CABRERA  
 \* 342. Derecho administrativo..... LUDWIG SPIEGEL  
 343-344. Introducción al Derecho civil (*Agotado*)..... P. OERTMANN  
 346. Ambiente espiritual de nuestro tiempo..... KARL JASPRES  
 \* 348. Historia de Suiza..... ANTON LARGIADER  
 349. Esencia y valor de la democracia..... H. KELSEN  
 \* 351. La herencia biológica (*Agotado*)..... G. JUST  
 \*352-353. Historia de la Física..... A. KISTNER  
 354. Educación cívica..... G. KERSCHENSTEINER  
 355. Práctica de la orientación profesional (*Agot.*)..... A. CHLEUSEBAIRGUE  
 \*356-357. Los ornamentos sagrados en España..... A. P. VILLANUEVA  
 358-359. Historia del grabado..... F. ESTEVE BOTÉY  
 360. Estética..... F. CHALLAYE  
 361-362. Historia de la Filosofía..... E. VON ASTER  
 \*363-364. Rogerio Bacon..... A. AGUIRRE  
 365. Pedagogía sistemática..... W. FLITNER  
 366. Psicología pedagógica (*Agotado*)..... O. KLEMM  
 \*367-368. Orígenes neolatinos..... SAVI-LÓPEZ  
 369-370. Historia del Arte ruso..... V. NICOLSKY  
 373. La Revolución Francesa, I (*Agotado*)..... A. MATTHIEZ  
 374. La Revolución Francesa, II..... A. MATTHIEZ  
 375. La Revolución Francesa, III (*Agotado*)..... A. MATTHIEZ  
 \*376-377. La Riqueza..... EDWIN CANNAN  
 \*378-379. La Economía nueva..... MAURICE COLBOURNE  
 380. Teoría económica de las explotaciones..... K. MELLEROVICZ  
 \* 383. Introducción a la Lógica moderna (*Agot.*)..... DAVID GARCÍA  
 \*384-385. Derecho español del Trabajo..... A. GALLART  
 386. Teoría del proceso (*Agotado*)..... J. GOLDSCHMIDT  
 387-388. Derecho internacional privado (*Agotado*)..... M. WOLFF  
 389. La Ley, de Santo Tomás de Aquino (*Agot.*)..... C. FERNÁNDEZ ALVAR  
 390. Metodología de las ciencias (*Agotado*)..... FÉLICIE CHALLAYE  
 391-392. Arte precolombiano..... MIGUEL SOLA  
 393. Los Incas..... A. CAPDEVILA  
 394. Un milenio de vida griega antigua..... E. BETHE  
 395-396. Introducción al estudio de la Historia (*Agot.*)..... E. BERNHEIM  
 397. Teoría y prácticas ornamentales..... F. PÉREZ DOLZ  
 398. Filosofía del Derecho (*Agotado*)..... M. E. MAYER  
 399-400. Introducción a la Ciencia financiera (*Agot.*)..... K. ENGLIS  
 401-402. La Poesía lírica española (*Agotado*)..... G. DÍAZ-PLAJA  
 403. Los mayas..... M. SOTO-HALL  
 406. El Ritmo en la educación de la infancia (*Agot.*)..... J. LLONGUERAS  
 407. El Atlántico..... W. SIEVERT  
 \*408-409. La Música religiosa en España..... A. ARAIZ MARTÍNEZ  
 410-411. Historia de la Economía, II (*Agotado*)..... H. SIEVEKING  
 \*412-413. Historia del Romanticismo en España (*Agot.*)..... J. GARCÍA MERCADAL  
 \* 414. Organización y eficiencia profesional..... J. VICENS CARRIÓ

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

- \* 415. Los grandes mercados de materias primas. F. MAURETTE  
 416-417. Tratado de Armonía, I ..... J. ZAMACOIS  
 418. Historia de la Lingüística (*Agotado*) ..... G. THOMSEN  
 \* 419. El Canto gregoriano ..... G. PRADO  
 \*420-421. Historia de la Literatura argentina, I (*Agot.*) A. GIMÉNEZ PASTOR  
 \*422-423. Historia de la Literatura argentina, II (*Agot.*) A. GIMÉNEZ PASTOR  
 424. Geografía e Historia de Andorra (*Agotado*) J. CORTS  
 428. La inteligencia y la cultura en el grafismo. MATILDE RAS  
 429. Historia de la Música teatral en España.. J. SUBIRÁ  
 430-431. Tratado de Armonía, II ..... J. ZAMACOIS  
 \*432-433. Budismo ..... P. P. NEGRE  
 \*434-435. Cervantes: Su vida y sus obras ..... A. MALDONADO RUIZ  
 436-438. Tratado de Armonía, III ..... J. ZAMACOIS  
 439-441. Historia de la Arquitectura española ..... ANDRÉS CALZADA  
 \*442-444. La escultura moderna y contemporánea .. HEILMEYER-BENEL  
 \*445-446. Política económica ..... VAN DER BORGH  
 447-449. La pintura española ..... A. L. MAYER  
 450. Teoría de la Música, I ..... J. ZAMACOIS  
 \* 451. Encarnación del hombre ..... M. DE CORTE  
 452-453. Astronomía ..... J. COMAS SOLÁ  
 454-455. Mitología griega y romana ..... H. STEUDING  
 \*456-457. Techumbres y artesanados españoles ..... J. RÁFOLS  
 458-460. Historia de los Estilos artísticos (*Agotado*) K. HARTMANN  
 461-462. La vida cristiana en el primer siglo de la Iglesia J. LEBRITON  
 463-465. España bajo los Borbones..... ZABALA LERA  
 466-468. España bajo los Austrias ..... E. IBARRA  
 469. Teoría de la Música, Libro II ..... J. ZAMACOIS  
 470-472. Geografía económica ..... W. SCHMIDT  
 473-474. El átomo y la energía nuclear ..... M. MASRIERA  
 475-476. Organización científica del trabajo ..... J. MALLART CUTÓ  
 477-478. Doctrina social católica de León XIII y Pío XI ..... ARTAJÓ-CUERVO-RO-DRÍGUEZ  
 479-480. La vida de las abejas ..... K. VON FRISCH  
 481-482. La vida social de las hormigas ..... W. GOETSCH  
 483-485. Historia de Grecia ..... J. SWOBODA  
 486-487. La educación activa ..... J. MALLART CUTÓ  
 489-490. Artes decorativas en la Antigüedad ..... F. POULSEN  
 491-493. Historia del Arte hispano-americano ..... MIGUEL SOLÁ  
 494-496. Introducción al estudio de la Música ..... J. J. MANTECÓN  
 497. El violín ..... J. MANÉN  
 498-500. Filosofía moral (*Agotado*) ..... FÉLICIEN CHALLAYE  
 501. Voz libre (Método fisiológico, teórico y práctico de las voces y del canto) ..... A. CUARTERO  
 502-503. El estudio de las aves ..... OSCAR HEINROTH  
 504-506. Historia de Italia ..... P. ORSI  
 507-508. La Arquitectura y sus problemas ..... S. J. DE LAET  
 509-510. Luz visible y luz invisible..... E. RÜCHARDT  
 Historia del Próximo Oriente (*En prensa*).. E. RIPOLL PERELLÓ

NUEVOS VOLÚMENES EN PREPARACIÓN



334-36

EXUDA: AMOUCOLOGA. CALASTICA

BID.M1

52993