

23-8-1847

RUDIMENTOS
DE
ARQUEOLOGIA SAGRADA,

POR
D. JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

Académico correspondiente de la Real de la Historia.

12.525
LUGO.
Imp. de Soto Freire.
Calle de San Pedro, 31.
1867.

5191



Reg. al num. 14



96-4 247-1408

RUDIMENTOS

DE

5191

ARQUEOLOGIA SAGRADA.

POR

D. JOSE VILLA-AMIL Y CASTRO,

Académico correspondiente de la Real de la Historia.

12525
CON LICENCIA.

LUGO.

Imprenta de Soto Freire.

Calle de San Pedro, número 31.

1867.

12525
(Key 1847)

ES PROPIEDAD.

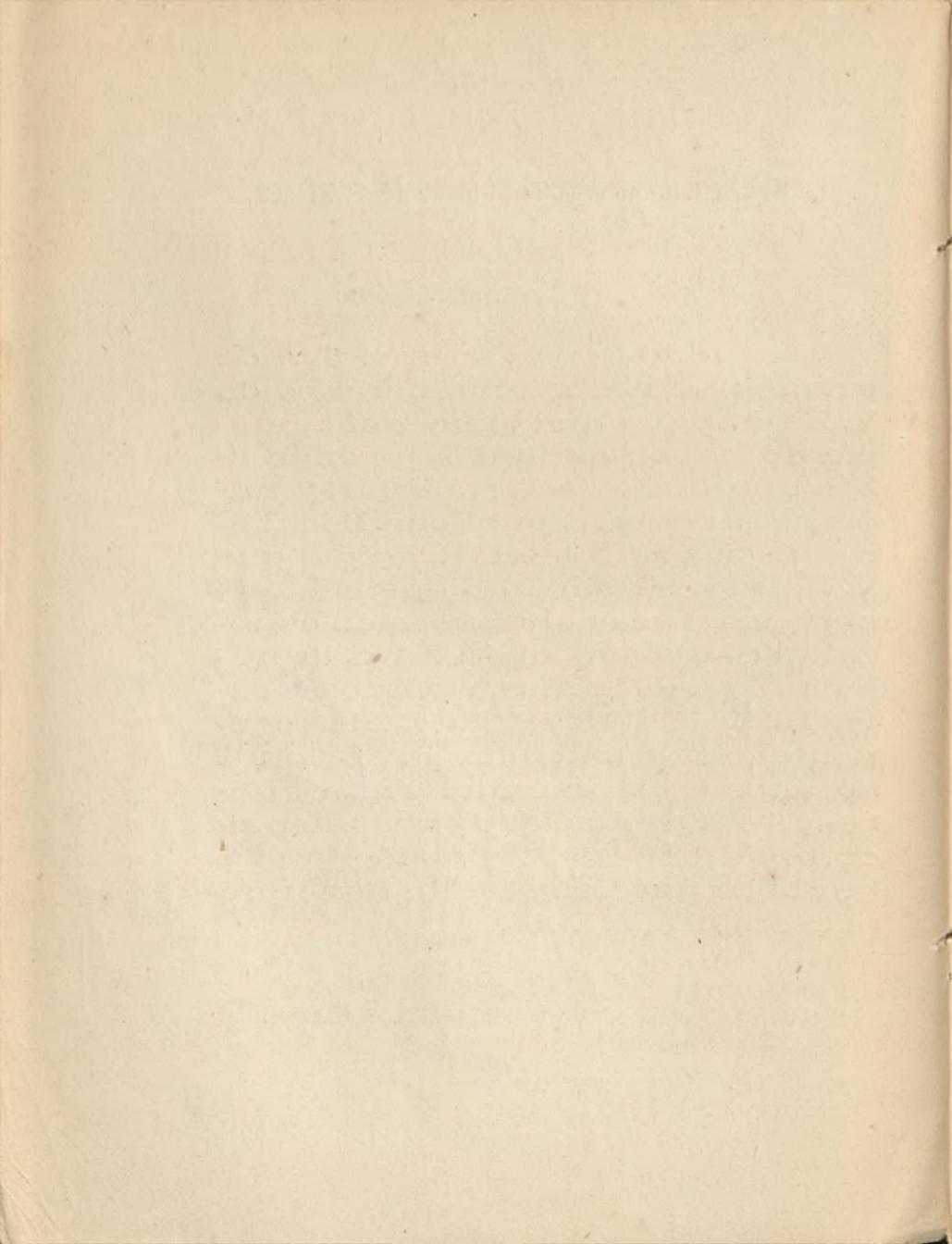
AL EMMO. SR. CARDENAL ARZOBISPO DE SANTIAGO.

EMMO. SEÑOR:

Necesidad tengo, Emmo. Sr., de invocar el respetable nombre de V. Ema. para disculpar mi audacia de haber dado á la prensa libro que tantos reclamaban, y nadie se lanzaba á publicar. Decidíome á ello la buena acogida que V. Emma. se sirvió dispensarme; porque no se oculta á la bien conocida ilustracion de V. Ema. la importancia de la materia que en estos RUDIMENTOS se trata, ni la conveniencia de extender la aficion á su agradable estudio. Falta ahora, y falta mucho que pueda llenar cumplidamente su propósito con la obrita que tiene el alto honor de presentar á V. Ema.

S. H. S.,

JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.



PRÓLOGO.

Dedicarse al estudio de las artes cristianas, ya sea para conocer, en algunas de sus mas bellas manifestaciones, el génio concedido al hombre, ya para seguir el desarrollo sucesivo del pensamiento humano en sus aplicaciones á la arquitectura, á la escultura, á la pintura y á la música, es, sin contradiccion alguna, dice un sábio canónigo francés, proponerse un objeto laudable y elevado.

Ejemplos vivos de esta ilustrada doctrina nos dan desde tiempos lejanos: San Agustin, que en su *Tratado de la verdadera religion* emplea tres capítulos en demostrar grandes ideas, sobre las artes, que el decia, están destinadas á conducir á Dios: y San Isidoro, que escribió sus inestimables *Ethimologias*, á ruegos de San Braulio, Obispo de Zaragoza, para generalizar la enseñanza de la clerecía como se habia planteado en Sevilla, y en cuyo libro el célebre Doctor de las Españas, al mismo tiempo que daba cuenta con gran detenimiento del estado de las artes en su tiempo, suministraba detalladas noticias sobre lo que fueran en Grecia y Roma, para lo cual reco-

gió cuantas nociones artísticas había atesorado la antigüedad clásica.

Al presente, la clerecía de casi todas las naciones, y en particular la del vecino imperio, aleccionada en las cátedras de *Arqueología sagrada*, establecidas en la mayor parte de los grandes seminarios, y estimulada con el noble ejemplo de muchos Eminentísimos y Reverendísimos Prelados, que no se desdennan de entregarse á este agradable é interesante estudio, y de gran número de individuos del clero secular y regular, reputados justamente como arqueólogos consumados, se dedica con ahinco al estudio de la *Arqueología sagrada*, y se afana en restituir á las iglesias el *arte cristiano*, mirado por mucho tiempo con increíble desprecio; en arrojar de ella los principios artísticos tomados de la antigüedad pagana, que han imperado exclusivamente por espacio de tres siglos; en renovar las antiguas tradiciones; y en dar á los edificios sagrados condiciones apropiadas á las exigencias litúrgicas.

Despertar en nuestro país la afición á este linaje de estudios, tan poco cultivados hasta ahora, (que pueden servir de agradabilísimo entretenimiento al sacerdote despues de llenar los deberes de su ministerio), y contribuir en algo al restablecimiento del *arte cristiano*, mirado todavía en nuestra nación con indisculpable desdén, es á cuanto aspira el autor de estos *RUDIMENTOS*: obra esencialmente elemental, donde las personas que no disponen de tiempo ó de afición suficientes para dedicarse al estudio de obras mas extensas y costosas, encontrarán los *principios rudimentales* de la *Arqueología sagrada* en el propio idioma y sin los inconvenientes siempre engorrosos, sobre todo en el tecnicismo, de una lengua extraña. Al mismo tiempo nos proponemos contribuir en algo á extender en nuestra nación los conocimientos

arqueológicos, tan raros por desgracia entre nosotros, principalmente en lo referente á las *artes cristianas*; cuya notoria escasez de conocimientos bien se revela en la mayor parte de las obras que han visto la luz pública en nuestros días, donde aparece un vacío inmenso en la parte arqueológica.

Para la redacción de estos *RUDIMENTOS* hemos tenido presente todas las escasas obras españolas que se rozan con la *arqueología sagrada*, desde el *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, escrito por Jovellanos, los *Apuntes* de Inclán Valdés, y las *Nociones* publicadas por D. Manuel de Assas en el *Semanario Pintoresco*; hasta el *Ensayo histórico* de D. José Caveda, las obras de Llaguno y Amirola y Gean Bermudez, los diccionarios de Bails y J. P. y E., el Vocabulario de Matallana y *El por qué de las ceremonias* de Lobera. Y podemos decir que los hemos calcado sobre el *Dictionnaire d'archeologie sacrée*, escrito por M. Bourrassé y publicado en la grandísima *Encyclopedie theologique* de Migne, sobre el *Manuel d'archeologie pratique* de l' abbe Pierret, sobre el *Abeceaire* de M. Caumont, sobre el *Manuel* de M. Peyré, y sobre el de M. de Schmit, que forma parte de la popular enciclopedia de *Roret*; teniendo á la vista otras muchas obras como los conocidos *Diccionarios* de M. Viollet-Le-Duc, la *Histoire de l'art monumental* de Batissier, las *Historias* escritas por Hope y Ramée, y muchos de los interesantes artículos insertos en los *Annales archeologiques*, dirigidos por M. Didron, y en la *Revue de l'art chretien*, que vé la luz en Arras.

En nuestro libro hemos empleado un plan completamente distinto del seguido en cada una de las obras que acabamos de mencionar, y que difiere de todo punto del que hasta ahora se ha adoptado en cuantos tratados rudimentales de arqueología conocemos. No ha sido cierta-

mente el deseo de sobreponernos á las distinguidas notabilidades que han escrito esas obras el que nos ha impulsado á emprender un camino por nadie recorrido, sino la necesidad de encerrar en ciertos límites nuestro trabajo y reducirle á pequeñas proporciones, y tocar al mismo tiempo cuantas materias abraza la arqueología sagrada, teniendo muy presente que escribimos en una nacion donde esta ciencia es muy poco cultivada y casi desconocida.

El plan que nos hemos propuesto es harto sencillo: dar unas cuantas nociones generales y tratar en seguida de cada objeto separadamente como los artículos de un diccionario. La arquitectura, arte madre, llamada en todas las épocas á suministrar sus formas y caracteres á las producciones de todas las demás artes del diseño, absorberá gran parte de nuestra atencion; el resto le dedicaremos al exámen de la historia de las otras artes nobles, bellas y secundarias en la Edad media, y al estudio de los edificios sagrados, de sus accesorios y mobiliario, de los enseres del culto y de las vestiduras y ropas sagradas; reservando un pequeño lugar para el *arte divino*, que tan principal papel desempeña en el culto católico, y que si no puede formar parte de la *arqueología general*, como alguien quiere, habrá que conceder la existencia de una *arqueología musical*.

Un *índice alfabético*, para facilitar el manejo de este libro, y un pequeño vocabulario *francés-español* de algunos términos técnicos de arquitectura, que tal vez sea de utilidad á quien se proponga manejar tratados franceses de arqueología, completarán este *ensayo*, que hoy por fin damos á luz, despues de algunos años que está escrito, y de haber comenzado varias veces su publicacion.

ADVERTENCIA PRELIMINAR.

Si hubiésemos de descender á dar las noticias elementales, necesarias para adquirir los primeros conocimientos arquitectónicos, este libro tendria que variar completamente en su indole, y aumentarse en su volumen, lo que en nuestro concepto seria innecesario, pues no creemos que nadie trate de dedicarse al estudio de la *Arqueología sagrada* sin aquellas ideas mas comunes sobre las artes, que posee toda persona de las de menos que mediana ilustracion. Asi es, que hemos prescindido completamente de estas noticias ó definiciones mas generales, que se encuentran en cualquier diccionario enciclopédico y en los especiales de arquitectura, y no nos hemos detenido á dar otras nociones elementales, que las indispensables para hacer exactas clasificaciones, ni á definir palabras tan conocidas como *clave*, *zócalo*, *rampante*, *mén-*

sola, *intradós* y *extradós del arco*, etc., etc. Por motivos semejantes no hemos apuntado todos los sinónimos, suprimiendo unos por ser de poco uso, como *sima* de *escocia*, y otros por no ser sino variaciones ortográficas, como *lintel* de *dintel* y *listelo* de *listel*. Por el contrario, otras palabras que no son sinónimas en rigor, las hemos puesto como tales, autorizados por el uso comun que de ellas se hace.

Hemos prescindido completamente de las notas por no distraer al lector, y para evitar las repeticiones que tendríamos que hacer continuamente en la primera parte de esta obra de las frases, *primer periodo del estilo románico*, *segundo periodo del estilo ogival*, etc., hemos adoptado las abreviaturas R. y O. para los dos estilos románico y ogival, y los números I, II y III para los periodos en que se subdividen.

Las conocidas dificultades que se tropiezan en España para la conveniente ilustracion de obras como la presente y el deseo de poder dar esta á un precio muy moderado, nos han obligado á reducirnos á las ciento treinta y seis figuras explicativas que la acompañan.

INTRODUCCION.

I.

RESEÑA HISTÓRICA.

1. A los tiempos apostólicos debe remontarse el origen de la *arquitectura sagrada* y la introduccion del *arte cristiano* en nuestra Península, donde brilló ya la luz del Evangelio muy pocos años despues de consumado en el Gólgatha el sacrificio del Hombre-Dios, y desde cuando es de presumir que se comenzarian á construir algunas iglesias y á fabricar objetos destinados al culto del Crucificado.

2. En los tres primeros siglos sufrieron los fieles españoles las crueles persecuciones dictadas por los emperadores romanos contra todos los cristianos de sus vastos dominios, poblando el cielo de mártires, mientras se extendia considerablemente la nueva religion, que llegó en nuestra Península á un grado tan floreciente, como lo atestigua el número de obispos reunidos en el famoso con-

cilio Eliveriano, que, con muchas probabilidades, se conceptúa anterior al de Nicea.

3. No siéndonos conocida ninguna iglesia de las construidas en esos primeros tiempos, á las que alcanzaba, como á todo cuanto tenia relacion con el cristianismo, el espíritu destructor de sus encarnizados perseguidores; solo por induccion podemos decir que el arte que en ellas se empleó debió ser el mismo greco-romano decadente que se cultivaba en la capital del Imperio: pudiendo asegurar á la vez, que los únicos restos que nos quedan del primer destello del arte cristiano, se los debemos, casi en su totalidad, á las catacumbas de Roma.

4. Concedida la paz á la Iglesia despues de la conversion de Constantino por los años 311, y declarado despues, por el gran Teodosio, el cristianismo la religion del Imperio, los fieles españoles pudieron entregarse libremente al ejercicio del culto del verdadero Dios y levantar los templos que las nuevas prácticas religiosas exigian. Pero esta venturosa tranquilidad fué poco duradera, pues á principios del siglo siguiente numerosas y bárbaras tribus de vándalos, alanos, silingos y suevos invadieron nuestra Península por los Pirineos, sucediéndose sin descanso los unos á los otros, hasta que, por último, sobre todos ellos alcanzaron preponderancia y dominio los godos, mas cultos y civilizados que los demas pueblos septentrionales, por su mayor y mas largo contacto con los romanos; pero que tampoco poseian arte, ni conocian, como todos ellos, otras construcciones que las tiendas y cabañas en que moraban. Lo cual hizo que adoptasen ardentemente el pobre y mezquino que imperaba entonces en Occidente, miserable recuerdo de aquel que inspirára las famosas construcciones de los Césares, no siendo esto de extrañar cuando llegaron hasta el punto de olvidar su religion, lenguaje y escritura, y adoptar la de los romanos:

cambios de los mas difíciles que puede sufrir un pueblo.

5. Trasladada la corte imperial de Roma á Bizancio, llamada desde entonces Constantinopla, al poco tiempo de convertirse Constantino, como si el imperio quisiese huir de los recuerdos paganos y se avergonzase de permanecer sobre el lugar mismo de su oprobio que le recordaba los tristes dias de su envilecimiento; fué preciso construir muchos edificios, para satisfacer las apremiantes necesidades de la nueva corte y las imperiosas exigencias de la variacion de culto. El apresuramiento con que estas construcciones se levantaron, la carencia de edificios antiguos de donde tomar materiales labrados, cierto deseo de separarse de las formas consagradas por los idólatras, el poco interes que mostraron los arquitectos en copiar los monumentos clásicos y el olvido del antiguo sistema de construcción, producido naturalmente por el cambio de localidad y de creencias religiosas y combinado con la presencia de obras de arte anteriores á la civilización greco-romana y con la influencia que los arquitectos persas ejercieron sobre las nuevas construcciones, de las que muchas fueron dirigidas por ellos mismos; dieron por resultado la creacion de un arte, formado principalmente de elementos orientales, que se conoce con los nombres de *neogriego* y *bizantino*.

6. Este arte ejerció una sensible influencia sobre el Occidente ó *latino*, en el que fué poco á poco introduciendo su gusto decorativo, desde una época que no ha podido fijarse con certeza, y cuya influencia se hizo mas sensible en España desde fines del siglo VI, despues que el reino visigodo adquirió preponderancia con la conquista de Galicia y derrota de los suevos en 587, y despues de la conversion de Recaredo al catolicismo y de la abjuración general de la heregia arriana que obispos y próceres hicieron en el III Concilio toledano, celebrado en 589.

con cuyo motivo volvieron de su destierro los obispos católicos refugiados en Constantinopla, trayendo consigo las nuevas ideas dominantes en las artes cristianas. Ya en el siglo IV existían ciertas relaciones entre la clerecía española y la oriental, á causa de los frecuentes viajes que los ilustrados obispos, monges y presbíteros españoles emprendían á Roma, Constantinopla y Jerusalem, y que se renovaron con mayor ahinco en los tres siglos siguientes; al mismo tiempo que estrechaban mas y mas esas mismas relaciones otras varias circunstancias. Entre las que merecen alguna atención el comercio material é intelectual que sostenía la monarquía visigoda con el Imperio Bizantino, desde los tiempos de Athanagildo y muy en particular desde el destierro de los obispos católicos, y la permanencia en nuestras costas orientales y meridionales de las tropas imperiales que ese monarca hizo venir de Africa en su auxilio, cuando disputaba el cetro á Aquila, en 554, y que, conseguido el triunfo, se negaron á volverse, fortificándose en varias ciudades, que mas tarde les tomó Leovigildo: manteniéndose hasta el reinado de Sisebuto el señorío de los bizantinos en las mas bellas provincias de España, los cuales se mezclaron despues paulatinamente con los naturales del país.

7. El apogeo de la civilización visigoda, cuya florecencia atestiguan sus notabilísimas leyes y la magnificencia de las artes suntuarias, que nos es conocida perfectamente por las memorias históricas que de sus soberbios y ricos edificios nos han quedado y por las importantísimas presepas descubiertas en estos últimos años, de que tan fabulosa abundancia existía en iglesias y palacios; duró tan solo un siglo, siendo destruido súbitamente, á principios del VIII, por la invasión de los mahometanos que asolaron cuanto encontraban á su paso sin dejar en pie, á lo que parece, un solo edificio que pudiera recordar siquiera la arquitectura

sagrada de los visigodos. Pero en cambio se encargaron de perpetuarla los escasos españoles, que refugiados en las montañas de Asturias, emprendieron la gloriosa empresa de la reconquista, elevando con el mismo arte, adaptado á la estrechez de la época, curiosísimos, ya que no tan magníficos edificios como los que la historia nos menciona de los tiempos de Wamba y Receswinto.

8. Los demas pueblos de Europa yacian por entonces presa de un profundo letargo, y, oprimidos por la tiranía feudal, se veian desgarrados por los horrendos crímenes que hicieron nacer en aquella sociedad el triste presentimiento de que se concluiría el mundo en los últimos años del siglo X ó en los primeros del XI. Cuyos fatales errores no encontraron tanto eco en España, que tampoco se veía tan agoviada de aquellas calamidades, á causa de la efervescencia que producía en los ánimos y absorbía casi toda su vida en la empeñada y continúa lucha con los sarracenos.

9. Transcurridos los primeros años del siglo XI se desvanecieron completamente aquellos lúgubres presagios; y la sociedad en masa esperiméntó una fuerte reacción y comenzándose entonces á echar los primeros cimientos de la civilización moderna y preparándose los gérmenes del renacimiento de la literatura y de las artes clásicas, que brotó cuatro siglos despues, con el estudio de los poetas, oradores, filósofos y geógrafos antiguos: cuyas obras se conocian ya en los monasterios en el mismo siglo XI, y en cuyo estudio se mostró gran actividad en el siguiente. El arte, como la sociedad, salió de su letargo, y la arquitectura sagrada, en particular, se desarrolló vigorosamente adoptando un nuevo estilo, latino en el fondo y bizantino en la apariencia, formado en Italia hácia el siglo VIII, por efecto de la fusión de griegos y lombardos. Renovándose por entonces, con arreglo á los nuevos prin-

cipios y bajo la direccion de la clerecia é inmediata inspeccion de los Papas (lo que invistió á la arquitectura sagrada de cierto carácter semi-dogmático y ha hecho que se dé el nombre de *monacal* á la empleada en los siglos XI y XII), la mayor parte de las iglesias del mundo, en cuya construccion rivalizaron Obispos y señores, dándolas dimensiones mucho mayores y aspecto mucho mas monumental y solemne que á las construidas anteriormente.

10. La nueva arquitectura, puesta ya en armonia con las creencias religiosas y no organizada hasta despues de tan largo tiempo por las calamidades que afligieron á las sociedades y porque la humanidad necesita siglos para comprender el sentido de una idea nueva, y otros muchos para encontrar la forma; halló á España preparada como ninguna otra nacion para su desarrollo. Los señalados triunfos que conseguian los reyes de Leon sobre los sarracenos; la traslacion de la corte á Leon; la ereccion y preponderancia del condado de Castilla; el poder y consistencia que alcanzaron los estados cristianos; la creacion de otros estados independientes, el establecimiento de la monarquia aragonesa; la prepotencia de Navarra; la caida del Califato y el desaliento de los mahometanos muerto Almanzor; la exaltacion general de los espíritus con motivo de la magna empresa de constante cruzada en que se encontraban empeñados; las continuas relaciones de los monarcas españoles con los Pontífices, los demas estados italianos, los reyes francos y aun con los mismos mahometanos; la influencia que ejercieron sobre Cataluña los descendientes de Carlo-Magno; la multitud de aventureros que continuamente llegaban á España á tomar parte en su santa guerra y elevaban despues construcciones con arreglo á las prácticas de su pais; y, en fin, la conquista de Toledo y la influencia general de los franceses en la corte, en las catedrales y en los cláustros por

efecto de la reforma cisterciense, fueron otras tantas circunstancias que contribuyeron de consuno é influyeron poderosamente en la pronta y consistente adopción de las nuevas reformas arquitectónicas, y en el pasmoso desenvolvimiento que alcanzó en nuestra península, poblando con sus monumentos los reinos de Leon, Castilla y Galicia y el condado de Barcelona, y erigiendo algunos tan notables como la catedral de Santiago, que no tiene rival entre las iglesias de su género.

11. A pesar de las importantes innovaciones introducidas en la arquitectura, el arte cristiano no se habia manifestado todavía en su expresión genuina, ni las ideas cristianas habian encontrado su propia y verdadera forma. A principios del siglo XIII, en medio del general entusiasmo despertado por las cruzadas y de la fermentación que experimentaban los ánimos en casi toda Europa, y cuando los monarcas cristianos alcanzaban victorias tan señaladas como la de las Navas, y tomaban á los mahometanos ciudades tan importantes como Cordoba, Jaen y Sevilla, Valencia y Murcia; la arquitectura sagrada, revestida de nuevas formas experimentaba esencialísimas transformaciones, en que se revelaban colosalmente los adelantos hechos en la literatura y en las ciencias, convirtiéndose el arte de construir, reducido en el siglo anterior á una magistrosa sencillez, cuyos problemas arquitectónicos se resolvian facilmente, en un sistema razonado, producto de la aplicación de los conocimientos matemáticos, ya mas generalizados en Europa, y cuyo estudio habia sido propagado por los mahometanos en sus escuelas de Cordoba y Granada. Este arte, nuevo y completamente original, brotó en Francia del otro lado del Loira, en los momentos en que la sociedad cristiana poseia su mayor fuerza y el entusiasmo cristiano alcanzaba mas fervor, separándose completamente de las antiguas tradiciones y de las viejas

prácticas de construcción, creando nuevos elementos arquitectónicos y utilizando otros de tal manera, que pudieron levantarse las asombrosas fábricas que todavía admiramos entre los bellísimos productos de aquella Edad de oro del arte cristiano: progresos atribuidos por algunos arqueólogos á la *secularización* de la arquitectura, ó sea á haberse encargado de las construcciones los arquitectos legos.

12. Un siglo escaso duró tan solo el estado floreciente del arte cristiano en su pureza, pues desde la entrada del XIV, al paso que alcanzaba el último grado de perfección, dejaba percibir ya los primeros síntomas de su decadencia, que se hizo mas sensible hácia principios del XV: olvidándose poco á poco el sentimiento de las proporciones justas y de la armonia; prescindiendo de la gravedad en el conjunto y de la sobriedad en los adornos, por el deseo de innovar; y trocándose, por último, las cualidades buenas en malas; absorbiendo lo accesorio á lo principal y perdiéndose toda idea de prudencia y moderación.

13. Forzoso es confesar que la arquitectura cristiana de los siglos XIII, XIV y XV no alcanzó en España el esplendor que en otros países mas septentrionales de Europa, ya fuese por efecto de que nacida en el Norte perdiese una parte de su vigor al trasladarse al Medio-día, ó, lo que es mas positivo, porque encontró un rival en nuestra nación que si bien impotente para luchar con ella frente á frente fué un obstáculo muy poderoso, que impidió su completo desarrollo.

14. En los primeros siglos de la reconquista la guerra que se hizo á los moros fue de completo exterminio sin tregua ni perdon, llevándose por enseña las terroríficas palabras *esclavitud y muerte*, y vendiéndose *sub corona* los cautivos de guerra. Llegados á ser los

monarcas cristianos superiores en fuerza y poderío á sus enemigos, adoptaron otra política mas ilustrada, que inauguró Fernando I, cuando tomada la ciudad de Sena en 1030, recibió á sus moradores árabes como vasallos del rey y propiedad de su cámara, permitiéndoles permanecer en sus hogares con su religion y sus leyes; y que continuó el conquistador de Toledo, Alfonso VI. Desde este momento aparecen en medio de la sociedad cristiana los *mudejares*, grey de mahometanos que lo mismo que la raza hebrea, ejerce no escasa influencia en el desarrollo de la civilizacion española y en las manifestaciones del arte, formando una arquitectura, mista de cristiana y mahometana, que en el siglo XIV toma fisionomia propia y adquiere gran incremento en los dos siguientes, subordinada siempre, hasta cierto punto, al gusto arquitectónico imperante.

15. Asi que la sociedad emprendió su nueva via en el siglo XI, prestando atencion á las obras de arte y á las literarias y científicas legadas por la antigüedad clásica, comenzaron á prepararse lentamente los gérmenes del renacimiento de la arquitectura y de las demas artes, y hasta puede decirse que de toda la civilizacion greco-romana, que se desarrolló primero en Italia y se extendió despues por toda Europa en los siglos XV y XVI.

16. Ha corrido siempre el arte la misma suerte que las sociedades, brillando y oscureciéndose cuándo ellas, y pasando de un país á otro segun se mudaba de un pueblo á otro el dominio supremo de los gobiernos humanos. Asi es, que de Nínive pasó al Egipto, de aquí á Grecia, despues á Roma y luego á Constantinopla, mas tarde á Francia, Alemania é Inglaterra, volvió despues á Italia con las magníficas y admirables creaciones de los primeros artistas del Renacimiento, y pasó en seguida á España, en el siglo XVI, al tiempo en que al robusto

trono de los monarcas españoles estaban sujetos los destinos de todas las naciones: mostrándose la arquitectura del renacimiento en nuestra Península como en ninguna otra nacion de Europa, y erigiendo soberbios edificios civiles al mismo tiempo que la Iglesia conservaba, en casi todo el mismo siglo, su arquitectura propia para las construcciones sagradas.

17. A partir de estos tiempos la arquitectura sagrada fué abandonada por completo, adoptándose universalmente para las construcciones religiosas la greco-romana: pura, severa y sencilla hasta la frialdad segun la comprendieron Juan de Toledo y Juan de Herrera: coqueta y voluptuosa como la sociedad de la época, en el reinado de Felipe IV, (1621—1665): agoviada en seguida de adornos y corrompida caprichosamente, segun el gusto de Borromini, que importaron en España sus discipulos Jimenez Donoso y Herrera Barnuevo, que popularizaron los Churrigueras, y que exageró como ninguno el famoso Rivera, maestro mayor de Madrid: y vuelta despues á su primitiva y propia pureza, con arreglo á los principios de Vignola, cuyo gusto, que inauguró en España D. Felipe Juvara llamado por Felipe V en 1735 para reedificar el real palacio de Madrid, no se generalizó completamente hasta los últimos años del pasado siglo ó principios del presente, despues de haberse admirado los magníficos edificios levantados por D. Ventura Rodriguez y D. Juan de Villanueva.

18. Hoy se vuelve otra vez á fijar la atencion en el arte de la Edad media, dejándose sentir en cierto modo un *contra renacimiento*, ó sea una verdadera restauracion de la arquitectura sagrada, que no solo se aplica á las construcciones religiosas, sino que se hace extensiva hasta á los enseres y decoraciones mas fútiles.

II.

CLASIFICACION DE LOS ESTILOS ARQUITECTÓNICOS.

19. Hasta hace algunos años no se concedía á los admirables monumentos de la arquitectura de la Edad media otra calificacion que el dictado de *antiguallas góticas*: cuando se comenzó á fijar en ellos la atencion, se distinguieron dos estilos, el *gótico antiguo* y el *gótico moderno*, ó simplemente *gótico*; asignándose como pertenecientes al primero todos los edificios anteriores al siglo XIII, y al segundo los posteriores: despues se introdujo la denominacion de *bizantino*, que todavia hoy se aplica á cualquier edificio en que se note el mas pequeño elemento de este estilo ó del influjo ejercido por él sobre la arquitectura cristiana de Occidente desde una época que, como hemos dicho, no puede fijarse con exactitud y que alcanzó hasta el siglo XIII: y al fin se conoció la impropiedad de estas clasificaciones, y muy en particular la de la arquitectura llamada *gótica*, que fué desconocida completamente de los godos, y no usada hasta muchos siglos despues de verificarse su fusion con la raza latina.

20. En nuestros dias, varios de los mas reputados arqueólogos, nacionales y extranjeros, han convenido

en dividir la arquitectura de la Edad media en tres *estilos arquitectónicos*, llamando *latino* al usado en la Europa occidental desde la libertad de la Iglesia hasta los primeros años del siglo XI, y, cual pretenden algunos, *latino-bizantino* al periodo que comprende los cuatro últimos siglos de este estilo, en los que se nota una marcada influencia neo-griega: *románico ó romano-bizantino*, segun se le ha creido mas ó menos participante del elemento oriental, al cultivado en los siglos XI y XII: y *ogival ó apuntado* al caracterizado por la presencia del arco ogivo, que abraza desde principios del XIII todo el resto de la Edad-media, y que todos subdividen en tres periodos llamando *primario* al severo y magestuoso del siglo XIII y tambien de *lancetas* por la forma de las ventanas; *decorado* y *radiante* al del XIV por su rica al par que sóbria decoracion, y *florido ó flamígero* al de los siglos XV y XVI por la exhuberancia de los adornos y forma particular de las fólías de la *traceria*.

21. Nosotros, de acuerdo, hasta cierto punto, con la opinion de Mrs. de *Caumon* y *Bourasse*, hemos adoptado una clasificacion mas sencilla, en atencion á que los nombres de *latino* y *románico* vienen á significar una misma cosa, que es la degeneracion del arte usado en el Lácio, y que los de *latino-bizantino* y *romano-bizantino* se refieren á la influencia oriental ó neo-griega sobre ese mismo arte degenerado; estableciendo únicamente dos estilos divididos en seis periodos, en esta forma:

<i>Estilo románico.</i>	{	Primer período ó románico primario, siglos IV, V, VI y VII.
		Segundo período ó románico secundario, siglos VII, VIII, IX y X.
		Tercer período ó románico terciario, siglos XI y XII.

Estilo ogival..... } Primer período ú ogival primario, siglo XIII.
 } Segundo período ú ogival secundario, siglo XIV.
 } Tercer período ú ogival terciario, siglos XV y XVI.

22. A los edificios levantados en los tiempos en que agonizaba el estilo románico y comenzaba á aparecer el ogival se les llama *transitivos* ó de estilo de *transicion*, y *mudejares* á los construidos por los arquitectos mahometanos, habitantes en territorios dominados por los cristianos, de cuyos edificios se construyeron muchos en ciertas comarcas durante el dominio del estilo ogival y muy en particular en los siglos XIV, XV y XVI.

23. Para la arquitectura moderna, que comprende desde el *Renacimiento* ó sea desde que se comenzaron á copiar las obras legadas por griegos y romanos, hasta nuestros dias, se ha establecido la siguiente clasificacion:

ESTILO PLATERESCO. En el que aparecen los primeros destellos del arte clásico, que se usó desde fines del siglo XV hasta fines del XVI, y se llamó asi por haber sido el que emplearon en sus célebres obras los afamados plateros de aquella época.

ESTILO DEL RENACIMIENTO. El cultivado al mismo tiempo que el anterior con mas estrecha sujecion á los principios clásicos y mayor parsimonia en los ornatos.

ESTILO GRECO-ROMANO RESTAURADO. El empleado por Juan de Toledo, Juan de Herrera, y sus discipulos, en la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII.

ESTILO BORROMINESCO Ó CHURRIGUERESCO. El que se cultivó en nuestra Península de 1650 á 1800.

ESTILO GRECO-ROMANO DEPURADO Ó SEGUNDA RESTAURACION. El que se inauguró con la reconstruccion del palacio real de Madrid en 1737.

III.

CARACTERES DETERMINANTES DE LOS ESTILOS.

24. Sin mas que observar la situacion de los arcos en un edificio cualquiera, puede conocerse desde luego si es greco-romano ó de la Edad media; y basta para ello tener presente que los griegos desconocieron, ó por lo menos no emplearon ese utilísimo recurso arquitectónico; que los romanos lo usaron imperfectamente, y solo para cubrir la falta de grandes materiales de construccion que se sentia en el Lacio, colocando siempre los arcos como encuadrados entre las columnas y el arquitrabe, y que los cristianos los pusieron sobre las columnas, como medio de union entre unas y otras en reemplazo del cornisamento.

25. Sin embargo, se tiene como un hecho indudable que en los tiempos próximos á la libertad del cristianismo era ya familiar á los arquitectos paganos esta nueva colocacion del arco; pero, aunque asi sea, solo puede mirarse como una rara excepcion en las construcciones greco-romanas, lo mismo que lo es en las cristianas la presencia del cornisamento sobre las columnas, en vez de los arcos, que se encuentra en algunas de las iglesias mas antiguas.

26. Todo el mundo sabe cuales son los cinco órde-

nes de arquitectura, y que el *dórico*, el *jónico* y el *corintio*, sobre cuyo origen se cuentan tan peregrinas historias, provienen del arte griego, floreciente unos cuatro siglos y medio antes de J. C., y que el *toscano* y el *compuesto* los adicionaron los romanos cuando hicieron suyo el arte helénico. Todo el mundo conoce tambien los caracteres que distinguen entre sí á los órdenes, y está acostumbrado á buscar en los capiteles los mas característicos distintivos del *jónico*, del *corintio* y del *compuesto*, facilísimos de reconocer á primera vista por las *volutas* que adornan el primero, por los follajes del segundo y por ser el tercero una reunion de los otros dos; recurriendo para distinguir el *dórico* del *toscano*, cuyos sencillísimos capiteles no ofrecen notable diferencia, á las estrias de los fustes y *triglifos* que se vén en el cornisamento del primero, de los que carece el segundo. Nadie ignora tampoco que cada orden arquitectónico se compone de tres *miembros*, y que estos se subdividen en tres partes, de este modo:

<i>Cornisamento.</i>	{	Cornisa.
		Friso.
		Arquitrabe.
<i>Columna.</i>	{	Capitel.
		Fuste.
		Basa.
<i>Pedestal.</i>	{	Cornisa.
		Dado.
		Basa.

Y asimismo nadie desconoce que las dimensiones de estas diversas partes están sujetas á rigurosas proporciones; que existen otros órdenes secundarios, tales como el *pérsico*, el de *Pextum* y el de *Posidonia*, y que el *fron-*

ton que con tanta frecuencia se encuentra sobre los pórticos de los edificios greco-romanos, es producido por los declives del tejado y el cornisamento, con el que forma un triángulo muy obtuso, y aparece guarnecido ó delineado con las molduras de la cornisa.

27. Del mismo modo que la situacion del arco establece muy clara distincion entre las construcciones paganas y las cristianas su forma caracteriza las de los dos estilos en que hemos dividido la arquitectura sagrada, apareciendo *de porcion de circulo* en el románico y *apuntado* en el ogival. Pero debemos advertir que no es simplemente la presencia del arco ogivo lo que caracteriza á este estilo, sino su empleo sistemático, como elemento de construccion, acompañado siempre de las bóvedas ogivales y de la ornamentacion vegetal tomada de la flora indígena del pais, con exclusion absoluta de los follages exóticos y ornamentacion geométrica, propios del *románico*.

28. Los caracteres mas señalados y los que á primera vista diferencian los períodos en que se dividen estos estilos, pueden reducirse á los siguientes:

29. R. I. Ausencia completa de influjo bizantino en sus elementos puramente romanos, es lo que distingue las iglesias de este estilo de las del siguiente.

30. R. II. La escasez de construcciones de este período y del anterior, impide establecer con firmeza sus distintos caracteres. Los de este se reducen á cierta influencia bizantina, bastante marcada, que se revela en los *capiteles cúbicos*, segun muchos arqueólogos, y en varios adornos, como *arciones* y *lacierias*, pero con escaso desarrollo. La presencia de las *palmetas*, muy prodigadas en la ornamentacion durante este período, se conceptúa como muy característica.

31. R. III. Las iglesias de este período no pueden confundirse de ninguna manera, ni con las del anterior,

ni mucho menos con las del siguiente. Se distinguen principalmente de las del R. II, por las variaciones introducidas en su *planta* y en la forma de las *portadas*; por la de los *machones*, *arcos*, *bóvedas* y *torres*; y por los nuevos y variadísimos elementos decorativos que entran en ellas: y de las ogivales por el empleo sistemático de los *arcos de porcion de circulo* y *bóvedas de medio cañon*, *cuadrante* y *por arista*; y por la prodigalidad de las *molduras tóricas*, de los *adornos geométricos*, de las *plantas exóticas* y *crasas*, y de los *animales monstruosos* como motivos de decoracion. La abundancia de monumentos de este período en ciertas localidades, ha permitido establecer una subdivision, dividiéndolos en dos épocas; de las que, los de la segunda, que abraza los dos últimos tercios del siglo XII, se distinguen de los otros por la mayor frecuencia con que se encuentran en ellos las *impostas corridas*, las *arcaturas* en los *tejaroces*, los *dientes de sierra* y los *animales fantásticos* colocados en parejas.

32. O. Asignanse como los verdaderos caracteres del arte ogival, los que ha de reunir forzosamente cualquier edificio para que pueda considerarse de este estilo, el empleo sistemático del *arco ogivo* y de las *bóvedas ogivales*, y la ornamentacion esclusivamente *vegetal* y tomada de la flora indígena. Y considéranse como de *transicion* las muchas iglesias que ofrecen alguno de estos caracteres con otros propios del románico: de modo que siempre que se encuentren en un mismo edificio, que presente caracteres del estilo R., algunos de los esenciales del O. puede desde luego clasificarse como *transitivo* y considerársele construido en la centuria comprendida entre los años 1150 y 1250.

33. O. I. y II. Por lo que dejamos expuesto se conocerá que no es posible confundir los edificios del O. I, propiamente dichos ni con los románicos ni con los tran-

sitivos; pero no sucede así respecto de los del O. II, entre los que existen solamente diferencias no muy sensibles que obligan á descender á ciertos detalles para conocer los edificios que pertenecen al primero ó al segundo período del arte ogival: tales como la forma de las *ogivas*, la posición de las *frondas* y de las hojas de los *capiteles*, los perfiles de las *molduras*, etc. etc.: todos algo confusos para poder distinguir al primer golpe de vista las iglesias del primer período del estilo ogival de las del segundo; las que, por otra parte, escasean muchísimo en una gran parte de nuestra Península.

34. O. III. Donde no cabe confusión alguna es en la distinción de los edificios del período terciario, cuyas *molduras prismáticas*, *arcos elípticos* y *conopiales*, *follages repicoteados*, *tracera flamígera* y tendencia general á la forma ondulosa que se nota en todas sus partes, los dan á conocer á primera vista.

35. Aunque fuera de nuestro propósito, que no es otro que el de tratar sola y sucintamente de la *arqueología sagrada*, parécenos oportuno poner aquí algunos de los caracteres distintivos de los tres períodos de la arquitectura mahometana y los del estilo mudejar, así como los de los varios *gustos* que han imperado en la arquitectura greco-romana desde su primera restauración en la época del renacimiento.

36. Distingúense los edificios cristianos de los mahometanos por muy marcadas señales, y entre ellas por las inscripciones en caracteres arábigos que se encuentran con bastante profusión en todos ellos, sobre fajas tanto horizontales como verticales, y por la ausencia de toda representación animal, prohibida terminantemente por su religión, pero no observada siempre con rigurosa fidelidad. Además encierran elementos de construcción muy distintos de los del arte cristiano, como una

columna llamada *ala-ájamin*, que se coloca sobre el capitel de otra, y viene á ser como una sobre-columna, y que algunas veces es un pilar informe sin basa ni capitel, y entonces se llama *al-ámandin*; y responden á un sistema distinto de construccion, efecto principalmente del empleo casi exclusivo del arco de herradura y sus derivados: los cuales en las portadas y ventanas aparecen con mucha frecuencia encerrados entre tres lados de un cuadrado, que forman una especie de marco llamado *arrabaa*; y voltean siempre sobre finos y no muy elevados sustentáculos, que son por lo comun columnas aisladas de delgados fustes y caprichosos capiteles. En la ornamentacion se encuentran, ademas de las inscripciones que hacen muy principal papel, los adornos bizantinos llamados *ataurique* y *lacierias*, los *almocabares*, muy parecidos á las *lacierias*, y el llamado *ajaraca*, que se compone de estas y del *ataurique*; empleándose mucho en cierto tiempo el *alicatado* ó labor hecha con azulejos, que cuando se encuentra en ciertas bóvedas toma el nombre de *albohaire*. Pero donde mas se ha distinguido la arquitectura mahometana ha sido en la construccion de los techos, ya los hiciesen de fábrica formando asombrosas bóvedas *estalactíticas* ó *apiñadas*, compuestas, como su nombre lo indica, de un innumerable conjunto de bóvedas diminutas de todas formas, cuyo mágico aspecto realzado por brillantes dorados y vivos colores, presenta cierta semejanza con las formaciones estalactíticas de las cuevas; ó ya los compusiesen solamente con la armadura, cuyos maderos, llamados unos *arrocabes* y *alfardas* las vigas al aire, y cuyas tablas ó *alfagias*, profusamente enriquecidos con delicadas labores, constituyen vistosos plafones y ostentosos artesonados ó *alfarges* con labreadas *tenas* ó piñas pendientes, realzados igualmente que las bóvedas de variados colores y costosos dorados.

37. Los edificios de cada uno de los tres *gustos* del estilo mahometano se diferencian notablemente entre sí, y en particular por los arcos, por la ornamentación arquitectónica y por los caracteres de las inscripciones; cuyos distintivos son:

38. GUSTO IMITATIVO. Arcos de herradura, lisos ó angrelados: adornos bizantinos como los que se ven en las iglesias románicas: é inscripciones de caracteres *cúficos* que se reconocen fácilmente por dominar en ellos las líneas y ángulos rectos. (Se usó del siglo VIII al X.)

39. GUSTO TRANSITIVO. Arcos de ogiva-túmida, ogivos con angrelados y ornamentales, ó sea sin vano: *bovedillas apiñadas* en los capiteles y en otras partes: *lacerias* no muy complicadas y otros adornos con maravillosa riqueza de detalles: é inscripciones de carácter *majrebita* ú occidental, cuyas letras son poco ó nada rectangulares y suelen aparecer muy enlazadas, y con puntos diacríticos. (Usado en los siglos X, XI y XII.)

40. GUSTO ANDALUZ. Arcos de muchas formas, incluso elípticos, *ogivos-túmido-conopiales*, es decir, una ogiva túmida cuya punta es conopial; con doble y triple angrelado; *estalactíticos*, contruidos como las bóvedas de este nombre; y de formas muy caprichosas: los cuales voltean á veces, no sobre las esbeltas columnas (que tienen por lo general capitel doble, ó sea capitel y solacapitel), sino sobre los machoncitos, *ala-amandin*, que suelen tener columnitas empotradas: *ajaracas* y *atauriques* variadísimos: lacerias muy complicadas, algunas de las cuales duplican las figuras que se ven en el gusto anterior, formando en los centros estrellas de 16 puntas, muy agudas, mientras otras se separan de su generador el exágono rectilíneo y de las figuras engendradas por él, hasta el punto de combinarse con líneas curvas y presentar notable semejanza en sus trazos y labores con los de la

tracera del último período ogival. En lo general, la complicación de las líneas de las lacerias es tal, que la vista no puede seguir las en sus idas, venidas, vueltas, revueltas, cruzamientos y enlaces, y que sin el auxilio de la geometría sería imposible darse cuenta de las infinitas figuras formadas por una sola línea que revolviéndose en mil direcciones, tegiéndose y anudándose en mil maneras recorre todo el espacio que se desea adornar. En suma, la variedad, finura, ligereza y riqueza de los adornos de este *gusto* se prodigaron de tal manera sobre los muros, que estos, mas bien que de piedra, parecen hechos de telas bordadas finamente ó de ricos encages. Las inscripciones tienen los caracteres, que unas veces son cúficos y otras majrebitas, muy enlazados entre sí, y con mucha frecuencia combinados con lacerias, atauriques ó ajaracas, sacrificándose la forma de las letras y haciéndose muy dificultosa su lectura. (Siglos XIII, XIV y XV.)

41. Las construcciones *mudejares*, y muy en especial las iglesias, las únicas de ellas sobre que debemos fijar nuestra atención, encierran todos estos caracteres, viniendo á constituir un compuesto de formas, ó sea planta y distribución cristianas, y ejecución mahometana, donde las inscripciones arábigas se reemplazaron con versículos de salmos y otras leyendas piadosas escritas en caracteres monacales.

42. Con los primeros destellos del renacimiento, que se señalaron, entre otras cosas, por el abandono de la tendencia piramidal y por el predominio de las líneas horizontales sobre las verticales, se formó una verdadera amalgama de los dos elementos greco-romano y ogival, conservándose las formas de este y sustituyéndose ciertos miembros y adornos con *columnas abalaustradas*, ó imitadas mas ó menos exactamente de las greco-romanas, cuyos fustes presentan un perfil mas ó menos airoso, ó

tienen el tercio inferior liso ó con adornos distintos del de los dos tercios superiores, que por lo general aparecen estriados; con *bustos terminales* ó sea unas pirámides truncadas é inversas terminadas en un busto humano; y con *candelabros* ó *balaustres* en reemplazo de los *pináculos*: y apareciendo los *cornisamentos*; los *grotescos* ó *arabescos*, compuestos de figuras y follages en caprichosa mescolanza; las estatuas en hornacinas; y los medallones con esculturas ó bustos de alto y airoso relieve.

43. Otra amalgama, mas incoherente si cabe, se formó en el siglo XVI con tres distintos elementos, ogival, mudejar y plateresco, que no se significó ni con mucho en la arquitectura sagrada lo que en la civil; la cual nos ha legado suntuosísimos palacios en que se ven magníficos patios greco-romanos, portadas y ventanas ogivales, y vistosos alicatados y opulentos artesonados, de bien labrados alfarges, debidos á artífices mudejares.

44. El estilo *plateresco* no es otra cosa que la aplicación de los elementos que dejamos asignados como primeros destellos del renacimiento al sistema de construcción greco-romano.

45. Tanto la primera como la segunda restauración se significan por la reproducción mas ó menos pura y exacta de la arquitectura de los romanos, así en las formas como en los detalles, y se distinguen en la primera los edificios del gusto de Juan de Herrera, por las *fajas* horizontales y verticales empleadas como única decoración de las fachadas y muros, por las *aletas* con *caracóleos*, por las *esferas* y por los *obeliscos* puntiagudos y embolados.

46. Ocioso es que entremos en detalles sobre los caracteres de los edificios *borrominescos*, que no hay nadie que no distinga perfectamente al primer golpe de vista; do cuyos caracteres son los mas principales, las colum-

nas *ventradas*, *abalaustradas*, *salomónicas*, ó con el fuste retorcido ó en forma de obelisco inverso; los cornisamentos complicados; los *frontones* partidos en mil formas y maneras caprichosísimas; los sota-capiteles; y la exuberante profusion de adornos, entre los que figuran los *frutages*; los *pámpanos*, ó festones de hojas de parra guarnecidos de racimos; las *hojarascas acomodadas*, ó sean hojas con el rabo terminado en una coma; los *forficeados*, adorno que se parece á un papel recortado con tijeras y arrollado con tenacillas; los *recovecos*, especie de *traceria* formando ángulos entrantes y salientes, vueltas y revueltas; y la *rocalla*, que es como una imitacion de piedras toscas y otros objetos, semejante á la que se pone en algunas fuentes y se vé en las antiguas cornucopias.

PARTE PRIMERA.

ARQUITECTURA.

CAPITULO I.

PRINCIPALES ELEMENTOS DE CONSTRUCCION.

ARTICULO I.

ARCOS.

47. Fué el arco el principal elemento de construcción empleado por los arquitectos de la Edad-media, para levantar las asombrosas fábricas de las grandes iglesias, cuya ligereza es tal en algunas de las ogivales, que, según la feliz expresión de un sabio arquitecto francés, mas parecen hechas de alambre que de piedra.

48. El arco no es, en rigor, otra cosa, que la sección hecha en un plano por una curva; pero considerado en su aplicación práctica, puede decirse, que es el cerramiento, por la parte superior, de cualquier puerta ó

ventana, ó la union de dos columnas ó machones, siendo el uno y la otra de forma curva.

49. Los arcos se dividen en dos grandes clases: *arcos de porcion de círculo* y *arcos ogivos ó apuntados*. De los primeros se llama *semicircular* ó *de medio punto* al que tiene la mitad de la circunferencia (fig. 1); *escarzano* ó *chato, rebajado* al que no llega (fig. 2), y de *heradura* al que pasa de la mitad (fig. 3). Si el *semicircular* se prolonga por medio de dos líneas verticales se forma el *perallado* ó *realzado* (fig. 4).

50. Los arcos *apainelados, carpaneles* y *elípticos* (fig. 5) son muy semejantes, y compuestos todos tres de varias curvas que forman parte de una elipse. El arco *por tranquil* es el que tiene sus arranques á distintas alturas: cuya forma suele ser rebajada ó elíptica, y muy á menudo de *cuadrante* ó *cuarto de círculo*, ó sea la mitad de un arco *semicircular* tomada desde la clave, (fig. 6).

51. El arco *trebolado* es el que tiene la forma de *trébol* y se compone de tres arcos de círculo, que en sus intersecciones forman ángulos muy agudos, (fig. 7); el *angrelado* y el *polilobulado* son los compuestos de varios arcos de círculo, por lo comun en número impar (fig. 8), que cuando son muchos y muy menudos, el arco se llama *festoneado*, y *zigzageado* si los arcos se reemplazan con líneas rectas formando zigzages (fig. 9).

52. Los arcos *á regla* ó *adintelados* y *rectilíneos agudos*, no son arcos propiamente dichos, porque no entra en ellos curva alguna, pues el primero es la sustitucion del dintel de una sola pieza por varias dovelas, cuyo intradós forma una línea recta y horizontal (fig. 10), y el segundo se compone de dos lados de un triángulo equilátero ó isósceles, cuyo vértice constituye el ápice del arco (fig. 11). Y tampoco lo és el *abocinado* ó *divaricado*, sino mas bien una pequeña bóveda que cubre un vano,

hecha en disminucion, á manera de embudo, de modo que el rádio del arco sea menor de un lado del muro que del otro; ni el arco *de descarga*, que es el construido para resistir el peso de una pared y libertar de él á alguna parte débil, como sucede con todas las portadas de las iglesias construidas en la Edad-media, que son verdaderos arcos de descarga, destinados á sufrir el peso de la fachada, que no podria soportar el dintel, por ser casi siempre de una sola pieza.

53. El arco *apuntado*, *agudo* ú *ogivo*, llamado tambien *ogiva*, es el que, como sus mismos nombres lo indican, tiene un ángulo ó punta, mas ó menos pronunciada, en el ápice ó clave, formada por los dos arcos de círculo de que se compone la ogiva; cuyo nombre (en francés *augive*) se usó ya en Francia en el siglo XII, aplicándose primitivamente tan solo á los arcos *diagonales* ó *aristones* de las bóvedas ogivales.

54. El origen de la ogiva ha sido cuestion muy debatida, á que se dió una importancia exagerada, pretendiendo encontrar con él el del estilo ogival, en la errónea suposicion de que la adopcion de este estilo fué un efecto de la introduccion del arco apuntado; cuando por el contrario el empleo general y el uso sistemático de este arco, como elemento de construccion, fué una consecuencia necesaria de la revolucion que hizo en el arte de construir la arquitectura ogival.

55. La presencia de arcos apuntados en los antiguos monumentos de Egipto, en las construcciones ciclópeas, helénicas, romanas y aun mejicanas, y su empleo en los edificios cristianos desde el siglo XI, han dado lugar á que se formen sobre su origen muchas, muy diversas y algunas peregrinas teorías.

56. Antes del siglo XIII, ó á lo mas del último tercio del XII, no se presenta nunca la ogiva como elemento de

construcción, sino tan solo como un detalle ó un capricho del arquitecto, apareciendo tímida al comenzar á generalizarse y de una manera apenas perceptible, é indicada nada mas que por un ligero ángulo en el arco semicircular, formando una ogiva extremadamente obtusa.

57. Las ogivas ofrecen casi la misma variedad de formas que los arcos no apuntados que tienen por elemento la porción de círculo, cuyas variedades pueden reducirse á las siguientes: ogiva *equilátera* la que tiene los arcos trazados con radios iguales á la abertura, sirviendo de centro al uno el arranque del otro, de modo que en ella pueda inscribirse un triángulo equilátero (fig. 12): *obtusa* la formada con dos arcos de círculo, cuyos radios son menores que la abertura, por lo cual esta es siempre mayor que su altura, y cuyos centros están en la misma línea que los arranques y dentro de la ogiva (fig. 13), la cual se aproxima á la forma semicircular, y á veces tanto, que degenera en un arco de medio punto ligeramente apuntado: *aguda, de lanceta ó lanceola*, la que se compone de dos arcos de círculo de radios mayores que su abertura, resultando esta menor que la altura, por tener los centros colocados, como los de las anteriores, en la misma línea que los arranques, pero fuera de la ogiva, la cual puede circunscribirse á un triángulo isósceles (fig. 14): *rebajada* cualquiera de las anteriores que, como lo dice su nombre, se rebaje por la parte inferior, quedando la línea de centros debajo de la de los arranques (fig. 15), cuya ogiva es muy fácil confundirla con la obtusa: *peraltada ó realzada* la que, viceversa de la anterior, se prolonga por medio de dos líneas rectas, verticales ó un poco inclinadas en los arranques de una manera apenas perceptible, cuya línea queda debajo de la de centros, formando siempre una ogiva extremadamente esbelta, que, como la rebajada, puede componerse de cualquiera de las tres pri-

meras (fig. 16); y *túmida* la que tiene los arcos prolongados por debajo de la línea de centros y viene á ser á la ogiva lo que el arco de herradura al semicircular (fig. 17). Su uso fué casi exclusivo de los arquitectos mahometanos y mudejares.

58. La *ogiva conopial*, *arco conopial*, ó simplemente *conopio*, es una ogiva formada de cuatro ó mas arcos, unos cóncavos y otros convexos, formando líneas sinuosas en vez de curvas sencillas, la cual presenta el aspecto del pabellon ó cortinaje recogido de una puerta, (fig. 18), reproduciendo la forma de las molduras, con arreglo al predominio del perfil de talon tan prodigado en el O. III., único periodo arquitectónico en que se usó el conopio, cuyas degeneraciones y complicaciones, por efecto de multiplicarse é interrumpirse sus líneas, varian hasta lo infinito, y produjeron, entre otras variadas formas, la ogiva *florenzada*, llamada así por semejarse el perfil de sus costados al de una flor de lis, y á la ogiva *túmido-conopial*, privativa de los mahometanos, y compuesta del arco conopial y de la ogiva *túmida*, (fig. 19).

59. Al enumerar algunos de los caracteres determinantes de los estilos, hemos consignado ya la importancia del arco para establecer las clasificaciones arquitectónicas, y de que manera tan precisa caracterizan á los dos estilos *románico* y *ogival* los arcos de porcion de círculo y ogivos. Réstanos ahora el dar noticia de las formas mas usadas en los diferentes periodos de ellas, que son las siguientes:

60. R. I. Se usaron semicirculares y con mas frecuencia rebajados

61. R. II. Además de los empleados en el anterior periodo, se construyeron algunos peraltados y tambien de herradura y aun apuntados.

62. R. III. Todos los arcos de porcion de círculo

se emplearon en este período, y muy especialmente los semicirculares y peraltados, no tanto los angrelados y trebolados, y menos aún los rebajados, apainelados y de herradura; y también el rectilíneo agudo, que aparece casi siempre encuadrado en un semicírculo. Así mismo se hizo uso, mas general á medida que avanzaba el siglo XII, del apuntado ligeramente ú ogiva obtusa, y se adoptó el adintelado, para reemplazar á los dinteles de algunas puertas de vano muy ancho, cuyas dovelas aparecen en complicada disposicion. Los semicirculares y peraltados se usaron para la division de naves y bóvedas, y los rebajados y apainelados tan solo en las criptas y en algun otro punto cuyas condiciones hacian necesaria esta forma. Los trebolados y angrelados, puramente ornamentales, no se usaron sino en los tiempos próximos á la transicion, de los que los últimos aparecen como recortados por un sacabocado.

63. O. I. Puede decirse que ya en este periodo se emplearon exclusivamente los arcos ogivos; porque en rigor todo edificio que ofrezca los caracteres del estilo ogival, y tenga algunos arcos que no sean ogivos, no pertenece sino al periodo de transicion. Las ogivas adaptan tres formas distintas en el O. I.; al principio son obtusas, y algunas tanto como las del anterior, toman en seguida la figura equilátera, y pasan despues á la peraltada y á la aguda, que son las mas dominantes en este periodo. Los arcos trebolados y angrelados pierden el carácter de verdaderos arcos, pues en vez dar forma al arco delineando su intradós, lo que hacen rara vez, pasan á ser un adorno accesorio y sobrepuesto, designado por uno ó mas toros y encuadrado en la ogiva, comprendido en la clase de las archivoltas.

64. O. II. El dominio de la ogiva es absoluto, volviendo á aparecer la forma equilátera, que se empleó casi

exclusivamente. Los arcos de porcion de círculo y elípticos caen en completo desuso, y los angrelados y trebolados se emplean como en el periodo anterior, adaptando el folículo superior de los últimos, la forma ogival, lo mismo que los demas tréboles de este periodo.

65. O. III. Las ogivas de todas formas, y mas que ningunas las obtusas y rebajadas, alternan con toda clase de arcos elípticos y escarzanos, y en particular con el apainelado; descollando sobre todos el conopial y sus variadísimas modificaciones, incluso la ogiva florenzada. Los arcos trebolados y angrelados se usan tambien como en el estilo anterior, pero algunos de estos vuelven á delinear el intradós de los arcos degenerando en un *feston* fino, á causa de multiplicarse mucho los arquitos ó folículos y de colocarse encuadrado en cada uno de ellos un menudo trébol, que como todos los demas arcos trebolados, tiene el folículo superior de forma conopial.

ARTÍCULO II.

ARCADAS, ARQUERIAS Y ARCATURAS.

66. Se llama *arcada*, hablando propiamente, el vano comprendido entre dos machones ó columnas cubierto de un arco, de cuya forma toma nombre; asi es que se dice arcada semicircular, angrelada etc., si el arco que la corona es semicircular angrelado etc. Usase con mucha frecuencia en la misma acepcion que arco, y viceversa, y la emplean tambien algunos como sinónima de *arqueria*; cuyo nombre se da comunmente á un conjunto de arcadas, como las de un cláustro ó pórtico.

67. Se ha dado en llamar *arcaturas* á las *arcadas simuladas*, y principalmente á los arquiteos ó pequeñas arquerías voladizas sobre columnitas ó modillones que reemplazan á los canecillos en algunos tejares del R. III, formando una especie de matacaneria.

68. *Arcadas figuradas ó simuladas* son las puramente ornamentales, que carecen de vano y aparecen como de relieve en los muros; las cuales se han usado en toda la segunda parte de la Edad-media en distintas disposiciones, y de este modo:

69. R. III. Cubren los muros desprovistos de vanos volteando sobre sencillos machones ó columnas empotradas; en el interior de los ábsides aparecen en una ó dos series sobrepuestas, y en algunas partes se ven *entrelazadas* cuyas intersecciones forman ogivas.

70. O. I. Participan de los mismos caracteres que las ventanas, en las complicaciones que ofrecen, y realzan los muros de varias clases, las torres, estribos y pináculos.

71. O. II. Se encuentran con mucha frecuencia reproduciendo la forma de las ventanas, con muy poco relieve y coronadas de *gabletes*.

72. O. III. Ofrecen la misma disposición que los anteriores y se ven muy á menudo *dúplexes*; (fig. 20). es decir, incluida una arcada dentro de otra: la incluyente (b) ogiva y la incluida (a) trebolada. La multiplicación y figura de las arcadas simuladas dió origen en este período al género de adornos llamados *paneles*.

73. *Arcadas gemelas* son las que tienen un punto de apoyo común (fig. 21), y que por lo general están incluidas dentro de otra, formando entonces una *arcada ajimezada*. Participan de todas las variedades de las sencillas y de los caracteres de las ventanas ajimezadas, y además ofrecen estas sucesivas modificaciones.

74. R. III. Se ven muchas veces tres, de las que la

central es mas elevada que las laterales. El *entrearco* de la incluyente en las ajimezadas aparece con frecuencia atravesado de un trébol ó roseton; y los extremos centrales de cada dos arcadas gemelas suelen estar apoyados en una sola columna.

75. En la época de transicion es muy frecuente el encontrar ogivas cobijadas por semicírculos, y viceversa, y tambien arcadas *entrelazadas*, (fig. 22).

76. O. I. Muy usadas: en muchas se encuentra la columna central que sirve de apoyo comun á las dos arcadas, sustituida por un pendolon en forma de *fondo de lámpara*, ó capitel, representando una figura grotesca, un busto, una cabeza, ó distintos follages agrupados.

ARTICULO III.

BÓVEDAS.

77. Entiendese comunmente por *bóveda* el techo arqueado que forma concavidad, ó no es plano; pero en rigor debe darse este nombre á todo techo construido de fábrica.

78. Las bóvedas estan sujetas á las mismas leyes que los arcos, y, como ellos, se encuentran de porcion de círculo y ogivales. Las primeras pueden ser *cilíndricas*, de *medio cañon* ó de *cañon seguido*, cuando tienen la forma de medio cilindro: *peraltadas*, las anteriores prolongadas por dos líneas rectas, que tienen por consiguiente mas altura que semidiámetro, *rebajadas* las que, por el contra-

rio, tienen su arco menor que el semicírculo: y de *cuadrante* ó *cuarto de círculo* las que son la mitad de las de medio cañon y parecen un arco por tranquil prolongado.

79. De la bóveda *por aristas*, ó sea la formada por dos bóvedas de cañon seguido que se cortan en ángulo recto, se derivan todas las bóvedas ogivales; de las cuales es la mas sencilla la *de aspa*, llamada tambien simplemente *bóveda ogival*, que es la de arista realzada de unos arcos llamados *arcos diagonales*, *aristones*, *nervios* y *nervaduras*, (figs. 23 y 24 a. a.) que la cruzan diagonalmente por debajo de las aristas, que se encuentran en la clave en un *floron* (figs. 23 y 24 b.), y que forman como la armadura, ú osamenta donde estriba todo el empuje y peso de la bóveda, no siendo los *timpanos*, ó el espacio que queda entre los aristones, otra cosa que un relleno ó tabique.

80. No puede hacerse una clasificacion precisa de todas las bóvedas empleadas en el estilo ogival, á las que por lo general no se les da otro nombre que el de *bóvedas ogivales*, *nervosas* ó *de nervaduras*, y de cuyas variadissimas complicaciones son las mas sencillas: la *bóveda de cruz*, que es la de aspa con otras dos nervaduras rectas, llamadas *cadena*s (fig. 24 d.), que pasan por su centro y parten de las claves de los cuatro arcos que rodean la bóveda, y la *de devanadera* que es esa misma con otros nervios llamados *braguetones* (fig. 24 e.) que parten de los mismos puntos que los aristones y van á parar á las cadenas, con las que se reunen en unos florones (fig. 24 c.): cuya bóveda es una de las mas comunes y la mas sencilla de todas las que aparecen en el O.III. Al conjunto de las nervaduras se da el nombre de *cruceria*.

81. Bóveda *esférica* es la que se compone de media esfera, *elíptica* la que tiene su planta de esta forma, *ovoidea* la que la tiene circular y no es esférica sino aplanada

como la coronilla de un huevo, y *cónica* la formada de un tronco de cono recto.

82. Llámase *cascaron* á la mitad de la bóveda esférica, ó sea un cuarto de esfera, destinada á cubrir un espacio semicircular como un ábside, y bóveda de *concha* á esa misma cuando por su intradós, ó sea por su parte interior, está labrada en forma de concha.

83. En vez de estas bóvedas cónicas, esféricas, elípticas y ovóideas, y de los cascarones, que solo se emplearon en el estilo R., así como la de concha no se usó hasta el Renacimiento; se cubrieron las construcciones ogivales con bóvedas *de abanico*, destinadas á cubrir espacios poligonales, como los ábsides é intersecciones de los cruceros, y formadas de tantos tímpanos ó lunetos como lados tiene el polígono que cubren, en cuyas intersecciones ó aristas, siempre muy agudas, se ven aristones que confluyen en un florón colocado en la clave.

84. El uso que de estas diferentes bóvedas se hizo en la Edad-media fué el siguiente:

85. R. I. Es creible que todas las iglesias primitivas estaban cubiertas de artesonado de madera, y solo abovedado el ábside con un cascaron hecho de casquijo revuelto con mortero.

86. R. II. Por las noticias históricas que poseemos, parece que se abovedaron las iglesias visigodas, pero en cambio hay motivos muy fundados para creer que las bóvedas apenas fueron empleadas en este período, escepto en los ábsides, y que las que se encuentran en las iglesias que de él nos quedan, son posteriores al edificio. Sin embargo, cúmplenos consignar que no creemos se haya hecho hasta ahora un detenido estudio de ellas, ó al menos si se ha hecho es poco conocido, y no podemos, por tanto, decir nada definitivamente, sobre la construcción de las bóvedas de este período arquitectónico.

87. R. III. Se emplearon con frecuencia la de cañon seguido y la peraltada de diferentes alturas, pero una y otra solo pudieron emplearse, por su mucho empuje sobre las paredes, en locales estrechos, y asi es que se siguió usando mucho el artesonado de madera ó la simple armadura. La de arista permitió abrazar mas dilatadas extensiones: usose la de cuadrante de círculo, en ciertos parajes; mucho los cascarones, y tambien las esféricas, elípticas y ovóideas. Construyéronse de sillería, de piedras planas colocadas como ladrillos, ó de casquijo revuelto con mortero; entre el que se colocaban algunas veces, vasos de barro vacíos para aligerar el peso de la bóveda.

88. O. I. Se abandonaron casi por completo todas estas formas y se reemplazaron con la bóveda ogival, construida de sillares pequeños rectangulares, ó de casquijo, con un espesor en los tímpanos de poco mas de 12 centímetros y un tiro de 25 á 30 metros, en cuyas claves, donde se cruzan los aristones, se colocó frecuentemente un florón (fig. 23 b). En los ábsides se emplearon los cascarones con nervaduras, y rara vez la de abanico, y en los lugares que lo exigian se construyeron cónicas ó de forma aproximada, de las que solo se encuentran escasísimos ejemplares.

89. O. II. La de aspa, la de cruz y aún la de devanadera ó sean las ogivales, sólo con aristones ó tambien con bragu-tones y cadenas, cubren absoluta y completamente, en union con la de abanico, todas las construcciones de este periodo.

90. O. III. Algunas no difieren de las anteriores, pero la mayor parte ofrecen variadas y vistosas complicaciones en sus nervaduras, combinándose las cadenas y los bragu-tones, dobles y triples, con uno ó varios círculos trazados desde el centro de la clave; con curvas lanzadas en varios sentidos, y con graciosos conopios, que forman

curiosas cruces y estrellas, y cuya complicacion llega al punto de perder completamente su posicion las nervaduras y venir todas á trazar un curioso panel de tracería flamígera. Los bragueteros y cadenas se encuentran con frecuencia adornados profusamente de *angrelados*, *festones* y *crestera cairelada*, y de florones, piñas y pendolones que cuelgan de las intersecciones de las *nervaduras*, y parecen amenazar continuamente con su caída la cabeza del observador: cuyos colgantes se substituyen tambien en muchas ocasiones con escudos de armas, monogramas, emblemas ó algun dibujo caprichoso.

ARTICULO IV.

COLUMNAS.—FUSTES.

91. La columna es un pilar cilíndrico ó de una forma aproximada, que sirve de sustentáculo, ó simplemente de adorno, y se compone de *fuste* ó *caña*, *capitel* y *basa*.

92. Su origen se remonta á los tiempos mas lejanos, pues se encuentran ya columnas en los primitivos monumentos de los indios, asirios y egipcios. Los griegos las dieron formas muy elegantes, que usaron todos los pueblos de occidente hasta la decadencia del arte greco-romano, que se volvieron á usar en la época del Renacimiento y que se continúan usando al presente.

93. Recibe la columna diferentes nombres segun su posicion, ó la forma y adornos del *fuste*, que es la parte esencial de la columna. Y así se llama *aislada* ó *suelta*, cuando por ningun lado toca la caña á otro cuerpo, sino

que, como su nombre lo dice, está aislada completamente; *arrimada*, *embebida* ó *empotrada*, la que tiene introducido en otro cuerpo una parte del diámetro ó grosor del fuste, que suele ser la tercera; *doble*, *forrada* ó *emparejada*, la que está unida á otra de manera que los dos fustes se penetran uno en otro cerca de un tercio de su diámetro; *entrelazada* la que está unida tambien á otra, pero no en línea recta, sino cruzándose los fustes uno sobre otro, formando zigzages ú otro dibujo; *pareada* ó *gemela* la que está colocada inmediata á otra haciendo pareja, sin tocarse ó solo por los extremos, lo que puede ser *en fondo* ó *de frente*, segun se presentan una detrás de la otra ó las dos á la vista; y *agrupada* ó *fasciculada*, cada una de las que, unidas unas á otras, forman un *haz* y sustituyen á los machones, ó, mejor dicho, los revisten completamente.

94. La forma del fuste da á la columna los nombres de *estriada* ó *acanalada* cuando tiene *estrias*, *canaladuras* ó *canales*; *funicular* (fig. 26.), cuando está retorcido en figura de funículo ó cable; *anillado*, si le tiene interrumpido por anillos, á modo de abrazaderas, formados casi siempre por las *impostas corridas* (fig. 60); *corintica* cuando le rodean flores y follages; *historiada* si está adornada de relieves, que suben en línea espiral y representan asuntos históricos ó emblemáticos, y *abalastrada* la que se usó mucho en la época del Renacimiento y nada mas que entonces, cuyo fuste adapta la forma de un balaustre (fig. 25).

95. Aplícase el diminutivo *columnitas* á las columnas enanas que se emplearon mucho en el R. III para parteluces de las ventanas, y con muchísima frecuencia pareadas en las galerias y claustros. La mayor parte son *monólitas*, y aún las gemelas suelen ser cada dos enteras de una sola piedra.

96. Llámase *columna ática* la que no tiene redondo el fuste sino rectangular, cuando está aislada, y *pilastra* cuando está empotrada en un muro ó machon, que es como casi siempre se empleó en la arquitectura sagrada, y aun así pocas veces en el R. y menos todavía en el O., participando siempre de los mismos caracteres que las demas columnas.

97. La forma de las columnas y la disposicion en que se usaron en los diversos estilos, son:

98. R. I. Se emplearon las procedentes de los monumentos greco-romanos en los puntos en que abundaban y en donde no, los arquitectos se encontraron reducidos á sus propios y escasos recursos, y á los que les proporcionaban los inhábiles artistas de que podian disponer. Así es que la decadencia del arte fué muy rápida y la imitacion de los modelos antiguos muy imperfecta, usándose sin orden ni simetria, hasta columnas, cuyas diversas partes pertenecian á distintos órdenes; y poniéndose generalmente en una misma hilera columnas de diferentes gustos, dibujos, trazas y dimensiones; lo que hacia preciso cercenar á unas las basas y duplicarlas en otras, para establecer entre ellas cierta igualdad aproximada, cuyo desórden hizo imposible el empleo del cornisamento, siendo forzoso reemplazarle con arcos que arrancasen de las mismas columnas para unir las entre si.

99. R. II. La imitacion continuó siendo tan incompleta y la disposicion la misma que en el período anterior; participando mas ó menos, en sus diversas partes de la influencia bizantina.

100. R. III. En lo general son completamente bizantinas, por los adornos, aun aquellas mismas en que con mas ó menos exactitud se reproduce la forma clásica, y se presentan en diversas proporciones, segun la posicion que ocupan: son gruesas cuando están aisladas, y tanto, al-

gunas veces que son mas bien que columnas machones cilindricos con basa y capitel sencillísimos contruidos de mamposteria, ó macizo de piedra, y no formados de trozos como las columnas propiamente dichas; y son por el contrario muy esbeltas, y de largor desproporcionado, las empotradas, que se lanzan de un solo tiro desde el pavimento á la bóveda, y se encuentran en los codillos, y mas á menudo en los frentes de los machones, embebidas la tercera parte, ó solo arrimadas en cuanto tocan al machon en toda la extension del fuste. Suelen estar anilladas (figura 60) de trecho en trecho por las fajas é impostas que corren á diversas alturas al rededor del edificio, y descansan unas sobre pedestales mas ó menos elevados, que muchas veces, y en las puertas sobre todo, toman la forma de un animal ó de un ser humano echado de bruces, y en ocasiones coronado; mientras otras están voladizas sobre ménsolas ó modillones, que con frecuencia aparecen en figura de cabezas de hombres, de animales ó monstruosas, ó de fondos de lámpara. Muy á menudo se encuentran columnas, y en particular columnitas, *pareadas* de frente y en fondo, y aun *cuadruplicadas*, en los cláustros y otras construcciones de índole semejante, y *entrelazadas*, retorciéndose los fustes á modo de funículos, zigzages ú otras formas caprichosas.

101. O. I. Constituye uno de los principales caracteres de este período, y de todo el estilo, la extrema esbeltez de las columnas, notable mas que en ningunas en las aisladas, cuya elevacion causa asombro comparándola con su pequeño diámetro. Las agrupadas y empotradas se destacan las tres cuartas partes de su grueso, quedando embebida solo una cuarta parte, y en algunas mucho menos, hasta aparecer aisladas completamente y sólo aproximadas al muro, jamba ó machon que decoran. Vense algunas columnas colocadas unas sobre otras, en

dos órdenes sobrepuestos, sin cornisa alguna intermedia, de modo que las basas de las superiores se apoyan inmediatamente en los capiteles de las inferiores, que suelen ser mas gruesas y menos esbeltas que las otras. Muchas columnas asientan sobre pedestales, de los que unos parecen compuestos de muchos *dados* ó cuerpos cuadrangulares unidos por glacis, y otros se semejan á muchos *infolios* colocados unos sobre otros.

102. O. II. Aparecen todavía mas esbeltas que las anteriores y en idéntica disposición, si bien destacadas algo menos del muro, y apoyadas en pedestales, compuestos á veces de varios cuerpos separados por un toro ó una gola.

103. O. III. Tanto las aisladas como las agrupadas son delgadísimas y de prodigiosa esbeltez. Algunas carecen de basas y otras de capiteles, cuya falta se cubre frecuentemente con una faja horizontal dispuesta como para ligar las columnas, ó no tienen ni aun esta faja, sino que las archivoltas de los arcos son una prolongación, no interrumpida ni por la mas ligera moldura, de los fustes de las columnas sobre que voltean.

104. La *caña* ó *fuste*, que es la parte de la columna comprendida entre la basa y el capitel, adapta siempre la forma cilíndrica, ó mas bien una parecida, pues ya en la antigüedad clásica solía presentarse con una disminución bastante sensible en su diámetro llamada *contractura*, practicada en los dos tercios superiores hasta el *astrágalo* ó moldura que separa el fuste del capitel (fig. 30 b); cuya disminución no se encuentra en ningún fuste labrado en la Edad-media; pero en cambio ofrecen diversas formas, degeneraciones mas ó menos sensibles del *cilíndrico*, que es el que adapta esta figura y tiene por consiguiente igual diámetro en toda su extensión, y del *cónico*, que es un tronco de cono, con la ba-

se en la parte inferior, de los cuales se derivan el *fuselado* (fig. 28), llamado así cuando el diámetro de su centro es mayor que el de los extremos y el de estos igual, y el *hinchado* ó *panzudo* (fig. 27), cuando también el diámetro de su centro es mayor que el de los extremos y estos le tienen desigual. Llámase *fuste quebrado* (fig. 29) cuando no sigue línea recta, sino que describe varios ángulos, formando una especie de zigzages; y recibe el fuste otras varias denominaciones según las diversas formas que toma, y que dan nombre á la columna, como ya hemos dicho, tales como *estriados*, *funiculares*, *prismáticos*, *anillados*, *entrelazados*, *historiados*, *corilíticos* y *galloneados*, ó sea con *gallones* como los que tienen muchos de los cubiertos de plata que se usan hoy en día.

105. Los períodos en que estas varias formas se presentan son:

106. R. I. Se tomaron, como el resto de la columna, de los quedados de los romanos, y aparecen con contractura, lisos y estriados vertical ó diagonalmente.

107. R. II. Usáronse generalmente como los precedentes, lisos ó estriados, y algunas veces con cierta tendencia bizantina, historiados, corilíticos y de forma funicular.

108. R. III. Los de este período no ofrecen jamás la contractura de los clásicos y son *cónicos*, *cilíndricos*, *fuselados*, *hinchados* y algunos *prismáticos*. Participan en cuanto á su *ornamentación* de la propia y numerosa del estilo, que cubre á muchos completamente, mientras otros aparecen *anillados*; *estriados*, vertical ó diagonalmente y con *junquillos* ó *contracanales* en su tercio inferior, ó sin ellos; *funiculares*; *galloneados*; *historiados*; *corilíticos*, y *entrelazados* algunos de los de las columnas ornamentales y columnitas.

109. O. I. y II. Son cilíndricos la mayor parte, y algunos anillados y funiculares.

110. O. III. Su forma es generalmente la de las *molduras* propias del estilo, como *guturbis* ó *bottel filetado*, y aparecen también muy á menudo prismáticos y funiculares, ó con grandes estrias.

ARTICULO V.

CAPITELES Y BASAS.

111. El capitel viene á ser, según la misma etimología de su nombre lo indica, la cabeza ó coronamiento de la columna, y su introducción debió tener origen en el intento de proporcionar á las piedras del arquitrabe, ó á las vigas transversales, un asiento ancho y seguro.

112. El capitel se divide en dos partes *abaco* y *tambor* ó *campana*. Este es el capitel propiamente dicho, y el otro (fig. 30 a) el capitel primitivo, el único que usaron los egipcios, convertido después en un tablero colocado sobre el tambor, como para cubrirle ó coronarle, y cuyas formas, que son poco características, ofrecen solo las variaciones siguientes:

113. R. I. Los que provienen ó se imitaron de los clásicos, y, podemos decir, todos los empleados en el período, son cuadrados y comunmente lisos sin chaffan ni moldura alguna, ó con escotes y curvas en sus lados, hácia el centro, y los ángulos sesgados ó chaffanados.

114. R. II. Prosiguióse empleando las imitaciones

de los clásicos y á algunos se les realzó con molduras propias del período.

115. R. III. Unas veces desaparece el abaco y otras, por el contrario, adquiere dimensiones exageradas. Siempre es mas ancho que el tambor, ya sea liso, con molduras de las características, ó con cualquiera de los medios decorativos propios del período. Algunos tienen sus lados escotados ligeramente, mucho menos que los greco-romanos, y otros presentan en los frentes una cruz grabada en hueco ó una inscripcion explicativa del asunto esculpido en ciertos capiteles historiados. (Fig. 31, 32, 33 y 34).

116. O. I. Conservose la forma cuadrada y la práctica de realzarlas de molduras, que en este período aparecen vigorosas, muy marcadas y prominentes, y tambien, aunque muy rara vez, se hizo algun abaco circular ú octógono (Fig. 35).

117. O. II y III. Todos son exágonos ú octógonos, muy elevados y poco salientes y cubiertos de molduras ó adornos que acusan el período á que pertenecen. (Figuras 36 y 37).

118. Los capiteles toman diversos nombres segun es la figura del tambor, y así dicese *cilíndrico*, *cúbico*, *cónico* ó *infundibuliforme*, *piramidal* ó *acampanado*, segun presenta estas formas, despojado de los adornos que le cubren, los que con mucha frecuencia ocultan y desfiguran las verdaderas. El *cilíndrico*, que era la figura de todos los de la época clásica, sólo se encuentra en el R. I. y R. II., y en el O. II y O. III: es decir, cuando todavia era vivo el recuerdo greco-romano, y cuando se acerca el Renacimiento. Por el contrario los *cúbicos*, *cónicos* y *piramidales* sólo se usaron mientras se dejó sentir directamente la influencia bizantina: esto es, en el R. II y R. III principalmente. Los primeros ofrecen el aspecto de un cu-

bo cuyos ángulos inferiores se hubiesen chaflanado hasta el punto de darle por aquella parte la apariencia de una esfera; los otros dos se presentan truncados é inversos, y el último siempre de base cuadrangular. El *acampanado*, ó sea *en forma de azucena*, ó de *copa*, que ofrece la misma figura que una campana boca arriba, sólo aparece en los siglos del apogeo del arte cristiano: en el R. III y O. I.

119. Distingúense también otras dos clases de capiteles, por el género de adornos que ostentan y que no se encuentran sino en el R. III.: los *arquitectónicos* que aparecen cubiertos de pequeños edificios, semejantes á castillos, templos y aun ciudades, en que algunas personas han creído ver una de las representaciones de la Jerusalem celeste, tan prodigadas en la Edad-media, y los *historiados* que muestran figuras, trazadas siempre con cierto sentimiento, pero con bárbaro estilo, que participan de los caracteres de la estatuaria de la época y aparecen apiñadas y mal dispuestas, representando pasajes, las mas veces terribles y terríficos, del Nuevo y Viejo Testamento, ó asuntos históricos, alegóricos, suntuarios, marciales ó de costumbres.

120. La diversidad de formas, combinada con la gran variedad de los adornos que los cubren, establecen entre los capiteles de los diversos estilos y periodos las notabilísimas diferencias siguientes:

121. R. I. Además de los muchos que se utilizaron procedentes de los monumentos de la época clásica, se hicieron numerosas imitaciones, mas ó menos fieles, principalmente de los corintios (fig. 30.) y compuestos, conservando las proporciones, la forma cilíndrica del tambor y la disposición subiente de las hojas; pero la ejecución, fué degenerando notable y gradualmente hasta hacerse de todo punto tosca y desaliñada: dióse á los follages formas agudas y abultados contornos, cortados en

bisel, alteróse su colocacion, y se les combinó con adornos extraños á la ornamentacion de los greco-romanos puros.

122. R. II. Unos son todavia cilindricos con un reborde en la parte superior, y otros aparecen ya, cónicos, aplastados y de mucho diámetro por arriba, ó cúbicos chaflanados en la parte inferior hasta ajustarse á la forma cilíndrica del fuste. Adórnalos en su mayor número hojas abultadas, imitando las de laurel y olivo, ó repicoteadas y sombreadas profundamente y revueltas por lo general en su parte superior; dispuestas en dos ó tres hileras ó coronas, ó colocadas al capricho del escultor; mientras los demas ostentan cartelillas ú otros adornos de los propios del periodo.

123. R. III. Preséntanse los capiteles en este periodo con mucha variedad de formas: unos son cúbicos y otros cónicos, piramidales ó acampanados, pero ninguno cilíndrico, y algunos ofrecen la combinacion de dos formas distintas, apareciendo cúbicos en su parte superior y esféricos en la inferior, viniendo á ser el producto de la interseccion de un cubo y una esfera. Su ornamentacion, cuando es geométrica, se compone de enrollados, arcones, lacerias (fig. 32), galones perlados, sargas de perlas, gallones, que se ven por lo general solo en los cúbicos (fig. 31) y otros adornos característicos del periodo, y cuando vegetal es variadisima, pues mientras, los cónicos principalmente, conservan por lo general bastante analogia con los corintios, (si bien los folijos presentan rara vez el bello perfil del acanto y del olivo, y se cambian en anchos y perlados, las volutas casi desaparecen y el florón falta ó se reemplaza por un mascarón); muchos se componen únicamente de dos anchas hojas que suben desde el *astrágalo* al abaco, bajo el que se enrollan finamente sus puntas á modo de volutas, y

los demas se encuentran revestidos de variados follages, subientes ó inversos, es decir, puestos de arriba á bajo, (fig. 34), colocados caprichosamente ú ordenados en hileras ó coronas, (fig. 33), en cuyo caso sus extremidades, ó bien su mitad superior, se destacan vivamente del tambor, formando con él un ángulo casi recto, al paso que la inferior ó el cuerpo de la hoja aparece con muy poco relieve. La ornamentacion animal es muy rica y entran en ella muchos cuadrúpedos, peces y aves comunes, como águilas, palomas y pájaros, y muy en particular extraños mónstruos y fantásticas quimeras; tales como sirenas, esfinges, grifos, dragones, unicornios y centauros, tomados de las tradiciones paganas ó de las creencias orientales; los que por lo regular se presentan aparejados y afrontados (lo que caracteriza la segunda época de este periodo, ó sea el siglo XII), viéndose dos pájaros que picotean un mismo fruto ó beben en la misma copa, ó mezclados caprichosa ó simbólicamente, como águilas cuyas garras muerden serpientes, ó mónstruos alados, entrelazados por sus extremidades posteriores. Con mucha frecuencia aparecen reunidos todos estos elementos decorativos, ofreciendo variadísimas combinaciones.

124. O. I. Son menos abultados y menos chatos que los anteriores, el tambor se aproxima mas al cilindro clásico, y desaparecen las caprichosas formas cúbicas y cónicas, usándose casi únicamente el acampanado. Su ornamentacion es siempre vegetal, tomada de la flora indígena y peculiar del estilo, y compuesta, por lo general, de *frondas* (que caracterizan los del estilo) (fig. 35), formadas por hojas terminadas en gruesos botones, mas ó menos abiertos, en vez de puntas, ó envueltas estas graciosamente en espiral, simulando sostener el abaco por sus ángulos; y con frecuencia de dos órdenes ó cercos de hojas, unidas ó aisladas, y á veces separadas por un ba-

queton ó toro las inferiores de las superiores (fig. 36.); de poco relieve, planas y pegadas al capitel, ó por el contrario voladizas en su mitad superior, como en el período anterior; y de las que, unas veces son frondas las superiores y las inferiores hojas anchas, cortadas y aisladas, y otras frondas todas ellas. En ocasiones se ven una especie de capiteles dobles formados por una suerte de adorno colocado bajo el *astrágalo*, sin ninguna analogía con los de la parte superior ó capitel propiamente dicho.—Los de los pilares suelen ser puramente decorativos, de ningún modo arreglados á las rigurosas exigencias de los principios arquitectónicos.

125. O. II. Sustitúyese la forma acampanada con la cilíndrica, y desaparecen las frondas que se reemplazan por dos órdenes de hojas vivamente recortadas y caladas, mezcladas á veces con algunos pequeños animales esculpidos con destreza, de las que las superiores, mas voluminosas que las inferiores, se encorvan ligeramente hácia el tambor, al que parecen estrechar y oprimir (fig. 36), en vez de desprenderse de él y destacarse voladizas como en los períodos anteriores. Por lo general aparecen *corridos* formando una especie de faja al derredor del pilar, ó á lo largo de las paredes, y en las jambas de puertas y ventanas, pasando sin interrupción de columna á columna á modo de imposta corrida.

126. O. III. Compónense como los del período anterior de tambor cilíndrico y uno ó dos órdenes de hojas tomadas de la flora propia del estilo (fig. 37) y dispuestas no en forma de corona, como hasta este período, se colocaron siempre, sino en un tallo que corre horizontalmente y ciñe el tambor por el mismo sistema que en el período anterior, de cuyos tallos ú órdenes de hojas se sustituye muchas veces el superior con un feston colgante del abaco. Rara vez aparecen corridos y nunca cargados

de impostas, y desaparecen con mucha frecuencia, siendo reemplazados, por lo comun, con una faja corrida ornamentada de follages y figuras.

127. La *basa* es la parte mas inferior de las tres en que se divide la columna, asi como el capitel, se subdivide en *plinto* y *toro* ó *basa* propiamente dicha. Sus variaciones, en extremo características, son:

128. R. I. Con el fuste y el capitel se tomaron tambien las basas de los monumentos clásicos ó se imitaron con mas ó menos perfeccion. Unas veces se suprimieron y otras por el contrario se duplicaron ó se asentaron sobre pedestales sencillos ó dobles, segun lo exigian las condiciones de la construccion.

129. R. II. Se continuó usando, y mas bien-imitando, las antiguas, entre las que aparece alguna vez la *ática* (fig. 38.), que se compone de dos toros, separados por una escocia entre dos filetes, sobre un plinio rectangular; exornada de adornos propios del período.

130. R. III. Son todas las de este muy caprichosas y variadas y con frecuencia adornadas segun el sistema decorativo del estilo. Las mas sencillas se reducen á un simple abaco invertido, guarnecidas las aristas con un junquillo, y otras, por el contrario, son un capitel completo é inverso. Algunas recuerdan la *toscana* y se componen de un toro mas ó menos aplanado, y á veces tanto que degenera en un simple chaflan colocado sobre un plinto cuadrado, y la mayor parte son imitaciones de la *ática* con los toros muy prominentes, desprovista del *apofigo*, ó reborde del nacimiento del fuste, de los filetes y hasta de la escocia; la cual otras veces, por el contrario, aparece muy profunda y unida al toro superior, formando entre los dos una especie de talon: lo mismo que sucede con el toro inferior, que en unas está reducido á un cuarto-bocel ó cuarto de elipse, mientras

en otras aparece mucho mas desarrollado que el superior.—El plinto participa tambien de esta diversidad de formas, y tan pronto es poco elevado, como tanto que se le puede mirar como un verdadero *zócalo*; el cual se encuentra algunas veces unido al plinto por un glasis. Hállanse de ordinario en los triángulos mixtilíneos que resultan en las esquinas del plinto por la inscripcion del toro inferior, una bolita, una hoja, un florón, un animal fantástico, ó un objeto pequeño, semejantes á grapas que sujetan la columna ó mas bien á patas que la sostienen (fig. 39).—Se encuentran basas de forma muy original, que representan una serie de ladrillos sobrepuestos de mayor á menor.

131. O. I. Las de este periodo pueden subdividirse en dos épocas distintas. Las de la primera difieren poco de las anteriores y conservan el elemento de la ática, y las de la segunda disminuyen de altura y aumentan de extension ó anchura, aplanándose los toros de los que el inferior llega á hacerse casi imperceptible, al paso que se extiende y sobresale del plinto, resultando este inscrito en vez de circunscrito, y convirtiéndose la escocia en una garganta profunda, de estrecha abertura y ahondada de tal manera que parece un canal para dejar correr el agua (fig. 40).—Los plintos son por lo comun altos como pedestales, con una moldura en su parte inferior, y algunos aparecen dobles formando resalto el uno con el otro y unidos por una ceja ó pequeño cabeto.—En las columnas fasciculadas las basas estan corridas sobre zócalos ó pedestales elevados.

132. O. II. Desaparecen todas las escocias y en particular las profundas, y los dos toros quedan casi unidos, separados sólo por un pequeño filete ornamentado, ó sobrepuestos completamente.—Los plintos son poligonales, muy altos y decorados de molduras características

del período. Se presentan las basas de ángulo ó de frente, y las de las columnas aisladas son poligonales con las molduras circulares.

133. O. III. Son octógonas invariablemente, y viceversa de lo que sucede en el periodo anterior, la escocia se extiende y eleva muchísimo y se confunde con los toros, desfigurándose de tal modo el elemento de la *ática*, que los tres vienen á formar un balaustre (fig. 41).—Los plintos degeneran en pedestales y aparecen siempre muy altos en los haces de columnas y colocados á distintas alturas, atravesándose ó entremezclándose unos con otros.

CAPITULO II.

MATERIALES Y ORNATOS.

ARTICULO I.

APARATOS Y SIGNOS LAPIDARIOS.

134. Llámase *aparato*, y tambien *aparejo*, (en latin *opus*), el dibujo, corte y colocacion de las piedras en un edificio, y tambien se dá ese mismo nombre á los materiales de todas clases de que está construida una fábrica.

135. Se distinguen varias clases de *aparatos*: el *grande* se compone de sillares de 0,60 á 1,60 metros colocados en hiladas arregladas, ó de igual altura (figura 42) y unidos interiormente por grapones de hierro ó bronce, colas de milamo de madera, ó huesos de buey ó carnero: el *mediano*, de sillares ordinarios unidos como los anteriores: y el *pequeño* de sillarejos cúbicos de 8 á 13 centímetros, colocados tambien en hiladas arregladas; que algunas veces se alargan á 24 ó 25 centímetros, y entonces se llama *aparato pequeño alargado*, y otras aparecen labrados en forma de cuña y toman el nombre de *aparato pequeño cuneiforme*.

136. Algunos aparatos presentan ciertos dibujos en la disposicion de las piedras, con lo que contribuyen á la

decoracion del edificio y toman el nombre de *ornamentales*; son estos: *el reticular* (fig. 45) compuesto de sillares cuadrados ó rombiformes colocados sobre una de sus aristas, de modo que las juntas formen líneas cruzadas como las de una red: *el espigado* (fig. 44) construido de piedras planas, como losas, asentadas de canto é inclinadas, apoyándose unas sobre otras y presentando en el frente del muro uno de sus cantos, y en opuesta direccion en cada hilada; de manera que cada dos de estas ofrezcan cierta semejanza con la espina de un pescado ó con las barbas de una espiga: y *el policromo*, cuyas piedras son de distinto color, y muy á menudo de distinta clase, y están colocadas con orden y método, formando vistosas combinaciones.

137. El uso que en la Edad-media se ha hecho de estos aparatos y de los demas materiales de construccion es el siguiente:

138. R. I. El sistema empleado en este periodo tiene grandes relaciones de semejanza con el usado en la época clásica, asi es que se usó el aparato pequeño cuadrado, rara vez el mediano y mucho menos aun el grande. Se construyó algo de mamposteria (*opus incertum*), y mucho con ladrillo, colocándole de plano en cordones para consolidar la fábrica, ó reemplazando con ellos las cornisas y molduras, y utilizándole para delinear el area de las ventanas, y como materia ornamental en el aparato espigado.

139. R. II. Mientras en muchos paises, y principalmente en los que hoy forman el vecino Imperio, apenas se empleaba otra materia de construccion que la madera, á cuyo género de construccion se llamó *mos gallicanus*, los visigodos conservaban tradicionalmente el empleo de los sillares cúbicos (*quadri lapides*), y construian con el mediano y pequeño aparato, y con mamposteria formada

de piedras unidas con mortero fuerte, resaltadas por ambos paramentos de los muros, y tambien de piedra ó ladrillo asentados en barro, y con mas frecuencia de piedra sola, por ser muy abundante en Asturias, único punto donde se conservan construcciones completas de este período, cuyo pais por la continua humedad de su clima es poco á propósito para ladrillo.

140. R. III. Se abandonó casi por completo el pequeño aparato cuadrado, y por el contrario se hizo frecuente uso del alargado y cuneiforme, y tambien del mediano y aun del grande, en las comarcas abundantes de piedra de construccion; cuyas hiladas suelen ser de igual altura y las piedras trabajadas con mucha menos perfeccion que en la época clásica. Levantaronse muchas paredes de mampostería y algunas con los paramentos exteriores de sillería y el interior relleno de piedra menuda ó casquijo, y se emplearon todas las clases de aparatos ornamentales, tanto el polícromo como el espigado y reticular, y otros semejantes á estos; ofreciendo en variedad de figuras y dibujos geométricos, círculos, cuadrados, triángulos, pentágonos, exágonos, losanges, estrellas y escamas ó imbricaciones, y tambien las piedras unidas con mortero coloreado, y rellenos con él los huecos de entre unas y otras, formando un nuevo género de aparato policromo.

141. O. Durante el imperio de este estilo cayó en desuso el ladrillo y el aparato mediano, los pequeños y los ornamentales, empleándose esclusivamente el grande y á lo mas, algunas piedras pequeñas, cuadradas ó de otras formas en hiladas irregulares (fig. 43), y aun mampostería donde las necesidades de la construccion lo exigian.

142. Por el contrario, los arquitectos mudejares, en las construcciones que levantaban por estos mismos tiempos, hacian uso muy grande y casi exclusivo del ladrillo.

143. Son los *signos lapidarios* (fig. 46), ciertas señales ó marcas muy variadas, que se encuentran sobre las piedras de algunos edificios de la Edad-media, y en algunas partes, como en la Catedral de Santiago, con mucha abundancia; cuya significacion no se ha podido fijar todavía con exactitud. De unos se pretende que forman inscripciones completas; de otras se dice que son señales hechas en las piedras para servir de guía à los escultores en la distribución de los asuntos, y de los mas se piensa que son marcas de los aparejadores y pica-pedrereros, cada uno de los cuales debia tener la suya particular, en atencion à encontrarse en un solo edificio mas de 300 variedades, por medio de las cuales se conocerian las piedras que hubiera labrado cada operario.

ARTICULO II.

MOLDURAS, FAJAS, IMPOSTAS Y ARCHIVOLTAS.

144. Es de tal importancia el estudio de las molduras que sólo con su auxilio seria posible establecer una clasificacion precisa y trazar una historia cronológica de los edificios de la Edad-media.

145. Se dividen en *cuadradas*, *cuadrangulares*, *rectangulares* ó *rectas*; en *curvas* ó *circulares*, que se subdividen en *cóncavas* y *convexas*, y en *sinuosas*, ó de perfil de S, compuestas de dos curvas, una cóncava y otra convexa.

146. De las cuadrangulares (fig. 47) se llama *listelon*

á la que pasa de 30 centímetros; *platabanda*, *banda* ó *faja* á la que tiene próximamente esta dimension; y á la que no llega á ella *filete*, *liston*, *listel* ó *tenia*, segun es su posicion y está ó no comprendida entre otras molduras: usándose, por lo general, indistintamente los diversos nombres de cada una de estas molduras, aunque no pueden mirarse de ningun modo como sinónimos.

147. Las convexas son: el *bollet*, que es un cilindro casi aislado, y empotrado sólo una pequeña parte; el *baqueton*, llamado tambien *bocel*, *bocetele*, *rudon*, y mas comunmente *toro*, aunque este nombre en rigor solo corresponde al baqueton de las basas; la *baqueta*, *bocelino* ó *tondino*, y el *junquillo*, todas de perfil semicircular (fig. 48) y diferentes solo en las dimensiones, que varían desde 10 á un centímetro: y el *equino*, *óbolo* ó *cuartobocel*, cuyo perfil es un cuarto de circulo, que viene á ser la mitad de un toro, y se llama *recto* cuando tiene el vuelo hácia arriba (fig. 49), y *reverso* cuando hácia abajo (fig. 50).

148. Entre las cóncavas, la *media-caña* (fig. 51) traza un semicírculo completo; el *antequino*, *cavelo* ó *escucio* sólo la mitad, y, lo mismo que el *equino*, puede ser *recto* (fig. 52), ó *reverso* (fig. 53) segun tenga el vuelo; y la *escocia* (fig. 54), que se compone de mas de una curva, ofrece una porcion de elipse con mas ó menos profundidad.

149. De las sinuosas, el *talon* (fig. 55 y 56) tiene mas voladiza la parte convexa que la cóncava, y la *gola* viceversa (fig. 57 y 58): siendo ambas rectas ó reversas segun su posicion, y llamándose comunmente *cimacio* á la gola recta. *Guturbis* es la moldura formada por dos golas contrapuestas.

150. Muy conveniente es hacer notar que la presencia de las molduras sinuosas arguye decadencia en el

arte, y así vemos que el perfil en S se emplea con profusion en el XII siglo, ó sea en los últimos tiempos del R., y desde la segunda mitad del XIV, todo el XV, hasta extinguirse el O.; y, por el contrario, que en las bellas épocas de la arquitectura, en los periodos de síntesis, las molduras son severas, robustas y sencillas, y no se encuentra jamás el talon invertido ó reverso que la arquitectura románica empleó con tanta frecuencia.

151. El uso que de las molduras se hizo en los distintos periodos es:

152. R. I. y II. Aparecen tan sencillas como severas, y, por lo general, rectas con chaflanes.

153. R. III. Alternan las anchas fajas y las formas angulosas de las cuadrangulares con los gruesos y numerosos toros, que empiezan á cobrar importancia, y con algunas escocias. Como dejamos apuntado, en los últimos tiempos de este periodo, ó mas bien la época de transición, los toros se confunden con las escocias y forman molduras sinuosas y muy en particular, talones reversos.

154. O. I. Las molduras rectas se sustituyen con las cóncavas bastante profundas; las sinuosas son muy raras, y se emplean en todas partes los toros, y muy en particular en los chaflanes de las archivoltas y en combinación con otras molduras. Algunos toros, y principalmente los que se encuentran en el frente de los aristeros, suelen ser *cordiformes*, es decir, que su sección ó perfil en vez de ser una porción de círculo, presenta una especie de corazón ó el corte del casco de una nave.

155. O. II. Se encuentran algunas molduras sinuosas y muchas cóncavas, formando unas con otras ángulos curvilíneos, interpoladas de vez en cuando con algunos toros; que son de corto diámetro y menos vigorosos que los del periodo anterior, y adaptan la forma *cordiforme*, *elíptica* ú *ogiva*, con la arista embotada;

cuyo chafan se transforma poco á poco en un filete y da origen al *toro ó boltel filetado* (fig. 59).

156. O. III. Los filetes de los toros filetados se desarrollan de tal manera que concluyen por absorber el toro, ya muy reducido en el periodo anterior, y por cambiar las molduras de curvas en prismáticas formadas por finos listeles y menudos ángulos. Al mismo tiempo las sinuosas adquieren gran boga para determinados objetos.

157. Llámase *faja*, á una lista resaltada compuesta de una ó varias molduras, lisas ú ornamentadas, que cuando no son rectas se llama también *cordón*. Se empleó en diferentes usos, y principalmente para señalar en los muros las divisiones, llamadas *zonas* cuando las fajas corren en línea horizontal y vienen á ser lo que los *cuerpos* en los edificios de arquitectura *clásica*, y *compartimientos* cuando en línea vertical. Su empleo mas frecuente fué en el

158. R. III. Se presentan bajo el sencillísimo aspecto de una banda rectangular, cuyos ángulos se chafanaron despues, lisa al principio del estilo y al último cubierta completamente de adornos propios del periodo.

159. O. I. Se componen de diversas molduras, como toros, cavetos, escocias y filetes, combinados en buenas proporciones. Algunas presentan solamente un toro y un caveto con filetes, y otras son *lacinas* ó *lacnias*, especie de molduras formadas por hojas.

160. O. II. y III. Todas ellas se distinguen por sus molduras ó por las *franjas* que las adornan.

161. Se da el nombre de *imposta* á la cornisa intermedia entre el arranque del arco y el machon ó columna en que se apoya, que no tuvo verdadera importancia sino en el R. III.

162. R. I. y II. Por lo general se formaron las

impostas con una sencilla moldura rectangular, chaflanada ó cortada en bisel.

163. R. III. Acompañan á casi todos los arcos y se muestran adornadas con la rica y variada ornamentacion del periodo. Algunas son simples prolongaciones de los abacos de los capiteles sobre que voltean los arcos, cuyas columnas guarnecen los machones ó jambas; y en los últimos tiempos, aparecen *impostas vueltas* que se prolongan al rededor del arco siguiendo su curvatura, y *corridas* que pasan sin interrupcion de machon á machon ó de arco en arco, atravesando muros, columnas y cuanto hallan en la linea recta que siguen (figura 60).

164. O. No se encuentran las impostas propiamente dichas.

165. Dase el nombre de *archivolta* á las molduras que guarnecen la cara exterior y vertical de un arco, siguiendo su curvatura, las que se tomaban siempre de las molduras del arquitrabe en la arquitectura clásica, y en la *sagrada* han experimentado las siguientes transformaciones:

166. R. I. y II. En los arcos de estos dos periodos se encuentra suma desnudez y por consiguiente puede decirse que no existe la *archivolta*.

167. R. III. Muchos de los arcos de este periodo se encuentran realizados de adornos y molduras con una riqueza á veces exuberante, mientras otros no presentan sino anchas y vigorosas molduras rectas con la arista viva, ó gruesos toros, junquillos y otras molduras cóncavas y convexas. Unas *archivoltas* son *sencillas* y otras *dobles*, como las de los arcos que dividen las naves, que parecen formadas de dos arcos encajado uno en otro, y en los últimos tiempos del periodo aparecen *archivoltas vueltas* que es la que al llegar al arranque del arco se vuelve

y corre horizontalmente hasta encontrar otro arco, viniendo á formar una *imposta vuelta*, si se considera á la archivolta como una prolongacion de la imposta (fig. 60). Las dobelas son cuneiformes durante este periodo, y aparecen, por lo general, en número par, y por consiguiente sin clave; labradas á escuadra y en mediano aparejo, y puestas algunas veces alternativamente de diversos colores formando aparejo policromo, ó de cabeza acodillada y colocadas engranando unas en otras, ó interpoladas con ladrillos.

168. O. I. Son generalmente mas sencillas que las anteriores. En los arcos del interior del templo que sostienen las bóvedas, (*torales, formeros y diagonales ó aristones*), aparecen rectangulares al principio, y despues con las aristas chaflanadas (fig. 61), en forma de caveto (fig. 62), ó reemplazadas por un toro (fig. 63), y otro de estos mas grueso ó igual en el frente, viniendo á quedar convertida la archivolta, ó mejor dicho, el intradós del arco, en tres toros, unidos ó separados por escocias, ó en un toro entre dos cavetos; los cuales, asi como los toros, laterales, se duplican algunas veces (fig. 64 y 65). En las portadas se sustituyen las molduras rectangulares y planas del período anterior con otras cóncavas y anchas, cuya cavidad se llena de estatuillas bajo *doseletes* colocadas unas sobre otras como una sarta, siguiendo la curvatura del arco. En las *archivoltas dobles*, la exterior y de mas diámetro suele estar voladiza á modo de *quitallurias*, descansando sobre modillones en forma de cabezas, capiteles ó fondos de lámpara.

169. O. II. Difieren poco de las anteriores y aparecen adornadas con franjas, tracería y molduras peculiares al periodo (fig. 66).

170. O. III. Con motivo de la desaparicion de los capiteles, las archivoltas bajan hasta el suelo y vienen á

ser una prolongacion de los fustes de las columnas, cuyas finas molduras dan vuelta al derredor del arco.

ARTICULO III.

ORNAMENTACION ARQUITECTÓNICA GEOMÉTRICA.

171. Llámase *ornamentacion* el conjunto de los adornos que hermocean un edificio. La ornamentacion arquitectónica, propiamente dicha, se divide en *geométrica* y *natural*, y esta se subdivide en *animal*, *vegetal* é *industrial*: segun se reduce á trazar á regla y compás combinaciones de líneas rectas y curvas, sin ninguna imitacion á las cosas de la naturaleza: ó por el contrario reproduce individuos ó parte de individuos pertenecientes al reino animal, copiados sencillamente, ó desfigurados de una manera fantástica; hojas, flores ó frutos, ó bien objetos creados por la industria humana, como *galones*, *cintas*, *cables*, diademas, altares, candelabros, etc.

172. La ornamentacion geométrica ha representado un papel muy importante en el arte cristiano, y con elementos varios y aplicaciones diversas, ha contribuido siempre, con mas ó menos profusion, al engalanamiento de los edificios sagrados. Los adornos que de ella provienen pueden dividirse en dos grandes clases muy características: *románicos* y *ogivales*, ó sean adornos tomados del arte antiguo y del bizantino, y adornos creados por el génio cristiano.

173. Los de la primer clase son abundantísimos y no

muy fáciles de enumerar, por las diversas clasificaciones que de ellos se han hecho, y variados nombres que se han dado á unos mismos adornos, con el intento de establecer distinciones precisas; y aun la separacion de los que provienen del arte bizantino ó de la aplicacion á la arquitectura de los adornos que se emplearon en los mosaicos del Bajo Imperio, ofrece cierta dificultad, por no estar acordes las opiniones de todos los arqueólogos que se han ocupado de esta materia.

174. Llámanse *fretes* ó *meandres* (fig. 67) á un adorno formado por un junquillo que corre por una superficie plana, describiendo *impages*, ó sean figuras cuyo perfil es igual mirado hácia arriba que hácia abajo, como las ensambladuras que los carpinteros llaman colas de milano, en forma de triángulos, trapecios ú ondas, y compuestas á veces de una série de líneas paralelas y de ángulos rectos, que es lo que vulgarmente se llama *greca*, por considerarla tomada del arte griego. Los *cheurrones* ó *zigzages* (fig. 68) son los mismos *fretes*, cuando el junquillo, ó varios junquillos ó listeles unidos, trazan ángulos seguidos en forma de *zigzages*, que algunas veces se encuentran en dos órdenes contrapuestos, formando losanges ó rombos, de cuyo adorno se distinguen en que nunca llegan á tocarse los cheurrones de la línea inferior con los de la superior. *Gallones* (fig. 31), son varios junquillos unidos, que algunas veces, sobre todo en los capiteles, adaptan la forma oval muy alargada, con los que todavía se adornan hoy los mangos de los cubiertos y otros objetos de platería. *Billetes* (fig. 69), son pequeños trozos de toro ó junquillo, dispuestos regularmente en dos filas ú órdenes, y á veces en mas, y colocados de modo que los vacíos de una corresponda con los llenos de la otra, á modo de tablero de damas. *Ajedrezado* (fig. 70), es este mismo adorno compuesto de pequeños cubos salien-

tes, en vez de los trozos de junquillos. *Losanjeado* (figura 71), cuando estos cubos se sustituyen con rombos ó losanjes.

175. Dáse el nombre de *dientes de sierra* (fig. 72), á un adorno que parece hecho con una lámina puesta sobre otra y recortada en picos, como los dientes de las sierras. El de *ondas* (figura 73), cuando se sustituyen los picos de los dientes con curvas ondulosas. El de *nebulosas* (figura 74), si las ondas se alargan y prolongan por líneas rectas. Y el de *escamas ó imbricaciones* (fig. 75), si se encuentran varias ondas sobrepuestas como las escamas de un pescado.

176. *Besantes, roeles ó discos* (fig. 76), son unos adornos que ofrecen esta figura. Se llaman *pomas*, si en vez de planos aparecen esféricos, *cuentas ó perlas* á los de esta misma forma mas pequeños, *huevos* á las *pomas* de forma ovoidea, *olivas* á las que se parecen á aceitunas y *almendras* á las que presentan alguna semejanza con esta pepita. *Chatones ó engastes de piedras*, son los adornos que se parecen á los engarces de las piedras finas. *Conchas, corazones y estrellas*, los que adaptan estas formas. *Potenzas*, los que tienen la de T. *Puntas de diamante* (fig. 77), los que presentan forma prismática y chata, parecidos á los diamantes labrados. *Cabezas de clavos*, (fig. 78), estas mismas puntas, intercaladas con una especie de estrellas de cuatro rayos. Y *flores cruciformes*, (fig. 79), unos adornos que parecen flores de cuatro pétalos. Colócanse tambien entre estos adornos, aunque con mas propiedad estarian entre los *naturales*, los *moñetes* ó cabezas de animales y los *mascarones* ó cabezas humanas puestas de frente, bastante comunes en el R. III.

177. *Enlazados ó entrelazados*, son los adornos formados por líneas ó filetes que se cruzan y entrelazan. Se llaman *lacierias* (fig. 80), cuando son rectas. *Arciones*,

las que se semejan á las mallas de una red. *Esterilla*, si imitan el tejido de las pleitas de que se forman las esteras. *Trenzados*, si imitan á trenzas. *Lazos*, si los forman. *Enrollados*, *roleos*, ó *contornos espirales* (fig. 81), cuando se enroscan formando espirales ó caracoles. Y *círculos* ó *porciones de círculos* (fig. 82), los que aparecen con mucha frecuencia enlazándose é intersecándose, y entremezclados con otros adornos.

178. El *cable* ó *funiculo* (fig. 83), es un adorno formado por un baqueton retorcido, que ofrece gran semejanza con un cable ó maroma, que algunas veces presenta entre sus torceduras sartas de perlas y toma el nombre de *cable perlado*, y que se considera como emblema de mortificación y penitencia. Las *postas* (fig. 84), son una especie de S S colocadas unas tras de otras, que se repiten indefinidamente, y pueden ser sencillas, dobles y encontradas ó contrapuestas, y lisas, ó con abrazaderas ó adornos. *Contarios* ó *rosarios*, son sartas de *perlas* ó *cuentas*, y *ovarios*, séries de *huevos*. *Lenguetas de dardo*, *flechas* ó *saetas*, son pequeños adornos de esta figura, que intercalaron los arquitectos greco-romanos entre los huevos. *Cruces* los que en diversas formas reproducen el instrumento de nuestra salvacion. Y, en fin, llámase adorno *alveolar* el que se vé en algunos fustes, que aparecen cubiertos por una série de menudas concavidades ó *alveolos*.

179. Con ciertos elementos geométricos de extrema sencillez, que se encuentran á la vez en la formacion de las plantas y de los minerales, compusieron los arquitectos cristianos un sistema ornamental, ó, mejor dicho, crearon un género de adornos, que se usó en toda la Edad-media, y que en los diversos estilos y periodos aparece con distintos y marcadísimos caracteres. Estos adornos ó figuras ornamentales son los *tréboles cuatrefolias* (fig. 85 y 86), *quinquefolias*, *sextifolias*, *septifolias*

ias, octifolias, y multifolias ó polilobeos, especie de flores compuestas de tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho ó muchas porciones de círculo ú hojas llamadas *lóbulos, folias y foliculos*; cuya forma, que no es siempre la de un segmento de círculo, caracteriza á los de los distintos periodos.

180. De este sistema de adornos, y en particular de la multiplicacion y aglomeracion de los tréboles y demas figuras lobuladas mezclados con otros elementos decorativos, tales como las lacerias, y de las combinaciones de los maineles de las ventanas, á que dió lugar la extrema anchura que distingue á las de los dos últimos periodos del O., nació la *traceria*, ó sea un adorno de ligero relieve, formado con líneas trazadas á regla y compás. La que cuando es calada se designa con el nombre de *cresteria*, llamándose *cimera*, si está adherida al miembro que decora tan sólo por la parte inferior y muestra libre la superior, formando una verdadera cresta ó cimera; *cairelada*, si, viceversa, tiene adherida la parte superior y la inferior libre y coigante, á modo de fleco ó cairel, la cual cuando es muy fina se llama *feston* y viene á ser como un angrelado menudo; y *entreverada*, si no tiene libre ninguno de sus lados, sino que aparece encuadrada entre molduras, tal como en los rosetones, balaustradas, entreaucos de ventanas y flechas de las torres; que es á lo que vulgarmen te se llama *filigrana*.

181. Los tiempos en que se han usado los numerosos y variados elementos decorativos de que acabamos de ocuparnos han sido:

182. R. I. En los mosaicos que de esta época se conservan hallamos ya círculos y porciones de círculos que se intersecan formando flores cuadrifolias y algun otro adorno, de los que se usaron con mucha frecuencia en los dos periodos siguientes.

183. R. II. La ornamentación geométrica comienza á cobrar importancia y se emplean, con mas ó menos frecuencia, varios de los adornos que se tomaron del arte clásico y del bizantino: tales como los círculos y sus porciones, del modo que se encuentran en el periodo anterior, combinados con floroncillos, triángulos y cuadrados, y las *pomas*, *contarios*, *almendras*, *conchas*, *estrellas*, *lengüetas de dardo*, *cruces griegas*, *de Jerusalem* y *potenzadas*, *postas*, sencillas y dobles, y tambien con abrazaderas, algunos de los compuestos de *foliculos* y ciertos *fretes* y *cheurrones*.

184. R. III. Rica y variada hasta el extremo se muestra la ornamentación geométrica de este periodo en el que se emplearon todos los adornos que dejamos descritos en los números 174 al 178 y que constituyen lo que se ha dado en llamar ornamentación labrada á martillo, por oposicion á la que se empleó en los periodos siguientes que se dice esculpida al cincel. De cuyos adornos los *dientes de sierra* y los *zigzages*, asi como los *treboles*, solo se emplearon en los últimos tiempos del estilo, y vienen á constituir uno de los caracteres determinantes que pueden asignarse á los edificios de *transicion*.

185. O. I. Desaparecen todos los elementos decorativos del anterior estilo, y los miembros á que antes adornaban, tales como archivoltas, impostas y tejares, aparecen cubiertos únicamente de molduras, al paso que las figuras lobuladas ó compuestas de foliculos, que adaptan siempre la forma circular (figs. 85 y 86), y muy en particular los *tréboles*, cuyo contorno suele estar guarnecido de un toro ó junco y cuyo perfil delinea con alguna frecuencia los vanos, constituyen, con las *arqueras simuladas ú ornamentales*, los únicos elementos de la ornamentación geométrica de este periodo.

186. O. II. Aparecen la tracería y la crestería, pero

esta sólo como en embrion, formadas ordinariamente de líneas rectas cruzadas, á modo de celosía, que tienen inscritos en los espacios tréboles y cuadrifolias (fig. 89), cuyos folículos son ogivos ó agudos, algunas veces, y en particular el superior é inferior de las cuadrifolias, y el superior de los tréboles (fig. 87). Esta figura suele estar encuadrada en un triángulo curvilíneo y adornada de hojas en las puntas que forman en sus intersecciones los folículos ó lóbulos.

187. O. III. La disposición y forma de los folículos establece clarísima diferencia entre la tracería y crestería de este periodo y las del anterior. Los que antes eran ogivales se convierten en conopiales (fig. 88), y los mas de los otros adaptan una forma muy característica, ondulosa ó sinuosa, que ofrece mucha semejanza con las ondulaciones de las llamas (fig. 90), y con las curvas de las hoces, de donde se ha dado tanto á la tracería como á la crestería, prodigadas hasta la saciedad en este periodo, los nombres de *flamígera* y *falcata*. Los festones aparecen frecuentísimamente como una elegante guarnición suspendida de las dobelas de puertas y ventanas, de las cornisas, de los abacos y de otros cuerpos voladizos y aun de los arbotantes y nervios de las bóvedas, y se componen de crestería cairelada ó de finísimos angrelados. De las arquerías simuladas, empleadas cada vez con mas finura y mas prodigalidad, salió en este periodo un nuevo género de ornamentación geométrica, llamado *panel* ó *panel*; destinado á cubrir la superficie lisa de los muros, hasta en los mas pequeños rincones, y compuesto de arquerías figuradas y ajimezadas dispuestas en un todo como las ventanas de este periodo, ó en pequeños compartimientos cuajados de tracería: todo ello de ligero relieve y labrado con suma finura. Los paneles se encuentran, por lo comun, sobrepuestos en dos ó tres órdenes y separados por fajas.

ARTICULO IV.

ORNAMENTACION ARQUITECTÓNICA NATURAL Y OTROS VARIOS
GÉNEROS DE ORNAMENTACION.

188. La ornamentacion animal, llamada á satisfacer el doble objeto de la decoracion y de la representacion simbólica, se ha empleado en todos los estilos, y con mucha prodigalidad en el R. III, durante el cual los edificios se sembraron materialmente de animales. Los que aparecen en él y en los demas periodos de este modo:

189. R. I y II. Todos los animales que se encuentran esculpidos en los monumentos pertenecientes á estos periodos, tienen una significacion simbólica muy marcada, y de ellos nos ocuparemos al tratar de la simbología.

190. R. III. La ornamentacion animal adquiere en este periodo un desarrollo pasmoso, debido en su mayor parte á la influencia bizantina que introdujo y extendió el gusto por los animales monstruosos y fantásticos, entre los que figura toda clase de quimeras, esfinges, dragones, grifos, sirenas, unicornios y centauros, tomados unos de las tradiciones paganas y otros de las creencias orientales. Ademas se esculpieron toda clase animales comunes, tanto cuadrúpedos y reptiles como aves, entre los que aparecen con mas frecuencia águilas, palomas, serpientes y zorros. Todos ellos suelen estar combinados caprichosamente entre sí y con otros objetos, y muy á menudo aparejados y afrontados.

191. O. Mudado completamente en este estilo el sistema general de ornamentacion arquitectónica, la animal cayó en desuso casi del todo y desaparecieron las figu-

ras horribles y fantásticas del estilo anterior; que solo se conservaron en las gárgolas, donde se encuentran con frecuencia animales monstruosos en difíciles posturas, y en algunos otros parages, como encima de los balaustrados, en que aparecen muchos ocupando el sitio que por lo comun se destina á las estátuas. En los últimos tiempos de este estilo se suelen encontrar entre los follages diferentes animales de los que mas abundan y mas repugnancia causan, como galápagos, sapos y ratones.

192. La ornamentacion vegetal, que es la que se compone de flores, frutas y hojas, representa un papel importantísimo en la arquitectura sagrada, mostrándose en forma de *hojas*, *sueltas* ó reunidas formando *follages*, y en las diversas combinaciones siguientes: *florones*, que unas veces se componen, como su nombre lo indica, de una flor grande, y otras de una col ó berza entera; *penachos*, *pompones* y *grumos* que son florones mas ó menos abiertos colocados en los ápices de los *gabletes*, *pináculos* y *agujas* (fig. 95); *frondas*, tambien llamados *trepados*, que representan en la ornamentacion vegetal el mismo papel que la *crestertia cimera* en la geométrica, coronando la superficie superior y los rapantes de varios miembros arquitectónicos (figuras 96, 97, 98 y 99); *franjas*, que son follages que corren por un *esgucio*; y *guirnaldas* compuestas de flores y hojas, puestas en línea ondulosa, que cuando forman un tallo guarnecido simétricamente de hojas se llaman *tallos ondeantes* (fig. 93) y ofrecen, en algunos casos, bastante analogía con ciertas postas, y cuando son una série de hojas unidas unas á otras con mas ó menos orden se las denomina *follages serpientes* (fig. 94); dándoles el nombre de *follage subiente* cuando ascienden en línea vertical por un muro ó moldura, como las plantas enredaderas ó trepadoras.

193. A la coleccion de vegetales, cuyas hojas, flores

y frutas se encuentran imitadas ó reproducidas en la ornamentacion arquitectónica, se la dá el nombre de *flora mural*; la que viene á ser como una clasificacion botánica de las plantas que adornan los edificios de la Edad-media, que no puede hacerse con tanta precision como se haria, si los artistas de todas las épocas no se hubiesen tomado, por lo general, mucha libertad en la imitacion de la naturaleza: lo que dificulta con mucha frecuencia el reconocer la planta que se ha pretendido copiar, y el distinguir no solo las hojas y flores, sino los mismos frutos; como sucede con ciertos racimos de uvas que, desprovistos de las hojas, se les equivoca facilmente con piñas: confusion que nunca se padece respecto de las hojas de encina que es el único vegetal que siempre se ha reproducido fielmente. Por punto general se observa mas exactitud en la reproducción de las especies botánicas, cuanto es mayor el grado de progreso en que se encuentra el arte.

194. Distinguen á la ornamentacion vegetal de los distintos estilos y periodos, los siguientes caracteres y especies botánicas.

195. R. I. Se imitaron las plantas empleadas en la flora de la época clásica y en particular las palmas ó palmetas, la vid, el laurel y la oliva, mal diseñados y labrados torpemente, con profundos rehundimientos y perfiles agudos cortados á bisel.

196. R. II. Imitáronse las mismas plantas de la época greco-romana, dejándose percibir al mismo tiempo, cierta influencia bizantina. Encuéntranse palmetas de variadas formas (fig. 91 y 92), campánulas, capullos y florones trifolios, cuadrifolios, quinquiefolios, sextifolios, septifolios y octifolios aislados ó agrupados, y hojas circulares ó agudas y picadas, que forman follages serpeantes ó subientes, que se adhieren á tallos ondeantes, y que llenan los huecos de las postas.

197. R. III. Tomóse en su mayor parte la flora de este período de la oriental, compuesta de hojas crasas y fantásticas, y se labró con una perfeccion muy superior á la que se nota en la estatuaria de la época. Las hojas de acanto, de oliva, de laurel, de encina y de agua, y las palmetas, tan prodigadas en la arquitectura greco-romana, se usaron rara vez y siempre entremezcladas con sargas de perlas ó galones perlados para aumentar su realce, dándolas á todas, y en particular á las de acanto, formas agudas y profundos rehundimientos, y, asi como á todos los follages en general, perfiles muy recortados y airosos, y relieve muy por igual en todas sus partes.

198. O. I. Obróse al comenzar este estilo una completa revolucion en la flora mural, sustituyendo á las plantas exóticas, crasas y fantásticas usadas en el anterior período, las pertenecientes á la flora indígena: tales como la parra, la higuera, la encina, el rosal, el sauce, el nenufar, el fresal, el peregil, el ranuncho, la yedra, las violetas, el apio y el trébol; esculpidas comunmente con mas gracia que conciencia, lo que dificulta un tanto su exacta clasificacion.

199. O. II. Tanto en la eleccion como en la ejecucion de las plantas se siguió en un todo el sistema y procedimiento del período anterior, empleándose con frecuencia las franjas.

200. O. III. Sobrevino una nueva revolucion en la *flora mural* introduciéndose un género de plantas, cuya característica fisonomía es muy facil de distinguir, por las *cardinas* ú hojas agudas, recortadas, repicoteadas y rizadas (fig. 94) de las achicorias, cardos y coles, que fueron las empleadas en union con las de malva y las de parra, que se encuentran en todas las edades, entretegidas con cintas, mezcladas con animales y trabajadas todas ellas con tal delicadeza y tal rigor, que parecen destacar-

se completamente del muro ; lo que sucede muy en particular con los de las franjas , que se muestran casi desprendidas de los profundos esgucios en que están colocadas , quedando adheridas solamente por sus partes mas prominentes.

201. La importancia de las *frondas* en el O. nos obliga á presentar separadamente los caracteres que distinguen las de los diversos períodos , de los que dejamos asignados á los demas elementos decorativos de la ornamentacion vegetal , de que forman parte. Antes advertiremos , que se componen de hojas , flores y ramas y decoran las aristas de las flechas , los trasdoses de los arcos , los rapantes de los frontones , los capiteles y otros distintos miembros arquitectónicos , y que , á veces , se encuentran en molduras que corren horizontal ó verticalmente y entonces toman el nombre de *frondas acornisadas* (figura 100).

202. O. I. Se presentan bajo la forma de un tallo ú hoja de perfil que se encorva hácia la tierra en forma de voluta (fig. 96) y se termina en un boton , en un capullo , en un floron , en una bola ó en una cabeza de hombre ó de animal. Se encuentran colocadas con mucha separacion unas de otras. Su presencia en los capiteles caracteriza los de este periodo. Y se ven algunas *frondas acornisadas* bajo las molduras salientes de los tejaroces , en las archivoltas de las puertas , entre las columnas y á lo largo de las pilastras ó machones.

203. O. II. Se prodigan mas que en el periodo anterior y se modifican esencialmente , pues en vez de encorvarse hácia abajo se encorvan hacia arriba como dirigiéndose al cielo (fig. 97), al propio tiempo que aparecen mas juntas y cortadas , y algunas en forma de anchas hojas encorvadas.

204. O. III. Conservan la misma direccion y dis-

posicion subiente y se forman de hojas tomadas de la flora propia del periodo , como coles , cardo , malva y vid , redondeadas y contorneadas , con poca naturalidad (fig. 98), representando vagamente cabezas de delfines; ó mostrándose de frente y naturalmente (fig. 99); ó echándose hácia afuera, voladizas en línea horizontal, ó encorvándose en forma de voluta, sobre ellas mismas, hácia los últimos años del estilo; las cuales se terminan como las del O. I, en cabezas humanas ó en figuras de guerreros, mujeres tocadas, monges encapuchados y otras semejantes. Al aproximarse el Renacimiento, las frondas pierden del todo su carácter vegetal, y se convierten en ángeles ó niños que trepan sobre las inclinadas rapantes de los gabletes, en hombres que se encaraman con trabajo hácia el ápice del miembro que decoran, y en perros, grifos y otros animales.

205. Ademas de los adornos arquitectónicos propiamente dichos, se han empleado en todos los tiempos otros muchos medios de ornamentacion, de los que en sus respectivos lugares nos ocupamos, para realzar la belleza y contribuir á la riqueza ornamental de los templos: tales como los aparejos ornamentales, los mosaicos, los vidrios de colores, las pinturas murales, los cuadros, esculturas, y en fin, las colgaduras, cortinages y alfombras.

CAPITULO III.

IGLESIAS.

ARTICULO I.

IGLESIAS PRIMITIVAS.

206. El templo cristiano, ademas de ser, como los paganos, un monumento levantado en honor de Dios, es tambien el lugar destinado á la reunion de los fieles; por cuya razon se ha conceptuado impropio el nombre de *templo* y se ha tratado de sustituirle con el de *iglesia*: palabra griega que se aplica á toda reunion de personas y al lugar en que se celebra, y que significa con mas propiedad el destino del templo cristiano y llena mejor la *idea nueva*, de reunir y juntar á todos los fieles, sin distincion, dentro de su recinto, como para ampararlos y protegerlos bajo el manto de la religion contra las asechanzas del mundo.

207. Se considera místicamente como la primera iglesia, el cenáculo en que Jesucristo celebró la última *Cena* con sus discípulos: cuyo cenáculo, que segun la expresion de S. Marcos (cap. XIV, v. 105 de su Evangelio), debia ser un *tridineum* espacioso (*cœnaculum grande stra-*

tum), se convirtió despues en iglesia, y se supone sea á la que S. Cirilo llama *iglesia de los Apóstoles*.

208. Mirase tambien como la primera iglesia, y como tronco de la *romana*, la habitacion que ocupó S. Pedro, durante su estancia en Roma, en casa del senador *Pudens*, en donde el príncipe de los Apóstoles estableció su oratorio, que S. Pio I consagró al culto á mediados del siglo II. A cuyo senador conoció, es de presumir, el *ex-pescador* de Galilea con motivo de tener *Pudens* su habitual morada entre las colinas *Viminal* y *Esquilina*, en el mismo punto en que, segun *Juvenal* (sat. III, vers. 69), se alojaban todos los extranjeros que de Oriente llegaban á la Ciudad Eterna, y en el que seguramente se alojaria tambien S. Pedro, como proveniente de la misma parte.

209. Asi que la intolerancia religiosa de los paganos hizo experimentar sus horribles rigores á los creyentes de la nueva religion, persiguiéndolos encarnizadamente, se vieron estos en la necesidad de buscar un asilo seguro en donde poder celebrar clandestinamente sus reuniones á despecho del espirante paganismo. Halláronle en las *catumbas*, llamadas antes *arenario*, que eran las profundas cuevas abiertas bajo el suelo de la ciudad de los Césares, para extraer la inmensa cantidad de arena empleada en las argamasas de los innumerables edificios que cubrian las *siete colinas*; en cuyos tenebrosos subterráneos, fué fácil á los discípulos de la doctrina del Crucificado burlar la vigilancia de sus encarnizados perseguidores, por estar muy prácticos en el conocimiento de sus intrincados laberintos, á causa de pertenecer la mayor parte de los cristianos á la clase obrera y haberse ocupado primitivamente en extraer arena de aquellos mismos lugares, donde encontraban despues su alimento y regeneracion espirituales.

210. En medio de estas extensas y á veces estrechas

galerias, existen de trecho en trecho unas salas mas ó menos espaciosas y regulares, llamadas *cubiculos* (*cubicula*), destinadas, segun se presume, á las reuniones y á la celebracion de las *agapas* ó comidas fraternales que hacian parte de los *oficios* y precedian á la comunión. Cuyas salas solian tener todo al derredor un asiento corrido para los fieles, y otro, ú otros, en la pared principal para los pontífices que presidian la asamblea, y en el centro la tumba de un mártir, insigne por su piedad ó por algun hecho memorable, á cuya tumba se daba los nombres de *arcasolium* y *confessio*, y servia de altar para la celebracion de los Santos Misterios.

211. Es en las catacumbas de Roma donde se han encontrado los mas antiguos, importantes y auténticos monumentos que nos quedan de la primera edad del arte cristiano, consistentes en riquísimos sarcófagos, curiosas pinturas, importantes inscripciones, notables esculturas é infinita variedad de utensilios, ricos unos por su materia, tanto como otros por el mérito de su trabajo.

212. A pesar de los apremiantes edictos que se lanzaban vomitando exterminio contra los cristianos y contra cuanto con ellos tenia relacion, y que se ejecutaban con rigurosa fidelidad; los cristianos llegaron á tener un número tan considerable de iglesias, que solo en Roma se contaban mas de cuarenta, construidas todas ellas en los pequeños intervalos que mediaban entre una y otra persecucion, durante los cuales gozaba la iglesia de momentanea paz, y alguna vez hasta de verdadera tolerancia: como en tiempo de Adriano, cuyo emperador, conmovido por la lectura de la *Apologia* de San Cuadrato, permitió á los cristianos reunirse públicamente en unos pequeños edificios, que tomaron su nombre y se llamaron *adrianeos*.

213. Tan escasas como incompletas son las noticias que tenemos de los templos cristianos de los tres prime-

ros siglos, y casi podemos asegurar que no exceden de las que dejamos mencionadas: cuya escasez, poco menos que absoluta, es efecto de no haber alcanzado esos edificios sino cortísima vida, pues es muy de creer que ninguno sobrevivió á la destruccion decretada por Diocleciano; en la que, segun dice Eusebio, todos fueron derribados completamente. Su disposicion, asi como su arquitectura, nos son por consiguiente desconocidas, y en cuanto á la segunda debió ser la misma que á la sazón se usaba en el vasto imperio de los Césares, ó sea la greco-romana en estado de mayor ó menor decadencia, segun se acercaba mas ó menos el triunfo del Cristianismo y la ruina del Imperio.

214. Concedida por fin la paz á la Iglesia, merced al trascendental acontecimiento de abrazar el Gran Constantino la religion cristiana en 312, la arquitectura sagrada cobró un gran impulso, y por todas partes se construyeron iglesias; pero con tal inseguridad, por efecto de la premura con que se levantaban ansiando satisfacer las apremiantes exigencias de la religion libre, que todas las ocho que Constantino hizo edificar en Roma, fué preciso reedificarlas en tiempo de Theodorico el Grande.

215. En tres clases podemos dividir la multitud de iglesias con que, en aquella venturosa época, se enriqueció el culto del Crucificado. Las iglesias antiguas, que se habian destruido en los calamitosos tiempos de las persecuciones, y fueron reedificadas; las que se construyeron de nueva planta; y los edificios paganos que se habilitaron como iglesias.

216. En cuanto á las primeras debieron ser levantadas siguiendo su traza anterior, que como hemos dicho ya nos es desconocida, y es de presumir que, cual lo afirma Sozomeno, no se reedificarian todas, sino solo las que por su importancia y capacidad lo mereciesen.

217. Cuando se trató de utilizar los edificios gentiles para el nuevo culto, excogieron los cristianos aquellos cuyo anterior destino habia sido exclusivamente profano, porque desde luego les separaba de los templos dedicados á los falsos dioses, cierto espíritu de repulsion, que no fué, sin embargo, muy duradero, pues hácia mediados del siglo V el papa San Simplicio consagró el templo de Fauno, dedicándolo á San Estéban. Por otra parte, los templos paganos, construidos únicamente para abrigar el Dios á que estaban dedicados y á los iniciados, eran mas bien que un templo, el tabernáculo ó camarín del ídolo, y estaban por tanto muy lejos de llenar las exigencias del nuevo culto, y muy en particular la principal de ellas, que era la de que todos los fieles habian de reunirse dentro de los muros del templo, separados del bullicio del mundo, al paso que se sustraian las ceremonias religiosas á la profana mirada de los incrédulos. Circunstancia que en manera alguna podia llenar ningun templo pagano por sus dimensiones tan reducidas, que de muchos de ellos se dice que bastaba el humo producido por un grano de incienso para ocultar completamente el ídolo, y puede asegurarse que el mayor de todos no llegaba á ser la cuadragésima parte de las grandes catedrales levantadas en los tiempos del estilo ogival.

218. Los primeros edificios profanos que se convirtieron en iglesias y los que se hallaron mas apropiados para el objeto, fueron las *basilicas*. Eran estas unas vastas construcciones levantadas en el *forum* ó plaza, ó cerca de él, que servian á la vez de audiencia y de bolsa. pues en ellas administraban justicia los mágistrados y oian las consultas los juriconsultos, y se reunian los comerciantes y hombres de negocios para hacer sus contratos y vender sus géneros. Veniales el nombre de *basilicas*, de que en algun tiempo, segun Vitruvio, eran salas de los

palacios reales destinadas á la administracion de justicia; y no se introdujeron en Roma hasta el año 204 antes de J. C. en que se construyó la primera, durante el consulado de M. Porcius Caton, por lo que se le dió el nombre de *Porcia*: edificándose despues, y poco á poco las diez y ocho que se llegaron á contar en Roma.

219. Las *basilicas* no sólo fueron los primeros edificios paganos que se destinaron al culto del cristianismo, sino que se tomaron como modelo para las iglesias que se construyeron de nueva planta, por las ventajosas condiciones que su distribucion interior presentaba. Componíanse por lo regular de un paralelógramo rectángulo dividido por columnatas y en sentido de su anchura en tres ó mas naves, que se terminaban en otra transversal, separada de ellas por una balaustrada llamada *septum*, de dónde se dió á la nave transversal, ó sea al crucero, el nombre de *transseptum*: en el cual se colocaban los abogados y los ministros inferiores de justicia. Al otro lado del *transseptum*, enfrente de la nave central y como prolongacion de ella, habia un cuerpo saliente en forma cuadrangular, y mas comunmente semicircular, que por estar abovedado y ser la única parte de la *basilica* asi cubierta, se le llamó *ábside*, del griego *absis*, bóveda, en donde el juez tenia su asiento ó *tribunal*, en medio de los bancos de los asesores. Cuyo ábside estaba á veces acompañado de otros dos menores que él, correspondientes á las naves laterales; sobre las cuales, que no se elevaban á mas altura que á la mitad de la central, habia galerias ó tribunas, asi como tambien solia haber pórticos en las fachadas, en los que se vendian mercaderias. La decoracion de las basílicas era tan magnífica que muchas tenian pavimentos de mármol, columnas de granito, artesonado de bronce y cubiertas de cedro.

220. Creen varios arqueólogos, y entre ellos M. Ra-

mée y M. Batissier que en algunas basílicas el transseptum alcanzaba mas extension que la que daba el ancho de la basílica, y por consiguiente que sobresalia por uno y otro costado de los muros laterales, dando al edificio una planta completa de *cruz*, cuyos brazos se presume sean los *calcidicos* de que habla Vitruvio.

221. Entre los inmensos monumentos levantados por la fastuosidad romana, las grandes salas de los establecimientos termales, ofrecian aunque no tantas ventajas como las basílicas, la suficiente para proporcionar iglesias de gran extension; al propio tiempo que por su anterior destino no podian inspirar ningun escrúpulo en el ánimo de los cristianos, quienes las tomaron tambien muy pronto como modelos para ciertas construcciones religiosas.

ARTICULO II.

DISPOSICION, DISTRIBUCION, PLANTA Y DIVERSAS

PARTES DE LAS IGLESIAS.

222. La *disposicion* es una de las ocho partes esenciales de un edificio, y consiste en la oportuna colocacion y agradable conjunto de todas ellas, segun la calidad de cada una; lo que no viene á ser otra cosa que el orden, arreglo ó coordinacion que la inteligencia del arquitecto imprime en todas las partes y en todas las relaciones de un edificio, interior y exteriormente.

223. La *distribucion*, es el repartimiento con el mejor orden posible de las salas, piezas, galerias, dependencias etc., de que se compone el interior de un edificio, dada ya la forma y extension del terreno que han de ocupar.

224. Entiéndese por *planta* de un edificio la figura que hacen los cimientos sobre la superficie del terreno, y por extension la distribución del mismo edificio, considerada arquitectónicamente. Así es que bajo la denominación de planta se comprende la distribución arquitectónica de una iglesia, esto es, si tiene una ó tres naves, si es cuadrilonga ó en forma de cruz, y si tiene ábsides, deambulatorio ó cabecera rectangular. Y llámase *disposición litúrgica*, el arreglo ó distribución propiamente dicha de la iglesia, según las conveniencias del culto en consonancia con las leyes, llenas de armonía y mesura, que establecen la unión y dependencia mística de las diversas partes del templo.

225. Las iglesias mas completas, consideradas bajo el aspecto arquitectónico, se componen de *naves*, *cruce-ro*, *cabecera*, *deambulatorio*, *ábsides*, *capillas*, *cripta*, *galerías-tribunas*, *torres*, *pórticos* y *atrio*.

226. Las *naves* forman el cuerpo de la iglesia, ó sea la iglesia propiamente dicha, en que se reúne la masa general de los fieles, el cual, en los primeros siglos recibió los nombres de *aula*, *gremium*, *templum*, *carena*, y también *naos* de acuerdo con lo exigido en las Constituciones Apostólicas (L. II. c. LVII.) donde se quiere que la iglesia represente la nave de S. Pedro. Las naves pueden ser una sola, tres, cinco y en casos muy excepcionales dos como en la capilla subterránea de la Catedral de Santiago, mal llamada Catedral vieja. Siendo mas de una, la de enmedio toma el nombre de *nave media*, *central* ó *mayor*, (figs. 103, 104, 105 y 106, b), por ser siempre mucho mas ancha y elevada que las otras, llamadas á su vez *menores* ó *laterales* (figs. 103, 104 y 105 c.) y distinguiéndose entre si por los puntos cardinales á que corresponden, por los nombres litúrgicos de *Evangelio* y *Epistola*, ó por su posición de derecha ó izquierda consideradas res-

pecto al observador con la vista dirigida al santuario. En las iglesias de cinco naves las menores inmediatas a la central se llaman *laterales primeras* (fig. 106 c.) y las otras *laterales segundas*. (fig. 106 d)

227. El *crucero*, ó *transseptum* de las basílicas, (fig. 103, 104, 105 y 106 e.), le forman la nave ó naves que cortan en ángulo recto á las que componen el cuerpo de la iglesia, y de cuya extension, segun se contiene dentro de los límites que le trazan la anchura del templo ó los traspasa mas ó menos hasta llegar á tomar tanta longitud como la iglesia, pende el que la planta de esta sea rectangular (figs. 103 y 106), ó de cruz *latina* (figs. 104 y 105), ó *griega*, que es cuando los cuatro brazos son iguales (fig. 128): forma usada muy rara vez en Occidente.

228. La *cabecera* ó *testero*, es la parte preferente de la iglesia, donde se encuentra el santuario. Unas veces es un sencillo rectángulo, en cuyo caso constituye la cabecera un muro paralelo á la fachada principal (figs. 101 y 102), otras la forman uno ó tres *ábsides*, (fig. 103), y en las grandes iglesias (figs. 104, 105 y 106) se compone de *ábside principal* ó *capilla mayor*, *deambulatorio* y *ábsides menores* ó *capillas absidales*. Existen algunas iglesias aunque muy raras que tienen dos cabeceras formadas por dos ábsides colocados uno á cada extremo de la nave, de los cuales el occidental se llama *contrábside*.

229. El *deambulatorio*, (figuras 104, 105 y 106 f.), en latin *deambulatorium*, llamado tambien por algunos *girola* y aun *corona*, es la nave, ó naves, que rodean á la capilla mayor y vienen á ser como una prolongacion de las laterales: de modo que si la iglesia tiene tres naves, el deambulatorio tiene solo una, y si cinco tiene tres. Su introduccion no data de mas allá que del R. III.

230. *Abside*, propiamente dicho, (fig. 103 a.) es la prolongacion abovedada de una nave por fuera de la plan-

ta del templo, terminándose en forma semicircular, cuadrada ó poligonal, que ofrece exteriormente el aspecto de un torreón pegado á un muro. Por extension se dá el nombre de *ábside* á la capilla mayor de todas las iglesias de la Edad-media, cualquiera que sea su distribucion y planta, y á las capillas que se ven á los lados de la mayor, (fig. 103 g.), al rededor del deambulatorio (figuras 104, 105 y 106 g.) y á los extremos del crucero, y en general á todas las que presentan planta semicircular ó poligonal.

231. El *ábside principal*, (figuras 103, 104, 105 y 106 a.), llamado tambien *santuario* y hablando con mas propiedad *capilla mayor*, es el lugar en que se encuentra el altar mayor colocado sobre un trozo de pavimento mas elevado que el del resto del santuario, y á veces muchos escalones, llamado *presbiterio*, que es donde se celebran las mas solemnes y principales funciones del culto.

232. Los *ábsides menores*, llamados tambien *capillas absidales*, son los que se encuentran á los lados del principal, (fig. 103 g.), al rededor del deambulatorio, (figuras 104, 105 y 105 g.), en los extremos del crucero, y en algunas otras partes.

233. Unos y otros participan de los mismos caracteres y solo difieren en las dimensiones, y son por lo regular semicirculares en el R. y poligonales en el O., los primeros con bóveda de cascaron y los segundos con bóveda de abanico. La transicion se manifiesta en ellos tan marcadamente que se ven ábsides semicirculares en el interior y poligonales al exterior, y ábsides cubiertos con un cascaron reforzado de nervaduras, como mostrando el diseño de la bóveda de abanico. En su aclaramiento se obró un proyecto lento y constante: en el R. I. no tienen ninguna ventana, en el R. III. aparecen con una ó tres pequeñas ú ojos de buey, en el O. I. la central alcanza mas extension que las otras y en el O. III. ocupan todas

la anchura total de los paños, rasgándose desde el suelo hasta la bóveda.

234. Llámase *andito* ó *triforio* y tambien *galerias*, *tribunas* y *naves superiores*, á las que corren por encima de las laterales y del deambulatorio, y alcanzan la misma anchura y largor que ellas, formando como el segundo piso de la iglesia, que suele estar abovedado como el primero y cerrado por un lado con los muros laterales, ó fastiales comunicándose por el otro con la nave mayor, por medio de arquerias, y á veces de una sola ventana alfeizada de dentro á fuera en medio de cada dos pilares, como en algunas iglesias románicas y de transición; cuyas ventanas tienen tambien algunas iglesias del O. II. en el muro de las *galerias* que corresponde al exterior del edificio.

235. Son las *criptas*, unos lugares subterráneos con destino religioso, formados unas veces por las cavernas naturales, que en todos los países sirvieron de asilo á los primeros cristianos durante las persecuciones, y otras por cuevas artificiales vaciadas y abiertas para colocar el sepulcro de algun mártir; llamadas por esto *confessio* y *martirium*: cuales son las que se encuentran debajo de las iglesias primitivas, porque todas fueron construidas sobre *criptas*. Desaparecieron estas con el R. en cuyo último período llegaron á ser verdaderas iglesias con ábsides y varias naves.

236. Daban los romanos el nombre de *átrium* á una pieza grande á modo de pátio, con pórticos en tres de sus lados, que constituia la primera de las dos partes principales en que se dividia una casa romana.—Los cristianos adoptaron para las iglesias este pátio y su nombre, continuando hasta el presente en llamarse *átrio*, *compás* y *lonja*, la plazoleta formada delante, y á veces á los costados y todo al derredor de las iglesias, que en las

primitivas era cuadrado y rodeado de pórticos, como los modernos claústros, y que despues se cerró tan solo con un pretil ó verja, y en algunas iglesias rurales se destinó á cementerio.

237. El *narter* ó *narthex*, llamado asi en latin y tambien *ferula* y *pronaos*, era un vestibulo interior de las primeras iglesias, que no constituia siempre una construccion especial, sino que por el contrario se utilizaba para él la ala de los pórticos del átrio, próxima y paralela á la fachada de la iglesia, ó las primeras bóvedas de las naves: en cuya disposicion se ha conservado en algunas iglesias del R. III.; á pesar de haber variado las circunstancias que exigian la presencia de los *narthex*. Sobre ellos habia, á veces, ciertas salas dispuestas como las galerías de sobre las naves.

238. Son los *pórticos* ó *porches* construcciones cubiertas á modo de tinglados monumentales, colocados ante las puertas de las iglesias: á los cuales se les quiere buscar el origen en el *narter* de las basílicas; pero es de creer que su introduccion sea muy posterior y debida al intento de defender la portada de la intemperie, sirviéndola como de quitalluvias, y que no data sino del R. III.; pudiendo, por tanto, considerarse como agregaciones posteriores los que se ven en algunas iglesias del R. II.

239. Dadas á conocer por separado las diversas partes de que se componen las iglesias de la Edad-media, consideradas arquitectónicamente, réstanos advertir que la separacion de las naves se indica por las líneas de machones (fig. 103, 104, 105 y 106) y por los *arcos formeros*, que son los que vuelan paralelos al eje del templo (figura 113 a), y que las naves se dividen en *bóvedas*, cuya division marcan de por sí cada una de las bóvedas ogivales ó por arista, y en las de cañon seguido los *arcos torales* que las refuerzan y separan, tanto á es-

tas bóvedas como á las anteriores, lanzándose de un machon al de en frente, en direccion perpendicular al eje del templo. Los arcos torales de una misma iglesia se encuentran rara vez exactamente iguales en elevacion en el R. apareciendo como un arco de refuerzo, de donde se les ha llamado *cinchos*, en forma de una faja maiza y saliente, cuyas aristas se chafan despues y se adornan con toros ú otras molduras, ó con ornamentacion propia del estilo. En las iglesias de transicion, se encuentran con frecuencia estos arcos: ogivos en la nave central y de porcion de circulo en los laterales, y en las iglesias del O. aparecen mas ligeros y elegantes, siguiendo en su forma y adorno las innovaciones introducidas en los diversos periodos.

240. Ya dejamos dicho que las primeras iglesias que se construyeron fueron una simple imitacion, ó mas bien una reproduccion, de las basílicas ó de las salas de baños, y muy en particular de las primeras, porque las segundas se imitaron en Occidente mucho menos que en Oriente, y en esa parte sólo para los *baptisterios*, ó cuando se construia alguna iglesia de forma octógona ó de otra parecida á esta. Asi es que la forma que prevaleció para la construccion de las iglesias en Occidente fué la de las basílicas, que como ya dijimos se componian de pórticos, naves, galerías y ábsides, la cual esperimentó con el transcurso de los siglos las modificaciones siguientes:

241. R. I. La mayor parte de las iglesias se construyeron siguiendo la traza de las basílicas, ya paralelográmicas, ya en forma de cruz, y ademas se fabricaron algunas circulares poligonales y hasta triangulares, especialmente las que tenian destino funerario.

242. R. II. Algunas se construyeron siguiendo el modelo de las basílicas, pero por lo regular se fabricaron paralelográmicas con cabecera rectangular, y de alguno

se sabe que tenia ábside, cuya planta era mayor que el semicírculo, en forma de herradura.

243. R. III. Introdujéronse importantísimas innovaciones en la planta de las iglesias, como consecuencia de las variaciones que sufrió la liturgia y del mayor desarrollo que tomó el arte cristiano. En unas iglesias los brazos del crucero se extendieron de tal manera que casi se les dió tanta longitud como á la iglesia propiamente dicha; en otras se duplicó el crucero viniendo á formar la planta una cruz doble; en otras, tan raras como las anteriores, se pusieron dos ábsides, dándolas doble cabecera, y en otras muchas, en fin, se prolongaron las naves laterales al redor del ábside formando el deambulatorio: cuya forma prevaleció durante toda la Edad-media para las grandes iglesias. Construyéronse de tres y cinco naves, con galería sobre las laterales, y tambien muchas de una sola como las del período anterior, y en forma de cruz latina y aun griega: algunas con cabecera rectangular, las mas con uno, tres ó cinco ábsides semicirculares puestos en línea, cuyo número guarda relacion con el de las naves: y las de mas importancia con deambulatorio guarnecido de ábsides, y con otros, que no se encuentran sino pocas veces, en los extremos y en el costado E. del crucero ó del lado de la cabecera. Con motivo de la introduccion del deambulatorio, el ábside mayor quedó como encerrado dentro de la iglesia, lo cual hizo que sus muros llegados á ser un estorbo, se reemplazasen con machones ó columnas, convirtiéndose entonces el ábside ó capilla mayor, en una especie de templo de los llamados *monopteros* en la antigüedad pagana, que no estaban rodeados sino de columnas con ausencia completa de muros, y cuyo interior podia, por consiguiente, registrarse de todas partes. En algunas iglesias se levantaron pórticos delante de las fachadas, en otras se hizo un átrio ó un

narter interior, en varias se multiplicaron las torres de modo que mas adelante diremos, y en el siglo XII se comenzaron á introducir las sacristías, en reemplazo de los ábsides laterales cuya colocacion hicieron imposible los deambulatorios.

244. O. I. Lo mismo que en todas las épocas, se construyeron iglesias de dimensiones extensas y reducidas, y de planta mas ó menos sencilla, que varía desde el modesto rectángulo con cabecera cuadrangular ó con ábside semicircular, hasta la gran iglesia de cinco naves con largo crucero, profundo ábside mayor, extensas galerías que rodean toda la iglesia, y vistoso deambulatorio guardado de tantos ábsides cuantas son sus bóvedas; de los que, en algunas iglesias, como en la catedral de Toledo, unos son mayores que otros, alternativamente, y suelen llegar entre todos á quince, como en esa misma iglesia primada. Dióse entrada á estos vastos recintos, cuyas bóvedas se asentaron sobre multitud de machones, por cinco grandes puertas, colocadas tres en la fachada principal y una en cada una de las laterales á los extremos del crucero. Los ábsides se alargaron y cambiaron en poligonales, de tres, cuatro, cinco, siete ó nueve lados, tomados de un polígono regular, y ademas se hicieron algunos semicirculares y otros mixtos, esto es: semicirculares por el interior y poligonales por el exterior.

245. O. II. Con las bandas de capillas rectangulares que se colocaron á los costados de las iglesias (fig. 106 h. h.), se completó el plan de estas. Se agrandaron los ábsides menores, que sólo se encuentran al derredor del deambulatorio, y muy en particular el central de ellos, que constituye la verdadera cabecera del templo, al que se dieron dimensiones considerables, dedicándole por lo general á la Virgen.

246. O. III. No se introdujo ninguna modificacion

en la planta de las iglesias; pero en cambio se nota cierta tendencia ó falta de escrúpulo en separarse de las reglas simétricas, haciendo adiciones que resaltan como escrescencias del conjunto del edificio. Por lo comun las iglesias son de menores dimensiones que los del periodo anterior, y muy á menudo rectangulares de solo una ó de tres naves, con otros tantos ábsides, bandas de capillas, y sin deambulatorio, aún algunas catedrales.

ARTICULO III.

MÓDULO, ORIENTACION, DIMENSIONES, MECANISMO DE CONSTRUCCION Y ELEVACION DE LAS IGLESIAS.

247. Recientes observaciones hechas por algunos célebres arqueólogos extranjeros sobre la planta de las iglesias ogivales, han demostrado que los arquitectos sujetaban el número y disposicion de todas las partes principales y secundarias, á una cierta unidad absoluta formada geométricamente. Cuya unidad fundamental se ha encontrado en el número de lados que tienen los ábsides poligonales, en esta forma: si el ábside tiene tres lados tomados de un octógono, el número ocho domina en las diversas partes del edificio, hay cuatro ú ocho machones á cada lado de la nave, la longitud total de la iglesia es de ocho unidades, y la de la nave sola de cuatro: si los tres lados son la mitad del exágono, domina el número seis: y si tiene cinco ó siete lados, dominan estos números y habrá cinco, diez ó siete machones, y lo

mismo si estos lados forman parte de un dodecágono.

248. La colocacion de la iglesia sobre el terreno, lejos de ser arbitraria, obedece siempre á una ley mística, que se llama *orientacion* y consiste en situar la iglesia en direccion de Occidente á Oriente de modo que los fieles, al orar vueltos al santuario, tengan la vista dirigida al Naciente: costumbre que, segun nos dice Vitruvio, ya observaban los paganos en la construccion de sus templos, y que hasta el siglo XII no fué practicada constantemente por los arquitectos cristianos, pues las primeras basílicas ó no están *orientadas*, ó lo están en sentido inverso, con relacion al sacerdote solamente, á causa de que este celebraba de cara y no de espalda al pueblo como ahora. En cierto tiempo la orientacion despertó escrúpulos en los cristianos por su origen pagano, y asi vemos que en el siglo V. S. Leon papa prohibió á los católicos hacer oracion dirigiéndose hácia oriente, por no imitar á los maniqueos, y que en el VIII escribió Walafredo Strabon: *nunc oramus ad omnem partem quia Deus ubique est*. En muchas razones se quiere apoyar esta disposicion del templo, tales como la aplicacion á Jesucristo de las palabras de Zacarias *et oriens nomen ejus*; que el Redentor murió mirando á Oriente; que hácia este punto se dirigió en su Ascension; y la creencia de que allí estaba la cuna del género humano y el paraíso terrenal.

249. A razones simbólicas se atribuye tambien la ligera desviacion que se nota en el eje de algunas iglesias del R. III y del O. hácia el santuario, ó sea un ángulo casi imperceptible que forma el eje de la capilla ó ábside mayor, con el de la nave central del cuerpo de la iglesia: en lo que se ha querido ver una representacion de las palabras del Evangelio *et inclinato capite tradidit spiritum*.

250. Las dimensiones entran por mucho en la belleza de un edificio y sobre todo en su majestuosidad é im-

portancia artistico-arquitectónica: en lo cual los templos cristianos han sobrepasado con mucho á los paganos, que, como hemos dicho, no estaban destinados sino á contener el ídolo ó ídolos y los sacerdotes é iniciados, pues entre los romanos se consideraba como *mediano* el templo que tenia veinticinco metros de largo y en los siglos medios se llegaron á construir iglesias de cerca de doscientos.

251. Las primeras basílicas no llegaban ni con mucho á esta cifra y á penas alcanzaban á la quinta parte. De las iglesias visigodas se cree que debian tener mucha extension por el gran número de personas que se reunian en los renombrados concilios celebrados en aquellos tiempos, y de las que se conservan de los primeros siglos de la reconquista, las mas extensas solo merecen el nombre de capillas. A partir del siglo XII se comenzó á dar grandes dimensiones á las iglesias, y en este mismo siglo se terminó la celebre abacial de *Cluny*, una de las mayores que se han construido.

252. Por los croquis que se vén en la lámina adjunta (figuras 101, 102, 103, 104, 105 y 106), trazados todos en escala de *un dos mil* (medio milímetro por metro) se podrá formar una idea del desarrollo de los edificios sagrados en España desde la reconquista. El primero (figura 101), es de la iglesia de Santa Maria de Naranco, en Asturias, construida en el siglo IX: el segundo (fig. 102), es de la capilla de Santa Cristina de Lena, tambien en Asturias, y mirada como contemporánea de la anterior: el tercero (fig. 103), es de la catedral de Mondoñedo, tal como se construyó á principios del siglo XIII con estrecha sujecion á las tradiciones de la basilica; el cuarto (fig. 104), de la de Santiago, comenzada en 1078 y consagrada en 1211: el quinto (fig. 105), de la de Leon, empezada á construir á fines del siglo XII ó principios

del XIII: y el sexto (fig. 106), el de la catedral toledana, cuyas primeras piedras se pusieron solemnemente en 1226, y tiene cinco naves y unos 115 metros de largo, por unos 56 de ancho, con 45 proximamente de altura. A la cual escede la de Sevilla, comenzada en 1401, que es un rectángulo de 120 por 88 metros, en donde se prescindió completamente de toda idea tradicional, simbólica y mística.

253. Como ya dejamos apuntado, el sistema de construcción de los doce primeros siglos, mientras duró el R., fué sumamente sencillo y casi una simple tradición del empleado en la época clásica. Pero desde que la arquitectura sagrada sufrió la completa revolución operada en el siglo XIII con la introducción del O. el sistema de construcción se complicó extraordinariamente, estableciéndose como base de las construcciones, el contraresto de las fuerzas y el dominio de la forma piramidal, que resalta muy en particular, y con maravilloso efecto, en las grandes iglesias de cinco naves. A consecuencia de estas innovaciones, se proscribieron completamente las líneas horizontales, y, por el contrario, se dió suma importancia á las verticales; estribándose toda la fábrica sobre los machones, reforzados por los arbotantes, para contrabalancear el empuje de las bóvedas; y prescindiéndose por completo de los muros, como en algunas iglesias del O. II, ó dándoles tan solo una importancia muy secundaria, por estar destinados únicamente á tabicar los huecos de entre los machones, sin sufrir el menor peso de la fábrica ni formar parte ninguna del mecanismo de la construcción.

254. Llámase *alzado* ó *elevación* el conjunto de las diversas partés, pisos ó cuerpos que constituyen la altura total de un edificio, á contar desde la superficie del terreno.

255. En las iglesias de la Edad-media, y sobre todo

en las mas grandes y suntuosas, el alzado presenta un aspecto muy singular, por la circunstancia de que todos los ábsides, mayores y menores sin excepcion, y las naves centrales del cuerpo de la iglesia y del crucero, en las iglesias de todas las épocas y dimensiones, se elevan sin intermision, desde el pavimento hasta la bóveda, á veces en una extension de mas de cuarenta metros, sin tener encima otra cosa que la armadura que sostiene el tejado; mientras las laterales, coronadas de galerias, presentan extensas fachadas, divididas en varios cuerpos ó zonas, que dán á las naves centrales un aspecto particular, que tiene mucha analogia con el de los modernos *pasajes*.

256. Tanto del sistema de construccion, como del alzado de las iglesias ogivales mas completas, se podrá formar alguna idea con el auxilio de las líneas trazadas en las figuras 112 y 113. En la primera se manifiestan los arbolantes (e. e.), en una de las disposiciones de las que mas adelante enumeraremos, contrabalanceando el empuje de la bóveda de la nave central (a) y el de los elevados *botareles* coronados de pinaculos (f. f.) que con su peso contribuyen á la mayor solidez de la construccion. En la segunda se muestra un compartimiento ó entremachon dividido en sentido de su altura en arco formero (a), galeria (b), triforio ó galeria estrecha y muchas veces ciega ó solo simulada (c), y ventanage (d): que es la division que ofrecen las mayores iglesias ogivales y que en los diversos periodos de los dos estilos arquitectónicos de la Edad-media, suelen aparecer de este modo:

257. R. I. Las primeras iglesias, ó sea las construidas á imitacion de las basílicas, presentan dos cuerpos: naves menores y encima galerias. Algunas se construyeron tambien de un solo cuerpo, ó sea sin galerias, como han sido construidas en todas las épocas las iglesias de escasa importancia, pues solo en las grandes se encuentra la

complicada elevacion que se las dió desde los siglos XII y XIII.

258. R. II. Cuantas iglesias nos quedan de este periodo no presentan sino un solo cuerpo, si bien es verdad que ninguna tiene tampoco mas que una nave.

259. R. III. Las iglesias mas completas presentan hasta tres divisiones: arco formero, galeria y ventanage; pero la mayor parte, aún de las mayores, no tienen sino nave y galeria, sin ventanas encima de esta.

260. O. I. Durante este periodo aparecen algunas iglesias con una segunda galeria, abierta entre la otra y las ventanas, llamada por los arqueólogos ingleses *triforium*, porque suele comunicarse con la nave mayor por medio de tres arcadas en cada compartimiento, (fig. 113 c.) que algunas veces son *simuladas* y puramente ornamentales, y entonces no existe triforium, ó verdadera galeria: el cual es siempre mucho mas estrecho y bajo que la otra y se reduce en ocasiones á un simple pasadizo á través del muro. En algunas iglesias son ciegas, ó solo simuladas, las dos galerias y en otras no las hay ni aun así, volando los arbotantes sobre las bóvedas de las naves laterales. Las iglesias de cinco naves presentan á los costados sobre las laterales primeras, elevadas á la mitad ó menos aun que la central, una ó dos galerias, y encima de ellas los arbotantes que se muestran al aire libre, y las grandes ventanas que aclaran la nave mayor; sobre las laterales segundas, que solo alcanzan igualmente mucha menos altura que la central, se abren tambien ventanas, que aclaran las naves inmediatas ó las galerias, y vuelan arbotantes; y, en fin, sobre los ábsides menores, siempre mas bajos que las segundas naves laterales, se ven asimismo arbotantes y ventanas; produciendo un efecto maravilloso en el exterior, por la forma semicircular que adapta toda esta parte del templo.

261. O. II. Conservase la misma disposicion, realizada con el aumento de las bandas de capillas, que sólo alcanzan la altura de los ábsides del deambulatorio, y suelen estar tambien sobremontadas de arbotantes y ventanas.

262. O. III. A consecuencia de la nueva forma dada á las bóvedas y de la degeneracion en que empieza á caer el arte de construir, la altura de las iglesias por lo general disminuye, conservando sí la misma disposicion, menos el triforio, ó galeria intermediaria entre la galeria propiamente dicha y las ventanas, que no se encuentra nunca; viéndose tambien algunas grandes iglesias sin galerias y con sus tres naves de igual y respetable altura.

ARTICULO IV.

MACHONES, PAVIMENTO Y ARMADURA.

263. Son los *machones* ó *pilares* los principales sustentáculos de los edificios sagrados de la Edad-media; y los únicos en las iglesias ogivales, como que soportan todo el empuje de los arcos y bóvedas.

264. Los aislados marcan la division de las naves, y ofrecen estos distintos caracteres en los varios periodos.

265. R. I. y II. Las reducidas dimensiones de las iglesias y su sistema de construccion, no exigian los machones propiamente dichos sino sencillas columnas cuando mas; sin embargo en algunos casos y principalmente donde escaseaban las antiguas ó los medios de imitarlas, se construyeron machones cuadrados, coronados por lo

regular con una imposta chaflanada, para sostener los arcos formeros.

266. R. III. Los mas comunes y los mas sencillos son un simple cilindro ó un prisma, cuadrangular, y algunas veces exágono, estriado y coronado de un abaco ó de un capitel completo, en cuyo caso es una verdadera pilastra y mas á menudo tienen una columna, y á veces pero muy raras una pilastra, empotrada en cada frente (figura 107), desde un tercio hasta la mitad de su diámetro; el cual varía con relacion á las dimensiones del machon, y es generalmente menor que los lados de este, dejando percibir mas ó menos sus esquinas, mientras algunas veces las ocultan completamente las columnas, convirtiéndose la planta del machon en una cuadrifolia. Algunos, en la cara que mira á la nave mayor no tienen columna y en otras, por el contrario, las tienen pareadas, sobre todo bajo los arcos formeros, y otros se convierten en una sola, aislada y robusta columna sobre la que voltean los arcos torales y formeros. En la época de transicion se labraron algunos cilíndricos guarnecidos de columnas (fig. 108) y muchos de planta cuadrada convertida en cruciforme (figura 109) á causa de acodillarse las aristas, sencilla ó doblemente, haciéndose en el machon cuatro ú ocho ángulos entrantes. En ellos, asi como en los frentes, se empotraron columnas; siendo siempre las de estos mas robustas, por estar destinadas á soportar los arcos torales y formeros, y las de los codillos mas esbeltas por no tener otro destino que servir de arranque á las archivoltas, ó no desempeñar mas papel que el de un simple adorno. Apareciendo asi tambien en otras iglesias por ser los arcos y bóvedas posteriores y haber quedado ellas sin aplicacion; asi como al revés, en otras iglesias, á las columnas de los codillos, destinadas primitivamente, segun el proyecto del constructor, á soportar solamente archivoltas

ornamentales; se las cargó con los aristones de las bóvedas ogivales, construidas con alguna posterioridad al resto del edificio; pero en este caso, según pretenden sentar como absoluto algunos arqueólogos, las columnas se presentarán de ángulo y no de frente; cual pretenden también, algo gratuitamente, que se colocaron todas las columnas destinadas desde un principio á soportar los aristones de las bóvedas ogivales.

267. O. I. Están siempre subordinados á las exigencias de las bóvedas: unos son cruciformes con cuatro, ocho y mas codillos: otros elípticos (fig. 110) con tres columnas en un extremo de su eje mayor, destinadas al arco toral y aristones de la nave media; una sola en el opuesto para servir de apoyo á todos los arcos de las laterales, y dos en cada uno de los extremos del eje menor, de las que arrancan los formeros: y muchos son poligonales ó circulares revestidos de altas y delgadas columnas, que unas veces están aisladas y solo arrimadas al machon, y las mas empotradas, ocultándole en parte, ó por completo formando lo que se llama un *machon fasciculado* (fig. 111), y mas comunmente un *haz* ó *manejo de columnas*; cuyo número está siempre en relacion con el de los arcos de las bóvedas y con el de las archivoltas que los decoran, y cuyos capiteles corridos, vienen á ser como una ligera corona de follages que se extiende al rededor del machon en forma acampanada.—Por lo general asientan sobre zócalos circulares ó de planta igual á la del machon.—Algunos machones son, como otros del periodo anterior, macizas columnas aisladas.

268. O. II. Son siempre fasciculados y desaparecen los ángulos entrantes y salientes, complicándose las columnas y sus uniones por el mismo sistema que las archivoltas.

269. O. III. Unos son cilindricos y otros octógonos

de caras curvilineas ó sean *octifolios*, y todos fasciculados; conservando aunque poco distintamente el elemento del machon acodillado, y presentando el aspecto de un manojo de finas molduras prismáticas que se prolongan sin interrupcion al rededor de los arcos formando su archivolta. Todos estan ricamente exornados de adornos del periodo y de estátuas sobre repisas y bajo doseletes.

270. El *pavimento* de las basílicas paganas era lo mismo que el de los templos, compuesto de mármoles de distintos colores formando fajas ó labores de *taracea*, ó embutidos de piedra; de mosaicos, ó de piedras grabadas, realzadas de betunes de distintos colores. En las iglesias primitivas se pusieron pavimentos tan lujosos como estos, que sucesivamente se fueron simplificando y modificando en esta forma:

271. R. I. Conservóse en las basílicas su primitivo pavimento y se puso igual en las demas iglesias, esmerándose muy particularmente en los ábsides.

272. R. II. Se empleó una especie de argamasa muy consistente, compuesta de guijuelas menudas y cachos de ladrillo amasados con cal.

273. R. III. Aparecen ya en este período los barro cocidos, ó baldosas, coloreados y barnizados.

274. O. Desde el principio de este estilo se comenzaron á formar con piedras ó baldosas de distintos colores ingeniosos *laberintos*, compuestos de fajas rectilíneas ó curvas; cuyo desarrollo daba siempre una extension de cerca de una legua, que acostumbraban á recorrer los fieles descalzos ó de rodillas, en compensacion de alguna peregrinacion impuesta, que no les era posible hacer. Usóse mucho el enlosado sencillo, al paso que las lápidas sepulcrales vinieron á dar gran importancia histórico-artística al pavimento.

275. La mayor parte de los que se encuentran en las

iglesias de todas las épocas son muy modernos, y los mas suntuosos, de mármol azul y blanco.

276. La *armadura* de un edificio es el conjunto del maderamen destinado á recibir la teja, pizarra ó plomo que forma su cubierta, ó paramento exterior.

277. Desgraciadamente se conservan muy pocas antiguas por haber sido reemplazadas en diversas épocas, á causa de la pronta deterioracion de la madera y de haberse elevado todas en cierto tiempo para separarlas completamente de las bóvedas. Lo que unido á la falta de noticias que de ellas tenemos no nos permiten dar sino estas ligerísimas noticias.

278. R. I. Como todo lo que constituia la fábrica del templo se tomaron las armaduras del arte greco-romano; se usó la llamada de *pendolon*, que con algunas ligeras variaciones se continuó empleando hasta el presente y se ha usado siempre. Por el interior ofrecia un artesonado mas ó menos rico.

279. R. II. El ángulo que forman las vertientes suele ser de 45 grados, cuyo interior se adornó de labores y pinturas.

280. R. III. Desaparecen los artesonados de todas las iglesias de alguna importancia, por el empleo general de las bóvedas, quedando las armaduras reducidas á la funcion material de sostener el tejado.

281. O. Continúa con el carácter que en el período anterior y con la magnitud é importancia mecánica relativa á la extension de las fábricas. Durante este período los artiscas mudejares construyeron notables artesonados.

ARTICULO V.

DISPOSICION LITÚRGICA Y EDIFICIOS ACCESORIOS

DE LAS IGLESIAS.

282. La disposicion litúrgica de las iglesias, tal cual la comprendieron los arquitectos de la Edad-media, satisface cumplidamente las exigencias del culto; al contrario de lo que ha acontecido siempre que se ha pretendido dar á las iglesias la forma de los templos paganos, ó que se ha prescindido de los sanos principios dictados por la arquitectura sagrada; en cuyo caso, ademas del contrasentido artístico que resulta de la aplicacion del arte pagano á los edificios cristianos, han surgido muchos inconvenientes para la solemne celebracion de los actos sagrados y divinos oficios.

283. Por un fenómeno no muy fácil de explicar al pronto; pero que se comprende perfectamente á poco que se examine la marcha de las instituciones y el modo de que se formaron el génio y el arte cristiano; se prescinde del rigorismo en la disposicion litúrgica á medida que se desarrolla y que se forma, por decirlo asi, el templo cristiano: como harto lo explicarán los caracteres que asignamos á cada periodo comparándolos con los que dejamos señalados á la planta de las iglesias.

284. R. I. Al apropiarse la *basilica* pagana para templo cristiano, se conservó el órden de preferencia de sus diversas partes ó lugares y, hasta cierto punto, su disposicion. La silla del Pontífice ó *cátedra* se colocó en

el fondo del ábside, substituyendo al *tribunal* ó asiento del juez: á uno y otro lado se colocó la clerecia en los bancos que antes ocupaban los asesores: en el centro del crucero, ó *transseptum*, lugar destinado antes á los abogados, escribanos y ministros inferiores, se situaron los cantores: y estableciendo diversas clases entre los fieles, segun su categoria y posicion social, el estado de las almas y grados de instruccion de cada uno, al propio tiempo que la conveniente separacion de los séxos, tan recomendada por la Iglesia en todos tiempos; se asignó á los senadores el extremo derecho del crucero y se le dió el nombre de *senatorium*; el opuesto á las matronas, y se le llamó *matroneum*; la nave lateral del lado del Evangelio, ó *pórticus dexter* á los hombres; la otra, *pórticus sinister*, á las mugeres; la central á los catecúmenos y penitentes de tercer grado que se salian del templo despues de leido el Evangelio á la voz del diácono, *ite catechumeni*; y las galerias superiores, que tenian entrada independiente, á las virgenes y viudas consagradas al Señor. El pórtico ó vestibulo exterior, pasó á formar parte del interior del templo, tomando el nombre de *narther*, y fué el único lugar concedido á los energúmenos y penitentes de segundo grado, y á los de tercero y á los catecúmenos desde que se salian de la nave: se añadió una extensa plazoleta, á la entrada de la basilica, que se llamó *atrium*, rodeada de pórticos por dos, por tres ó por todos sus lados, ó sólo por el correspondiente á la fachada, colocándose en medio de ella un baño ó estanquillo donde se tenia el agua necesaria para las abluciones que suministraba una fuente, un pozo ó una cisterna: y, por último, fuera del templo é independiente de la basilica, se construyó un pequeño edificio, por lo regular de planta octógona, cuadrada, circular ó de cruz griega, imitacion de los tiempos circulares de los paganos y de las grandes salas de baños; desti-

nado á contener la pila bautismal, que se colocó en el centro, y de ello se le llamó *Baptisterio*, dedicándolo por lo comun á San Juan Baptista; cuya efigie solia tener enfrente de la puerta, asi como tambien un altar para celebrar el santo sacrificio y administrar la comunión á los neófitos, bancos para que se sentasen, y en algunos baptisterios hasta chimeneas para preservarlos del frio y hacer menos sensible, con la elevacion de la temperatura, el acto de la inmersión.—En algunas basílicas, en vez de colocar segun el uso mas comun el altar en el centro del ábside, al que se dió el nombre de *concha*, *presbiterium*, *exedra* y *bema*, se puso en medio del crucero; y en este caso el coro, ó sea el lugar destinado á los cantores, llamado entonces *cætus canencium clericorum*, se situó en la nave central inmediato al crucero sin otra separacion del resto de los fieles que el *septum* ó balaustrada que ya se encontraba en la basílica profana. En otras la nave destinada á los hombres era mas ancha que la otra lateral, impidiéndose siempre toda comunicacion entre ellas, y á veces por medio de cortinas en lugar de los pretiles ó balaustradas que se usaban generalmente.—En las que tenían ábsides laterales se destinaron al servicio del culto, en cuyo uso perseveraron por mucho tiempo, y en particular á la colocacion de los vasos y vestiduras sagradas, preparacion del Santo Sacrificio, conservacion de los libros sagrados y diplomas, y recoleccion de las ofrendas de los fieles; dándoles los distintos nombres de *thesaurus*, *paratorium*, *vestiarium*, *prothesis*, *secretarium*, *salutatorium*, *sacrarium*, *oblacionarium*, *evangelium*, *diaconicum bematis* ó *diaconicum minus*, segun las funciones á que se destinaban.

285. R. II. La única innovacion que se adoptó durante este período, fué la de colocarse los baptisterios dentro, ó pegados á las iglesias, dejando de formar edi-

ficios á parte; como consecuencia de su multiplicacion, desde que en el siglo VIII, se abandonó la costumbre de que solo los Obispos administrasen el bautismo, y nada mas que en el Sábado Santo y en la víspera de Pentecostés; hasta cuyo tiempo no hubo sino un baptisterio en cada Obispado. En alguna de las pocas iglesias que de esta época se conservan aparece el coro alto y á los pies de la iglesia; lo que no nos atrevemos á asegurar que no sea una agregacion moderna.

286. R. III. Las variaciones introducidas en las costumbres litúrgicas y la mayor solemnidad que se dió á los oficios divinos, y sobre todo la reforma que se llevó á cabo en la celebracion de la misa, disponiendo que el sacerdote se colocase de espalda al pueblo en vez de darle la cara, como se habia hecho anteriormente en los once primeros siglos, y como todavia celebra el Papa; hizo forzoso establecer en las iglesias distinta disposicion litúrgica, colocando el altar en el fondo del ábside, mas ó menos arrimado á la pared y próximamente en el sitio que antes ocupaba la silla del Pontífice; la cual pasó á uno de los lados ó al centro del coro, que tambien tuvo que cambiar de lugar. Cuyas innovaciones ni fueron generales, ni obedecieron todas al mismo plan, pues ya se estableciese ó no en todas las iglesias el altar en direccion inversa de la que antes ocupaba, esto es: de modo que el celebrante diese la espalda al pueblo, como debió hacerse en todas las iglesias con deambulatorio y por consiguiente con el ábside rodeado de arcadas y no cerrado con muros; no todos los coros tomaron inmediatamente la misma posicion que hoy ocupan en medio de la iglesia, sino que por el contrario, unos conservaron su antigua posicion detrás del altar, mucho tiempo despues, y otras tuvieron distintas colocaciones hasta situarse definitivamente en las bóvedas de la nave central inmediatas

al crucero. Por este tiempo, la asistencia de los fieles al templo se hizo cada vez mas general y frecuente; se substituyó el rito *gótico* ó *mozarabe* con el romano, y, extinguido totalmente el gentilismo, los catecúmenos no tuvieron ya la misma importancia que en los primeros siglos; al mismo tiempo que las penitencias públicas y solemnes, impuestas por la iglesia, se cumplian rara vez y se dispensaban liberalmente por medio de las indulgencias y conmutaciones de que la Iglesia se comenzó á mostrar mas pródiga; con lo cual se efectuó la completa unificación de los fieles, contribuyendo todos esos motivos á hacer inútil la disposicion dada á los tempos anteriormente. En los pórticos, que durante este período se comenzaron á colocar en las fachadas, se solian ver los mendigos implorando la caridad de los fieles, los penitentes satisfaciendo sus culpas, los señores y jueces administrando justicia, y, á pesar de las prescripciones sinodales, los mercaderes vendiendo sus géneros. En algunos se enteraban los obispos y personas de distincion y en otros se colocaron las fuentes bautismales.

287. O. I. Desde los últimos tiempos del estilo anterior, se habian cerrado con muros, substituyendo á los antiguos pretiles, algunos coros de los colocados ya, como lo están actualmente todos los de nuestras catedrales en medio de la iglesia, ó sea en la nave central é inmediatos al crucero: cuya sensible costumbre se hizo mas general en este estilo y continuó generalizándose cada vez mas á medida que se aproximaba el fin de la arquitectura sagrada. Estos muros se exhornaron de pinturas y se realzaron de adornos arquitectónicos, mas ó menos copiosos, segun las épocas y suntuosidad con que se hizo la construccion.

288. O. II. Es muy probable que durante este período hubiese mucha variedad en la disposicion litúrgica de las iglesias, pues sabemos de unas que tenian, y adese-

de el siglo XII, el coro colocado en medio de la iglesia; de otras que durante el XIV le dieron esa colocacion; de algunas que conservaban su disposicion primitiva, ó sea el coro detrás del altar; y de otras, en fin, como la catedral de Burgos, que tenia colocado el coro á la francesa, ó sea á uno y otro lado de la capilla mayor, y ésta cerrada, por lo que en Francia se llama *jubé*, ó sea una construccion levantada á la entrada del coro, que no dejaba mas comunicacion entre él y el resto de la iglesia que por una estrecha puerta que no permitia presenciarse la celebracion del Santo Sacrificio en el altar mayor, ó sino á un reducidísimo número de personas, y sólo colocadas de dos en dos y unas detrás de otras.—Por este mismo tiempo, algunas criptas, de las abiertas en todas las grandes iglesias bajo la capilla mayor, se destinaron á enterramientos y osarios, y mas de una se vió convertida en perrera, donde se recogian de dia los perros que guardaban la iglesia por la noche.

289. O. III. Durante este período, y principalmente en la época del Renacimiento, se obraron cambios importantísimos en la disposicion litúrgica del templo y muy particularmente en su mueblage: el coro se situó definitivamente en medio de la iglesia, se cubrió interiormente con la *sillería* y se cerró completamente con altos muros: se pusieron elevadas verjas de hierro en su entrada, en la de la capilla mayor y en la de las demas capillas: los púlpitos llegaron á ser accesorios obligados de todas las catedrales: los órganos adquirieron importancia: se introdujeron los confesionarios: se colocaron grandes retablos sobre los altares: y estos, que durante diez y seis siglos solo se pusieran en los ábsides ó capillas, se multiplicaron considerablemente arrimándolos á los machones; de donde poco despues pasaron á los muros de la iglesia y al cerramiento del coro.

290. Los principales edificios accesorios y dependencias de las iglesias, son: las *capillas* agregadas; las *sacristías*, cuyo origen no se remonta mas allá del siglo XII; las *salas capitulares*, que apenas pasan del XVI; y los *claustros*, que son una parte integrante de los monasterios y de las catedrales, como recuerdo de cuando se observaba en ellas la vida canónica. De ellos se construyeron muchos de madera, sobre todo en conventos pobres, durante toda la Edad-media y muy en particular en los dos primeros períodos del R. Los de fábrica se hicieron de uno y rara vez de dos cuerpos, ó sea con *sobre-claustro*; muy á menudo se puso en su centro una fuente, colocada á veces dentro de un templete; y siempre se rodearon de pórticos, llamados *ambitus*; cuyas arcadas ofrecen mucha semejanza en el R. III., con las de las galerías que dan á la nave central, y en el O. III. se cuajaron de vistosa crestería. Tanto ellas, como los demas accesorios de la iglesia, revelan claramente en sus caracteres arquitectónicos la época á que pertenecen.

CAPITULO IV.

EXTERIOR DE LAS IGLESIAS.

ARTICULO I.

FACHADAS.

291. El exterior de una iglesia presenta cuatro partes principales: *las fachadas, los fastiales ó muros laterales, la cabecera y las torres.*

292. Se llama *fachada* á cualquiera de las caras que presenta un edificio á una calle, plaza ó jardin; pero tratándose de una iglesia se aplica solamente el nombre de fachada á la parte anterior en que está la entrada principal, que es el muro de los pies de la iglesia en la mayor parte de los templos, en cuyo caso recibe el nombre de *imafronte*, y uno de los muros laterales en las iglesias de ciertos conventos que tienen coro bajo. Y llámense fachadas laterales las de los dos extremos del crucero, las que suelen ofrecer en pequeño la misma disposicion que la principal ó imafrente.

293. Unas y otras presentan los siguientes caracteres:

294. R. I. y II. En estos dos periodos las fachadas son casi idénticas y solo difieren en la ornamentación y molduras. Todas son de *piñon*, ó sea terminadas en un ángulo, como los frontones de los templos paganos: á cuya semejanza las fachadas mas antiguas suelen tener el piñon guarnecido de molduras. Sobre la portada se abren ventanas, dispuestas algunas veces en dos órdenes, de las que las inferiores aclaran las naves, y las superiores las galerias ó las salas de sobre el narther; otras veces no hay mas vanos en la fachada que la puerta y encima una ventana circular, llamada *ojo de buey*, que viene á caer en el centro del piñon. En ciertas iglesias de estos dos periodos, y en particular del segundo, las fachadas ofrecen *aparejos ornamentales*, ó *están adornados* de mosaicos ó pinturas; tambien se ha encontrado alguna iglesia del R. II. cuya fachada ofrece grandes arcadas vanas, y por consiguiente carece de muros y viene á ser toda ella una galeria ó gran ventana.

295. R. III. Conservan la forma aguda ó de piñon, delineado por arcaturas, ó mas comunmente sólo por el *tejaroz* ó alero del tejado, y construido, en ocasiones, de aparejo ornamental; aparecen por lo general muy desnudas de ornamentación y divididas por contrafuertes, en tantos compartimientos cuantas son las naves; en cada uno de los que se abre una puerta, ó solo en el central, en cuyo caso á los lados se levantan dos arcadas ornamentales. En el ápice se eleva una *torre* ó una *espadaña* ó solo una cruz, un animal simbólico, una palmeta ó un mascarón, haciendo el oficio de los *acroteras* ó pedestales sin basa, y á veces sin cornisa, que se colocaban en el ápice y extremos de los frontones de la antigüedad clásica y sostenian estatuas, jarrones ó trofeos, y ofreciendo cierta semejanza con los *antefijos*, ó adornos usados en la archi-

tectura greco-romana para cubrir el frente de las tejas acanaladas inmediatas al alero. En el centro del fronton se abre un roseton ú ojo de buey, debajo algunas ventanas, y en algunas grandes fachadas corre sobre la portada una galería ó arquería con columnas aisladas, pareadas en fondo ó cuadruplicadas; y en ocasiones simulada ó sólo ornamental con estátuas bajo los arcos. Algunas fachadas aparecen flanqueadas de dos torres; entre las cuales se forma un pórtico, que otras veces se contiene bajo la torre central en las fachadas que no tienen mas que una, y otras está formado por el exagerado alfeice de la portada.

296. O. I. Conservan como en todo el resto de la Edad-media la forma de piñon y la division en tantos compartimientos como naves tiene la iglesia, adornados comunmente, cada uno, de una gran arcada ornamental que alcanza toda la altura de la fachada, y de los cuales el central tiene en su parte inferior la *portada* principal, encima una galería y sobre esta, ya en el piñon, un roseton; y los laterales, que son siempre de menos altura que el principal por no permitir mas la inclinacion de los lados del piñon, tienen tambien portadas, ó solo ventanas: cuyas diversas partes de portadas, galerías, y ventanas marcan otros tantos cuerpos ó zonas. Suelen flanquearlas dos torres, unidas muchas veces por una galería al destacarse sobre la fachada, en cuyo caso esta se termina horizontalmente y pierde la forma de piñon; ó bien se levanta en medio una sola torre ó solo una espadaña.

297. O. II y III. No varían en su disposicion sino sólo en la ejecucion y detalles, que es lo que distingue las fachadas de estos periodos de las del anterior. Formáronse tambien algunos pórticos por solo el alfeize de la portada, y en el último periodo de este estilo se hicieron algunos triangulares.

298. La *cabecera* ó fachada posterior ofrece aspectos

muy distintos: cuando la Iglesia carece de ábside ó le tiene rectangular: la cabecera la constituye un muro: cuando tiene un ábside este mismo muro con una escrescencia muy parecida á un torreón de recinto amurallado, y mas aún á uno de los hornos que se ven en todas las casas de los labradores de algunas provincias de España: cuando tiene tres ábsides esta misma escrescencia cantonada de otros dos menores en diámetro y altura, las que son cuatro cuando la iglesia es de cinco naves; y, por último, en las iglesias con deambulatorio la cabecera aparece complicadísima compuesta de un gran semicírculo guarnecido de los ábsides laterales, cuya planta general es una especie de arco angrelado (figs. 404, 405 y 406. g).

299. La cabecera de las iglesias presenta en los distintos periodos estas variaciones.

300. R. I. La carencia de vanos y la cortedad de las dimensiones da un aspecto sencillo en demasia á la cabecera de las primitivas iglesias.

301. R. II. La mayor parte de las iglesias de este periodo, ó al menos las que se conservan sólo ofrecen un muro perforado con alguna arcada ó ventana mas ó menos curiosa.

302. R. III. La mayor parte, sino todos los ábsides de este periodo, aparecen divididos exteriormente en varias zonas por sencillas fajas horizontales, y en compartimientos por otras fajas verticales, de ordinario mas anchas, y lisas ó con columnas en los frentes, ó sustituidas por estas; y coronados de tejarcos con canecillos, reemplazados á veces por arcaturas y hasta por galerías, y adornados con motivos tomados de la ornamentación propia, ó con incrustaciones de taracea. El *arco triunfal*, ó sea el que forma la embocadura del ábside y le separa del crucero, que primitivamente se adornaba por el interior mas que los otros arcos torales y se exornaba de pinturas

y esculturas, suele sobresalir por encima del ábside en forma de piñon coronado de una acrotera. En las iglesias con deambulatorio, tanto el ábside como los que le rodean presentan estos mismos caracteres.

303. O. Durante este estilo no se usaron las divisiones en zonas, ni los canecillos, ni aun los tejares, puede decirse, sino sólo unas fajas coronadas á veces de balaustradas. En las cabeceras, es donde aparece con mayor realce la brillante ligereza de las construcciones ogivales, por medio de los atrevidos arbotantes, elevados contrafuertes, agudos pináculos y rasgadas ventanas.

304. Las *fachadas laterales ó fastiales* presentan estas modificaciones en los sucesivos periodos arquitectónicos.

305. R. I. Una superficie ancha y lisa atravesada de ventanas es lo que constituye el costado de las primeras iglesias.

306. R. II. Con el deseo de dar fuerza á la fábrica se les agregó un número de contrafuertes desproporcionado á su extension.

307. R. III. El gran desarrollo dado á los edificios de este periodo, se significó muy principalmente en los costados de las iglesias; donde aparecen los dos muros de la nave mayor y de la lateral, aquel elevado sobre los arcos formeros, y ambos reforzados por contrafuertes, que corresponden con los machones divisorios de las naves y forman parte de los adosados por el interior á las paredes; entre los cuales se abren ventanas. En algunas iglesias de mas de una nave los contrafuertes del fastial, propiamente dicho, se convierten en pesadísimos *arbotantes*, de forma de cuarto de círculo ó cuadrante.

308. O. I. La disposicion viene á ser la misma que en el estilo anterior, si bien algo mas complicada en las iglesias de cinco naves, compuesta de contrafuertes y ventanas entre ellos. Estas se alargan y los otros se mul-

tipican y adoptan las formas que mas adelante veremos; cuyo vistoso aspecto realzan las balaustradas que corren sobre los tejarcos y los *pinaculos* que coronan los estribos.

309. O. II. Puede decirse que desaparecen los fastiales, pues quedan reducidos á los estribos ocupando completamente las ventanas el espacio que queda entre ellos, conservándose sí las balaustradas interrumpidas por gárgolas. Las grandes iglesias de este periodo, vistas por los costados parecen una inmensa graderia de cuatro peldaños cubiertos de arquitos.

310. O. III. Las fachadas laterales de este periodo se distinguen sólo de las anteriores en la ejecucion y detalles, y en los caracteres de los accesorios.

ARTICULO II

TORRES, CÚPULAS Y ESPADAÑAS.

311. Son las *torres* unas construcciones muy elevadas, de pequeña base, y cubiertas con una flecha, una cupulilla ó una sencilla techumbre; que sirven en las iglesias para colocar las campanas y relojes ó simplemente de suntuosa decoracion. Los autores griegos, romanos y árabes hacen mencion de torres en todas las épocas, pero no puede fijarse en cual las adoptó el cristianismo; y solo podemos decir, que en algunos documentos se hace ya mencion de ellas en el siglo VI, y que, segun varios AA., se remontan al tiempo de Carlo Magno; que hasta el

siglo XI no fueron miradas como partes indispensables del templo; y que al principio formaban una construcción independiente del edificio principal, como todavía se encuentran algunas en Galicia.

312. Su desarrollo fué tan progresivo, como indican los siguientes caracteres que distinguen las de los varios períodos.

313. R. III. Las más antiguas eran circulares, y después se construyeron cuadradas, y alguna vez, aunque muy rara, octógonas, y con más frecuencia cuadradas en la parte interior y octógonas en la superior: su elevación aumenta á medida que se aproximaba el O.: los paramentos exteriores aparecen desnudos y severos con algunas ventanas, abiertas á veces hasta sin simetría, ó realzados de arquerías simuladas, solas ó alternando con ventanas: y los ángulos suelen estar reforzados por estribos. La cubierta presenta variadas formas: de las cuales, la más sencilla y la más rara, es una plataforma, y la más rudimental en las torres cuadradas un tejado á dos aguas, en cuyo caso dos muros paralelos se terminan en piñón; también se encuentran algunas torres con los cuatro muros en esta forma, y entonces la cubierta presenta dos prismas triangulares cruzados; y otras, por el contrario, tienen sus cuatro muros terminados horizontalmente y el tejado á cuatro aguas, formando una pirámide cuadrangular muy obtusa, y por consiguiente muy baja. Algunas de estas últimas tienen en cada uno de sus ángulos un medio frontón, ó sea, los muros prolongados á modo de cuatro frontones doblados por la mitad, colocados no en los frentes sino en los ángulos. La de sobre el crucero, hueca interiormente, llega á ensancharse y bajarse al mismo tiempo, hasta formar una especie de *cúpula*, redondeándose en la parte superior á modo de linterna. En algunas iglesias se ven hasta siete torres. Son muy raras las aisladas.

314. O. I. Los elementos que se encuentran ya en el estilo anterior adquieren tal desarrollo en el presente, que pierden completamente su carácter. El tejado á cuatro aguas se cambia de bajo y obtuso en muy elevado y agudo y constituye la *flecha ó aguja* (figura 117), formada por cuatro triángulos isósceles muy elevados, que aparece con este estilo tan amante de la forma triangular, pues aunque se presenta en algunas torres románicas, es siempre signo de transición mas ó menos avanzada. El cuerpo de la torre, casi siempre cuadrado, se eleva, por lo general á prodigiosa altura, flanqueado de cuatro estribos colocados en los chaflanes de las aristas, y suele tener una portada en uno de sus lados y en todas ventanas colocadas en dos órdenes y mas comunmente en uno solo. Algunas torres, que se cree están sin concluir, se terminan en una plataforma, otras en tejado á dos ó cuatro aguas, y la mayor parte en flechas; de forma cónica ó piramidal, nunca truncada y con base cuadrada, exágona ú octógona, construidas casi siempre de piedra en pequeño aparejo; cubiertas de imbricaciones ó escamas, semejantes á el adorno de este nombre usado en el estilo anterior, y algunas veces principalmente la del centro del crucero, de madera forrada de tejas, plomo ó pizarra, con ventanas en los frentes paralelos á las fachadas. De las flechas octógonas dicen algunos reputados arqueólogos que solo se usaron en este período sobre torres tambien octógonas, pues se desconocia el medio de unir la superficie octógona de la base de la flecha sobre la plataforma cuadrada de la torre; al paso que otros arqueólogos, de no menor reputacion, opinan, por el contrario, que la colocacion de flechas octógonas sobre torres cuadradas era muy frecuente, y que entonces sobre los triángulos que resultaban libres en las esquinas de la torre, por efecto de la inscripcion del octógono en el cuadrado, se levantaron *torrecillas*, cuyo origen

se ha querido encontrar en los frontones doblados, que como hemos visto, se pusieron en algunas torres románicas. El número de torres en cada iglesia no disminuye, y las dos que flanquean la fachada principal, toman un carácter decididamente monumental y dejan el de simples campanarios, recordando las dos columnas del templo de Salomon.

315. O. II. Solo se distinguen de las anteriores por sus detalles, y en particular porque la flecha aparece con sus caras perforadas de graciosa cresteria entreverada y con las aristas erizadas de frondas, y es siempre su base mas pequeña que la plataforma de la torre en que se asienta, dejando al rededor una especie de azotea con su correspondiente antepecho ó balaustrada. En algunas torres se pusieron tejados á dos aguas, y en otras se volvió á poner en práctica el sistema casi abandonado en los siglos XII y XIII de construir las flechas de madera cubiertas de plomo ó pizarras. La colocacion de las torres fué un tanto arbitraria, poniéndose algunas voladizas sobre el muro que separa la capilla mayor del crucero, ó en la fachada occidental. Muchas suelen estar adornadas de nichos con estatuas.

316. O. III. Por lo general, son menos elevadas que las anteriores, y se distinguen facilmente por la forma y decoracion de las ventanas, nichos y paneles que las cubren y de los pináculos que las coronan. Unas, las mas, son cuadradas con los ángulos reforzados por contrafuertes que llegan hasta el nacimiento de la flecha, el que aparece, como en las del periodo anterior, rodeado de una balaustrada y con salientes gárgolas para arrojar el agua; y otras son octógonas ó circulares, de arriba abajo ó solo en la parte superior, en cuyo caso están contralanceadas por arbotantes apoyados en los pináculos que coronan los contrafuertes, y aparecen muy separa-

dos de la base de la flecha, lo que aumenta extraordinariamente su elegancia y ligereza. Todas las flechas, de las que carecen algunas torres, se ven caladas sutilmente con las finas y bellas labores de la cresteria de este período, llamado vulgarmente filigrana: en la cima ostentan una penacha (fig. 117), ó una estatua, y en los frentes suelen tener buhardas de madera, caladas y cubiertas de plomo. Como en los periodos anteriores, en vez de las dos torres que flanquean las fachadas de la mayor parte de las iglesias, se encuentran algunas en medio de ellas, en ocasiones voladizas y siempre de malísimo efecto. Desde la época de la restauracion de la arquitectura greco-romana, las flechas se sustituyeron con los *chapiteles* formados de madera y revestidos de pizarra, tan comunes en las iglesias de Castilla.

317. Conócese por lo comun con los nombres de *cimborrio*, *cúpula*, *domo* ó *dombo* y *media naranja*, cierta construccion de origen puramente cristiano, compuesta de una especie de torre hueca, cuyo interior presenta una bóveda que, así como el revestimiento exterior, adapta formas variadísimas, pero siempre en relacion con la disposicion general de las bóvedas y con los caracteres particulares á las torres de cada período. El elemento de la cúpula es la bóveda esférica, que desconocieron los griegos y no usaron los romanos sino escasamente y siempre sobre construcciones circulares ú octógonas. Los arquitectos bizantinos encontraron el medio de aplicarlas sobre construcciones de planta cuadrada sosteniéndolas por medio de *pechinás*, ó sean triángulos ó trapecios curvilíneos colocados en las esquinas, y de arcos que son el elemento del *tambor* de la cúpula moderna.

318. El empleo que de las cúpulas hicieron los arquitectos cristianos de Occidente y las diversas formas que las dieron son estas:

319. R. III. Se tomaron fielmente de la escuela bizantina y se colocaron sobre pechinas en el centro del crucero y en otros lugares distinguidos, llevándose á tal punto en algunas iglesias á la imitacion de la arquitectura neo-griega que se construyeron en forma de cúpulas todas las bóvedas del templo. Al propio tiempo la torre colocada sobre el crucero en ciertas iglesias, que por lo comun era poligonal y hueca en el interior, se acható y ensanchó hasta formar otro nuevo género de cúpula, cuyo exterior se guarneció de torrecillas agrupadas en torno suyo y de *torrejuncillos*, ó sean pequeños torreones voladizos, como los que se ven en muchos castillos de la Edad-media y como aparecen las garitas en otros modernos; redondeándose la parte superior á modo de *linterna*, y cubriéndose con un tejado piramidal

320. O. En este estilo desaparece completamente el elemento de la bóveda romana y bizantina, y en cambio se levantan sobre la interseccion del crucero ó *entrecoros* unas torres chatas y por lo general octógonas, que ofrecen en el exterior los mismos caracteres que las demas torres y por el interior una bóveda de abanico, ó sea una série de lunetos bajo los cuales se abren otras tantas ventanas cuantos lados tiene el cimborrio.

321. Las cúpulas construidas desde la restauracion greco-romana son en gran parte gigantescas y atrevidas fábricas, entre todas las cuales descuellan las de San Pedro en Roma, San Pablo de Lóndres y la del Escorial, y de ellas las mas completas se componen de *anillo*, que es la cornisa circular que asienta sobre las pechinas y arcos torales; de *tambor*, elevado cilindro que se levanta sobre el anillo y que tiene siempre grandes ventanas por donde se derrama gran cantidad de luz á la iglesia; de *casaron* ó gran boveda esférica, adornada muchas veces de casetones; de *linterna* ó pequeño tambor que se le-

vanta sobre el ápice del cascaron y se corona de otro pequeño que es el *cimborrio* propiamente dicho; á todo lo cual se agrega por el exterior el *chapitel*, la bola, la veta y la cruz de hierro con que rematan, como todas las torres.

322. La forma mas sencilla de los campanarios, ó de las construcciones destinadas á colocar las campanas suspendidas y elevadas, cuyas dimensiones no exigieron en un principio sino sencillas armazones de madera y no demandaron hasta el siglo VII ú VIII una colocacion especial, es la de las *espadañas*, (fig. 118); que se componen de un solo muro, coronado de un *piñon* y atravesado de una ó varias arcadas en uno ó dos órdenes para colgar las campanas. Cuyos sencillísimos campanarios, que aún se ven en muchísimas iglesias rurales y en algunos conventos pobres, fueron en un principio (durante el R.) pequeños, puntiagudos y con sólo uno ó á lo mas dos vanos; se hicieron despues de ladrillo con arcos agudos rectilíneos; y se usaron mas que en ninguna época en el O. III., colocados, como siempre, en el ápice de la fachada ó sobre el muro que aparece en el tejado construido encima del arco triunfal.

ARTICULO III.

PORTADAS, VENTANAS Y ROSETONES.

323. Llámase *portada* la decoracion ó adorno de la puerta, que algunas veces se extiende y absorbe toda la

fachada: el cual presenta los siguientes caracteres:

324. R. I y II. La ornamentacion de la puerta se reduce á un sencillo arco de descarga, cuyo *entresaco*, ó sea el espacio comprendido entre el dintel y el arco, (fig. 114. c.) suele estar cubierto de aparejo ornamental.

325. R. III. Adquieren gran importancia las portadas, y el sencillo arco de descarga de los periodos anteriores se convierte en una série de dos, tres ó mas arcos, ó mas propiamente dicho archivoltas, concéntricas, semicirculares y *abocinadas*, como los arcos, internándose en el muro las mas pequeñas, á medida que disminuye de diámetro, y apareciendo mas voladizas, por consiguiente, las mayores. Las jambas de la puerta se *acodillan*, ó forman una série de ángulos salientes y entrantes, llamados *codillos* (fig. 114 y 115. g) que suelen ser tantos cuantos son las archivoltas, y que por lo general tienen empotradas columnas. Con mucha frecuencia las portadas ocupan todo el compartimiento central de la fachada y están comprendidas entre los dos estribos (fig. 114), y muy á menudo aparecen *resaltadas*, ó sea colocadas en un macizo que sobresale del resto de la fachada, como si se la hubiese aplicado otro muro: el cual unas veces llega hasta el ápice de la fachada terminándose con el piñon y otras se detiene á poca distancia de la portada coronado con una cornisa en forma de tejazoz sostenida por canecillos. Algunas portadas son *gemelas*, como muchas arcadas de este período, y vienen á ser dos portadas iguales, que tienen un punto de apoyo comun, separadas únicamente por un machon; y otras son *ajimezadas*, ó sea gemelas incluidas bajo otro gran arco, como muchas de las arcadas que ponen á las galerias en comunicacion con las naves. Las archivoltas son las propias del período, y asimismo las columnas de las jambas; cuyas columnas suelen asentarse sobre figuras de animales que hacen el oficio de

pedestales, y suelen tambien sostener estatuas, en algunas grandes iglesias, ó estar reemplazadas por ellas. El dintel, colocado siempre á la altura de los abacos y al nivel del arranque de las archivoltas, aparece sostenido en sus extremos por pequeños modillones muy adornados, llamados *mochetas* (fig. 114 f.), que á veces son estatuas completas que bajan hasta la solera; y en algunas ocasiones tambien descansa por el centro en un machoncito que toma el nombre de *parteluz* (figuras 114 y 115 b), que dá caracter ogival y es, por consiguiente, signo evidente de transicion. El entrearco ostenta siempre aparejo ornamental, pinturas, esculturas, ó relieves mas ó menos altos, que representan asuntos místicos, emblemáticos ó simbólicos.

326. O. I. Conservan los mismos elementos, de archivoltas abocinadas, jambas acodilladas y columnas en los codillos; que se modifican, segun las variaciones introducidas en este periodo, aumentándose considerablemente el fondo y alfeizar de la portada, cubriéndose las archivoltas de molduras propias del periodo ó de pequeñas estatuas, colocadas en posturas violentas y como ensartadas siguiendo la curvatura de los arcos, y realizándose constantemente de esculturas el dintel, el entrearco y el parteluz (fig. 114 b). Suelen estar flanqueadas de dos estribos (fig. 114 d), como las anteriores, ó de dos arcadas ornamentales, y coronadas de un *quitalluvias*, ó sea una especie de archivolta muy voladiza y separada de las de la portada, que se apoya en modillones, ó de un *gablete* ó *capirote* (fig. 114 e), especie de fronton triangular: recuerdo seguramente de los de la época clásica, que sustituyó á los tejarcos de las portadas resaltadas del periodo anterior, y que en el O. I. aparece sencillísimo y severo, delineado por una cornisa, con el centro decorado de un trébol, cuatrifolia ó multifolia, de ordina-

rio sólo relevada y muchas veces reemplazada por esculturas. Las columnas de las jambas (fig. 114 g.) conservan, por lo comun, la disposicion de las anteriores, y algunas aparecen aisladas completamente y destacadas del muro; y otras, muy raras, duplicadas ó dispuestas en dos filas, y mas á menudo sobrepuestas en dos órdenes. Los arcos son siempre ogivales ó trebolados, y en algunas de las mas antiguas portadas de este periodo el arco interior, ó menor, es una ogiva lanceóla, y la exterior muy obtusa, casi semicircular, disminuyendo gradualmente la curvatura de los arcos intermedios desde una forma á la otra.

327. O. II. No se obró otra modificacion notable que la que se vé en algunas portadas, cuyo entrearco ó *entreogiva* suele estar adornado de traceria ó de cresteria entreverada, formando una especie de roseton. El gablete aparece mucho mas agudo, destacado del muro formando una paredilla aislada, adornado de esculturas colocadas en nichos ó sobre repisas, guarnecido de frondas y terminado en un artefijo ó acrótera, que sostiene una estatua.

328. O. III. Algunas portadas aparecen adornadas de un *lambel* (fig. 116), especie de *arrabaa* formado por una reunion de molduras prismáticas; y las demas se distinguen tambien clarisimamente por sus detalles, y no menos por el gablete, que es siempre agudísimo y por lo comun de forma conopial, y aparece guarnecido de características frondas y coronado con una gran penacha ó pompon, ó con una acrótera que; como en el periodo anterior, sostiene una estatua. Tambien arranca algunas veces de animales ó fondos de lámpara, como los quitalluvias y algunas archivoltas.

329. Ya dejamos dicho que de los *pórticos*, tan comunes en algunos paises durante el O., unos se forma-

ban bajo la torre central de algunas fachadas, otros en el espacio comprendido entre las torres laterales, y otros sencillamente en el alfeizar de la portada. Réstanos advertir que muchos han desaparecido, cuya existencia en otros tiempos nos revelan algunos restos quedados en las fachadas, y que la mayor parte, sobre todo en el R. III, estaban adornados de columnas colocadas sobre leones: de donde vino la frase *inter leones* usada en la Edad-media con referencia á contratos hechos ó disposiciones judiciales tomadas en los pórticos de las iglesias, en los que, como dejamos dicho, se solia administrar justicia.

330. Entiéndese solamente por *puerta*, en su mas rigorosa acepcion, la abertura ó vano que sirve de entrada, la cual fué siempre rectangular en toda la Edad-media, pues sólo la *portada* ú ornamentacion de la puerta adoptó las diversas formas y modificaciones que llevamos indicadas. Con el O., se introdujo el dividir en dos el vano de la puerta por medio de un parteluz, á causa de que alcanzando mucha anchura, casi tanta como la nave central, era imprudente colocar sin apoyo intermedio un dintel tan largo, rara vez hecho de dovelas, sino solo de una pieza. El número de puertas de la imafrente guarda siempre relacion con el de las naves. Las de las primeras basílicas se cerraban solo por cortinas y carecian de hojas ó, á lo mas, las tenian las exteriores, y se llamaban: *porta magna* la que del atrio conducía al narther, *speciosa* la que de este daba paso á la nave, y *sancta* la que se abria á la entrada del santuario bajo el arco triunfal, y estaba guardada por acólitos, asi como las demas lo estaban por los hostiarios. Las puertas fueron objeto de profunda devocion para los primeros fieles, y en ellas se colocaban reliquias, estátuas, pinturas é inscripciones para escitar la piedad.

331. Las *ventanas*, ó vanos practicados para que pe-

netre la luz, se han empleado en todas las épocas y en la Edad-media presentan estos caracteres:

332. R. I. Aparecen sencillas sin ningun adorno y siempre semicirculares, cuya arcada se forma de dovelas cuneiformes separadas por espesas capas de cemento, y tambien de piedras y ladrillos ó de ladrillos solos, decorando á la archivolta un cordon saliente de ladrillo ó de piedra. Tambien se ven algunas circulares llamadas *ojos de buey*. El vano se tapaba con una tabla de mármol perforada á modo de celosía con agujeros losangeados ó semicirculares ó de otra figura semejante que se cubrian con pedazos de vidrios coloreados ó de piedra especular.

333. R. II. Continúan de medio-punto y tapadas con tableros de mármol como las anteriores, y en ocasiones con jambas acodilladas y columnas en los codillos (segun parece, aunque no puede asegurarse), ó con el vano dividido en varios arcos, ó *ajimezadas*, como las arcadas y algunas portadas, formando un verdadero *ajimez*: palabra árabe que significa ventana en general y que sólo se aplica á la que se compone de dos arcos gemelos, cuando estos están incluidos dentro de otro.

334. R. III. La mayor parte son semicirculares y algunas tan estrechas que parecen aspilleras; muchas están alfeizadas de dentro á fuera, y tienen la arista reemplazada por un toro, y archivoltas propias del periodo, que reposan sobre columnas colocadas en los codillos de las jambas: lo que en concepto de algunos es ya signo de transicion. Unas son ajimezadas y otras gemelas solamente, dobles ó triples, esto es: dos ó tres ventanas pegadas, en cuyo caso la central suele ser mucho mayor que las otras y la sola con vano, y las laterales sólo simuladas ó verdaderas arcadas ornamentales. Muchas tienen quitalluvias, y algunas son cuadradas con el vano dividido por un parteluz.

335. O. I. Segun la importancia del edificio y el lugar que ocupan, son un estrecho y puntiagudo vano desprovisto de adornos y semejante á un hierro de lanza, por lo que se las ha llamado lancetas, con las jambas chaflanas ó acodilladas; ó bien ajimezadas y divididas en dos, tres, cuatro, y hasta ocho vanos por parteluzes, que son columnitas completas y delgadissimas provistas de basa y capitel, soportando diversas arcadas ajimezadas sucesivamente, desarrollándose unas dentro de otras de este modo (fig. 119): la principal cobija dos, cada una de estas otras dos, y cada una de estas otras, otras dos, resultando dividida en ocho pequeñitas arcadas la parte rectangular de la ventana que forman otros tantos vanos separados por los parteluzes. Las *entreogivas* ó entrearcos, ó sea el espacio que queda libre dentro de cada ogiva, tanto grande como pequeña, se encuentran ocupados por un roseton, un trébol, una cuatrefolia ó un rombo. Algunas ventanas son gemelas solamente, otras están adornadas de quitalluvias, y muchas coronadas de gabletes. Las dimensiones de todas ellas varían mucho, segun la posicion y clase del edificio que aclaran, y sus detalles, adornos y molduras son siempre los propios del periodo.

336. O. II. Se ensanchan tanto conservando la forma de múltiple ajimez, que las de los costados de la iglesia ocupan de estribo á estribo: los parteluzes se componen de un machoncito guarnecido de columnas: las *entreogivas* se cuajan de rosetones, tréboles, cuatrefolias y multifolias, formando graciosa cresteria entreverada: el intradós de los arcos es comunmente un trébol encuadrado en una ogiva y guarnecido de cresteria cairelada: y la mayor parte de las ventanas aparecen coronadas de gabletes, que, en mas reducidas proporciones, reproducen los de las puertas

337. O. III. Todavía se ensanchan mas, extendiéndose

dose de tal modo la ogiva, que alcanza la mitad de la altura total de la ventana. Las entreogivas se confunden unas con otras, formando entre todas una sola, cuajada de vistosa y característica crestería flamígera entreverada, que en los últimos tiempos de este período se cambia en pesados y poco graciosos *maineles* ó *parteluces* no verticales, que trazan óvalos, círculos, cuadrados y corazones; con todo lo cual se borra completamente el elemento del ajimez, apareciendo la ventana como formada por una ancha ogiva, cuyo vano se divide en muchos compartimientos por parteluces y maineles. La forma de los arcos y la ornamentación, molduras y detalles son los propios del período, y á veces los del anterior. Se encuentran algunas ventanas de un solo vano y tan desnudas de ornatos que solo se distinguen de las del O. I. en las molduras sinuosas y propias del último período del estilo, muchas con un pretil ó antepecho de que arrancan los parteluces, y varias cuadradas divididas por maineles horizontales y coronadas de conopios ó pequeños gabletes, y también buhardas, con este mismo coronamiento, flanqueadas de dos contrafuertes unidos por una balaustrada.

338. Se llaman *rosetones* las ventanas circulares cuajadas de adornos calados de piedra, cuyo nombre, en rigor, no corresponde sino á estos adornos, que, como ahora diremos, han seguido casi las mismas vicisitudes que las ventanas.

339. R. II. Es de presumir que ya en este período se hicieron ventanas circulares con su vano dividido en varios compartimientos por radios como los de las ruedas, (fig. 120.), por lo que se les ha llamado *ruedas de Santa Catalina*, en razón á que aparecen como adornos en varios fragmentos arquitectónicos que se conservan de estos tiempos.

340. R. III. Se encuentran de la forma que acabamos de decir, cuyos radios parten todos del centro y tienen forma de columnas, sobre las cuales voltean arcos, á veces agudos rectilíneos, que unen unos radios á otros.

341. O. I. Consérvase esta misma disposicion, reproduciendo con frecuencia el perfil interior y el de los arcos las formas trebolada y de cuadrifolia.

342. O. II. Se multiplican los rayos y los dibujos representados por ogivas gemelas, tréboles y cuatrifolias dispuestas en varios órdenes concéntricos, con forma general de las del periodo. Muy á menudo aparecen inscritos en un triángulo, ogiva ó polígono.

343. O. III. En algunas partes permanecen fieles á las tradiciones de la rueda, pero en otras se convierten en un conjunto de cresteria entreverada, donde campean desahogadamente los foliculos ó fólias falcatas y flamígeras. Tambien suelen encontrarse algunas sencillas ventanas circulares y ovaladas, adornadas solo con archivoltas y con su vano libre completamente, sin ningun adorno.

ARTICULO IV.

CONTRAFUERTE, PINÁCULOS Y ARBOTANTES.

344. El *contrafuerte* ó *estribo* es, en su mas sencilla acepcion, un machon arrimado á un muro para solidificarle ó contrarrestar el empuje de algun arco ó bóveda, de cuya forma pende su tamaño y colocacion, que, aunque no radicales, sufren estas diversas modificaciones:

345. R. I. Antes de generalizarse la construcción de las bóvedas, su colocación era arbitraria y su importancia muy escasa.

346. R. II. Se usaron mucho toscos y sencillos, y algunos estriados; y se colocaron alguna vez, si bien muy rara, en el interior del edificio.

347. R. III. Preséntanse bajo el aspecto de simples fajas resaltadas, que se elevan desde el suelo al tejazoz, algunas veces con una columna en su frente y otras soportando arcadas ornamentales de grandes dimensiones. También se encuentran en forma de columnas completas y sencillas mas ó menos empotradas, y colocadas en algunas iglesias en dos órdenes, de los cuales las del inferior llegan hasta la imposta, que es prolongación de las archivoltas de las ventanas, y las del superior hasta el tejazoz. Y mas á menudo tienen el aspecto de robustos machones con resaltos á diversas alturas, disminuyendo de grueso á medida que se elevan, divididas por sencillas impostas, ó con los resaltos unidos por glacies y terminados en una especie de abaco, en otro glacies, en un piñon ó en una pirámide. Estos estribos suelen tener también columnas en los frentes y en las esquinas acodilladas. Suelen hallarse algunos estribos cilindricos ó cónicos, semejantes á medias torres, y rectangulares que se transforman en columnas á cierta altura.—La ornamentación de todos ellos se reduce á los resaltos, impostas y sencillos remates.—Se colocaron donde el empuje de las bóvedas lo exigía, formando como una continuación, por la parte de afuera, de los medios machones arrimados á los muros en el interior; y en los ángulos salientes, uno á cada lado, como prolongación de las paredes, cambiando las esquinas de los edificios en rincones de ángulo semejante al de ellas.

348. O. I. La mayor parte son muy abultados y de

base cuadrada, están adornados de arcadas, de tréboles, de estátuas en nichos ó sobre repisas, y de cuerpos voladizos en los ángulos, y se terminan en piñon, en techo plano como un abaco, en frontones agrupados de cúspides muy agudas y en el adorno piramidal y esbeltísimo que de estos remates se deriva llamado *pináculo* ó *torrecilla* (fig. 112 f.). por reproducir en miniatura la forma y detalles principales de las torres. La mayor parte prestan apoyo á los arbotantes (fig. 112 e), y entonces toman el nombre de *botareles*, de los que algunos sirven de arranque hasta á tres arbotantes sobrepuestos, y de los que aparecen dos filas en cada lado cuando la iglesia tiene cinco naves, siendo los de la interior una prolongacion de los machones aislados divisorios de las naves laterales.

349. O. II. Sin perder los elementales resaltos, adquieren formas muy aéreas y elegantes, realzadas por el gracioso coronamiento de los pináculos ó agujas de base octógona, cuadrada ó triangular. Los botareles aparecen hasta en tres filas, si la iglesia tiene cinco naves y capillas á los lados, como prolongacion los unos de los machones divisorios de las naves laterales, los otros de los que separan las entradas de las capillas y los otros de los estribos del exterior.

350. O. III. Son idénticos á los anteriores en la forma y coronamiento de pináculos, y siempre octógonos; pero los superan en la riqueza y profusion de sus adornos, compuestos de paneles y gabletes. Los colocados en los ángulos de los edificios no aparecen nunca dobles y perpendiculares á los muros sino aplicados en los chaflanes de las esquinas. A veces están los estribos unidos unos á otros por arcos.

351. Ya dejamos dicho que cosa son los *pináculos*, *torrecillas* y *agujas*, triple denominacion que tienen tambien los franceses (*pinacles*, *clochetons* y *aiguilles*) y so-

bre la cual han tratado algunos arqueólogos de establecer una clasificación precisa basada en sus dimensiones y detalles; pero han tropezado con la dificultad de que las diferencias entre unos y otros son poco marcadas y á penas sensibles. Sin embargo el uso tiene casi establecido que se llamen *pináculos* á los que se elevan sobre los estribos; *torrecillas* á las que flanquean las flechas de las torres, y *agujas* á las que se vén en las balaustradas y á todos los que son mas pequeños que los pináculos comunes, y en particular á los que son sólo simulados y se vén de relieve sobre los muros á los costados de los conopios y gabletes. Participan siempre de los mismos caracteres que las torres, de las que son una reproduccion en miniatura, cuyas diminutas flechas erizadas de frondas, y cuyos caracteres y detalles distinguen claramente los de un periodo de los de otro. Son todos ellos peculiares del O. y muy usados en su último periodo, y por consiguiente si se encuentran en algun edificio románico deben mirarse como signo de transicion. Guarnecen el exterior de un edificio, como los rayos de una corona radiada; pero su especial destino no es ornamental sino el aumentar la solidez de la construccion gravitando sobre los contrafuertes, los principales sustentáculos y puntos de mayor resistencia de la fábrica.

352. Son los *arcos botareles* ó *arbotantes* (fig. 112 e) unos arcos por tranquil destinados á contrarestrar el empuje de las bóvedas, para lo cual apoyan uno de sus arranques en un botarel y van á dar con el otro al punto que se quiere consolidar, que es por lo regular la cúspide de un machon ó estribo. No existen por innecesarios en las iglesias de sólo una nave, y corresponden siempre con los arcos torales de las bóvedas que refuerzan.

353. R. III. Se presentan ya en este período bajo

tres formas distintas y todas muy rudimentales. Las bóvedas en cuadrante ó cuarto de círculo que cubren las naves laterales de algunos templos pueden considerarse como los arbotantes originarios que contrarrestan el empuje de la bóveda de la nave central. Despues se colocaron sobre las naves en las galerias ó reemplazando á las bóvedas de estas, y siempre debajo de la armadura, cobijando una especie de desban. Y por último, aparecen á los costados del edificio destinados á prestar apoyo á las bóvedas de las naves laterales, en cuyo caso aparecen en forma de un robustísimo cuarto de círculo ó cuadrante, que apoya uno de sus extremos en el suelo y el otro en la parte superior del estribo adherido al fastial. Se emplearon únicamente para satisfacer las exigencias de la construcción sin utilizarlos como elemento decorativo, por lo cual carecen de adornos y se presentan robustos y severos con las aristas vivas.

354. O. I. No se lanzan á grandes distancias, sino al contrario buscan un apoyo cerca de los muros que sostienen su forma mas general es de arco rebajado y no cuadrante como es la de los demas y como fué la de todos los primeros que se construyeron: mantienen vivas las aristas: y aparecen adornados escasamente, algunos coronados de frondas, y otros, muy raros, como sostenidos por arcadas completas que voltean debajo del arbotante en toda su extension y siguiendo su curvatura, por lo cual las columnas que las soportan toman la posición convergente de los rayos de las ruedas. Hacia los últimos tiempos de este periodo se encuentran algunos sobrepuestos, ó sea dos ó tres arbotantes, unos sobre otros, arrancando todos del mismo botarel.

355. O. II. Salvan mayores distancias con arrojo muy superior á los del periodo anterior, de cuya forma y disposición no se separan. Casi siempre están sobrepues-

tos y descendentes de nave en nave, sucediéndose unos á otros, como enlazados los de una nave con los de la inmediata.

356. O. III. Superan en atrevimiento y extension á todos los anteriores; algunos son ogivales, muchos lisos y otros cubiertos de varios adornos de los del periodo, con el intradós festonado ó cobijando arcadas. Sobre ellos suele haber canales para correr las aguas llovedizas, que se vierten por vistosas *gárgolas* (fig. 112 g).

ARTICULO V.

TEJAROCES, CANECILLOS, BALAUSTRADAS Y DOSELETES.

357. Como ya hemos indicado, el *tejaroz* es la cornisa colocada en lo alto de un muro, sobre la que descansa el tejado, la cual reemplazó durante la Edad-media al *cornisamento* de la época clásica, de cuyas tres partes sólo la *cornisa* fué usada por los arquitectos cristianos, y sólo rara vez y en el R. I, ó sea en los tiempos en que la arquitectura sagrada apenas diferia de la usada por los paganos antes de la libertad de la Iglesia.

358. El *tejaroz*, ó sea la cornisa propiamente dicha que se encuentra en las iglesias de la Edad-media, ofrece estos caracteres:

359. R. I y II. Es siempre sencillísimo y se reduce á un simple alero apoyado en *canecillos*.

360. R. III. Imita toscamente el *cornisamento* greco-romano y se compone del alero y un chaflan, ó de una faja revestida de alguno de los numerosos adornos con que cuenta la ornamentacion propia de este periodo. Le acompañan constantemente los *canecillos* y corre por los

ábsides y costados de la iglesia, y unas veces se detiene en la fachada y otras continúa por ella, siguiendo la inclinación de los tejados.

361. O. Durante este estilo el tejaroj pierde los canecillos y con ellos casi por completo su importancia, se cubre de follajes y se corona de una *balaustrada*, y en los últimos tiempos del estilo y en la época del Renacimiento, de crestería cimera, grotescos y otros adornos que parecen reemplazar á los *antefijos* de los monumentos clásicos.

362. Llámanse *canecillos* ó *modillones* ciertos pequeños miembros de arquitectura que sobresalen del plano en que están colocados y sirven para sostener voladiza alguna cosa, como los tejarojes; en cuyo caso, que es su disposición originaria, representan las cabezas de las vigas de la armadura, y bajo cuya significación los emplearon ya los arquitectos griegos en el *cornisamento* corintio. Pueden considerarse como privativos del R. III, pues que sólo aparecen muy rara vez en el periodo anterior y en el siguiente, y entonces indican que la transición no estaba terminada.

363. R. II. Los que se encuentran en edificios de este periodo son de forma muy sencilla, casi cuadrada ó de *cartela*, que es como una S, con la parte superior mucho mas voladiza que la inferior.

364. R. III. Representan un papel muy importante en la ornamentación de las iglesias de este periodo por la variedad infinita de sus adornos. En unos se ven follajes; en otros figuras geométricas como volutas, sotuers, lacerias y hasta ángulos de cornisa; en algunos redomas, toneles, copas y otros enseres; en muchos cabezas de hombres, grotescas y gesticulantes; en otros de animales; en varios, signos del zodiaco; y en gran número mónstruos, grifos y toda clase de animales, y escenas de la vida hu-

mana, obscenas en sumo grado las mas veces, que ofrecen formas evidentemente simbólicas mientras se dejaron al libre capricho del artista. Estos adornos se extienden algunas veces á los espacios del muro que median entre canecillo y canecillo, á manera de las *metopas* del orden dórico, formando una faja corrida de toscos relieves. En los últimos tiempos de este periodo estos mismos canecillos soportan arcaturas semicirculares, unidas ó enlazadas cruzándose unas sobre otras, que en la época de transición se cambian en ogivales, dobles ó sencillas; ó bien aparecen los canecillos adornados de dientes de sierra ó separados por arquitos trebolados, y, por último, y con mucha frecuencia cuando ya se dejaba sentir marcadamente la influencia del estilo ogival, vuelven á tomar los canecillos la forma sencilla que tuvieron al tiempo de su aparición.

365. En rigor no puede llamarse *balaustrada* mas que al antepecho formado de columnitas y principalmente de *balaustres* (fig. 25), especie de columnitas cuyo fuste tiene perfil curvo muy marcado, que se componen, de pie, panza y cuello y estan adornados comunmente de varias molduras; y cuya presencia, ya sea en las balaustradas ó dando forma á las columnas y pináculos ó á otros miembros arquitectónicos, caracteriza el estilo plateresco y por consiguiente la desaparición mas ó menos completa del ogival. Pero por extensión se da el nombre de balaustrada á un pretil ó muro bajo y calado con zócalo y cornisilla ó pasamanos, interrumpido á veces por acróteras, que se emplea en lugar de las verdaderas balaustradas como medio de seguridad y de adorno, en las tribunas, ventanas, torres, azoteas y tejados; y se coloca para impedir la entrada en ciertos lugares como delante del santuario y del coro, en el andito que atraviesa de uno á otro, á la entrada de las capillas, y al rededor de un altar. Las

balaustradas ofrecen los siguientes caracteres en los períodos que se han empleado como miembros arquitectónicos, que es como ahora le consideramos.

366. R. III. Se encuentran muy rara vez y es de presumir que no se pusieron ni aun en las galerías ni en otros sitios peligrosos donde podía ocurrir alguna desgracia. Unos son sencillos muros almenados, y otros una arquería trebolada sobre columnitas proporcionadas á las cortas dimensiones de los arcos.

367. O. I. Se componen de una serie de columnitas sobre las que corre el pasamanos á modo de los arquitecillos de la arquitectura clásica, ó de arcadas ogivales, treboladas, angreladas ó geminadas; y llegan á ser el acceso obligado de todos los tejares y cornisas.

368. O. II. Desaparecen las arcadas de casi todas, y son reemplazadas con un pretil calado de crestería entreverada, formando florones, tréboles y cuatrifolias, y muy á menudo un losanjeado, como una celosía, con una cuatrifolia en cada losanje.

369. O. III. Se apoderan de ellas la ornamentación propia del período y las labores flamígeras, delineadas por molduras, prismáticas, que se sustituyen en los últimos tiempos del estilo con *grotescos* ó grandes letras monacales que forman una inscripción completa. Aparecen casi siempre interrumpidas por estatuas que sobresalen mucho del pasamanos ó por acróteras sobremontadas de agujas.

370. Son los *doseletes* unos pequeños miembros ornamentales que se presentan voladizos, semejantes á los doseles ó tornavoces de los púlpitos; los cuales se colocan sobre estatuas, sillas de coro y algunos sepulcros, y cuando se terminan en un plano se llaman *umbelas* y cuando en punta reciben el nombre de *marquesinas*. Se distinguen los de un período de los de otro por la siguiente variedad

de caracteres y en particular por sus detalles.

371. R. III. Principian á verse marcando época de transición, pero hasta el estilo siguiente no se generalizan ni adquieren su completo desarrollo. Se encuentran comunmente sobre las estâtuas que en las portadas reemplazan á las columnas ó estan adosadas á ellas y sobre las que guarnecen las archívoltas; son de poca altura, y representan una arcada, murallas almenadas, un pequeño castillo con torrecillas, una iglesia en miniatura y hasta una ciudad murada, imágen segun algunos de la *Jerusalem celeste* del Apocalipsi.

372. O. I. Adquieren mayor desenvolvimiento las formas anteriores, realizadas de pináculos, gabletes y otros adornos y detalles propios del período.

373. O. II. Unos conservan el aspecto de edificios, otros adaptan una forma prismática semejante un tanto á un capitel guarnecido de angrelados, y otros se convierten en pequeños edículos ó tabernáculos formados por arcadas y sobremontados de torrecillas perforadas con delicadeza suma. Los de las portadas se apoyan en los capiteles formando un vistoso coronamiento sobre las estâtuas colocadas en las repisas.

374. O. III. No varían en las formas, pero si en los detalles y ornatos, aumentándose la finura de la ejecución y complicándose algunos hasta figurar muros almenados con el adarve poblado de combatientes y las ventanas de espectadores.—En los últimos tiempos de este estilo, ó mas bien en los primeros del Renacimiento, se les vuelve á dar la misma disposición que en el R. III., pero con distinto carácter y detalles.—Se encuentran en todas partes donde hay figuras humanas, no solo en los monumentos de arquitectura, sino en las pinturas al fresco y sobre vidrio, en toda clase de esculturas, en las obras de orfebrería y carpintería, y en las losas sepulcrales.

PARTE SEGUNDA.

MOBILIARIO SAGRADO.

CAPITULO I.

ARTES DIVERSAS.

ARTICULO I.

PINTURA.

375. Es opinion admitida generalmente, que la pintura no se ha dejado nunca de cultivar en ningun pueblo de Occidente, ya fuese sobre los muros de los edificios, ó sobre tablas, lienzos, metales ó vidrio, ya por medio del fresco, del temple, del óleo, del encausto, de la miniatura, del esmalte ó del mosaico.

376. Entre todos los diversos géneros de pintura, la *mural* es, fuera de toda duda, la mas adecuada al templo, y lleva á los cuadros la doble ventaja, de ser monumental por exelencia, á causa de la basta extension que los mu-

ros y bóvedas ofrecen á la imaginacion del artista para el desarrollo de grandes pensamientos, y de que, cualquiera que sea el procedimiento empleado en su ejecucion, presenta siempre un tono igual y mate, y no ofrece los inconvenientes de los cuadros al óleo, que para producir efecto, y algunas veces hasta para poderse distinguir lo que representan, necesitan recibir la luz de cierta manera, lo que con mucha dificultad se consigue en las iglesias por mucho que se estudie su colocacion.

377. Los muros pueden pintarse, *al fresco*, aplicando los colores disueltos en agua sobre el muro enlucido pocas horas antes: *al temple*, usando los colores molidos con agua de cola sobre el enlucido seco: *al óleo* valiéndose del aceite en vez del agua: y *al encausto* preparando los colores y la pared con cierta composicion de cera y resinas, y calentándola mucho, despues de pintada, con un braserillo ó hierro candente, para completar la incorporacion de los colores, la cera y las resinas, con el enlucido de la pared. Cuyos procedimientos se emplearon todos en el transcurso de la Edad-media, pero con cierta preferencia algunos de ellos, que no podemos precisar con exactitud, pues no hace mucho tiempo aunque se tenian por *frescos* todas las pinturas murales que se conservaban anteriores al Renacimiento, y hoy todavia no se conoce bien cual fue el procedimiento empleado en muchas de las que por fortuna, y casi milagrosamente poseemos.

378. Desde los primeros siglos del cristianismo se concedió una marcada predileccion á la pintura mural para el adorno de los edificios sagrados; de lo cual nos dan muchas y curiosas noticias S. Gregorio de Tours, S. Isidoro, S. Paulino de Nola, quien decia que las pinturas edificaban á los fieles que no sabian leer, que por aquellos tiempos debian estar en grandisima mayoria, y ofrecian saludable alimento al espiritu de los que pasaban to-

da la noche ó largas horas en el templo, y otros varios autores de aquellos tiempos: cuyas pinturas se cargaban tanto de dorados que al pintor se le llamaba con mucha frecuencia *dorador*, y no se decia que una iglesia estaba pintada sino que estaba dorada.

379. En los siglos próximos á la invasion árabe se daba á la pintura mural el nombre de *honestas parietum*, se la aplicaba generalmente sobre toda la superficie del interior del templo, y se la miraba como parte tan integrante del edificio que hasta despues de pintado no se le consideraba concluido. En el resto de la Edad-media no gozó de menos favor.

380. La pintura mural, es por desgracia muy perecedera, particularmente en los paises húmedos, y adolece del fatal inconveniente de tener que seguir la suerte del muro sobre que está aplicada. Agregado á lo cual el sistema de blanquear las iglesias, (comenzado á introducir en el siglo XII y muy desarrollado por ciertas localidades en época no muy lejana, si bien con el laudable objeto de aclarar el templo y darle la indispensable luz para permitir la lectura de los libros devotos que el descubrimiento de la imprenta generalizó en todas las clases, tambien con indiscreto celo y lamentable falta de conocimientos artisticos); han ocasionado que se conserven tan escasísimos ejemplares de las pinturas murales de la Edad-media, que apenas podemos citar otros existentes en España que algunos restos en Valladolid y Sevilla, los curiosísimos del panteon real de S. Isidoro de Leon, que se cree datan del siglo XII, y las descubiertas recientemente en la catedral de Mondoñedo, que no deben pasar del XV: cuya escasez no es mucho menor en el extranjero donde son aun mas raras las de los siglos XIII y XIV que las del XI y XII.

381. En Italia, pais en que, por sus especiales circunstancias y por el constante y vivo recuerdo de las

obras legadas por la antigüedad clásica, no tienen sino muy ligera aplicacion las reglas por las que en todo el resto de la cristiandad se rige *la arqueología sagrada*, se conservan gran número de antiguos y soberbios frescos, que son considerados como las obras maestras del *arte pictórico*, y se deben á los grandes pintores, Beato Angélico, Giotto, Miguel Angel, Perugino y Rafael que fallecieron en los siglos XIV, XV y XVI.

382. De este último siglo tenemos en España preciosos frescos, entre los que merece mencionarse el de la sala capitular de Toledo, pintado por Felipe de Borgoña; y mucho mas abundantes de los dos siguientes. De todos ellos se encuentran en los palacios de los sitios reales y muy en particular en el ex-convento del Escorial, donde los hay de Peregrin Peregrini, Lucas Cambiaso, Rómulo Gincinato, Federico Zuccheri, Bartolomé Cárducho, Lucas Jordan y de otros afamados maestros que florecieron en los siglos XVI y XVII.

383. Los que miran á la pintura mural como la única á que dignamente debe aplicarse el dictado de monumental, consideran á los *cuadros* como una degeneracion del arte.

384. Los primeros que se conocen, y que parece estaban destinados á colocarse en los retablos, se pintaron sobre tabla, al temple, al encausto ó á la clara de huevo.

385. La pintura al óleo, si es que no se inventó, al menos no se generalizó hasta en el siglo XV, y con ella so extendió velozmente desde Alemania el gusto por los cuadros, que con tan delicado sentimentalismo y unción religiosa pintaron los maestros de las escuelas antiguas de Alemania y Flandes.

386. Poco tardó en desarrollarse por Italia la afición á los cuadros, donde Miguel Angel, Rafael de Urbino, el Corregio y los demas insignes maestros italianos, llevaron la pintura al mas elevado punto del ideal y del sentimen-

talismo, haciendo progresos rapidísimos en el estudio del colorido, del claroscuro, del plegado de paños, de los escorzos y de la anatomía del cuerpo humano, que tanto descuidaron los artistas de la Edad-media.

387. Al paso que se desarrollaba el arte por toda Italia y Flandes, echaba también hondas raíces en España, donde produjo ópimos frutos. Entonces también las tablas caían en desuso y se reemplazaban con lienzos y láminas de cobre.

388. Ridículo sería seguramente que en una obra como la presente tratásemos de entrar en pormenores, ni aun de hacer un bosquejo á grandes rasgos, de la historia de la pintura, y pretendiésemos llenar el vacío que de un tratado elemental de esta importantísima materia se siente en España, encerrando en pocas páginas lo que por sí solo necesita un libro. Bastarían para iniciar á quien carezca de las más rudimentales nociones, poner una lista de las diversas escuelas y de algunos de los profesores que en ellas más se han distinguido, expresando los años en que han vivido.

ESCUELA FLAMENCA ANTIGUA.—Juan Van-Eyck (1370?—1448), á quien, y á su hermano Huberto, se les ha considerado por mucho tiempo, como los inventores de la pintura al óleo.—Juan Hemmeling (mediados del siglo XV).—Quintín Metsys (1450—1529).

ESCUELA ALEMANA.—Martin Schöen, *el bello Martin* (1420—1486).—Alberto Durero (1470—1528).—Antonio Moro (1512—1568).

ESCUELA HOLANDESA.—Lucas Leyden (1494—1533).—Pablo Rembrandt Van Ryn (—1674).

ESCUELA FLAMENCA.—Pedro Pablo Rubens, el príncipe de esta escuela, (1577—1640).—Pedro Brueghel *el infernal*.—Juan Brueghel, su hermano (1589—1642).—Francisco Sneyders (1579—1657?).—Antonio Van

Dyck (1599—1644).—David Teniers (1610—1694).

ESCUELA FLORENTINA.—Leonardo de Vinci (1452—1519).—Miguel Angel Buonarrotti (1474—1564).—Andres del Sarto (1488—1530).—Francisco Rossi, *el Salvati* (1510—1563).—Daniel de Volterra (—1566).—Jorge Vassaro (1512—1574).—Federico Zuccheri (1543—1609).—Bartolomé Carducci (1560—1608).—Cristóbal Allori (1577—1621).

ESCUELA VENECIANA.—Juan Bellino (1426—1516).—Tiziano Vecellio (1477—1576).—Giorgio Barbarelli *el Giorgione* (1478—1511).—Sebastian del Piombo (1483—1547).—Jacobó Palma (à principios del siglo XVI).—Jacobó da Ponte, *el Bassano* (1510—1592).—Jacobó Robusti *el Tintoretto* (1512—1594).—Pablo Veronés (1530—1588).—Dominico Theotocopuli *el Greco* (1558—1625).

ESCUELA LOMBARDA.—Andres Mantegna (1430—1505).—Cesare de Sesto (—1524?).—Francisco Mazzola, *el Parmigianino* (1503?—1540).

ESCUELA ROMANA.—Rafael Sanzio de Urbino (1483—1520).—Julio Romano (1492—1546).—Federico Fiori ó Barrocci (1528—1612).—Andres Sanchi (1600—1661).—Juan Baptista Salvi, *el Sassoferrato* (1603—1685).

ESCUELA PARMESANA.—Antonio Allegri, *el Corregio* (1494—1534.)

ESCUELA GENOVESA.—Lucas Cambiaso (1527—1585).—Juan Benito Castiglione (1616—1670).

ESCUELA BOLOÑESA.—Agustin Caracci (1558—1601).—Anibal Caracci (1560—1609).—Guido Reni (1575—1642).—Francisco Albani, *el Albano* (1578—1660).—Dominico Zamperi, *el Dominiquino* (1581—1641).—Juan Lantranco (1581—1647).—Juan Francisco Barbieri, *el Guercino* (1590—1666).

ESCUELA NAPOLITANA.—Andres Vaccaro (1598—1670).—Aniello Falcone (1660—1666).—Salvator Rosa (1615

—1673).—Lucas Giordano ó Jordan (1632—1705).—Corrado Giaquinto (1690—1765).

ESCUELA FRANCESA.—Nicolás Poussin (1594—1665).—Claudio de Lorena (1600—1682).

ESCUELA SEVILLANA.—Juan Nuñez (principios del siglo XVI). Francisco Zurbaran (1598—1662).—Alonso Cano (1601—1667).—Bartolomé Estéban Murillo (1618—1665).—D. Pedro Nuñez de Villavicencio (1635—1700).

ESCUELA MADRILEÑA.—D. Diego Velazquez de Silva (1590—1660).—D. Juan Carreño de Miranda (1614—1685).—Juan Bautista del Mazo (1630—1687).—Claudio Coello (—1693).—Eugenio Caxés (1577—1642).—Juan de Pareja (1606—1670).

ESCUELA VALENCIANA.—Vicente de Joanes (1523—1579).—Francisco Ribalta (—1628).—Juan de Ribalta, su hijo, (1597—1628). Por su nacimiento y por sus primeros estudios, pero no por su estilo, original en extremo, puede asignarse á esta escuela el célebre José Ribera, *el Spagnoletto* (1588—1656), y casi podemos decir otro tanto del murciano Pedro Orrente (—1644) gran imitador del *Bassano*.

No queremos terminar esta ligera reseña sin hacer la debida mencion del extremeño Luis Morales, *el Divino*. (—1586), de los famosos retratistas Alonso Sanchez Coello (—1590) y su discípulo Juan Pantoja de la Cruz (1551—1610), y del italiano Vicente Carducci (1585—1638) afamado maestro de la escuela española, y de los pintores contemporáneos, Goya, Maella, Bayen, Madrazo, Villaamil, Esquivel y Manzano.

389. Créese que ya en la antigüedad clásica se sabia pintar el vidrio, y está fuera de toda duda que las basílicas cristianas de los primeros siglos, tenían cerradas sus ventanas con vidrios de colores de maravilloso efecto: de lo que nos dan seguro testimonio S. Gerónimo y S. Juan

Crisóstomo, Lactancio, Prudencio y otros poetas de aquella época.

390. La *pintura sobre vidrio* propiamente dicha, ó sean las vidrieras exhornadas de figuras, aunque data de principios del siglo XI, no se desarrolló hasta muy entrado el siguiente. En este tiempo se componian las vidrieras de vidrios pintados ó incoloros que constituian el fondo del cuadro, y de vidrios con colores aplicados al pincel y cocidos en la mufla, que servian para marcar las sombras, dibujar los adornos, modelar las carnes é indicar los pliegues de los paños; cuyos colores así aplicados eran comunmente los grises, pardos y negros; al paso que no se empleaban mas que los primitivos, para teñir la masa, en la que hacian de magnífico tono el rojo, el amarillo, el verde, el azul y el violado.

391. Por lo general las vidrieras del siglo XII no ofrecen mas que una reunion de vidrios de pequeñas dimensiones, recortados con la ayuda de cartones y colocados en plomos que con sus gruesas líneas marcan los mas principales contornos de las figuras; al rededor de las que se suele encontrar una cenefa de follages.

392. En el siglo XIII se hicieron muchas vidrieras formadas de vidrios de distintos tamaños y formas, en cada uno de los cuales se pintaba, un asunto completo por medio de pequeñas figuras; cuyos vidrios á modo de cuadros ó medallones se colocaban entre otros, exhornados de pintura de adorno, puramente decorativa, que les servian de fondo.

393. En el siglo siguiente progresó visiblemente la pintura sobre vidrios: se empezó á introducir el claro-oscuro, se hicieron dibujos mas correctos, se trazaron grandes figuras aisladas, ocupándose todo un vano con cada una de ellas, se dispuso de vidrios de mayores dimensiones y por consiguiente se pudieron colocar mas

claros los plomos, y, en fin, se reemplazaron los antiguos útiles y procedimientos empleados para cortar el vidrio con el diamante, cuyo uso se introdujo en el mismo siglo XIV.

394. Las mas antiguas de las vidrieras pintadas que se conservan en España son las de la catedral de Leon, debidas al maestro Valdovin, las que, como la mayor parte de los que se ven en las demas catedrales é iglesias, no datan de mas allá que el XV, en el cual hicieron las primeras de las que se encuentran en la catedral de Toledo, los maestros Dolphin y Luis y Pedro Bonifacio, y pintaron, ya á fines, las de Avila y Burgos, Juan de Valdivieso y Juan de Santillana.

395. En la segunda mitad del siglo XVI llega esta pintura á un alto grado de esplendor y participa de los progresos que los buenos maestros de aquel tiempo habian hecho en el arte, cuyas buenas máximas trasladó del lienzo al cristal el famoso Vicente Menandro, á quien se deben las mejores vidrieras de la catedral de Sevilla, que se distinguen y sobresalen entre todas por su bella armonia, correcto dibujo y fácil expresion.

396. En estos últimos tiempos ha vuelto á adquirir boga esta pintura, y hoy se fabrican vidrieras que pueden entrar en competencia con muchas de las mas selectas del siglo XVI.

397. Los *mosáicos* representaron un papel muy principal en la decoracion de las primeras basílicas cristianas, cuyo pavimento y paredes, por dentro y fuera, se cubrieron con ellos, y en particular los muros del ábside, en el interior, y el fronton de la fachada, en el exterior.

398. Se hacian: de pequeños pedazos de mármol, pórvido y otras piedras, lo que se llamaba *opus græcum* y se empleaba con preferencia en los pavimentos: de piezas de mármol encuadradas en orlas formadas de pedacitos de pórvido ó serpentina, dorados y cubiertos de una lá-

mina de vidrio; género usado para decoracion de los muros y especialmente de los *ambones*, tronos episcopales, frisos y cornisas: y tambien de menudos cubos de cristal, unas veces esmaltados y otras colocados sobre láminas ú hojas de oro y plata; procedimiento con que enriquecieron este arte los neo-griegos, cuyo efecto era soberbio y de extraordinaria brillantez.

399. Fuera de Italia, donde se conservó mas tiempo, este género de pintura cayó en completo desuso en el siglo XII, y en el XVII volvió á adquirir boga con el establecimiento de un taller en el Vaticano del que salieron magnificas reproducciones de grandes cuadros como la Concepcion que se vé en la capilla muzárabe de la catedral de Toledo.

ARTICULO II.

ESCULTURA.

400. Esta rama de las artes plásticas ha ocupado un lugar distinguido en todas las épocas y sociedades en que los hombres fueron sensibles á los goces de las nobles artes, y ha producido obras eminentemente propias á ejercitar sobre la vista y el espíritu una viva y duradera impresion.

401. La escultura se divide en dos partes principales, la *estatuaria*, que es la mas importante, y la *escultura ornamental*, que es la que se ocupa únicamente de composiciones agradables, hechas con modelos tomados á la naturaleza ó la imaginacion, que sirven para decorar

los miembros arquitectónicos ó para construir objetos aislados.

402. La *escultura ornamental* aplicada á los grandes edificios no alcanzó ni con mucho en la antigüedad la importancia á que llegó en los tiempos modernos, por efecto de la manera de que en ella se miró el arte de construir, y de la aplicacion severa de los adornos accesorios á que los arquitectos griegos y romanos se sujetaron desde un principio; desplegando, sin embargo, en la ejecucion un gusto, una finura y una pureza inimitables.

403. Hasta el siglo XII la escultura ornamental á penas hizo ningun progreso, y no pasó de ser ruda y tosca; pero desde los últimos tiempos del R. adquirió mucha gracia, y la imaginacion de los artistas, fecunda en estremo, produjo una incalculablé multitud de formas variadas, esculpidas con ligereza y en perfecta relacion con lo que el artista se proponia expresar. Para distinguir la rudeza del arte R. de la finura del O. se ha dicho que la escultura ornamental del primero se habia labrado á martillo, y que la del segundo se habia esculpido al cincel.

404. La escultura participó de la florescencia á que llegó el arte cristiano en general durante el dominio del O. I., y venció airosamente muchas de las dificultades que habia encontrado en el periodo anterior. En los últimos tiempos del siguiente, á fines del siglo XIV, la escultura antes circumscripita, casi únicamente, á trabajar la piedra y el marfil, se extendió tambien á la madera, que muy pronto alcanzó mucha boga, por efecto del gran partido que de ella supieron sacar los celebrados escultores de los siglos XV y XVI, que tan admirables obras nos han dejado. ya en los follages, tracerias y otros adornos ovales, como en los grotescos del Renacimiento, que esculpieron con una fantasia que será siempre mas fácil de admirar que de imitar.

405. La *estatuaria*, ó sea la parte de la escultura que tiene por objeto la representacion de seres humanos, ha sido cultivada siempre en Occidente y muy protegida por la Iglesia desde los primeros siglos hasta nuestros dias. Puede colocarse el nacimiento de la estatuaria cristiana en las mismas Catacumbas, de las que proceden los inapreciables *sarcófagos* realizados de interesantísimos relieves en su frente y caras laterales, que son los primeros monumentos que de ella tenemos y notabilísimos por muchos conceptos, y muy en particular por haberlos trabajado escultores salidos del pueblo bajo, que carece de la educacion necesaria para comprender las bellas artes, en el que los Apóstoles encontraron sus mas fervientes adeptos.

406. En Occidente quedó estacionada la estatuaria por mucho tiempo; pero no asi en Oriente á causa del poderoso influjo que ejerció sobre todas las artes, tanto sobre la escultura como sobre la pintura y la arquitectura, la traslacion de la corte á Constantinopla.

407. En el siglo XI aparecen ya en las naciones latinas, ciertas formas rudimentales y como los primeros trazos de un arte mejor inspirado que en los siglos anteriores, y las primeras muestras de la expresion y el sentimiento: efectos producidos, en parte, por el cisma de los iconoclastas, que brotó en el siglo VIII y fué tan perjudicial á la estatuaria bizantina, cortando sus progresos cuando todavia estaba muy lejos de llegar á una completa perfeccion, y que, por el contrario, ejerció muy favorable influencia sobre la de Occidente, contribuyendo en no poco al notable desarrollo que tomó este arte en el siglo XII, siguiendo el movimiento ascendente de la arquitectura.

408. Las numerosas estátuas, grandes y pequeñas, y algunas colosales, que adornan las portadas de las igle-

sias románicas, próximas al estilo de transición, y las demás que nos quedan de esos tiempos, ofrecen ya, á consecuencia de una influencia bizantina muy marcada, algo de vida y movimiento; una expresión tranquila y placida, y un aspecto calmoso admirables; bastante proporción geométrica; formas menos toscas, pero angulosas, con ausencia total de perspectiva en los pies y rodillas, los que se suelen figurar muy abiertos para evitar los escorzos, y miembros rígidos, contornos sin flexibilidad, ojos salientes, hundidos y remangados en su extremidad exterior, cejas arqueadas y detalles minuciosos en los cabellos, y al mismo tiempo cierta ligereza en el pliegado de los paños, los que aparecen siempre dispuestos en pliegues menudos y paralelos, semejantes muchas veces á tubos de órgano, y flotantes y anchos por la parte inferior: caracteres que resaltan mas ó menos, y guardan relación con la habilidad y destreza del artista. Las figuras esculpidas en esta época, que por lo general se pintaban y doraban, aparecen vestidas ricamente con túnicas y mantos adornados de muchos galones y cintas perladas y de numerosos chatones ó engastes de piedras, y con calzado rico y siempre puntiagudo.

409. En el siglo XIII la estatuaria hizo grandes progresos. Ya desde su primera mitad se nota mucha flexibilidad y movimiento en las actitudes; miembros y ropajes bien articulados; marcada expresión de fé y devoción en los rostros, y colocación natural en las estatuas. Las figuras en bajo relieve, usadas raramente en el siglo XII, se prodigaron en el siguiente, y se trabajaron con prodigioso esmero, y, á medida que los progresos del arte se manifestaban, se multiplicaron las estatuas en el exterior de los monumentos religiosos, y no contentándose, como se habia hecho anteriormente, con colocarlas en las jambas de las portadas, se las elevó á los nichos

practicados en lo alto de los contrafuertes y á las numerosas arcadas, en forma de galerías simuladas, puestas en la parte superior de las fachadas.

410. Los estatuarios del siglo XIV fueron mas hábiles que los anteriores; pero sus figuras no tienen tanto candor ni sencillez y se nota en ellas mas esmero en los detalles que en el efecto general. Y los del siglo siguiente se alejaron cada vez de la noble simplicidad de los del XIII, al propio tiempo que hacian mayores progresos en el plegado de paños, y daban mas gracia y flexibilidad á las figuras y marcado sentimentalismo, especialmente á las sepulcrales, á medida que se aproximaba el Renacimiento; en cuya época los Berruguetes, Borgoñas y Becerrras labraron notabilísimas obras, llevando la perfección del arte á grande altura.

411. Se ha pretendido que la estatuaria era puramente pagana, sin considerarse que este arte no tiene en sí significación propia sino solamente la que se le comunica, apoyándose en que su ideal es la representación del hombre en completa desnudez, sin que el mas ligero paño venga á ocultar la perfección que la naturaleza ha desplegado en los contornos del cuerpo humano; en cuya imitación llegaron los artistas griegos al punto mas elevado á que es posible subir.

412. La estatuaria verdaderamente cristiana, por el contrario de la pagana, es meditativa, piadosa, melancólica, cándida y siempre casta; sin que paños sobrados, ligeros, designen demasiado las formas humanas, ni una indecente desnudez haga bajar la vista con rubor.

ARTICULO III.

ICONOGRAFIA.

413. La iconografía es la ciencia de las imágenes. Como ciencia práctica es el arte ejercido por los pintores y escultores de todos los siglos, ya cuando representaban objetos ó hechos reales, ya cuando se servían de símbolos, emblemas ó alegorías para representar por formas sensibles seres abstractos ó incorpóreos. Como ciencia teórica, es el conocimiento de las imágenes y sus atributos, ó sea del lenguaje natural ó misterioso que nuestros padres han confiado á los monumentos y que estos monumentos nos transmiten á su vez; de modo, que por medio de las nociones que esta ciencia nos suministra, podemos explicar nos unas y reconocer otras de las figuras y estatuas que adornan los edificios de la Edad-media, y comprender el poético y sublime lenguaje que nos hablan.

414. La Iglesia ha estado siempre solícita en secundar al genio cristiano, que, inspirado por la fé, ha producido en todos tiempos obras magníficas, y en proteger el culto de las imágenes y su introduccion en los monumentos religiosos; lo que no ha sido mirado en todas épocas del mismo modo, pues bien conocida es la heregía de los *iconoclastas*, ó destructores de imágenes, que, promovida por el emperador de Oriente Leon III, Isaurico, se desarrolló á principios del siglo VIII, é hizo una guerra injusta y cruel al arte cristiano en una de sus mas admirables manifestaciones, y tuvo por largo tiempo sepultados los estudios iconográficos.

415. Renacieron estos en el siglo XI y progresaron notablemente en el siguiente, en cuya época la iconografía invadió los capiteles y se apoderó de los entrecarcos y jambas de las puertas, cubriéndoles de estatuas y relieves; trazados, así como las pinturas del tiempo, con rasgos marcadisimos y pronunciado sabor bizantino; con cierta correccion en el dibujo de figura; y con notable amañeramiento en algunos detalles, y muy en particular en el plegado de paños: caracteres, que ya dejamos asignados al tratar de la *estatuaria*, y que distinguen perfectamente á las imágenes de R. III.

416. Los asuntos que con mas predileccion se esculpieron en este período arquitectónico fueron: Jesucristo sentado en su trono echando la bendicion, con un libro en la mano ó con los brazos abiertos, en medio de los Apóstoles ó de los simbolos de los Evangelistas, y rodeado de ángeles que le inciensan ó adoran prosternados, y tambien, en algunos entrecarcos de grandes portadas, de los veinticuatro ancianos del Apocalipsi con instrumentos músicos en la mano: el exámen de las buenas y malas obras, representado por el peso de las almas que en figura humana aparecen colocadas en los platillos de una balanza, que Satanás procura con los mayores esfuerzos hacer inclinar de su lado y que el Arcangel S. Miguel inclina del suyo asegurando la ventaja á las buenas obras: las penas del infierno, que horribles demonios en forma humana combinada caprichosamente con miembros de animales, de lo que resultan repugnantes monstruos, hacen sufrir á los condenados; de los que muchos suelen sustentar régias coronas é insignias episcopales: la resurreccion de la carne al sonido de las trompetas de los ángeles: y muchos pasages de la Escritura, como la tentacion de nuestros primeros padres, el sacrificio de Abraham, la Anunciacion, la Visitacion, el nacimiento de Jesus, la Adoracion

de los pastores y de los magos, la degollacion de los Inocentes, la huida á Egipto, la presentacion de Jesus en el Templo, la Cena, y los principales milagros obrados por Jesucristo: quien antes del XI siglo aparece, por lo general, imberbe y lleno de dulzura, bajo la forma del *buen pastor* y muy rara vez clavado en la Cruz.

417. La iconografía del siglo XIII es tan rica y complicada que necesitaríamos un volúmen entero para darla á conocer. Jesucristo no aparece ya, por lo regular, entre los símbolos de los Evangelistas, sino entre su Santísima Madre y el Discipulo muy amado, y en medio de ángeles, de los que muchos suelen tener en sus manos los instrumentos de la Pasion ó del sol y la luna: se encuentra muchas veces la coronacion de la Virgen y varios pasages de su vida: el árbol de Jesé: S. Miguel derribando al demonio: asuntos tomados de las profecias: representaciones mas ó menos simbólicas de las virtudes y los vicios: los signos del Zodiaco y los trabajos agricolas de los doce meses del año, formando una especie de calendario ilustrado y monumental: y, en fin, muchos asuntos tomados del Apocalipsi y hasta de las fabulas y apólogos.

418. La iconografía cristiana no esperiméntó sino escasísimas variaciones en los siglos siguientes.

419. No nos es posible dar ni aun ligeras noticias, sino solamente hacer brevísimas indicaciones, sobre los atributos, ó sean los objetos reales ó convencionales, que sirven para hacer reconocer los personajes: materia que por si sola ocupa un mediano volúmen en folio en la *Enciclopedia théologica* publicada por Migne.

420. El mas importante atributo empleado en la iconografía cristiana es el de la santidad ó *nimbo*, que se pone al rededor de la cabeza, y que ya emplearon los romanos para distinguir á sus dioses y emperadores. Hasta el siglo V no le usaron los cristianos, pero desde esta

época fué el distintivo de los ángeles y santos, de los animales simbólicos de los evangelistas, y hasta de algunos emperadores y reyes, y del mismo diablo: apareciendo bajo la forma de un disco, donde alguna vez se encuentra escrito el nombre del santo, diáfano antes del siglo XII, y sólido y opaco despues; que unas veces es *doble*, formado de dos círculos, otras *orlado*, *perlado*, *zigzageado*, *angrelado* y *festonado*, segun tiene estos adornos, y algunas *radiante* cuando está rodeado de rayos rectos, ondulosos ó alternados unos y otros. Tambien se muestra nimbo constantemente Jesucristo y los símbolos que le representan como *el leon de Judá*, *el cordero de Dios*, *la mano bendiciendo*, y *la paloma*, emblema del Espiritu Santo; pero todas estas figuras tienen siempre *nimbo crucifero*, ó sea con una cruz griega dibujada en medio de él (figuro 421).

421. Cuando el nimbo rodea completamente á toda la figura, lo que no sucede sino con las personas divinas, alguna vez con la Virgen y muy rara con los Santos; toma el nombre de *aureola*, que unas veces ofrece la forma de un círculo, otras las de un óvalo, de una cuatrifolia y con mucha frecuencia dos arcos de círculo unidos formando una punta arriba y otra abajo, á lo que se ha llamado impropriamente *vesica piscis* (fig. 422).

422. Jesucristo, los Angeles y los Apóstoles se representan por lo general, completamente descalzos: estos suelen tener en las manos libros, ó largos pergaminos medio enrollados llamados *phylacteros*: y los ángeles aparecen siempre vestidos con largas ropas y provistos de grandes alas, durante toda la Edad-media.

423. En este período histórico, y aun siglos despues en algunos países, se representaron muchos de los personajes sagrados del Nuevo y Viejo Testamento con los trages propios de la época en que se ejecutaban y rodeados

de muebles y utensilios del mismo tiempo, resultando una representacion completa de usos y costumbres contemporáneas de grandísimo interés arqueológico, pero una verdadera heregía iconográfica.

ARTICULO IV.

SIMBOLOGIA.

424. Considerase el simbolismo como una de las mas extensas y complicadas cuestiones que entran hoy dia bajo el dominio de la ciencia arqueológica, y dase ese nombre á la representacion de un objeto del que hay que renunciar á encontrar en la naturaleza ó en el arte una forma equivalente, por medio de otra cualquiera, que recibe toda su significacion por la simple intencion del que la ha escogido. Asi, por ejemplo, para representar á Dios conoció el hombre su impotencia y adoptó la forma de un círculo, un globo, ó un triangulo y un ojo, dando á esta forma exterior una significacion muy elevada y superior.

425. Es imposible adquirir una idea exacta de las obras de la Edad-media, ignorando la significacion de las formas hieráticas y místicas que en aquel tiempo todo el mundo conocia y sabia de memoria, sin cuyo conocimiento se encontrarán mudas las piedras tan esmeradamente trabajadas de nuestras catedrales, y en los infinitos detalles y ricos adornos de las iglesias no se verá otra cosa que formas inertes mas ó menos graciosas, y mas ó menos delicadas. Por el contrario, comprender el valor de las figuras simbólicas y místicas con que la sociedad cristiana ha ex-

presado sus dogmas principales, equivale á leer páginas elocuentes de teología positiva.

426. Seria un estudio interesantísimo el tratar de reconocer los signos simbólicos ó hechos figurativos que cada época ó siglo ha reproducido con preferencia: trabajo que no está hecho todavía desgraciadamente, y que produciria preciosos resultados derramando viva y abundante luz para conocer el estado de la conciencia general en una época determinada.

427. Tanto es así, que en los oscuros subterráneos de las catacumbas y en la decoracion de las criptas sepulcrales, no se encuentra jamás nada que haga alusion á los terribles peligros que amenazan á todos los mortales y á los espantosos suplicios que experimentaba la fidelidad de los mártires; sino que por el contrario el pincel del artista reprodujo siempre en las paredes y encima de las tumbas imágenes de resignacion y de paciencia, y las escenas mas tiernas del Antiguo y Nuevo Testamento; tales como Noé en el arca, sobre las aguas desbordadas, significando la fe segura de su porvenir en medio del diluvio sangriento de las persecuciones: Job sobre el estiercol predicando la paciencia: Daniel entre los leones domando con la oracion el poder del mal: Elias sobre el carro de fuego anunciando el triunfo de los mártires; la multiplicacion de los panes, la Samaritana, y la curacion de los paralíticos y ciegos, profetizando la propagacion de la palabra Santa, la conversion de los gentiles y el renacimiento moral é intelectual del universo; mientras que en los tiempos en que triunfa la fe y en que la lucha se sostiene mas bien contra los errores del corazon que contra los errores del espíritu, se reproducen en las iglesias las escenas mas espantosas de la vida futura: el juicio final con su aparato y sus terrores, la separacion de los justos y pecadores, el suplicio de los condenados y las torturas del infierno.

428. En la época de las cruzadas (siglo XII) se multiplicaron en las iglesias las representaciones de Cristo crucificado, hasta entonces usadas rara vez y por lo general solamente la cruz desnuda, como si la ferviente energía de los pueblos en aquel tiempo necesitase empaparse en la contemplacion de la imágen del Hijo de Dios en el suplicio, y en los siglos XIII y XIV el culto de la Santísima Virgen llegó á su mas alta expresion y nuestras iglesias brillaron con el mas delicado simbolismo en honor de la Madre de Dios.

429. Por fin, en la época del Renacimiento los adornos y formas paganas se apoderaron y puede decirse que reemplazaron al simbolismo cristiano é invadieron el templo, convirtiéndole en museo de las artes greco-romanas.

430. Los animales representan un papel muy importante en el simbolismo cristiano; pues fué en el gran libro de la naturaleza, comentado por los Santos Padres, donde los cristianos pudieron reconocer no solo las admirables perfecciones del Criador, sino las virtudes que debian practicar para serle agradables.

431. Todo el mundo conoce los animales simbólicos que acompañan y muchas veces representan por sí solos á los cuatro Evangelistas, y que todos cuatro se figuran con alas, lo que ha hecho confundir al hombre de San Mateo con un ángel. Su origen se coloca en la vision de Ezequiel y en la de S. Juan en el Apocalipsi, y su aplicacion segun San Gregorio es perfecta, pues San Mateo ha descrito el Nacimiento del Hijo de Dios segun la naturaleza humana; San Lúcas la oblacion del sacrificio sin mancha, indicado por el buey, víctima ordinaria del sacrificio; San Marcos la fuerza y poder de Dios, marcados por los rugidos del leon, y San Juan el Nacimiento eterno del Verbo, como el águila ha podido considerar fijamente el sol naciente.

432. No es menos conocida la representación de Jesucristo por el cordero, símbolo de la dulzura y sencillez, y el papel que representan en el simbolismo cristiano, la dulzura y el candor de la *paloma*, la vigilancia del *gallo*, el valor del *leon*, el amor paternal del *pelicano*, y el *fenix*, que renace de sus cenizas y el *pavo real* que se reviste de plumas nuevas, los que se tomaron como símbolos de la inmortalidad.

433. Preciso es conocer la significación de ciertas figuras emblemáticas para comprender el sentido de varias leyendas piadosas que nos ha transmitido la Edad-media, pues algunas veces los escritores de este largo período histórico han aplicado á la realidad lo que solo pertenecía al simbolismo, y de aquí ha nacido el considerar, en ciertos animales dados por atributos á algunos santos, cual un hecho real las alegorías con que se expresaban materialmente objetos espirituales: del mismo modo que haciendo alusión á la significación material de su nombre, se ha representado á San Cristóbal con el Niño Dios á las espaldas.

434. Los dragones, grifos, áspices y los demas reptiles y mónstruos imaginarios que con tal profusión se emplearon en los edificios románicos, designando al mismo tiempo los vicios del hombre en este mundo y los tormentos de los condenados en el otro, tuvieron origen de las leyendas maravillosas de aquel tiempo, que han inspirado tantas obras de arte en toda la Europa cristiana.

435. Los animales simbólicos ocupan tambien un lugar preferente en los sepulcros, durante toda la Edad-media y muy en particular en los siglos XII, XIII y XIV; viéndose por lo regular á los piés de las estatuas yacentes: un *leon*, emblema del valor, la fuerza y el poder; un *perro*, símbolo de la fidelidad, ó un *monstruo*, que parece una alusión á aquel versículo del salmo 90: *Super aspi-*

dem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem; con lo que se quiso decir que el difunto habia vencido al demonio y que triunfaba con los bienaventurados en la gloria del cielo.

436. En cuanto al simbolismo que puedan encerrar las escenas impúdicas que con tan extraña profusion aparecen, principalmente en los edificios del siglo XII, poco podemos decir, y con certeza nada.

ARTICULO V.

ORFEBRERIA, BRONCERIA Y HERRERIA. GLÍPTICA Y CERÁMICA.

437. Los objetos debidos á las manos de los orfebres y broncistas encierran una gran importancia como obras de arte, en razon á que los metales ofrecen muy adecuadas condiciones para el trabajo artístico, por la perfeccion con que en ellos se pueden ejecutar las mas finas labores y por la variedad que los diversos procedimientos industriales proporcionan, por medio de la fundicion, de la cinceladura, del esmalte, de la nieladura y de los otros medios, merced á los cuales se consigue hacer de un informe mineral una delicada joya; aumentando la lucidez del trabajo el realce de las piedras preciosas con sus colores variados y caprichosos reflejos.

438. No siempre se han usado los mismos metales en idéntica proporcion: lejos de eso, en cada época artística se ha dado la preferencia á estos ó á los otros, reflejándose en esta variedad de gustos el estado social de los pueblos y el grado de civilizacion de la época.

439. En los primeros siglos el cristal y el marfil go-

zaron gran boga, y desde que los pueblos bárbaros enseñoreados del antiguo imperio pretendieron imitar las costumbres romanas y competir en fausto con los emperadores de Oriente, el oro fué empleado con incomprensible profusion y con durísimo y tosco trabajo, que compensaban la riqueza del metal y el valor de las piedras preciosas, y el brillo de las plamas, ó piedras falsas, con que se enriquecían las joyas y preseas de aquellos tiempos.

440. Cuando el arte cristiano comenzaba á formarse, en el siglo XII, el marfil cayó en desuso, le pasó la moda ó se hizo raro, los metales preciosos se sustituyeron con los comunes y los orfebres no se desdenaron de emplear en sus obras el hierro y el cobre, que esmaltaron cuidadosamente y realzaron de piedras preciosas, como las joyas de oro. Este mismo uso se conservó en los primeros tiempos del estilo ogival; pero en los últimos tomó increíble importancia la plata sobre-dorada ó bermeille, y hubo un momento, hácia los primeros tiempos del Renacimiento, en que la platería absorbió todas las artes y dió ella sola nombre á un período artístico: *el plateresco*.

441. Durante la época siguiente de la decadencia de la arquitectura greco-romana, la plata blanca fué la materia de que se labraron hasta los mas innobles objetos, y de que se cubrieron tablas y paredes, haciendo exhuberante manifestacion de lujo. En nuestros tiempos aleccionada la sociedad por los peligros que corre la inversion de crecidas cantidades en metales preciosos, muy propios á escitar la codicia de muchas clases de personas, se ha vuelto á recurrir al cobre aleado con otros metales formando ricos bronceos que dorados á fuego, compiten en brillantez con el oro, y se ha echado mano de las platas falsas y de los metales blancos que sin los inconvenientes de los preciosos se prestan cómodamente á dar suntuosidad y magnificencia al culto.

442. Aunque la forma de los objetos de la orfebrería no sea materia discutible, mientras no necesiten obedecer á una idea de utilidad ó simbolismo, los de la Edad-media ofrecen sobre los modernos cuantas ventajas presenta la arquitectura de esa época sobre la greco-romana, y además las que resultan de la armonía con el gusto artístico del edificio, cuando se usan en iglesias construidas bajo el influjo de las ideas puramente cristianas.

443. La *herrería*, ó trabajo del hierro, fué ascendido á verdadero arte en la última parte de la Edad-media; el cual, ya antes, en los siglos XII y XIII, habia producido obras de un gusto notable y de un carácter distinguido, aplicadas, casi esclusivamente, á la decoracion de los monumentos arquitectónicos y en particular de las puertas; cuyas visagras se extendian por toda la superficie de las hojas formando graciosos roleos, trabajados con tal gracia y tal suntuosidad, que hasta en los clavos que las sujetaban se grababan cabezas, hojitas ú otros adornos.

444. Habiéndose apoderado la escultura de las hojas de las puertas, hácia el siglo XV, los herreros buscaron en las rejas un campo más vasto donde ejercer su arte; en el que recogieron ópimos frutos, construyendo verdaderos monumentos en que reproducian con exacta finura las complicaciones y variadísimos detalles de la arquitectura de la época.

445. Las cruces, los candeleros, los relicarios y las puertas mismas de los tabernáculos, fueron otros tantos objetos donde los herreros que hacian las relucientes y finas armaduras con que se cubrian los esforzados caballeros de aquella época, nos dejaron muestras copiosas de la perfeccion á que supieron llevar su arte.

446. Este esmero en el trabajo del hierro no solo se conservó en la época del Renacimiento, sino que aun parece que se perfeccionó más, pues entre las llaves, tirado-

res, aldabones y otros herrages que en estilo plateresco se construyeron por aquel tiempo, se encuentran verdaderas obras maestras trabajadas con sin igual finura, descollando sobre todas los puños de las llaves, que se cuajaron de labores delicados y de preciosas figuras.

447. La *glicica*, ó el arte de grabar imágenes sobre piedras preciosas, ó falsas, fué cultivado por los primeros cristianos y principalmente desde que se concedió libertad á la iglesia; pero no con tanta frecuencia ni con perfeccion semejante á la que alcanzaron los grabadores greco-romanos, cuyos preciosos *camafeos* y *entallos* se conservaron cuidadosamente en la Edad-media, colocándose mezclados con los trabajados por los cristianos en las ricas joyas que produjo la orfebrería durante los siglos anteriores y siguientes á la irrupcion de los mahometanos en nuestra Península.

448. La *cerámica*, es el arte de fabricar vasos y utensilios de barro cocido y de decorarlos por medio de la plástica y de la pintura, y fué uno de los primeros que el hombre puso en práctica. Lleváronla á la perfeccion los griegos, y en particular los etruscos, y ha sido la única que, puede decirse, no cultivó el cristianismo, pues no deben mirarse como verdaderos productos cerámicos, las vinageras, candeleros, lámparas y otros utensilios fabricados en los siglos medios, incluso las toscas vasijas que se depositaban en los sepulcros; de las que, segun parece, unas contenian incienso y las otras el agua bendita que habia servido para las aspersiones del cadáver, y que despues se dejaba á su lado para expeler los malos espíritus y libertar al difunto de las obsesiones y posesiones demoniacas que se suponian tan frecuentes entre los vivos, y de los que no se creia libres á los muertos.

ARTICULO VI.

EPIGRAFIA.

449. La *paleografía mural*, ó *epigrafía*, es el estudio y conocimiento de las inscripciones, ó de la escritura sobre piedra ú otra sustancia dura y consistente, y difiere de la *paleografía comun* ó *manuserita* en que en esta se emplean letras de diversas clases, y en la primera solo las capitales, por lo general.

450. El cristianismo ha hecho uso constante de las inscripciones para perpetuar sucesos dignos de memoria, como la consagración ó reedificación de una iglesia, ó la donación hecha por algun piadoso devoto; para fomentar la piedad de los fieles ó despertar en ellos ideas elevadas, y, en fin, para perpetuar el recuerdo de los difuntos, y excitar á los vivos á rogar por ellos.

451. Es de absoluta necesidad para comprender las inscripciones tener los precisos conocimientos paleográficos, sobre el caracter y forma de las letras y sobre las abreviaturas y uniones, tan frecuentes en ciertas épocas, que es lo que mas embarazo ofrece y mas dificultades presenta para la lectura de las inscripciones.

452. En los primeros siglos, las letras empleadas eran las romanas, poco despues se las dieron formas cuadradas y losangeadas, y hácia el siglo VII, se encerraron las líneas entre dos rayas, viniendo á quedar los renglones como subrayados: uso que se mantuvo varios siglos. Las inscripciones del X, XI y XII son difíciles de clasificar por el caracter de la letra; pero no así las del XIII, y aun las del último tercio del XII, que adaptan ya formas muy

marcadas. En el XIV se ensanchan las letras y se comienza á usar inscripciones en que todas las letras son minúsculas: lo que nunca se habia hecho antes, y se siguió practicando constantemente en el XV y XVI, y hace que las inscripciones de estos siglos sean las que mas inconvenientes ofrecen para su lectura y mas dificultad para distinguir unas letras de otras, por los trazos verticales que en todas dominan.

453. Desde el Renacimiento se comenzaron á usar las romanas; pero á la vez las góticas, llamadas tambien, y con mas propiedad, *tortis* y *alemanas*, continuaron en uso hasta muy entrado el siglo XVII.

454. En los monumentos paleográficos se suele encontrar con bastante frecuencia el monograma de Cristo (fig. 123), compuesto de las letras griegas X (chi) y P (ro), las dos primeras del nombre de Cristo, acompañadas generalmente del *alpha* y *omega*, letras primera y última del alfabeto griego, que los cristianos emplearon para designar á Nuestro Señor de acuerdo con lo que el mismo dice en el *Apocalipsi* (cap. I, vers. 8, y cap. XXII, vers. 13.) *Ego sum A et Ω, primus et novissimus principium et finis*. Tambien se usó, antes ya del siglo IX, el del nombre de Jesus, al que San Bernardino dió nueva forma en el siglo XV, bajo la cual se usa al presente.

455. Unos cuantos alfabetos que se encontrarán en una de las láminas que acompañan á este libro, reproduciendo los caracteres usados en los siglos VIII (fig. 124), XII (fig. 125), XIII (fig. 126) y XV (fig. 127), y algunos ejemplos de inscripciones conmemorativas y funerarias, de las que con mas frecuencia se encuentran, bastarán para dar una idea de la paleografía mural y del estilo epigráfico usado en la Edad-media.

I. Lápida de consagracion de la catedral de Toledo. (Siglo VI.)

IN NOMINE DEI CONSECRATA
ECLESIA SANCTE MARIE
IN CATOLICO DIE PRIMO
IDUS APRILIS ANNO FELICITER
PRIMO REGNI DNI
NOSTRI GLORIOSISSIMI FL.
RECAREDI, REGIS, ERA
D. CXXV.

II. Inscriptiões puestas en las cruces de consagra-
cion de la catedral de Santiago. (Siglo XIII.)

† HOC: IN: HONORE: DEI: TEMPLVM: JACOBI: ZEBEDEI:
QUARTVS: PETRUS: EI: QUINTE: DICO: LVCE: DIEI:
† UT: CRUCE: SIGNANTUR: DOMINO: CVM: TEMPLA: DICANTVR:
SIC: CRUCE: SIGNERIS: ET: DOMVS: EJUS: ERIS:
† TOT: CRVCIBUS: TOTIDEM: NVMERVM: NOTO: DISCIPULORVM:
ECCLIESIÆQUE: FIDEM: DOCUMENTA: SEQUENTIS: EORVM:
† ERA: MILLENA: NONA: VICIES: DVODENA:
SVMMO: TEMPLA: DAVID: QUARTUS: PETRUS: ISTA: DICAVIT:
† CVM: NONUS: DECIMUS: POST: PASCHA: DIES: NUMERATUR:
OFFICIO: PETRI: QVARTI: DOMVS: ISTA: DICATUR:
† VNDIQUE: SIGNATVR: TEMPLVM: CRUCE: QVM: DICATVR:
VNDIQUE: NOS: MVNIT: CRVCIFIXVS: ADUNAT: ET: UNIT:
† IN: CRVCIS: HOC: SIGNO: TEMPLVM: CVM: DEDICO: SIGNO:
QUOD: VIA: SIT: LVGIS: CRVXQUE: FIDESQUE: CRVCIS:
† CUM: CRUCE: TEMPLA: VIDE: FIERI: JACOBO: ZEBEDEI:
NAM: CRVCIS: ABSQUE: FIDE: NEMO: FIT: AULA: DEI:

III. Inscriptiõn conmemorativa de la fundacion del
monasterio de San Salvador de Deva, en Asturias, que hi-
zo Velasquita esposa de Bermudo II. (Siglo X.)

HIN (por in) NOMINE DOMINI JESU CHRISTI PRO CUIVS AMORE
VELASQUITAE REGINAE PROLIS RANIMIRI EDIFICABIT TEMPLVM
DOMINI SANCTI SALVATORIS: ET RELIQUIAE HIC SUNT RECONDITE
UT IN SINU SANCTE RECIPERENT PREMIA DIGNA ET FELICITER VI-
VANT ET REGNUM DOMINI POSSIDEANT: ERA M. QUOD CONSECRATVM
EST TEMPLVM DEI OC (por hoc).

IV. Inscriccion de la iglesia del monasterio premonstratense de San Cristóbal de Ibeas en la provincia de Burgos. (Siglo XII.)

ERA M. C L X X.
FUIT HOC OPUS FUNDATUM
MARTINO ABBATE REGENTE
PETRUS CHRISTOPHORUS
MAGISTER HUIUS OPERIS FUIT.

V. Inscriccion de la catedral de Valencia. (siglo XIII)

ANNO DOMINI M CC. LXXII. X. KAL. JVL. FVIT
POSITVS PRIMVS LAPIS IN ECCLESIA BEATE
MARIE SEDIS VALENTINE PER VENERABILEM
PATREM DOMINVM FRATREM ANDREAM TERTIVM
VALENTINE CIVITATIS EPISCOPVM.

VI. Inscriccion colocada en la capilla de la Trinidad de la iglesia de Santiago de Guadalajara. (Siglo XIV).

ESTA CAPILLA MANDÓ FACER FERNAN RODRIGUEZ CAMARERO DEL REY Á SERVICIO DE DIOS
Y FUE FECHA EN LA ERA M. CCC. LXX AÑOS.

VII. En una lápida de la catedral de Astorga se lee: (Siglo XV).

EN MCCCCLXXI Á XVI DE AGOSTO SE ASENTÓ LA PRIMERA
PIEDRA DE LA OBRA NUEVA DE ESTA SANTA IGLESIA.

VIII. Inscriccion funeraria en un túmulo de la colegiata de Sar en Santiago. (Siglo XII).

† HIC: IACET: BERNARDVS: ARIE:
QUONDAM: CANONICUS: COMPOS-
TELLANUS: QUI: OBIT: III: NONAS:
MAII: SUB: ERA: M: CCC: XX: viiij:

IX. Epitafio sepulcral en la iglesia parroquial de San Lucas de Toledo. (Siglo XIII).

† AQUI: YACE: GONZALO: RUIZ: FILIO: DE:
RUY: LAZAVENES: ALCALD: QUE: FUE: EN:
TOLEDO: QUE DIOS: PERDONE: FINO: XXij:
DIAS: DE: JULIO: ERA: DE: M: ET: CCC: ET:
SESAENTA: ET: III: ANNOS.

CAPÍTULO II.

ACCESORIOS DEL TEMPLO.

ARTÍCULO I.

ALTARES.

456. Entre todos los accesorios del templo es el altar el de mayor importancia, como el destinado á la celebracion del incruento sacrificio y á la diaria y continua renovacion de la pasion y muerte de Nuestro Señor Jesucristo: importancia que supera á la del templo, pues este, en rigor, no debe ser mirado bajo otro aspecto que como destinado á contener *el altar*.

457. Los altares han sido conocidos de todos los pueblos y empleados en todas las religiones, bajo distintas formas y para diversos usos.

458. Considérase como el primero de la *Ley nueva* la mesa del Cenáculo en que Jesucristo instituyó la Eucaristía, y en memoria de esta sagrada institucion se dá á los altares la forma de ese mueble, y son designados muy á menudo en los libros litúrgicos con la palabra *mensa*.

La de altar (*altare*) se cree que deriva de *alta ara* ó *altares*.

459. Los primeros altares que los cristianos tuvieron en las catacumbas fueron los sepulcros de los mártires, y les dieron los nombres de *martyrium*, *titulus*, *testimonium* y *confessio*.

Hasta el tiempo de Constantino los altares fueron de diversas materias, como oro, plata, piedra y madera; pero desde el principio del siglo IV los concilios prohibieron que se hiciesen de esta sustancia y en el VI ordenaron que solo se consagrasen los construidos de piedra.

460. En Oriente, y en particular en Grecia, han conservado los altares la forma tradicional de la mesa, en memoria de la del Cenáculo, construyéndolos de una tabla por lo general de mármol, sostenida sobre cuatro piés, uno en cada esquina, ó sobre uno solo como nuestros veladores.

En Occidente, por el contrario, se conservó la forma del sarcófago de las catacumbas, pero no prevaleció constantemente, sino que también se empleó la de mesa, ó sea un tablero sostenido por columnas y hueco por debajo, en un todo semejante á las mesas comunes.

461. La ornamentación de unos y otros, que es lo que caracteriza los de las distintas épocas y estilos, es la arquitectónica é iconográfica propias del estilo arquitectónico imperante, por medio de la cual se pueden clasificar fácilmente.

462. Durante muchos siglos no tuvo cada iglesia mas que un solo altar, pues aunque se tiene noticia de algunas iglesias que tenían varios altares, se cree que estarían colocados en distintos ábsides ó capillas; cuya disposición se conservó en toda la Edad-media. Asimismo todos los altares estaban aislados, y de ningun modo arrimados á la pared, de modo que se podía andar al derredor de ellos

libremente: cuyas recomendables prácticas cayeron en desuso en el siglo XVI, en que se construyeron altares arriados á los machones, que despues se extendieron á los muros al rededor de la iglesia.

463. Los primeros altares estaban coronados por un *baldaquino*, llamado *ciborium*, compuesto de una pequeña cúpula sostenida por cuatro columnas colocadas en los cuatro ángulos del altar, y guarnecido de ricas cortinas de púrpura ó brocado, destinadas á cubrir el altar en el momento en que se celebraban los misterios cristianos, cuando no se cerraba todo el ábside con una gran cortina, como se hacia otras veces.

464. El uso del baldaquino se cree que se prolongó por toda la Edad-media hasta el Renacimiento, en que fueron destruidos todos ó la mayor parte de ellos.

465. Algunas veces el baldaquino no se apoyaba en columnas sino que estaba suspendido de la bóveda del ábside por medio de una cadena, y otras estaba sujeto por la parte posterior de una manera idéntica á los doseles de hoy día, que era la disposicion que tenia el *cimborrio* del altar mayor de la catedral de Santiago, de que nos habla Ambrosio de Morales: cuya tradicion se conserva en el pesado dosel de madera con que se le sustituyó en los tiempos del churriguerismo.

466. Del centro del baldaquino pendia en los primeros altares una paloma de plata ú oro, destinada á guardar la reserva eucarística, que algunas veces se reemplazaba con una caja en forma de torre, un globo ó un copon con dos asas. Poco despues se introdujo la costumbre, que se cree no se desarrolló hasta el siglo XIII, de guardar la reserva eucarística en un pequeño armario ó alhacena, que se llamó *sacrarium*, abierto en la pared del ábside, generalmente al lado del Evangelio, y cerrada con puertas, cortinillas ó solo con una rejilla ó un cristal, lo que per-

mitia á los fieles adorar á todas horas el Smo. Sacramento. Cuyo sagrario se empezó á colocar en medio del altar en el siglo XIII, pero este uso no se generalizó hasta que en el XVI se le destinó el lugar que hoy ocupa.

467. La exposicion del Santísimo Sacramento, tal cual hoy la vemos en la octava del *Corpus*, en las *cua-*
renta horas y en las principales festividades, cuyo número varia considerablemente en cada iglesia, se cree que no remonta mas allá del siglo XIV y que no se hizo comun hasta mucho tiempo despues. Por consiguiente, los tabernáculos en que se expone, no deben remontarse mas atrás; los cuales no se hicieron fijos en un principio, sino movibles para colocarlos solamente cuando eran necesarios: costumbre que todavia conservan algunas iglesias, mientras en la mayor parte se ven reproducciones exactísimas, en miniatura, de los templos paganos, circulares y rodeados solo de columnas sin nignun muro, que llamaban *monópteros*, destinadas á colocar en ellas el viril.

468. Como ya dejamos dicho, hasta el siglo XIII estuvo el altar colocado no en el fondo del ábside, sino en su embocadura, ó en el medio del crucero, y en él celebraba el sacerdote el santo sacrificio con la cara vuelta al pueblo, como todavia lo hace el Sumo Pontifice en el altar pontifical de San Pedro, y al revés de lo que se practica actualmente en todas las demas iglesias.

469. Mientras este uso permaneció, el *retablo* no tenia razon de ser y aun despues de colocado el altar en el fondo del ábside no se vió comunmente, y por mucho tiempo, otra cosa detrás de él, que los muros realzados de pinturas ó cubiertos de tapices cuando las ventanas dejaban sitio para ello, y no reemplazaban completamente á los muros; como empezó á suceder en el siglo XIV, sin dejar otros macizos que los indispensables para el sostenimiento de la fábrica, dando al ábside la mágica apariencia de

un farol, de largos y estrechos cristales cubiertos de pinturas que la luz del sol naciente iba á reflejar en los machones del templo.

470. Comenzáronse á colocar retablos en algunas iglesias, ya en el siglo XIII; pero hasta el XV no se hicieron generales. Entonces se cegaron bellisimas ventanas, y muchos ábsides, antes rodeados solo de columnas, quedaron cerrados con paredes levantadas para colocar los retablos. Estos aparecen al principio exornados con todas las galas del estilo ogival en sus últimos tiempos, cuajados de pequeñas columnas y coronados de agujas y pináculos, y divididos en muchos cuerpos y compartimientos en que se colocaban cuadritos ó esculturas en alto relieve, representando pasages de la vida del Señor, ó de la historia de la Virgen ó del Santo á que estaba dedicado el altar. Cuyas esculturas ó cuadros se redujeron mas tarde á uno solo colocado en el *contraretablo*, ó centro del retablo, que otras veces es un camarín para una imágen, y otras está ocupado por el respaldo del Tabernáculo.

471. Forzoso es convenir en que la introduccion de los retablos vino á llenar un vacio importante y á ser una consecuencia lógica y natural de la nueva disposicion litúrgica dada á las iglesias con la distinta colocacion del altar, pues nada mas adecuado que poner en el punto á donde debian dirigirse las miradas de los fieles, ejemplos de virtud y sufrimientos que alentasen la fé y la caridad, ó imágenes de bienaventurados que fomentasen la devocion: necesidad que se dejó sentir mas imperiosamente desde el momento en que abandonada la arquitectura ogival y olvidada la disposicion mística del templo, no se construyeron deambulatorios y se terminó el templo con un ábside cerrado completamente ó con una extensa y lisa pared.

472. Pero esta feliz idea se realizó torpemente y esta

justa necesidad se satisfizo con imperfeccion, pues en vez de exponer á la contemplacion de los fieles las manifestaciones de un arte hijo de las creencias cristianas, se buscaron los modelos en la arquitectura pagana, y se exhortaron con las galas mas floridas de la mitología, trazando elevadas columnas greco-romanas con sus zócalos, entablamentos, capiteles y detalles tomados con minuciosa exactitud de los templos de los falsos dioses.

473. Durante el imperio del gusto churrigueresco, los retablos se convirtieron en inmensos armatostes de madera, tallados con ímprobo trabajo y dorados con grandes dispendios. Restituido el purismo clásico volvióse á recurrir á las frias imitaciones de la arquitectura greco-romana para adornar el lugar destinado á las imágenes de los Santos y al mismo Sacramento, y se hicieron revivir en el mismo Santuario, las formas consagradas en otros tiempos por la supersticion y la idolatria, copiando servilmente los intercolumnios y frontones, que formaban los pórticos de los templos griegos y romanos.

474. Con mejor éxito se ha ensayado en los tiempos modernos sustituir el retablo con un gran cuadro, proporcionado á las dimensiones del templo, que represente el titular de la iglesia: cuya laudable idea se generaliza, afortunadamente, cada dia mas, llenando muy cumplidamente el objeto de fomentar la devocion de los fieles, que es el principal á que estan llamados los retablos.

ARTICULO II.

PISCINAS, CREDENCIAS, FUENTES BAPTISMALES Y PILAS DE AGUA BENDITA.

475. Al siglo IX se remontan las memorias de las piscinas, de las cuales hubo una al lado de cada altar durante toda la Edad-media. Antiguamente tenian gran importancia, pues en ellas se vertian el agua y el vino en que el sacerdote purificaba los dedos durante la celebracion del Santo sacrificio, en vez de beberlo, como se hace desde el siglo XIII. Al principio estaban en la sacristia y despues se colocaron en los ábsides confundiendo con las credencias.

476. Estas que no datan sino del siglo XII ó XIII, eran simplemente unas tablas o piedras voladizas sobre un fondo de lámpara, y mas á menudo pequeños nichos practicados en el muro del ábside al lado de la Epistola, enfrente del destinado á contener la sagrada Eucaristia; los cuales solian tener una tabla transversal, como la de nuestros armarios, que les dividia en dos en sentido de su altura; en cuyo caso la tabla superior servia de credencia propiamente dicha, donde se colocaban las vinageras y otras cosas pertenecientes al Santo Sacrificio, y la inferior de piscina, para lo cual tenia un agujero y un cañito que bajaba mas que el suelo del templo.

477. En algunas capillas habia dos ó mas credencias, abiertas en el muro, por lo regular ricas de ornamentacion y coronadas de graciosos gabletes, ó compuestas de

arcadas gemelas viniendo á ser como dos credencias pegadas una á otra. Estas se convirtieron mas tarde en dos pequeños altares colocados á los lados del principal, ó en una ó dos mesas, mas propias de un estrado que de un templo, y las piscinas dejeneraron hasta reemplazarse por una palangana sobre su característico pie, como se ven en varias iglesias de Castilla.

478. Hasta el siglo XIV el bautismo se administró comunmente por inmersión; cuya práctica, que se conservó en algunas diócesis hasta muy entrado el siglo XVI, exigia pilas de mucho fondo. Asi es que se usó mucho la forma de cubeta, ó sea una media pipa, unas veces cilíndrica, otras prismática y otras formada por un tronco de cono ó pirámide invertida, siempre exornada con molduras, follages y arcadas peculiares al estilo imperante en el tiempo en que se hacia, ó de bajos relieves trabajados con arreglo á los mismos principios. Tambien se construyeron desde el siglo XII *monopediculadas*, ó sea en la forma de las mas numerosas hoy en dia, que es la de una gran copa sostenida por un pie, al que se daba la figura de una columna aislada ó de varias agrupadas, y mas comunmente una apariencia tosca y grosera.

479. Segun lo prescribió en el concilio de Lérida, celebrado en 524, las fuentes bautismales se construian de piedra, mas ó menos dura, y en general de granito ó mármol, lo que ha sido motivo para que se conserven muchas del siglo XII y para que las de esta época sean todavia menos raras que las de los siguientes, en razon á que pocas se renovaron.

480. Tambien se fundieron algunas de plomo y cobre, y entre las de esta materia merece especialísima mención la que se conserva en la Catedral de Hildesheim, que es un monumento riquísimo de iconografía.

481. Las fuentes bautismales tenian tambien sus cu-

hiertas, mas ó menos adornadas, de las que algunas ofrecian el aspecto de verdaderos edificios muy elevados: cuyas tapas ó cubiertas giraban sobre una barra de hierro ó se suspendian de una gruesa cadena durante la administracion del sacramento.

482. En el atrio de las primeras basílicas y mas tarde en un edificio especial, que San Isidoro llama *delubrum*, nombre tomado de un templo pagano, habia un pilon destinado á contener el agua necesaria para las abluciones que acostumbraban hacer los fieles antes de entrar en el templo, lavándose la cara y las manos. Costumbre pagana, aceptada y santificada por la Iglesia, y que los gentiles observaban igualmente antes de entrar en el templo, recibiendo las aspersiones que el sacerdote les hacia con el agua lustral, á la que concedian una virtud purificante: lo cual siguieron practicando tambien los cristianos del mismo modo, pues se colocó bajo el narthex ó pórtico otro receptáculo lleno de agua bendita, con la que dice Synexius, escritor del siglo V, que un clérigo rociaba á los fieles que entraban en el templo; y cuyo uso, que se ha conservado en el *asperges* que practica la Iglesia los Domingos, degeneró despues en la costumbre de *tomar agua bendita*, como hoy se verifica.

483. La mayor parte de las pilas presentan, en menor tamaño, las mismas formas que las fuentes bautismales, ya sean cubetas ó medias esferas sobre un pié, con ornamentacion mas ó menos rica, pero siempre propia del estilo; y son de las mismas materias que las fuentes y mas generalmente de piedra.

484. Algunas pilas aparecen abiertas ó socabadas en un muro, y mas á menudo en una de las columnas de un pilar, como una pequeña piscina, y á semejanza de las que se presentan algunas veces voladizas, en forma de ménsula, de fondo de lámpara, ó de capitel; como algunas lo

son verdaderamente, pues en muchas iglesias rurales se han aprovechado para pilas los hallados de antiguas construcciones, ahuecándolos el interior, del mismo modo que en los primeros siglos se utilizaron para las abluciones algunos magníficos sarcófagos romanos.

485. En nuestros tiempos se ha generalizado mucho el construirlas en forma de concha y voladizas sobre la pared; pero son preferibles las aisladas sobre un pié sin tocar á las paredes, como las recomendó S. Carlos Borromeo.

ARTICULO III.

PÚLPITOS Y ESTALOS.

486. En las primeras basílicas se cantaban la Epístola y el Evangelio en un *ambon*, sobre cuya forma y lugar, así como sobre el número que de ellos habia en cada iglesia, se ha escrito mucho y se ha podido averiguar poco; sábese, sí, por los que se han conservado y por las memorias que de los demas tenemos, que eran una especie de tribunas, muy parecidas á las que hoy se ven en los congresos; que unos eran cuadrados, otros circulares y otros poligonales; que algunos eran de vistosos mármoles y otros estaban adornados de ricos mosaicos, y que se subia á ellos por varios escalones y á algunos por dobles gradas, destinadas, la una á subir y la otra á bajar, ó la una al diácono y la otra al subdiácono.

487. En la época visigoda habia varias clases de ambonos, segun el testimonio de San Isidoro: desde el *analogium* pronunciaban los obispos sus homilias; desde el *tribunal* se promulgaban sus determinaciones, y desde el

pulpitum, se hacian oír los lectores y psalmistas, de donde se han derivado los actuales púlpitos de nuestras catedrales, que sirven á la vez para la lectura de los libros sagrados y para dirigir á los fieles la palabra de Dios.

488. Los púlpitos dispuestos como los que actualmente vemos en las iglesias, no se remontan mas allá del siglo XIII y de la época de los Franciscanos y Dominicos, que, como es sabido, eran grandes predicadores.

489. Los púlpitos mas sencillos, y se presume que tambien los mas antiguos, aparecen voladizos sobre una de las paredes ó machones, y con mas frecuencia sobre una de las esquinas del crucero; otros, como los de la mayor parte de las catedrales, y los de mayores dimensiones se apoyan en un sustentáculo, construido con arreglo á los principios arquitectónicos de la época, y afectando algunas veces, la forma de un estípite, de una columna ó de un grupo de sirenas ó cosa semejante.

490. En los últimos tiempos del estilo ogival se construyeron muchos de piedra, algunos de ellos con magnificencia, y labrados, tanto el púlpito propiamente dicho, como la balaustrada de la escalera y el tornavoz, que aparece elevadísimo y de forma piramidal, con la extraordinaria riqueza con que se prodigaba en aquella época la ornamentacion geométrica llamada cresteria flamígera.

491. En el Renacimiento se hicieron muchos púlpitos de bronce, principalmente los colocados á la entrada de la capilla mayor en las extremidades de la reja, y algunos de ellos como los de Santiago y Toledo, se adornaron de notabilísimos bajo-relieves.

492. En todos tiempos se han hecho púlpitos móviles, los cuales se cree eran en la Edad-media los mas abundantes, y á esto se atribuye el escaso número que de esa época se conservan.

493. Las *sillas de coro*, llamadas tambien *estalos*, son

el complemento obligado y el necesario accesorio de toda catedral ó colegiata, de muchos conventos y monasterios, y de algunas grandes iglesias.

494. Su origen no se remonta mas allá del siglo XIII, del que se conservan algunas en el extranjero, y su desarrollo no tuvo lugar hasta el XV.

495. Se sabe, por venerables testimonios, que en los primeros siglos los clérigos estaban á pié firme durante la mayor parte de los Santos Oficios, sin arrimarse á ninguna parte, y que hácia el siglo IX se comenzó á introducir la costumbre de apoyarse, en particular los ancianos y personas de dignidad, en unos robustos bastones, que es presumible tuviesen una gran muletilla en forma de T y que de ellos sean un recuerdo los que encontramos en las manos de gran número de figuras de patriarcas y apóstoles de las que nos ha legado la Edad-media.

496. Por este mismo tiempo, desde principios del IX siglo, ya se habia introducido tambien la costumbre de sentarse los canónigos, durante el oficio, lo que reprobó terminantemente el concilio de Aquisgram de 816 y mas tarde San Pedro Damian en el siglo XI.

497. Sin embargo, desde el siglo IX se encuentran frecuentes menciones de asientos llamados *formes* ó *fórmulas*, que es de suponer fuesen unos sencillos bancos con brazos, respaldo y tal vez reclinatorio, y en el XI aparece ya el nombre de *stallum*, que debe referirse á una silla de coro completa; pero, como ya lo hemos indicado, su uso no llegó á establecerse hasta el XIII, bajo la forma de verdadero accesorio del templo, formando sillería.

498. En este tiempo se levantaron gran número de nuestras catedrales y en todas ellas, ó al menos en las mas importantes, se construyó el ábside con deambulatorio, y por consiguiente rodeado de arcadas y no de muros, lo que exponia al frio y al aire á la clerecía sentada en el

coro, ya permaneciese en el ábside ó ya se hubiese trasladado á la nave. Esto hizo pensar en buscar un medio de abrigarse, y se recurrió á los respaldos elevados; que mas tarde se coronaron de doseletes, para prestar adorno á las sillas y guarecer á la clerecía de las inmundicias que pudiesen arrojar las aves, de los desprendimientos de la bóveda y de la intemperancia de algun grosero ó mal intencionado, colocado en las galerias.

499. La silla de oro aparece completa ya, sino en el siglo XIII al menos en el siguiente, y compuesta de todas las partes que tienen las construidas en los siglos XVI y XVII, que forman la mayoria de las que se ven en nuestras catedrales; cuyas partes son el *asiento*, la *misericordia*, el *reclinatorio*, los *brazos*, el *respaldo* y el *doselete*.

500. El *asiento* no necesita ninguna explicacion, es movable como todo el mundo sabe, y tiene por debajo la *misericordia* ó silleta, que forma otro pequeño asiento cuando se levanta el principal y presta un gran apoyo permitiendo estar de pié y sentado á la vez. De los *brazos* no puede hacerse uso sino en esta posicion; y debajo de ellos hay una figura mas ó menos grotesca y caprichosa, que en algunas sillerías pasa de indecente y en otras peca de obscena, y sirve para apoyarse cuando se está de rodillas, que es á lo que se llama *reclinatorio*: el cual solo puede utilizarse en las sillas colocadas en los costados y de ningun modo en las del frente del coro. El *respaldo* y el *doselete* escusan la menor definicion: el primero suele á veces tener muchos metros de altura y tanto el uno como el otro aparecen ricamente ornamentados, viéndose con frecuencia en los respaldos de las grandes sillerías figuras de santos y aun asuntos sagrados é históricos en bajo relieve.

501. En algunas sillerías, como en la de Toledo y en las de algunos famosos monasterios, las sillas están com-

pletamente divididas unas de otras por una columna ó un tablero que no permite ninguna comunicacion, ni aun estando de pié, al que está sentado en una silla con los que ocupan las inmediatas.

502. Por lo general se encuentran las sillas divididas en dos órdenes, las superiores reciben el nombre de sillas ó sillería alta y se comunican por pequeñas escaleras de cuatro ó cinco peldaños con las inferiores ó bajas, cuyos respaldos y doseletes sirven de atriles á las altas: las que en las catedrales ocupan las dignidades y canónigos, destinándose las bajas á los beneficiados, racioneros, capellanes, cantores, salmistas y colegiales. La central de las superiores es la destinada al Prelado y siempre aparece de mayores dimensiones y con mas profusa y esmerada ornamentacion que las demas.

503. Todas, tanto en la parte arquitectónica como en la escultural é iconográfica, revelan clarísimamente el estilo á que pertenecen y la época de su construccion.

ARTICULO IV.

ORGANOS Y CAMPANAS.

504. La palabra *organum* se encuentra usada con mucha frecuencia, tanto en la Escritura como en las obras de los antiguos autores latinos, pero en un sentido tan vago, que segun el parecer de San Agustin, (comentario al psalmo LVI) esa palabra se aplicó á todos los instrumentos músicos en general.

505. Considérase como el origen del órgano la *syrinx*

ó flauta de Pan, y asombrase la imaginacion al contemplar las tentativas y ensayos, y los esfuerzos que ha hecho la inteligencia humana hasta conseguir formar esas ingeniosas máquinas musicales que producen tan incalculable variedad de sonidos y se prestan á tan infinitas combinaciones.

506. En la antigüedad se usó un órgano de complicado mecanismo en el que se empleaba el agua como motor del viento en los tubos, al cual se llamó *hidráulico*, así como se llama *pneumático* al que se usa actualmente, porque no tiene mas motor ni mas productor de sonido que el mismo aire. El órgano hidráulico estuvo en uso hasta el siglo XII.

507. No puede asegurarse con certeza en que tiempo se introdujo el pneumático en las iglesias, cuya antigüedad se quiere remontar hasta el siglo VI antes de Jesucristo; y solo podemos decir sobre ello que en el siglo IV de nuestra era, según San Agustín, los órganos habían adquirido ciertas proporciones y tenían grandes fuelles, y que en el X estaban ya muy extendidos en la iglesias.

508. Los de esos tiempos y de los siguientes producen sonidos brillantes y algunos tan atronadores, que, si hemos de creer á algunos escritores de aquellos siglos, había órgano que se dejaba oír en toda una ciudad, y al tocarse otros, era preciso taparse los oídos para no quedar aturdidos con el estrépito que hacían, solo semejante al del trueno; pero su mecanismo era tan grosero, que las teclas solo se movían á fuerza de puñetazos, lo que obligaba al organista á armarse de duros guantes para no herirse en las manos, y había órgano cuyos fuelles necesitaban el esfuerzo de setenta hombres para dar el aire necesario.

509. Estos órganos debían ser muy raros, pues aun hasta el siglo XV se siguieron construyendo muy pequeños

y portátiles como los actuales *harmoniums* y sin separación de registros, de modo que por muchos que tuviese un órgano, todos tocaban á un tiempo y solo en escala diatónica, si bien se dice que ya tenía teclado cromático uno del siglo XIII.

510. En 1470 inventó un alemán el teclado de pedales al propio tiempo que ya se habían inventado los registros, y desde entonces contó el órgano con todos los recursos que hoy posee, admitiendo solo algunas perfecciones; como la sustitución de los fuelles de frágua por los de tablillas, que se llevó á cabo en el fin del siglo XVI, y su reemplazo por los de piston ó linterna en nuestros tiempos.

511. Las cajas de los órganos se convirtieron en accesorios monumentales del templo, desde el momento que estos instrumentos tomaron ciertas proporciones, y entonces las cajas llegaron á ser una obra arquitectónica completa, que mas tarde disputaron á los retablos el privilegio de ser el favorecido campo de los desvaríos decorativos combinados por los discípulos de Borromino y Churriguera

512. Las mas antiguas cajas de órgano que, como las actuales, sean mas bien un adorno que no una necesidad real del instrumento, no datan mas allá del siglo XVI, y basta para convencerse de que antes fueron desconocidas, el tener en cuenta que en el plan de las iglesias ogivales ni se las dió cabida ni se las destinó ningun local.

513. El órgano cuando no está colocado en el mismo coro alto, como en las iglesias menores, suele estar acompañado de una tribuna; lo que sucede en todas las catedrales y gran número de monasterios; en cuya tribuna tambien llamada *corillo*, se colocan los cantores é instrumentistas los dias de capilla.

514. La *campana* representa un papel importantísi-

mo en la Iglesia católica, como que está unida á todas las grandes solemnidades y se mezcla en todos los actos del cristiano.

515. Se sabe que las conocieron los romanos, aunque es de creer que serian de muy pequeñas proporciones ó solo campanillas, y que de ellas se servian para señalar la hora en que se abrian los baños públicos, para anunciar ciertas ventas, para varios usos domésticos y para algunas ceremonias fúnebres y religiosas.

516. El nombre de *campana* viene de haberse usado antes que en ninguna parte, segun se presume, en la *Campania* de Italia, donde está situada Nola, en cuyas torres pretenden algunos que sonaron por primera vez.

517. Desde que los cristianos pudieron celebrar sus reuniones públicamente, emplearon distintos medios para convocar á los fieles: en unas partes se usaron trompetas, en otras matracas, como las usadas hoy por Semana Santa, ó sencillas tablas ó láminas de hierro que herian con un martillo, y en algunas tan sólo el canto de la *Alleluia*.

518. Como sucede con otras muchas cosas sagradas, no nos es posible fijar con certeza la época en que se introdujeron las campanas en los templos cristianos, que unos quieren se deban á San Paulino de Nola, muerto en 430, y otros al Papa Sabiniano, sucesor inmediato de San Gregorio y que gobernaba la Iglesia en 504; pero todos ellos sin apoyarse en el testimonio de autores antiguos ni establecer su opinion en monumentos contemporáneos, por lo que no puede asegurarse otra cosa, sino que ya estaban en uso á principios del siglo VII, segun lo acreditan autores de aquellos tiempos.

519. El primer nombre con que se les designó, fué con el de *signum*, el mismo de las tablas empleadas antes, y para distinguirlas de estas se les aplicó el adjetivo *metallum*. Mas tarde, en el siglo VIII, se les llamó ya

campana, y á este mismo siglo se remonta la costumbre de bendecirlas.

520. En la Edad-media no tuvieron las campanas sino muy reducidas proporciones, y se llamaba admirable á la que pesaba de dos á tres mil libras. Desde el siglo XVI se comenzó á hacerlas de grandes dimensiones y se fundieron algunas, como la de Toledo, que pesa muy cerca de las cuarenta mil; pero nunca se fundieron tan enormes como las rusas, entre las que sobresale la del Kremlin, que data de 1733 y tiene de peso mas de cuatrocientas mil libras.

521. Hasta el siglo XV apenas se pusieron adornos á las campanas. pero á partir de esta época se las ha adornado de molduras y follajes y de las armas de la iglesia ó del padrino; se les ha realzado de bajo-relieves, representando, por lo general, á Cristo crucificado acompañado de su Santísima Madre y de San Juan; á la Virgen con el Niño Dios en sus brazos, el *Agnus Dei* ó el patron de la iglesia ó de la campana, y se les ha rodeado de inscripciones mas ó menos extensas que nos revelan el nombre de la campana, el de su patron, el del fundidor, el de la iglesia á que se destinaba, el de los padrinos y testigos de la bendicion, y el año de la fundicion; y que suelen á veces contener tambien los nombres de Jesus y Maria y de algunos santos, textos y máximas de la Escritura y hasta citas históricas.

522. Se sabe que en el siglo VIII se fabricaron de hierro, y se da como la mas perfecta aleacion metálica de la campana la mezcla de cobre y estaño en la proporcion de 78 por 100 el primero y 22 por 100 el segundo; ademas de los cuales ha entrado tambien en algunas el zinc aunque en pequenísima proporcion.

523. El diámetro de la campana está en relacion directa de la gravedad del sonido, con arreglo á la teoria que todo el mundo conoce, de que dos cuerdas de doble

extension una de la otras, estiradas por el mismo peso dará la mas corta un sonido octava alta de la mas larga. Asi es que con una coleccion de campanas fundidas esmeradamente por estos principios, se puede arreglar una escala ó una série de escalas, como las de un piano, y hacer un órgano completo; cual lo era el que formaban la numerosa coleccion de campanas puestas en una de las torres de Real Monasterio del Escorial, que se tocaban por medio de un teclado comun: en cuyo punto llegó á tanto la perfeccion que el famoso *bourdon* de Nuestra Señora del Pilar de Paris, fundido en 1685, y de peso de 32,000 libras, tenia los espesores divididos con tal exactitud que daba un acorde perfecto.

ARTICULO V.

SEPULCROS.

524. En todos los pueblos y en todas las épocas se ha profesado siempre un respeto muy profundo á los restos mortales de los que desaparecen de entre nosotros, y se les ha dedicado monumentos, que varian tanto cuanto difieren entre sí las ideas teológicas y la civilizacion de cada pueblo; como el *tumulus* celta, la pirámide egipcia, el mausoleo y el modesto cipo romano, y los sarcófagos, túmulos, arcos, estatuas y lápidas cristianas.

525. Por muchos motivos son acreedores los sepulcros á que se les mire con el mayor respeto y á que se procure cuidadosamente su conservacion, ya porque la mayor parte son apreciabilísimos monumentos arquitectónicos y estatuarios, ya porque equivalen á una historia auténtica, escrita con caractéres incontestables, de la civilizacion y de las instituciones del pais, de la ciudad, de

la nobleza, de los artistas y de la misma iglesia, á cuyo pavimento y paredes dan realce monumental.

526. Los primeros cristianos labraron suntuosos sarcófagos adornados de bajo-relieves en su frente y caras laterales, representando diferentes asuntos tomados de la historia de Jesucristo ó del Antiguo Testamento; cuya disposicion se conservó hasta el siglo X: los cuales, como ya hemos dicho, fueron los primeros altares en que se celebró el Santo Sacrificio.

527. En los dos siglos siguientes se hicieron generalmente las urnas ó sarcófagos, con una especie de encage ó hueco para colocar el cadáver, estrecho por el lado en que se habian de poner los pies y ancho por el correspondiente á los hombros, con un rebajo circular junto á este para asentar la cabeza. Se cree que estas urnas estaban destinadas á colocarse bajo la tierra, y que venian á ser, por consiguiente, lo que los actuales féretros.

528. Las que habian de permanecer sobre la tierra se guarnecian de relieves con figuras ó adornos arquitectónicos, se colocaban sobre columnas ó figuras de animales á alguna distancia del suelo, y se cubrian con tapas, ya prismáticas, como el tejado á dos aguas de un edificio, formadas por un prisma triangular colocado horizontalmente y exornadas del mismo modo que la urna, ya realzadas de *estátuas yacentes* en que segun se presume se pretendia hacer una reproduccion del cadáver que cubrian.

529. Desde el siglo XIII, y casi hasta el presente, los sepulcros ó enterramientos se presentan bajo tres distintas formas: *lápidas, arcos sepulcrales y urnas ó tumulos*. Estos continuaron en la misma disposicion, adoptando las reformas introducidas en la arquitectura y participando de todas las bellezas decorativas con que el arte se enriquecia. Las cubiertas prismáticas cayeron en desuso desde el siglo XIII y por el contrario, las *estátuas yacentes*, algunas veces reem-

plazadas por sencillas cruces ó por las armas ó algun atributo del oficio ó dignidad del difunto, alcanzaron cada día mayor boga y fueron perfeccionándose á medida que se acercaba el Renacimiento. Las *losas*, *laudes* ó *lápidas*, destinadas á cubrir las sepulturas abiertas en el suelo y á servir de recuerdo de las personas que bajo ellas se inhumaban, ofrecen los mismos caracteres que las cubiertas de los tumulos, y suelen tener al rededor una inscripcion (como la que las urnas tienen igualmente por lo general), en que se menciona el nombre y circunstancias de la persona que alli descansa.

530. No está demostrado todavia, como alguien pretende, si bien parece muy probable, que todas las lápidas estuvieron en un principio colocadas á cierta elevacion, y que sólo data de fecha muy reciente el ponerlas al nivel del piso.

531. Los *arcos sepulcrales* son unos nichos arqueados abiertos en la pared para colocar la urna, tumba, ó lucillo de modo que este presente al exterior uno de sus lados mayores: el cual suele estar adornado de escudos de armas y contener la inscripcion funeraria. Cuyos arcos participan de los caracteres del estilo arquitectónico á que pertenece y cobijan por lo regular la estátua ó bulto de quien alli reposa, colocado sobre la tapa de la tumba.

532. En el siglo XVI se comenzaron á introducir las *estátuas orantes*, ó arrodilladas, en vez de las yacentes, y desde esta época se desarrolló tal lujo en los sepulcros, que algunos son magnificos monumentos y obras de complicada composicion, y otros capillas completas.

533. Se llaman en el extranjero *cobres funerarios* á las losas, estátuas y sepulcros enteros construidos en bronce, que estuvieron en boga en los siglos XIV y XV: de lo que era el túmulo de D. Alvaro de Luna, en la catedral de Toledo, que fué destruido tumultuariamente á mediados del siglo XV, y estaba adornado de figuras de movimiento.

CAPITULO III.

MUEBLES Y ALHAJAS.

ARTICULO I.

MUEBLAGE.

534. De todos los muebles de la Iglesia es el *confesonario* á la vez que el mas importante el de menos antigüedad en la iglesia, porque aunque la confesion auricular se remonta á los tiempos apostólicos, segun nos dice S. Pablo en sus Epístolas, el uso de muebles destinados esclusivamente á escuchar las confesiones, no se introdujo hasta el siglo XIV ó XV, cuando menos, y no se generalizó hasta el XVI, en unas diócesis, y en otras hasta el XVII ó XVIII, y en algunas (como en Irlanda), no ha llegado nunca á establecerse.

535. Se ha pretendido ver los primitivos confesionarios en ciertos asientos que se han encontrado en las catacumbas, labrados en la misma toba y coronados de una especie de doselete; pero se juzga con mas probabilidad que tanto en los cuatro primeros siglos, como en los diez siguientes, no existieron confesionarios propiamente dichos, sino que el obispo, el penitenciario y todos los presbíteros

despues, dieron la absolucion á los fieles sentados en cualquier silla ó banco, ó por lo menos en algun asiento de forma y disposicion semejantes á los demas muebles de esta naturaleza.

536. Hacia el tiempo de Cárlo Magno el penitente no se colocaba de rodillas á los pies del sacerdote, sino mientras este recitaba ciertas oraciones, terminadas las cuales se sentaba en frente de él para hacer la confesion propriamente dicha. Desde el siglo XIII las confesiones comenzaron á ser á la vez, mas breves y mas frecuentes, y entonces quedó establecido que el penitente permaneciese arrodillado durante toda ella.

537. Por este mismo tiempo se colocó un velo ó cortina entre el penitente y su confesor, de modo que les impidiese verse, pero no oirse; y mas tarde nos encontramos con numerosas é importantisimas disposiciones conciliares y sinodales, de los siglos XVI y XVII, en que se nos dan curiosisimas noticias de los confesonarios, que por entonces comenzaron á ponerse en boga, y de la separacion que debia mediar entre el confesor y el penitente, muy en particular si este era del sexo femenino: en cuyo caso se exigia que hubiese entre ellos lo que S. Carlos Borromeo llama un *medium*, que era una rejilla, una celosia ó una tabla agujerada, de donde ha tenido origen el confesonario moderno.

538. Durante la Edad-media el misal se colocaba respetuosamente en el altar sobre un almohadon de cuero ó seda, relleno de lana ó pelos de ciervo, y forrado de ricas telas, cuyo color debia corresponder con el de la festividad del dia. Hacia el siglo XVI se permitió á los sacerdotes miopes poner un atril debajo del almohadon para elevar el libro, y de aqui nació el uso de los *atril*s, tan generalizado en nuestros dias, y el completo abandono de los suntuosos almohadones reemplazados al presente con los ricos

atrilles fabricados de metales preciosos, que adornan el altar mayor en las grandes solemnidades.

539. A época muy antigua se remonta la práctica de colocar los *graduales* y *antiphonarios* sobre atriles elevados, para que todos los cantores pudiesen leer á la vez en el mismo libro y cantar con toda precision las sagradas palabras.

540. Los mas antiguos *facistoles* que se conocen no pasan del siglo XV, y todos presentan un águila con las alas abiertas para colocar el libro, puesta ordinariamente sobre un globo, y en un pié mas ó menos rico de madera ó metal, construido con arreglo al gusto artistico del tiempo.

541. Con el Renacimiento se introdugeron, si es que ya no lo estaban antes, los atriles dobles y giratorios, y poco posteriormente se proveyeron los coros de casi todas las catedrales, colegiatas y monasterios, de grandes facistoles cuádruples, de forma piramidal, para poderse colocar cuatro libros á la vez, y de las considerables dimensiones exigidas por los grandes libros que por aquellos tiempos se escribieron y adornaron tan artisticamente.

542. En las primeras basílicas habia atriles colocados en los ambones para la lectura del Evangelio, los cuales solian estar adornados de los atributos de los Evangelistas y en particular del águila, sobre cuyas alas se solia colocar el libro, segun se siguieron haciendo en todas épocas.

543. En la visigoda los habia magníficos de plata y oro, y para la lectura de epístolas y lecciones habia tambien diversos atriles en las iglesias, y de estos, en los últimos siglos de la Edad-media, se hicieron algunos de hierro y plegadizos en forma de tígera.

544. Ademas del trono episcopal, llamado *cathedra*, de donde se tomó el nombre de catedral, que estaba colo-

cado en el fondo del ábside, ocupaba el obispo en ciertas ocasiones, y muy en particular cuando dirigia la palabra á los fieles á contar desde el siglo VIII, un asiento de honor, movable, llamado *faudistorium* y despues *faldisterium*, fabricado de metal ó de madera, en forma plegadiza con los pies en figura de X, muy parecida á las sillas de tigeria que se usan todavia en la capilla real y en muchas iglesias, y de disposicion semejante á las que hoy en dia llevan las señoras al templo. Cuyo mueble, que se cubria de ricos paños y almohadones, era un recuerdo de la silla curial romana; continuó siendo en toda la Edad-media el asiento de honor de los obispos y celebrantes, y desde los tiempos próximos al Renacimiento, no conservó de la forma plegadiza mas que la apariencia, convirtiéndose despues poco á poco en un sillón como los que se ven en cualquier salón medianamente amueblado.

545. Los asientos destinados á los celebrantes han corrido iguales vicisitudes, pues desde el primordial *scamnum* degeneró en un antiguo, y á veces no bien conservado sofá, ó en un sencillísimo banco forrado de terciopelo, no siempre en buen estado de conservacion.

546. Los fieles, asi como la clerecia, se mantuvieron de pié durante todos los oficios en los primeros siglos, y cuando el fervor religioso fué extinguiéndose, recurrieron á los bastones para buscar un apoyo á su desfallecida devocion. Créese, sin embargo, que desde muy antiguo se acostumbraban á sentarse mientras se pronunciaban los sermones; pero la primer noticia de la existencia de asientos para los fieles, se encuentra en los bancos corridos, que se ven á lo largo de los muros en las iglesias del primer período ogival; en las que se utilizaban tambien como asientos los zócalos de los machones, dispuestos perfectamente para ello, ya casual ó ya intencionalmente.

547. En los últimos tiempos del período ogival se in-

trodijeron los sitiales y reclinatorios, destinados á las personas de elevada categoria, y en los modernos comenaron algunas iglesias á conceder á ciertas personas, á quienes se debia algun beneficio, la colocacion de bancos propios para su uso particular.

ARTICULO II.

VASOS SAGRADOS.

548. Hasta el siglo XII hubo en las iglesias varias clases de *cálices*, destinados á diversos usos, que eran: los *ministeriales*, en que se daba á los fieles la comunión bajo la especie del vino; los ordinarios ó menores (*calices menores*) con que los sacerdotes celebraban el santo sacrificio; los *bautismales* (*calices baptismi*) que se empleaban para administrar la comunión á los recién bautizados y para poner la leche y la miel que se les daba, y por último, los *ornamentales* ó grandes cálices, que no servian sino para adorno del altar, colocados en la mesa ó suspendidos sobre ella por cadenas, y cuyas dimensiones eran tan considerables, que algunos llegaban á pesar cerca de sesenta libras.

549. Todos ellos ofrecian la misma forma (fig. 136), muy parecida á la de los actuales copones: copa baja y muy ancha, pié corto, con grueso nudo en el medio de él y extensa base, y la mayor parte, si es que no todos tambien, como se juzga con muchas y sólidas razones, y en particular los ministeriales y ornamentales, estaban provistos de dos asas.

550. El tipo de nuestros cálices se encuentra en los usados por los hebreos, de cuya forma nos suministra una

idea muy completa el vaso del manaa que se vé en los siglos de plata de los judios, compuesto de copa y pié con nudo ó anillo. El cáliz en que Jesucristo instituyó la Eucaristia, era la copa de la alianza y de la amistad que los judios usaban al fin de ciertos convites, de suficiente capacidad para poder beber en ella todos los convidados.

551. En el siglo XII se construyeron ya algunos cálices sin asas y de pequeñas proporciones, pero de la misma forma de *copon*, y en el siguiente, suprimida la comunión bajo la especie del vino, los grandes cálices no tuvieron aplicacion, ni tampoco las asas que servian para sostenerlos mientras los fieles absorbian el *sanguis* por medio de un tubito como todavia consume el Soberano Pontífice. El cáliz de pié alto y de estrecha copa en forma cónica, acampanada ó de azucena, no se introdujo hasta el siglo XV, segun la opinion de afamados arqueólogos.

552. Puede decirse que se han usado cálices de cuantas materias ofrecen los tres reinos de la naturaleza. De madera se cree se usaron hasta el siglo IX, en el que los prohibieron el Papa Leon IV y algunos concilios por su extrema porosidad, y aun se pretende que de ella eran hechos los que usaron los Apóstoles. De cuerno se usaron en algunos paises, y fueron prohibidos en el VIII, y de marfil han existido algunos, pero raros, por la riqueza de la materia. Otro tanto sucede con los de cristal de roca, agata, onix y otras piedras preciosas, de que sólo se conservan muy pocos y se tienen no abundantes noticias. Pero no sucede asi con el cristal artificial, de que se hizo en la antigüedad uso muy general, y de cuya materia se usaron comunmente en los primeros siglos. Los cálices de bronce y cobre, bastante usados en algun tiempo, fueron prohibidos por la facilidad que tiene de oxidarse este metal y los inconvenientes que resultaban de ello; los de estaño se han tolerado hasta nuestros tiempos en las igle-

sias pobres, y de oro y plata se han fabricado en todos tiempos con mayor ó menor profusion, aun en la época misma de las persecuciones: de los cuales los mas ricos se han realzado siempre de piedras preciosas, vistosos esmaltes, nieladuras, y con trabajo mas ó menos fino.

553. En los primeros siglos solian estar adornados de la imágen del Buen Pastor, y despues se esculpieron en el pié, en el nudo y hasta en la copa, diversas imágenes de apóstoles y otros santos.

554. La *patena*, compañera obligada é inseparable del cáliz, se ha construido de las mismas materias que él y á su semejanza se provistó tambien de asas, y aun, en la primitiva iglesia se la dió, proporcionalmente, mucho mas peso y dimensiones mucho mayores: lo que bien se concibe teniendo en cuenta que servian, no solo para la distribucion del pan eucarístico, entonces no reducido á la sencillez de las actuales hostias, sino tambien para recoger y recibir los *eulogios* que los cristianos de los primeros siglos ofrecian en la iglesia para la comunión.

555. Se sospecha que en algun tiempo se usaron en vez de patenas una especie de canastillos de metal; pero las mas comunes ofrecian la forma de grandes bandejas, cuyo peso variaba desde cinco libras hasta veintitantas, que eran las que tenian la mayor parte de las del siglo IX, llegando en algunos hasta cincuenta; y cuyas dimensiones y profundidad eran tales, que permitian labarse en ellas los piés, como lo hizo cierto conde de la Gran Bretaña, arrastrado de mal entendida piedad, con el deseo de librarse de cierta enfermedad que le afligia.

556. El tamaño de las patenas se redujo considerablemente, desde el momento en que se abandonó el uso de comulgar cuantas veces se oia misa y se comenzó á dar la comunión fuera del santo sacrificio: lo que aconteció en

el siglo XIII, cuando la fundacion de las órdenes mendicantes.

557. A pesar de que la patena, por las funciones á que se destina, no admite relieves, ni piedras engarzadas, se realzaron muchas asi, principalmente en el siglo VIII, desvirtuándolas de su forma peculiar; en el siguiente comenzaron á cincelarse, y en todos tiempos se han exornado de esmaltes y aun de perlas y pedreria.

558. La *cucharilla*, que entre nosotros acompaña siempre al cáliz y á la patena, se lleva en Italia con las vinageras, y no está en uso en otras partes, como en Francia.

559. Aunque en rigor no pueden considerarse como vasos sagrados mas que el cáliz y la patena, porque son los únicos consagrados por el obispo, se incluyen tambien entre ellos, por extension, el copon destinado á la reserva de la Sagrada Eucaristia y la custodia en que se expone á la adoracion de los fieles.

560. Bien sabido es que ni en las catacumbas ni en las iglesias de los tres primeros siglos se conservaron nunca las santas especies, sino que cada fiel se llevaba á su casa la hostia, que las mugeres recogian en un paño llamado *dominical*, y comulgaba con sus propias manos todos los dias ó cuando le parecia, y por consiguiente que los sagrarios y copones eran innecesarios en las iglesias.

561. La costumbre de llevarse á las casas las santas formas y de guardarlas en vasos de madera, cristal ú oro, ó envueltas en paños llamados *oraria* duró hasta el siglo IV, en el que se mandó que se consumiesen las sagradas especies en la misma iglesia; comenzándose desde entonces á conservarse en la iglesia la Eucaristia para los fieles enfermos del modo que ya hemos dicho al tratar de los sagrarios: los que se hicieron mas generales desde que, como acabamos de decir, en el siglo XIII se comenzó á dar la comunion fuera de la misa.

562. Los *copones* no reemplazaron completamente á las palomas y torres hasta tiempos muy modernos, y en cuanto á su forma y ornamentacion han seguido la marcha general del arte, y las diversas fases por que ha atravesado la orfebreria en el empleo de los metales y riqueza de la exornacion.

563. Ya dejamos dicho, al ocuparnos de los tabernáculos, que hasta el siglo XIII no se expuso la hostia sin ningun velo á las miradas de los fieles, la cual aun cuando se conducia en procesion, se llevaba siempre en un vaso cerrado, y no se exponia descubierta completamente sino en el momento de la elevacion.

564. Las primeras *custodias* ó viriles se componian de un tubo de cristal, dentro del que se colocaba la hostia en una media luna, puesta sobre un pié de cáliz y en una guarnicion arquitectónica que reproducia una torre en miniatura, con sus estribos, pináculos, arbotantes y gabletes.

565. En la época del Renacimiento, cuando en tan alto grado floreció la orfebreria, se construyeron muy grandes custodias, destinadas á sacar el Santísimo en la procesion de su fiesta, que se hizo general á mediados del siglo XIV; y en tiempo de los Reyes Católicos se adoptó para los viriles ó custodias pequeñas destinadas á colocarse dentro de las grandes, la forma de sol que sobre todas ha prevalecido hasta nuestros dias.

ARTICULO III.

RELICARIOS Y CRUCES.

566. El arte ha apurado sus recursos y la riqueza ha agotado las mas preciosas materias para adornar las reli-

quias de los santos, á las que siempre ha tributado la iglesia un culto especial, y ha mirado con el mayor respeto.

567. Ya hemos dicho repetidas veces, que los restos de los santos mártires se colocaban bajo los altares de las catacumbas y basílicas, ó mejor dicho, que los altares se ponían sobre sus venerandos sepulcros: cuyos cuerpos miraba la Iglesia con tanto respeto en los primeros siglos que estaba terminantemente prohibido dividirlos, sacarlos de la iglesia en que estaban colocados, ni aun tocarlos; y únicamente se daban como reliquias, para colocar en altares, que no tenían cuerpo, los velos y paños que habían servido para cubrirlos y envolverlos. En el siglo IX se comenzó á extraer de los cuerpos de los santos pequeñas reliquias para colocarias en los altares y á separar sus miembros para repartirlos entre diversas iglesias; en cuya época, y en casi toda la Edad-media, había tal afán de poseer reliquias, que con frecuencia se las compraban, á precios elevados, unas iglesias á otras, ó eran extraídas con fraude ó violencia: lo que hizo preciso rodearlas de gruesas rejas y ponerlas guardas que de día y de noche las custodiasen y llegó la codicia hasta el extremo de falsificar las reliquias, ó suponer, con mas ó menos rectas intenciones, que los restos mortales que fortuitamente se encontraban pertenecían á tal ó á cual santo, muerto ó martirizado en lejanos tiempos y apartados países. De estos hechos se encuentran numerosas noticias en varios autores sagrados, como San Gregorio de Tours, Walafrido Strabon y Raoul Glaber, y todavía se conserva algun recuerdo de ellas en las precauciones con que se exponen en Roma las sagradas reliquias.

568. Asi como hay dos clases de reliquias, insignes y menores, hay tambien dos clases de relicarios: las *urnas* y los *relicarios* propiamente dichos.

569. Las primeras estuvieron muy en boga en la

Edad-media, para cuya rica construcción, se puso en competencia el valor de las materias con la delicadeza del trabajo, que realizaban los esmaltes, piedras preciosas y esculturas de marfil, y se tomaron por modelo los sepulcros de cubierta prismática, ó se reprodujeron las iglesias con minuciosidad, casi ridícula; pero tan exacta, que muchas de estas cajas pudieran tomarse como verdaderos modelos de iglesias completas, con sus torres, portadas, rosetones, ventanas y división interior en naves y bóvedas, formando una catedral en miniatura; en que no se olvidaban los menores detalles, se reproducían con pueril proligidad los mas insignificantes accesorios, y se estampaban con rigurosa exactitud todos los caracteres arquitectónicos del estilo imperante á la sazón.

570. Los relicarios se han construido de oro, plata y cobre dorado y esmaltado, realizados de piedras preciosas, de marfil, de diversas piezas de cristal, engarzados en varios metales, y de madera cubierta, de láminas de metales preciosos, dorada y pintada artísticamente ó cubierta de ricas telas y suntuosos brocados; y todos de formas tan variadas que no nos es posible hacer de ellos ni una ligera descripción, pues unas veces ofrecen la de pequeñas urnas cinceladas y sostenidas por ángeles; otras son airoosas torres ó ciudades diminutas; otras pequeñas estatuas, que representan el santo á que pertenece la reliquia, y otras reproducen el miembro que encierran, como una cabeza, un brazo ó un pié, y también una cruz, muchas veces doble, para los *lignum crucis*; y con frecuencia tienen la misma disposición que las custodias ó se reducen á sencillas cajas de cristal de forma cilíndrica, y mas á menudo cúbica ó piramidal, colocadas en verdaderos pies de cáliz: que es la forma mas común y mas sencilla de los relicarios en nuestros tiempos.

571. No están de acuerdo todas las opiniones sobre

cual de las cuatro formas de las cruces, *griega* (fig. 128), *latina* (fig. 129), en *T* (fig. 130), ó en *aspa* (fig. 131), tenia la que sirvió para la redencion del género humano, pero la mayor parte de los sábios que se han dedicado á la investigacion de esta materia, se ha decidido por la latina, que es la que ha usado y usa, aunque no exclusivamente, la Iglesia Occidental.

572. Ya en las catacumbas estamparon cruces los primeros cristianos, y desde que Constantino al abrazar la religion cristiana adoptó como su insignia y bandera el lábaro con el monógrama de Cristo, ornado de la cruz, esta se extendió por todas partes.

573. Las formas que se dieron á las primeras cruces fueron derivadas de la *griega* (fig. 128), ó con los brazos muy poco desiguales, como la de Jerusalem (figura 132), compuesta de cuatro brazos de forma trapecial, unidos por su lado menor en un disco, y la *potenzada* (fig. 133), cuyos brazos, tambien iguales, presentan en los extremos un pequeño travesaño ó ensanche; que en la segunda mitad del siglo XIII se cambió en una flor de lis, tomando la cruz el nombre de *florenzada* ó *flordelisada* (figura 134).

574. La representacion de Cristo-crucificado es mucho mas moderna que el uso de las cruces, pues autorizadas opiniones no la remontan mas allá del siglo VIII, en el pontificado de Juan VII, y despues del concilio *quinixesto*, en uno de cuyos cánones se mandó renunciar á los emblemas; lo que, en concepto de muchos, prueba que hasta entonces no se habia pintado generalmente sino bajo imágenes alegóricas, la crucifixion de Jesus: cuya representacion no se hizo general hasta el siglo XIII.

575. Todos los Cristos anteriores á este siglo aparecen sujetos á la cruz por cuatro clavos, que es como creen la mayor parte de los autores que fué clavado Jesucristo,

y sin *suppedaneum* ó tableta debajo de los piés. Los anteriores al siglo XII, y aun muchos de este siglo, aparecen vestidos con largas túnicas provistas de sus correspondientes mangas y mas ó menos adornadas; cubiertos con una especie de toca ó de una corona ducal, y con los brazos extendidos en una misma recta: disposicion que se conservó todo el siglo XII, y que despues se cambió poniéndoles los brazos en forma de V, como se les ha seguido poniendo hasta el presente, y mas de una vez con ridícula exageracion.

576. La época del Renacimiento influyó notablemente sobre los cristos, dejándoles desnudos casi completamente, dándoles formas mas académicas, colocándoles un pié sobre otro, sujetos con un solo clavo, y haciendo, principalmente de los de marfil, verdaderos estudios anatómicos.

577. Las cruces, ya desnudas, ya con crucifijo, suelen tener durante el imperio del estilo ogival varios adornos iconográficos colocados en medallones puestos en los extremos ó hácia el medio de los brazos; en los que se ven de ordinario, por un lado los Evangelistas ó sus atributos, y por el otro el pelicano abriéndose el pecho para alimentar á sus hijos, símbolo del amor paternal ó de la caridad; Adam saliendo del sepulcro, emblema de la resurreccion de la carne alcanzada por el sacrificio del Redentor; y las imágenes de la Virgen y del discípulo amado, ó de los santos titulares de la Iglesia. En el último periodo ogival se adornaron algunos cristos con las figuras de la Virgen y San Juan, colocadas en las puntas de dos tallos curvos puestos en el nudo.

578. Las cruces procesionales datan de la mayor antigüedad: en un principio carecian de imagen de Jesucristo; en el siglo XII se hicieron algunas formadas con cinco grandes pedazos de cristal; en los siguientes se

convirtieron en crucifijos; en el XV se adornaron con las imágenes de la Virgen y San Juan, y se les pusieron á algunas colgantes o clamasterios y campanillas, y en la época del Renacimiento, cuando tal importancia adquirió la orfebrería, se hicieron algunas, como la de Toledo, de dimensiones colosales.

579. Las cruces de altar son por el contrario muy modernas; si bien en rigor puede decirse que unas y otras datan de la misma época, porque la misma cruz que se llevaba en la procesion es la que servia para la celebracion del sacrificio, teniéndola un acólito ó subdiácono junto á el altar, ó colocándola sobre él en un pié dispuesto al efecto, como se hizo desde el siglo XII. En el XVI se pusieron ya fijas, como se ven actualmente, cuyos pies tanto de estas como de algunas que se habian construido anteriormente, adaptaban con mas frecuencia la forma cuadrada que la triangular.

580. Algunas cruces dobles, de dos traviesas ó de *Lorena* (fig. 135), como las que se llevan delante de algunos Arzobispos, se hicieron tambien en los siglos XII y XIII, destinadas especialmente á colocar en ellas pedazos de la *verdadera cruz* ó *lignum crucis*.

ARTICULO IV.

ALUMBRADO.

581. La iglesia se ha servido siempre de luces en la celebracion de sus officios, no solo por necesidad, sino por diferentes razones simbólicas. En las catacumbas eran absolutamente indispensables para disipar las tinieblas de aquellos subterráneos, y despues de concedida la paz á la

iglesia y de permitirse celebrar los sagrados misterios á la faz del sol, (*rutilante sole*), se continuó en el mismo uso como señal de regocijo, pues en todas las naciones es la iluminacion, la luz misma, una señal de alegría.

582. El primero y mas ordinario medio de alumbrarse que emplearon los primitivos cristianos, fueron pequeñas *lámparas* de barro cocido y de rudimental y sencilla construccion, redondas con un solo mechero y una asa por donde se sujetaban con barro ó cemento á la pared. Tambien las usaron de bronce y colgantes por medio de cadenas, y aun se dice que de oro y plata, y adornadas con emblemas cristianos: en las que, tanto en unas como en otras, se quemaban con frecuencia aceites preciosos y embalsamados.

583. Las lámparas continuaron en gran boga en toda la Edad-media y progresivamente hasta los tiempos del Renacimiento, adquiriendo cada vez mayores dimensiones y, en cierto punto, mayor importancia artística; sin apartarse nunca de la forma típica, (que ha dado nombre á un miembro accesorio de arquitectura, llamado *culo ó fondo de lámpara*), á pesar de las numerosas modificaciones que con los ornatos la han impreso las distintas épocas y estilos arquitectónicos, á que siempre se ha visto sujeta la orfebrería como las demas artes secundarias del diseño.

584. Los *candeleros* se han hecho de todas formas y materias, y su uso se hace subir á las catacumbas, donde se dice que se usaron de oro y plata.

585. Hasta el siglo X, y segun algunos hasta el XIII, no se colocaron los candeleros sobre el altar, sino que, como la cruz, los sostenian cerca de él los acólitos en sus manos, y hasta el siglo XVI no pasaron de dos, aun celebrando el Sumo Pontífice, y cuando mas se pusieron cuatro, uno en cada esquina del altar.

586. En su forma conservaron constantemente sus

cinco partes: el pié, el tallo, el nudo, la arandela y el tubo ó punta para colocar la vela, ensanchadas ó alargadas con mucha variedad y reflejando siempre el gusto artístico dominante al tiempo de su fabricacion. Asi es que, mientras los del siglo XII aparecen pesados y bajos, los de los siglos siguientes son, por el contrario, ligeros y elevados. Unos y otros tienen el pié cuadrado ó redondo, y con mas frecuencia triangular, con una pata de leon ó garra de águila en cada ángulo sirviendo de sustentáculos, y los primeros, los del siglo XII, presentan, por lo general, mónstruos ó animales simbólicos guarneciendo la arandela por la parte inferior.

587. Los *hacheros* que se vén al pié de las gradas de la mayor parte de los presbiterios, son un recuerdo de los grandes candeleros que tenían en sus manos los acótos y llevaban en las procesiones, sustituidos modernamente por los ciriales en muchas iglesias. Asi en ellos como en los demas candeleros sólo lucieron velas amarillas hasta estos últimos siglos, segun el sentir de algunos autores.

588. Tanto el *tinieblario* como el candelero del cirio pascual, han sido construidos en muchas iglesias con magnificencia verdaderamente monumental, mientras en algunas de las primeras catedrales se han dejado reducidos á extremada sencillez y mezquinas proporciones.

589. Del uso tan general en los tiempos de la monarquía visigoda, que se mantuvo hasta la segunda mitad del siglo XI, de ofrecer ricas *coronas*, incluso las mismas que los monarcas habían llevado puestas, las cuales se suspendian sobre los altares y sagradas reliquias, y de las que se conservan hoy importantísimos ejemplares, merced al famoso hallazgo que ha enriquecido el Museo de las Termas de Paris y nuestra Real Armería; se derivaron naturalmente las *coronas ardientes ó de luz*.

590. Fueron estas, durante la Edad-media, muy numerosas y mas ó menos ricas, segun la dignidad y facultades de la iglesia y del donante, y uno de los mas suntuosos y monumentales adornos del templo, al par que el mas extraordinario y complicado medio de alumbrado. Se hicieron de oro, plata y cobre dorado y esmaltado; de forma circular, octógona ú otra aproximada á estas, y de tales dimensiones que llegaban á veces á 10 y á 15 metros de diámetro; conteniendo las mayores entre lámparas y cirios, que siempre eran en mucho mayor número, hasta cien luces, de las que se encendian mas ó menos segun la solemnidad del día. Suspendíanse las coronas en el centro del crucero por medio de cadenas ó cordeles, y las mas ofrecian el aspecto de un recinto amurallado, con doble ó triple muro, guarnecido de torres, atravesado de puertas ó troneras y coronado de almenas, con lo que se quiso hacer la mas magnífica de las representaciones de la *Jerusalem celeste, bajada del cielo*, (como dice S. Juan cap. XXI del Apocalipsi), *de parte de Dios, la cual tenia la claridad de Dios y la lumbre de ella parecia á la de una piedra preciosa, de jaspe ó cristal, y no tenia necesidad de sol ni luna que la alumbrase, porque la claridad de Dios la alumbró y la lámpara de ella es el cordero, y andarán las gentes en su lumbre y jamás habrá noche en ella.*

591. Estas monumentales y simbólicas coronas se reemplazaron en el siglo XVII con las *arañas* de cristal, hoy tan extendidas, que convierten muy á menudo el templo en *prenderia*, por exponerse en él las mezquinas *arañas* desechadas de los teatros y de los salones de baile. Cuyas *arañas* ya empiezan á volver á dejar el lugar que la corresponde, á la *corona cristiana*; efecto del poderoso influjo ejercido por la reaccion hácia el arte cristiano, que cada dia toma mayor ascendiente.

592. Además de los medios de alumbrado de que acabamos de ocuparnos, ha empleado también la iglesia los *faroles* y *linternas*, usadas desde muy antiguo en la conducción del viático y en otras funciones exteriores.

ARTICULO V.

ALHAJAS DIVERSAS Y LIBROS.

593. A la más remota antigüedad se eleva la práctica de ofrecer incienso en los templos, y por consiguiente el uso de los *incensarios*.

594. Se sabe que los romanos los usaron de la misma forma y disposición que los actuales, si bien solo con dos cadenas; y á pesar de esto, se cree que en los primeros siglos no se empleó sino una especie de braserillo ó chufleta, de donde el que había de ser incensado recogía con la mano el humo del incienso y le llevaba á su boca.

595. En el siglo IX, y tal vez antes, el incensario de las iglesias occidentales se componía ya de cadenas, cazoleta y tapa movable; formadas estas dos últimas de dos semi-esferas cubiertas de figuras y otros adornos, que en la tapa solían representar una iglesia de planta de cruz griega, un castillo donjonado ó toda una ciudad, en memoria de la Jerusalem celeste. En la segunda mitad del siglo XIV el incensario comenzó á alargarse, y en el XV tomó ya decididamente forma piramidal y algunas veces cilíndrica, conservando el mismo género de ornamentación y muy á menudo la representación de edificios en la cubierta.

596. Como muestra de la degeneracion de ciertos incensarios, debemos citar el famoso *botafumeiro* de la Catedral de Santiago, que tiene cerca de dos metros de alto y suspendido de la cúpula, se le balancea á lo largo del extenso crucero en las principales festividades.

597. La *naveta*, con este nombre y forma de navicilla, se remonta cuando menos al siglo XIII, del que se conservan ejemplares; pero no así de la *cucharilla*, cuyo uso no puede determinarse fijamente en que época se introdujo.

598. Las antiguas *vinageras*, llamadas *phiale*, *amula* y *amæ*, tenían tales proporciones, que algunas pesaban más de una arroba, y presentaban la forma de verdaderos cálices con sus correspondientes asas, de anforas ó de ampollas de grueso vientre. En una época, incierta porque no se conservan sino muy pocas antiguas, y que debió ser próxima al siglo VIII, se les dió forma muy parecida á la que tienen las de ahora, y desde que se suprimió la comunión bajo las dos especies, lo que no fué general hasta el siglo XIV, se les redujo á las mismas proporciones próximamente que las actuales. Se han fabricado como los cálices, de toda clase de materias incluso madera y barro cocido.

599. Desde este mismo siglo se acostumbró marcar las vinageras con una *V* y una *A*, iniciales de *vinum* y *aqua*, para evitar las equivocaciones de tomar una por otra; cuyas señales se sustituyeron modernamente con un racimo y unas espigas, é hizo inútiles la adopción de las vinageras de cristal, como las exigen las rúbricas de muchos misales, incluso el romano.

600. La *campanilla* que en nuestros días suele acompañar siempre á las vinageras, y que ya era conocida de los romanos, no se introdujo, es creíble, hasta después que se comenzó á tocar las campanas á la elevación, en el siglo XII.

601. En algun tiempo y en algunos paises se adornaron de campanillas las cruces procesionales y todavia vemos algunas custodias, en las que se saca en procesion el Santísimo, con pequeñas campanillas que con su fino sonido anuncian á los fieles la proximidad del Smo. Sacramento.

602. El platillo de las vinageras y los jarros, fuentes y bandejas que se usan en distintas ceremonias, han sufrido las vicisitudes porque han pasado todos los productos de la orfebreria, fabricándose de diversas materias y exornándose con mayor ó menor riqueza, y siempre con arreglo al gusto imperante y á los principios artísticos del tiempo.

603. Aunque el bautismo por inmersion se usó, al menos en algunas diócesis, durante toda la Edad-media, tambien se administró por infusion desde los primeros tiempos; cuyo modo fue aprobado por los Pontífices en el siglo VIII, y se hizo mas frecuente desde el XIII.

604. El vaso empleado para derramar el agua era de oro ó plata y presentaba con frecuencia la forma de un delfin, un cordero, un ciervo, ó un cisne; otras veces era una ampolla de largo cuello, ó una especie de vinagera, y tambien una cuchara de mango curvo y pico para no dejar correr el agua sino en corta cantidad, y en fin, estos ricos vasos se reemplazaban muy á menudo con una concha marina, cuya forma es desde algun tiempo la mas general.

605. Las *crismeras* ó vasos mas antiguos de que se sirvieron los cristianos para conservar los Santos óleos fueron de cristal, y sólo mas tarde se hicieron de oro y plata y de traza semejante á algunos relicarios.

606. Los primeros *calderillos* del agua bendita de que hay noticia, tenian tan reducidas proporciones que no llegaban á dos decímetros de altura y su forma era proximalmente la de los cubos que se usan comunmente. Los mas antiguos que se conservan son de marfil y cobre cu-

biertos de interesantes esculturas bajo el aspecto iconográfico y simbólico.

607. Durante trece siglos se mantuvo la costumbre de besarse mutuamente los fieles que asistían al Santo Sacrificio antes de acercarse á recibir la comunión, pero no pudiéndose cumplir ya las prescripciones que exigían que los sexos estuviesen convenientemente separados, fue forzoso abandonar esta costumbre y sustituirla con la de besar á un instrumento, que se llamó *deosculatorium* y que en un principio se presentaba á todos los fieles, y despues sólo á los sacerdotes, por la perturbacion que se introducia en el oficio. Cuyo instrumento, llamado hoy *porta-paz*, se ha hecho de todos metales, y en particular de los preciosos, y de cobre, de marfil, de madera y hasta de mármol, y en él se ha esculpido, la crucifixion, la Santa Faz, el Cordero Pascual, la Virgen con el Niño Dios, ó los Santos patrones de la Iglesia.

608. Las *sacras*, llamadas por los autores litúrgicos *tabellæ secretarum*, son seguramente el accesorio mas moderno del altar, tanto que no se cree que se usaran en los tiempos anteriores al Renacimiento, y de cartones ó tablas sencillas que fueron al principio se han convertido en lujosos cuadros ó en láminas de plata, doradas, de gran tamaño y prolijo trabajo.

609. Desde que los altares fijos, ó sea las *mensæ*, perdieron su forma primitiva, se dejó de consagrarlos y se recurrió á los altares *portátiles ó viáticos*, que se llevaban en los viages y misiones para poder celebrar en cualquier parte; los cuales se colocaron en el centro de la mesa, que poco á poco se fue convirtiendo en una armazon de madera con un encage en el centro para colocar el altar verdadero ó *ara* como nosotros la llamamos, hoy reducida casi siempre á un pequeño tablero de mármol que tiene incrustadas algunas reliquias, y que, en otros tiempos, solia es

tar engarzada en finos metales, realzados de cinceladuras y esmaltes.

610. El *báculo* episcopal es un emblema de jurisdicción, y su antigüedad se quiere hacer subir á los tiempos apostólicos, por que, segun se dice, San Pedro dió á San Eucherius, Obispo de Treves, su baston: el cual se conserva aun en esa iglesia; pero las noticias históricas, propiamente dichas, solo se remontan al siglo VII, en el que aparece el *báculo* bajo el nombre de *cambutta*, y poco despues con los de *virga*, *ferula*, *pedum* y *crocia*.

611. La forma de estos primitivos *báculos* no puede precisarse con exactitud, pero es muy probable que en los tiempos mas reculados ofreciesen en su remate un globo ó una cruz en *tau*. Sin embargo, la forma elemental del *callado* ó del baston encorvado, se encuentra ya en muy antiguas esculturas y viñetas, y de ella se conservan todavia algunos *báculos* del siglo X. De marfil, de cristal y hasta de cuerno se hicieron las estremidades, y con mas frecuencia de metal, oro, plata y, principalmente en los siglos XII y XIII, de cobre dorado y esmaltado, unos y otros realzados de pedreria en mayor ó menor cantidad.

612. Por su forma pueden dividirse en tres clases: *lisos*, *follageados* é *historiados*. Los de las dos primeras presentan, como sus nombres claramente lo indican, una voluta, sencilla ó adornada de follages, propios del estilo arquitectónico imperante al tiempo en que se labraron, y los de la tercera ofrecen dentro de la voluta diversos asuntos histórico-sagrados, tales como la coronacion de la Virgen y su Asuncion, la Natividad y la Ascension del Señor, la imágen del patron de la iglesia, y, con mas frecuencia, sobre todo en los de los siglos XI y XII, asuntos simbólicos, como la lucha del leon y la serpiente, y el combate del arcángel San Miguel con el espíritu malo en figura de una salamandra, de una serpiente ó de un

monstruo alado; haciendo alusion á los versículos 7 y 9 del cap. XII del *Apocalipsi*.

613. El nudo y el tubo donde encaja el asta suelen aparecer tambien adornados de idénticos animales y la misma voluta suele figurar una serpiente enroscada: viéndose por lo regular los lomos de todos estos animales erizados de turquesas y otras piedras y con una de ellas en el lugar de cada ojo.

614. No podemos fijar la época en que los cantores ó *chantres*, primero, y mas tarde algunos de los dignidades y canónigos, comenzaron á asistir á los sagrados officios, en el coro y procesiones, con ricos cetros ó bastones corales altos y con variados remates, hechos por lo general de metales preciosos, esmeradamente trabajados; ni tampoco podemos decir con certeza cuando tuvieron origen las *perdigas*, *báculos*, ó *cetros* de los pertigueros, (que de todos estos modos se les llama); pero si puede asegurarse que ni unos ni otros son muy anteriores al siglo XIII.

615. El *anillo* que usan los obispos es un signo de dignidad, y el *pectoral* ó cruz, que acostumbran llevar al pecho lo es de jurisdiccion; por lo cual cuando un obispo entra en la diócesis de otro, debe quitársela ó llevarla oculta. El *anillo episcopal* alcanza tanta antigüedad que ya se menciona en el IV concilio de Toledo, celebrado en 633, en cuyo cánon 27 se dice que si un obispo fuese depuesto y se reconociese su inocencia en un segundo concilio, no pudiese ser restablecido sino recibiendo de las manos de un obispo, delante del altar, el *orario*, el *anillo* y el *báculo*; en lo cual no se hizo mas que confirmar una costumbre establecida en la consagracion de los obispos desde el siglo IV. Mucho mas modernos son los *pectorales*, pues aunque se encuentran menciones de que ya en el siglo IX llevaban algunos obispos sobre el pecho ricas cruces, que solian contener reliquias y pedacitos de la verdadera cruz,

no formaron parte de los ornamentos pontificales hasta el siglo XIV.

616. Eran tan raros los libros litúrgicos durante las persecuciones, que algunos autores afirman que no existían y que las oraciones litúrgicas y fórmulas sacramentales se confiaban á la memoria de los sacerdotes. En el IV siglo aparecen ya los libros litúrgicos de una manera cierta y en número de cuatro: el *antifonario*, el *leccionario*, el *libro de los Sacramentos* y el de los *Evangelios*, llamado el *Texto* en toda la Edad-media. Usáronse despues el *Psalterio*, el *Cómputo eclesiástico*, el *Pontifical*, el *Ceremonial de los obispos*, el *Legendario*, el *Homiliario*, el *Cursus ú Officium divinum* que habían redactado San Leon, Gelasio I y Gregorio I; que se abrevió por orden de Gregorio VIII, de lo que tomó el nombre de *Breviarium*; y se volvió á abreviar en los pontificados de Gregorio XI, Nicolás III y Clemente VII; y, por último, el *Missale*, cuyo nombre no aparece hasta el siglo IX, aunque es muy probable que su uso fuese mas antiguo y se hubiese empleado lo menos desde el siglo V, cuando comienza á aparecer la palabra *missa*.

617. Estos libros, y muy en particular los *Evangelia-rios*, se escribían cuidadosamente, y á veces con letras de oro todo el libro; se adornaban con bellas y lujosas iniciales y con estimabilísimas miniaturas; se encuadernaban con la mayor suntuosidad, y se guardaban en cajas ó estuches cubiertos espléndidamente.

618. La encuadernacion, siempre rica, de estos libros, puede dividirse en cuatro épocas muy distintas: la primera, de los primeros siglos al IX, en que se empleó con gran preferencia el marfil trabajado esmeradamente y convertido en esculturas importantísimas para la historia del arte: la segunda, del IX al XII, en que el marfil se engarzó en una montura de metal precioso realizada de

pedrería: la tercera, del fin del XII al XIV, en que desaparece el marfil y las tapas se cubren completamente de metal y piedras; y la cuarta, desde esta época al presente en que se ha empleado la madera esculpida, el cuero estampado, el terciopelo, el tisú y el brocado.

619. Usaban los antiguos romanos una suerte de cartapacios, que llamaban *dipticos*, formados de dos placas de marfil artísticamente trabajadas; en cuyo exterior se esculpian los retratos de los cónsules, los solos que los usaban de esta rica materia, con las insignias de su dignidad, y los juegos del circo y de la arena. Los cristianos adoptaron los dipticos con su nombre, materia y trabajo, y dentro de ellos escribieron, á un lado, los nombres de los vivos y al otro los de los muertos, por quienes se debía hacer conmemoracion en la misa, los cuales el diácono estaba encargado de leer.

CAPITULO IV.

ROPAS.

ARTICULO I.

TELAS SUNTUARIAS.

620. Poseemos regular copia de noticias sobre la forma y uso de las vestiduras sagradas, pero en cambio, no podemos formarnos cabal idea de las telas de que se fabricaban, porque carecemos de los datos suficientes, y no están estudiadas todavía, cual fuera de desear, las telas suntuarias de la Edad-media.

621. En la mayor parte de este largo período histórico, la fabricación de los tisús estuvo reconcentrada en Oriente, y de las fábricas de Tiro, Alejandria, Damasco y Antioquía se proveían de ricas telas tanto la Iglesia, como los príncipes y la alta nobleza: lo cual hace difícilísimo el conocer la fecha precisa de estos tisús, porque todos llevan un sello oriental característico, constante y poco variado.

622. Ya á fines del siglo IV, el lujo de los cristianos

aumentado de día en día, contribuyó á perpetuar el arte de formar flores y figuras en los ricos tisús, y el de teñirlos bordarlos y estamparlos; llevando á extremo tan inconcebible el dibujo en estas telas, por este siglo y los siguientes, que algunas capas y túnicas contenian hasta seiscientas figuras, representando paisages de la Escritura y aun la vida entera de Jesucristo, y en otras se veian mil objetos de gusto indiano, como panteras, leones, osos, toros, árboles y rocas: lo que hizo decir á cierto orador, censurando este lujo, que los cristianos llevaban pintados sus vestidos como las paredes de sus casas.

623. Las manufacturas de algunos pueblos de Oriente se conservaron todavia en auge despues de las conquistas de los sarracenos y bajo la proteccion de los Califas: y en los siglos VIII y IX, y en los dos siguientes X y IX, los árabes, tanto de nuestra Península como de Oriente y Sicilia, fabricaron notables estofas de seda, de las que si bien escasísimos, todavia se conservan algunos restos.

624. La variedad de estas telas era tal, que solo por las noticias que nos dá Atanasio el Bibliotecario, en las *Vidas de los Pontífices*, sabemos de sesenta y nueve clases de vestidos y cincuenta y nueve de velos, de los que muchos en sus mismos nombres revelaban su origen oriental: tales como los *Tyria*, *Alejandrina* y *Bizantina*, venidas estas últimas de Constantinopla, donde desde muy pronto estuvo el gran depósito, sino el principal centro de fabricacion, de las ricas telas empleadas en los ornamentos sagrados y en las vestiduras suntuosas.

625. En el siglo XIII aparecen ya los tisús de procedencia occidental, realzados de emblemas heráldicos y de escudos de armas completos; y en el XIV se continuó este mismo uso y se añadió el bordar ángeles, personajes y asuntos tomados del Evangelio, colocados en cuadros y medallones: género de adorno que llegó á su apogeo en

los dos siglos siguientes, durante los cuales, manos expertas bordaron esmeradísamente á la aguja en telas lisas y con vivos colores, oro y plata, gran número de ornatos; de los que muchas iglesias conservan todavía buena parte.

ARTICULO II.

VESTIDURAS SACERDOTALES.

626. Vamos á considerar las vestiduras litúrgicas únicamente bajo el aspecto artístico y suntuario, y de ninguna manera bajo el punto de vista litúrgico, lo que nos arrastraría á extensas, difusas é inconvenientes digresiones.

627. Puede asegurarse, segun muy sábios é intachables autores, que en los cinco primeros siglos las ropas que usaban los sacerdotes en las funciones litúrgicas, eran sus trages habituales; ó, lo que es lo mismo, que en este tiempo no se conocian las vestiduras litúrgicas, ó por lo menos que no diferian las unas de las otras en cuanto á la forma, aunque parece se procuraba que las destinadas á las funciones sagradas fuesen mas blancas, mas largas y mas ricas que las ordinarias.

628. Hasta el siglo IX no se usó en la Iglesia otro color que el blanco; en el siguiente, muchos obispos, arrastrados por ciertas razones místicas y por el deseo de dar mayor pompa á las solemnidades religiosas, admitieron diversos colores, como el purpúreo, el sanguíneo, el rosa, el amarillo, el verde, el negro y el que hoy hemos

dado en llamar *marron*, y á partir del siglo XII se fijaron definitivamente los cinco colores, *blanco, rojo, verde, violado y negro*, á los que en nuestros tiempos se ha agregado el *azul*: los que no fueron los únicos y exclusivos, pues se sabe que el *rosa* se siguió usando en ciertas iglesias y en determinadas festividades, y que eran de color de *ceniza* las vestiduras que se sacaban en algunas partes por la cuaresma.

629. La principal vestidura litúrgica ha sido en todo tiempo la *casulla*, llamada por los latinos *casula* y *cambulla*, y por los griegos *planeta*; que en un principio era un vestido seglar, cuyo origen se quiere buscar en la *toga* romana, compuesto de una especie de capa cerrada por todas partes y con capucha, que todavía usaban en el siglo VIII los sacerdotes y diáconos como traje de la vida comun. La casulla litúrgica conservó toda la Edad-media el corte de la *casula* de los legos, llamada así porque cubria completamente al que la llevaba, como una pequeña casa, y cuya forma venia á ser la de una capa de las comunes cosida por delante, de modo que constituia un redondel sin mas abertura que la precisa para meter la cabeza, como la de los ponchos ó capotes de monte usados en nuestros campos. En la segunda mitad del siglo XV, y tal vez en algunas localidades mucho despues, se la dió la figura actual, que no es sino la exageracion del corte dado ya en la Edad-media á algunas casullas, haciéndolas una pequeña punta por delante y otra por de tras y un ligero escote recto á modo de chafan ó raedura por los lados. Las primitivas casullas eran de lana; despues se hicieron de seda ligera, y sin forro, y mas tarde de tisú y bordados de oro y plata, con lo que se aumentó considerablemente su peso y fué necesario recortarlas por los lados para que el celebrante pudiese manejar los brazos. Todas tenian adelante y atras una banda ó franja estrecha, como las ac-

tuales, y la mayor parte una cenefa al rededor de la abertura del cuello que caía sobre los hombros y que reunida con las bandas, venia á formar una especie de *pálío* arzobispal. En la iconografía de la Edad-media, los obispos aparecen siempre de casulla, y raras veces se encuentran con esta vestidura los presbíteros, aunque se sabe que no solo la usaban ellos sino los diáconos y subdiáconos, que todavía la usan en las misas de vigilia, y hasta los simples acólitos.

630. Dase á las *capas pluviales* el mismo origen que á las casullas, y se pretende que en un principio eran las casullas procesionales, las que hácia el siglo VII se abrieron por delante y tomaron el nombre de *cappæ* y de *pluvialia*, cuyo capuchon ó capilla fué muy largo y puntiagudo hasta el siglo XVI. Consérvanse ricos broches ó *agrafos* con que antes se sujetaban las capas sobre el pecho en vez de la tira de tela que actualmente se usa; y capas de gran valor artístico de la época del Renacimiento, exornadas de magníficas orlas con preciosas figuras, bordadas finamente de variados colores.

631. La *dalmática*, llamada así por ser un traje usado primitivamente en la *Dalmacia*, de donde la tomaron los romanos, fué también un vestido comun á legos y eclesiásticos, mas tarde usado por varios reyes y emperadores, y el propio de los Obispos; el cual se concedió á los diáconos romanos para las grandes solemnidades en el siglo IV, despues, como privilegio especial, á los de varias iglesias, y, por último, se hizo de uso general para todos hácia el siglo X. Los subdiáconos no tenían aun otro vestido litúrgico que la alba en el siglo VII, desde cuya época se comenzó á darles la *tunicela*, que no se generalizó sino al propio tiempo que la dalmática para los diáconos. Una y otra tenían la misma forma, que era aproximadamente la de las actuales dalmáticas, pero larga

hasta llegar á los talones y con los costados cerrados por la parte superior y solo abiertos por abajo, como algunas *dalmáticas* y *tunicelas* de las que se ponen los Obispos debajo de la casulla cuando celebran de pontifical; y sólo diferian en que la túnica era mas corta que la dalmática y en que esta tenia las mangas mas anchas y mas largas; diferencias que desaparecieron hácia la época del Renacimiento. Las primitivas dalmáticas eran blancas, y asi como las tunicelas y las casullas, tenian una banda de púrpura por delante y otra por atrás, y en el siglo XVI próximamente, se abrieron los costados de arriba abajo por efecto, es de presumir, de la mucha rigidez de las telas ricamente bordadas de que se confeccionaron.

632. Existe una completa divergencia de pareceres, sobre el origen de la *estola*, pues unos quieren remontarle á la *stola* romana, que era el traje de las mugeres en tiempo de Ciceron, otros á la griega, usada indistintamente por las personas de ambos sexos, y otros, apoyados en que la estola se llamó siempre *orarium* hasta el siglo VIII, al lienzo conocido con este nombre que los romanos se ponian al rededor del cuello y de las espaldas sujeto sobre el pecho por un *agrafo*, y que les servia para secarse el sudor del rostro; cuyo lienzo se fué estrechando poco á poco y convirtiéndose en una tira de tela, como las estolas actuales, al paso que los legos abandonaban su uso y llegaba á ser una vestidura puramente eclesiástica. En los monumentos de las catacumbas aparecen con estolas los cristianos de ambos sexos: en el concilio de Laodicea celebrado en 364, se autoriza á los lectores y subdiáconos para llevar estola: en el primero de Braga (561), cánon 27, se asigna como vestidura diaconal: en el cuarto de Toledo (633), cánon 39, se dispone que los *levitas* puedan usar un *orario* sin adornos de oro ni colores, y que se le colóquen sobre el hombro izquierdo, dejando libre el bra-

zo derecho para mejor desempeñar su ministerio: el tercero Bracarense (675), cánon 3, dispone que cuando vaya el sacerdote á celebrar, lo lleve sobre su cabeza y espalda y cruzado sobre el pecho; y en el de Maguncia (813), cánon 28, que los presbíteros le lleven siempre (*sine intermissione*) como distintivo de su dignidad sacerdotal. Por este tiempo la estola, á la que ya se designa con este nombre, tenia la forma de las actuales y estaba enriquecida con perlas y piedras preciosas y adornada de cruz y de bordados, que mas tarde representaron, en algunas, imágenes de santos.

633. El *estolon* ó *stola latiot* que se pone el diácono para leer el Evangelio cuando deja la planeta en las misas de vigilia, es de fecha muy moderna y no se cree que pase del siglo XVI.

634. El *manipulo* en su origen no era otra cosa que un pañuelo ó servilleta que llevaban los sacerdotes para limpiarse el sudor, ó, dicen algunos, las lágrimas que derramaban durante el santo sacrificio. En el siglo IX y segun algunos en el VI, aparece entre los ornamentos eclesiásticos con los nombres de *manipulum*, *mappula*, *phanor* y *sudarium*; en el XII se admitió en todas las iglesias; y poco á poco se fué enriqueciendo con magnificencia y cubriéndose de bordados y pedrería, como ya se encuentra en el siglo X con la misma forma de puro adorno que los actuales.

635. La *banda* con que el sacerdote toma el viril y el copon, y la que se pone el subdiácono para coger los vasos sagrados, segun lo prescribe el concilio de Laodicea (cánon 24), así como la *bolsa de los corporales* y el *pañó del caliz*, se hicieron de las mismas telas que las anteriores vestiduras desde época tan reciente, que tal vez no pase del siglo XVI.

ARTÍCULO III.

VESTIDURAS PONTIFICALES.

636. Grande es la diversidad de las opiniones sobre la antigüedad de las *mitras*: unos pretenden que fueron completamente desconocidas en los diez primeros siglos, y otros, por el contrario, sostienen que se encuentran en los monumentos mas antiguos y que figuran entre los ornamentos pontificales desde los primeros tiempos; pero estos mismos confiesan que antes del siglo XI sólo se concedían como privilegio especial á ciertos obispos y que su forma difería mucho de la que tienen las actuales. En tiempo de San Isidoro, quienes usaban la mitra eran las mugeres; y este sabio Arzobispo nos dice que era un gorro frigio como el adorno de cabeza que gastaban las dedicadas al servicio del templo. La mitra episcopal en su origen se reducía á un gorro atado con unas cintas: en el siglo XI tomó ya la forma de doble punta, y las cintas degeneraron en simples adornos, pero todavía por mucho tiempo permaneció de muy pocos centímetros de altura: y en el siglo XIV comenzó á elevarse y continuó así progresivamente hasta que en estos últimos siglos ha tomado las proporciones desmesuradas que alcanza actualmente. Las mitras, de las que aun se conservaban algunas de lino en el siglo XII, han participado de la suntuosidad de las demas ropas litúrgicas; empleándose para ellas riquísimas telas y realizándose de pedrería.

637. Otro tanto ha sucedido con las *sandalias* y *guantes* litúrgicos, usados ahora sólo por los obispos y en un

principio tambien por los sacerdotes, por no ser decoroso subir al altar con el calzado, tal vez poco decente, que gastaban habitualmente, y para dar mas solemnidad á las ceremonias, apareciendo los oficiantes con las manos cubiertas. Del siglo VII se encuentra ya noticia de guantes llamados *manicæ*, y mas comunmente *chirothecæ*, dados á un abad en la ceremonia de su bendicion, que parece ser, que mas bien que guantes propiamente dichos eran unas mangas que cubrian las manos, hechas de lino y blancas; como eran aún en el siglo XIII los pontificales, asi como los de los sacerdotes eran de cuero curtido. Las sandalias se mencionan en los capitulares de Carlo-Magno, y es preciso distinguir entre el calzado llamado *pedules* y *sandalia*, y las *calicæ* ó *tompagi*, pues estas eran una especie de botines, que despues se convirtieron en las medias que el obispo se pone para decir misa de pontifical: cuya distincion se encuentra ya en el siglo XIII. Tanto las sandalias como los guantes se enriquecieron desde muy antiguo con ricos bordados, perlas, pedreria y láminas de oro y plata.

638. Llamase *gremial* en el Pontifical romano, á una pieza de estofa mas ó menos rica y adornada, que se pone sobre las rodillas del obispo cuando está sentado ó que sostienen dos arcedianos, delante de él, entre las manos y el vientre, á modo de delantal, cuando va de su silla al altar en las misas de pontifical. Es evidente que el primitivo objeto de esta tela fue preservar á la casulla del sudor de las manos, del roce del libro puesto sobre las rodillas, ó de la agua de los lavatorios, y que, lo mismo que el manipulo, se convirtió despues en un objeto puramente suntuario, llegando el caso muy frecuente de ser de tela tan rica, ó mas aún que la casulla. El gremial no fué siempre privativo de los obispos, sino que tambien le usaron los simples sacerdotes, por la sencilla razon de que sus casullas eran

ricas como las de los obispos y necesitaban las mismas precauciones para su conservaci6n.

639. Hacia el siglo IV el *pallio arzobispal* era una especie de capa, (*pallium*), cerrada por delante, que los Emperadores de Constantinopla enviaban á los prelados como seña de honor y simbolo de dignidad, para significar que los obispos tenian en las cosas espirituales la misma autoridad que los emperadores en los temporales. Esto, que en un principio fue un don gratuito de los Emperadores, lleg6 á ser prerogativa de los patriarcas y como tal la disfrut6 tambien el Papa, en el concepto de Patriarca de Occidente y de toda la Iglesia latina. La forma del pallio ha sufrido tan considerables modificaciones, que hoy se reduce á una tira de lana, blanca y de unos tres dedos de ancho, que rodea el cuello y tiene una caida de unos 20 centímetros por delante y otra por atrás, y cuatro cruces griegas de color negro. Se citan concesiones de pallio hechas por los papas hasta del siglo IV, y sobre ellas se dan extensos y curiosos pormenores, que mas bien que á la arqueologia atañen á la litúrgia.

640. En el Antiguo Testamento se designa con el nombre de *tiara* el doble gorro adornado de pequeños cálices de oro que usaba el Sumo Sacerdote, y los griegos aplicaron esa misma palabra, que tomaron de los persas, á una especie de birrete de forma cónica. La *tiara papal*, llamada por los italianos *triregno*, y en lo antiguo *phrygium*, *regnum*, *papalis mitra*, *camelaucum* y *camelaugum*, no puede considerarse, en rigor, como parte de las vestiduras litúrgicas, porque ni ahora, ni nunca, la han usado los Pontífices en la celebraci6n de los Santos Oficios, sino solamente fuera de la iglesia, al ir y volver de ella, en las grandes solemnidades y en determinados lugares; y no como signo de pontífice ó de su poder espiritual, para lo cual usan la mitra como los demas obispos, sino como emble-

ma de rey ó del poder temporal. Asi es que esta insignia soberana fue desconocida completamente de los Sumos Pontífices en los seis primeros siglos, y no data sino del tiempo del Papa Constantino, elegido en 708, quien ejerció ya la autoridad temporal sobre Roma y sobre un territorio considerable llamado hoy los *Alpes Cottianos*, que el rey Ariperto concedió en 705 á la Cátedra de San Pedro. La tiara, en un principio, no era otra cosa que un gorro redondo de púrpura con una diadema ó corona en su parte inferior sobre la frente. Hasta el siglo XIV se conservó la tiara con una sola corona, á la que añadió la segunda el Papa francés Juan XXII, (1316-1334), cuya silla estaba en Avignon, y con lo cual, se dice, quiso significar la doble posesion de esta ciudad y de Roma; y á otro Papa francés, Urbano V, que gobernó la Iglesia de 1362 á 1370, se atribuye la adiccion de la tercera corona, y por consiguiente la formacion de la tiara actual: á cuyas tres coronas se asignan distintos significados y explicaciones simbólicas, mirándolas como el emblema de la Santísima Trinidad, como el de las tres prerogativas del Papa, jefe supremo de la Iglesia, patriarca de Occidente y soberano de sus Estados, y como memoria de las tres virtudes teologales, fé, esperanza y caridad.

ARTICULO IV.

VESTIDURAS DE LIENZO.—TRAJE CORAL Y DE CALLE DE LA CLERECÍA.

641. El *alba*, llamada por algunos autores latinos *camissia* y por los griegos *poderis*, es la mas antigua de las vestiduras sacerdotales; y tanto, que desde los primeros tiempos del cristianismo ha sido el traje de toda

la clerecía, así de los obispos como de los clérigos de órdenes menores; pues todos ellos usaban albas, aunque distintas, no solo en las funciones sagradas, sino, lo mismo que los legos hasta el siglo VI, para la vida comun; pero estas solían ser mas sencillas que las litúrgicas. Unos y otros fueron y han sido siempre de color blanco; mas desde el siglo XIII hasta tiempos muy cercanos se usaron albas con grandes guarniciones por abajo y en las bocamangas, de colores que hacían juego con los de los ornamentos, y tambien realzadas de oro, plata y pedrería.

642. La primera de las vestiduras que se pone el sacerdote para celebrar es el *amito* ó *superhumeral*, el cual se introdujo en el siglo VIII con objeto de que los sacerdotes se abrigasen el cuello, de donde le viene su nombre (*amicere*, *amictus*), para evitar los frecuentes resfriados que les impedía cantar las alabanzas de Dios, y despues, á fines del siglo X ó principios del XI, se le consideró como una capucha, cubriéndose con él la cabeza, uso que conservan algunos religiosos, y echándole hácia atrás, despues de revestidos ó solamente durante el cánon de la misa. En la Edad-media se le llamó *ambolagium* y *anaboladium*, y, lo mismo que la alba, se adornó de ricos paramentos y piedras preciosas desde el siglo XI hasta muy cerca de nuestros tiempos.

643. En el siglo IX se encuentra ya mención del *cintulo*, que hasta el XVI fué un cinturon mas ó menos rico y bordado, y que despues se simplificó, convirtiéndose en el cordón que se usa habitualmente, por lo general.

644. El *traje coral*, ó sea, el de los clérigos de órdenes menores, el de los cantores y el de los que no tienen que desempeñar función alguna en el altar durante los oficios, era en los primeros siglos el alba, llamada *línea toga*; que en un principio llegaba hasta los talones, que se fué despues recortando, al paso que sufría diferentes modificacio-

nes en las mangas, y que dió origen á otras dos nuevas vestiduras: el *roquete*, del alemán *rock*, camisa, y la *sobrepelliz*, en latin *superpellicium*, llamada así por ponerse encima del vestido con pieles usado en ciertos países septentrionales; cuyo nombre, que aparece ya en Inglaterra en el siglo XI, le encontramos usado en nuestra nación en el XII. En rigor la sobrepelliz y el roquete vienen á ser una misma cosa que el alba, y tanto es así, que al ordenar á los tonsurados se les dá la sobrepelliz como signo de su admision en la clerecia y como símbolo del *hombre nuevo que fué creado en la justicia y en la santidad*; sin que en la ordenacion del subdiácono se encuentre ninguna oracion ni ceremonia para ponerle el alba; que se le considera ya dada al mismo tiempo que la sobrepelliz. Pero entre estas vestiduras se han establecido muy marcadas diferencias: el alba se ha reservado para el oficiante y los asistentes: el roquete, ó sea la sobrepelliz de mangas estrechas, se mira como signo de dignidad, y en ciertas partes solo se concede á los obispos, que son los únicos que le pueden usar con encages, y á algunos clérigos, prévio permiso de Su Santidad; mientras en otras le gastan los acólitos: y la sobrepelliz, ya sea con mangas ó sin ellas, abiertas ó cerradas, colgantes ó plegadas finamente, hasta quedar como una charretera, se mira como comun á todos los clérigos y aun á los legos, cantores, músicos ó sacristanes que tienen que llenar alguna funcion litúrgica. Cuya vestidura no solo se gastaba en la Iglesia en el siglo XVI, sino que se llevaba en público por las calles.

645. La capa coral, de paño negro y larga cola, se usaba ya en el siglo XIV, cuando la clerecia comenzó á tomar diferentes precauciones para libertarse del frio, mientras permanecia en el coro. Algunos canónicos las gastaron desde el siglo XII.

646. Puede darse por seguro que en los cuatro ó cin-

co primeros siglos no existia otra diferencia sensible, entre el traje de calle de los legos y el de los clérigos, sino que el de estos solia ser de colores ni muy brillantes ni muy oscuros; y el de unos y otros se componia de la *túnica*, la *toga romana* y en ciertos países del *pallium*, que era un pedazo de tela de lana, cuadrado ó cuadrilongo, puesto en la espalda al rededor del cuello y sujeto con un broche, como los albornoces moriscos.

647. La clerecía conservó el vestido *talar, *vestis talaris*, usado en los primeros siglos, segun muy antigua disciplina y lo dispuesto por gran número de concilios, sínodos y Papas; cuyo vestido no es otra cosa que la *sotana* ó *toga sublannea*, llamada asi por llevarse debajo de las vestiduras sagradas; de color blanco al principio, segun se presume, y para la cual no se adoptó definitiva ni absolutamente el negro, sino en época muy reciente. Asi como tampoco llegó á ser tan sério como hoy el traje de los clérigos, ni estos dejaron de usar trages profanos y de ceñir espada y traer todo género de armas como los legos, hasta el siglo XVIII, pues en el anterior era muy comun aún el ver clérigos vestidos elegantemente, y mas frecuente todavia, casi, en el XVI, en el que usaban *capas gasconas* y blancas, lechuguillas y hasta guantes olorosos; como nos lo dicen varias disposiciones sinodales y constituciones del tiempo.

648. La forma de las vestiduras civiles ó de calle difiere poco en las diversas gerarquías eclesiásticas, pero no asi en cuanto al color, sobre el que existen diferencias muy notables, que establecen cinco grandes divisiones, marcadas por los cinco colores litúrgicos, que aunque no aparecen de una manera precisa pueden establecerse en esta forma: blanco para el Papa, rojo para los cardenales, verde para los obispos, morado para el alto clero, y negro para el resto de la clerecía.

649. El *alzacuello*, distintivo propio de los clérigos españoles, no data sino de muy pocos siglos de antigüedad.

650. Por mucho tiempo ni los clérigos ni los legos usaron otra cosa para cubrirse la cabeza que una capucha, la cual, ya en época remota, se agrandó hasta cubrir las espaldas, y más tarde todo el cuerpo, dando, según se pretende, origen á la *capa*, cuya etimología vendria entonces de *caput* y no de *capsa*, como parece tener mas probabilidades. En el siglo XIII estaba esta capucha en su apogeo cuando la institucion de las órdenes mendicantes, que la han conservado fielmente, y en los dos siguientes se alargó muchísimo, tanto la de los legos como la de los eclesiásticos, y tomó la forma de los *capillos*, *capillas* ó *capirotes*, de capucha, larga por detrás hasta casi los talones, que usan los prebendados de la mayor parte de nuestras catedrales, y se cubren con ella la cabeza en ciertas ocasiones, como en la procesion que se suele hacer en la Semana Santa, al entonar el himno de Visperas *Vexilla regis prodeunt*.

651. Asimismo se pone tambien en la capucha el origen de las *mucetas* redondas por detrás, como esclavinas, que usan los obispos y algunos prebendados; pero si bien ambas tienen la misma procedencia, hoy son muy distintas en cuanto al uso y á la forma.

652. Abandonado el uso de cubrirse la cabeza con el *amito* y llegado á ser muy molesto el del *capirote*, se recurrió á los *bonetes* y *birretes*, que todavia en el siglo XVI y XVII se llevaban habitualmente por las calles: y cuyas prominentes y agudas puntas no pasan tal vez del siglo pasado, al menos en muchas localidades.

653. Prohibido el cubrirse la cabeza con el bonete durante ciertos actos y ceremonias, se recurrió al *subbirretum* ó *solideo*, que bajo el nombre de *calota* se usaba ya en

el siglo XIV, pero que no llegó á hacerse general hasta fines del XVI.

654. El *birrete cardenalicio* se remite desde Roma á los ascendidos á la gerarquía de príncipes de la Iglesia, como señal ó distintivo de la dignidad de que se les inviste.

655. El uso de los sombreros en la clerecía cuenta muy poca antigüedad, pues en el siglo XVI no los solian usar sino cuando llovía ó iban de camino.

ARTICULO V.

PAÑOS DE ALTAR, COLGADURAS, PENDONES Y OTRAS ROPAS.

656. Los paños ó lienzos de altar se dividen en dos clases: los que le cubren constantemente y los que se ponen durante la celebracion del Santo Sacrificio. Los primeros son la *sabanilla* ó *mantel*, llamado en lo antiguo *velamina*, *operimenta*, *mantilia*, *palia* y *vestes*; el *frontal*, y el *hule*, que afortunadamente ya comienza á abandonarse; y los segundos los *corporales*, el *purificador* y la *pala* que mas bien pueden mirarse como paños de caliz.

657. Se pone fuera de toda duda, el que los Apóstoles celebraron no sobre una mesa desnuda sino cubierta con lienzos extendidos. San Silvestre, segun el *Liber Pontificalis*, quiere que se ofrezca el sacrificio del altar, no sobre paños de seda ó de color sino sobre lienzo, porque asi era el sudario en que se envolvió el cuerpo del Salvador; cuyo paño, que en los primeros tiempos era muy largo y muy ancho y se le llamaba *dominica*, *corporalis* y *corporale*, le extendian dos diáconos sobre el altar y se plegaba

en seguida sobre el cáliz y sobre los panes que se presentaban.

658. Los *corporales* se remontan igualmente á los tiempos apostólicos; la *pala* para cubrir el cáliz, se introdujo en el siglo XIII, en tiempo de Inocencio III, y del mismo siglo data el *purificador*; lienzos, antes de esta época innecesarios, porque el cáliz se cubria con el corporal y las purificaciones se hacian en la piscina, limpiando el cáliz con un paño que para ello estaba allí dispuesto.

659. Los *frontales* se usaron en toda la Edad-media desde tiempos muy remotos, pues ya Atanasio habla de muchos Pontífices que dieron para adorno de los altares paños de seda de una rara belleza, realzados de oro y pedrería, y dice que Gregorio III hizo cubrir de plata el frente del altar y la *confessio* de San Pedro. Los frontales de metales preciosos eran muy comunes en los siglos X, XI y XII, y de este último se sabe de alguno que era de oro puro realzado de gran número de piedras preciosas. Mas tarde se sustituyeron estas magníficas joyas con paños mas ó menos ricos segun la solemnidad del dia y siempre del color litúrgico de la festividad.

660. Los baldaquinos de los antiguos altares estaban guarnecidos de *cortinas ó velos* de seda, que se hacian correr por unas varillas para ocultar el altar en los momentos mas solemnes de la misa, como la consagracion y comunión del celebrante: cuyas cortinas, que unas veces estaban bordadas con espléndida magnificencia y eran muy á menudo tisús de gran precio realzados de oro y pedrería, solian ser cuatro y caian como un inmenso ropage al rededor del *Santo de los Santos*. En algunas iglesias estas cortinas estaban delante del santuario en el arco de entrada, y venian á hacer el oficio de los telones de boca de nuestros teatros, dejando al *presbiterio* incomunicado

completamente con la iglesia y substraído de todo punto á las miradas de los fieles, ó sea aislado de ellos, segun la prescripcion del cánon XIII del concilio de Narbona. Cuyas cortinas, que se miraban como una tradicion del *velo del templo* de los judios, estaban aun en vigor en el siglo XIII, durante el cual solian ponerse una al lado del altar, que se plegaba cuando el sacerdote entraba en el santuario y se corria, es de presumir, mientras una parte de la celebracion de los santos misterios; otra separando el coro del santuario, que no se echaba sino á la celebracion de la misa durante la cuaresma, excepto los domingos, y otra que dividia la nave del coro, cuando este no tenia mas cerramiento que una simple valla.

661. Tanto todas estas cortinas como las colgaduras que adornaban desde muy antiguo las paredes del templo, y que en el siglo XI solian cubrirlas completamente, se hicieron siempre de ricas y vistosas telas reemplazadas en nuestros tiempos por el damasco y el terciopelo para el interior del templo y para el exterior por los *tapices*; obras maestras la mayor parte de estos, como monumentos pictóricos, y no raros en las principales iglesias, tanto los flamencos como los madrileños, ó los tegidos por cartones de Rafael y Rubens, ó con dibujos de Goya.

662. El *palio* bajo que se lleva el Santísimo cuando se saca procesionalmente, no data de mas allá del siglo XIII, y su uso se hizo muy pronto extensivo á los príncipes, á los obispos y hasta á algunos opulentos nobles, bienhechores, protectores ó patronos de las iglesias y conventos. En algunas ciudades de España y del extranjero se cubre al sacerdote que lleva el Santo Viático á los enfermos con un gran *paraguas*, en sustitucion del pequeño palio usado en otras partes.

663. Los *estandartes*, *pendones* y *banderas sagradas* se remontan al siglo VIII, segun parece, pues en un prin-

cipio se encuentra cierta confusión para distinguir las banderas militares de las puramente eclesiásticas, por haber sido costumbre el bendecirlas todas. Sabemos que en el XIII se llevaban á la cabeza de las procesiones, y que despues se adoptaron como insignias particulares de las parroquias, cofradías, congregaciones, hermandades y gremios; pero sobre su forma, ya sea la de *estandarte* ó la de *pendon*, está es: con la tela sujeta á la asta ó suspendida de un palo trasversal, poco podemos decir, porque ambas se remontan al tiempo de los romanos, y son conocidas en el idioma latino con el nombre comun de *vexillum*. Considerados místicamente, se pone el origen de unos y otros en el famoso *labaro* ó estandarte de Constantino Magno, donde se obstentaba el monograma de Cristo.

664. Las *mangas* que acompañan generalmente á nuestras cruces procesionales, no tienen otro origen que el de los paños de varias formas, algunas bastante raras, que se ataban á los *guiones*, ó cruces que guiaban, llevadas á la cabeza de las procesiones.

665. Mirase como una antigua costumbre el ataviar las imágenes de los Santos, y especialmente las de la Santísima Virgen en los dias de gran solemnidad, con ropas bordadas y adornos de subido precio, que suelen superar en valor, al material, artístico y suntuario de la efigie pero que si unas veces son admirables, muchas caen en el ridículo, por la mala conservacion de las telas ó por la frecuente impropiedad de los trages.

666. Comenzose por adornar con ricas joyas las mas veneradas estátuas, y por cubrirlas con suntuosas capas, en ciertos dias solemnes, y fué generalizándose poco á poco esta deplorable costumbre, que acabó por cubrir completa y perennemente de vestiduras á notables esculturas de venerable antigüedad ó relevante mérito artístico, modelos del sentimentalismo de los escultores de la

Edad-media, ó de los conocimientos artísticos de los *imagineros* del Renacimiento.

667. Pronto se prescindió de la imagen de escultura, y, ya en el siglo XVI, ó quizá antes, se hicieron maniqués ó groseras armazones de madera con manos y cabeza, obra á veces de artistas afamados, donde se colocaban suntuosos como impropios ropages: vistiéndose, cuando menos á la Santísima Virgen con trages de damas de la corte, ó, como á las Dolorosas, con tocas, sayas y mantos de viudas y de dueñas; á reyes del siglo XIII con armaduras completas del XVI; á obispos de los primeros siglos con capa, mitra y báculo contemporáneos; y, en fin, se llegó hasta el sensible abuso de poner á las imágenes ropas distintas por el invierno que por el verano, lo que prohibió terminantemente la Sagrada Congregacion de Ritos por decreto de 11 de Abril de 1840.

APENDICE.

DE LA MÚSICA SAGRADA.

Arte divino llamóse, no sin notable propiedad, al que produce las mas sublimes y puras manifestaciones de los sentimientos humanos y de las afecciones del alma, y al que se ha mirado siempre como una de las mas fuertes influencias capaces de levantar el espíritu de los hombres, y se ha considerado en todos los tiempos, desde los primeros á que la historia alcanza, cual el medio mas propio de elevar á la Divinidad el testimonio de nuestra veneracion y de rendirla el tributo de nuestros homenajes.

No tardaron los cristianos en introducir en su culto la música, como el arte mas tierno y mas apto para excitar sentimientos religiosos y encaminar los hombres á la virtud, pues segun el testimonio de Plinio, en su carta á Trá-jano sobre las costumbres de los cristianos, estos se reunian en ciertos dias, muy de mañana, para celebrar al Cristo como Divinidad por medio de sus cantos: los cuales recomendó formalmente á los de Efeso el apóstol San Pablo en la Epístola que les dirigió, donde dice: *Loquentes vobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritua-libus, cantantes, et psallentes in cordibus vestris Domino.*

(Epístola de S. Pablo á los Ephesios, cap. V., vers. 19.)

El arte musical ha seguido, con corta diferencia, los mismos pasos que las artes del diseño, en el trascurso de la Edad-media. En los primeros siglos y al mismo tiempo que se empleaba la arquitectura romana en las construcciones sagradas, los fieles entonaban sus cantos sobre aires ó temas tomados de la música pagana: cuando la Iglesia consigue su libertad y la arquitectura adquiere el consiguiente desarrollo, se introduce la salmodia y el canto de los himnos, segun se desprende de las palabras de San Agustín en sus *Confesiones*, y en el mismo siglo, San Ambrosio forma un cuerpo de canto basado en el gusto oriental: muy poco despues que el sabio y santo Arzobispo de Sevilla levántase el admirable monumento de las *Ethimologias*, en los tiempos mas brillantes de la civilizaci3n visigoda, su discípulo S. Ildefonso se dedicaba á poner en música las misas por él compuestas, con arreglo, no puede dudarse, á los nuevos principios establecidos por el Papa S. Gregorio el Magno, quien constituyó de una manera casi definitiva el canto eclesiástico, llamado desde entonces *gregoriano*: y en el siglo XI, cuando la arquitectura sagrada comenzaba á mostrarse bajo un aspecto muy superior y muy distinto del que habia aparecido en los siglos anteriores, Guido de Arezzo introduce una revolucion en el estudio de la música, reformando la notacion musical con la adopcion para signos de las modulaciones de la *gamma*, ó de los hexacordes en que reconoció era susceptible de dividirse la escala diatónica, de las seis sílabas de la conocida estrofa del himno de S. Juan:

UT queant laxis RESONARE fibris
MIRA gestorum FAMULI tuorum
SOLVE polluti LABII reatum
Sancte Joannes.

Al mismo tiempo que se sentían los primeros síntomas de la decadencia del arte cristiano en el siglo XIV, con las nuevas galas decorativas con que por entonces se enriqueció, el canónigo de Paris, Juan de Mursia, intentó, y puede decirse que consiguió, perfeccionar la reforma del monge Arentino, pero á la vez la música sagrada comenzó á degenerarse: á lo que contribuyó, en no poco, la introduccion del *discantus*: de lo que ya se lamenta amargamente el papa Juan XXII en una Bula expedida en 1322. Cuyo *discantus* se cree sea lo llamado hoy contrapunto, ó sea una amalgama ridícula, y mas ó menos cacafónica, del canto llano y del ritmo musical, que altera evidentemente la naturaleza tan grave, tan digna y tan imponente de la liturgia católica; y cuya degeneracion se aumentó velozmente en los dos siglos siguientes, y llegó á tal extremo en el XVI, que segun se expresa M. Delecluze en la *Revista de Paris* (tomo X), el gusto de los músicos de ese tiempo era el de hacer cantar palabras y plegarias diferentes á cada una de las partes concertantes, bajo el pretesto de que en una iglesia se juntan personas de sincera devocion, de poca fé y hasta libertinos, que cada una ora á su manera (*diversi diversa orant*), y de que á todas ellas debe darse parte en los cantos; para lo cual mezclaban con los religiosos los mas profanos, uniendo contra todo buen sentido y toda razon, por medio de la ciencia de la armonia, melodias y palabras marcadamente opuestas y enemigas entre sí, pues mientras una voz cantaba el *Et incarnatus*, otra la acompañaba ejecutando una cancion profana con su texto vulgar: cuyos dislates llegaron hasta el punto de buscar el medio de traducir la heráldica en motes y cánones; de poner el nombre de Salomon como tema para hacer contrapunto; de expresar las vueltas de los laberintos por medio de la marcha tortuosa y difícil de las fugas y cánones, y de figurar con este género de

composiciones el curso de los ríos, la elevacion de las montañas, las complicaciones del juego del ajedrez y la forma de la cruz.

Tan lamentables abusos en uno de los mas poderosos elementos del culto católico, tuvieron forzosamente que llamar la atencion de los venerables varones reunidos en el Concilio ecuménico de Trento, donde algunos Obispos hablaron de excluir la música del Santo Sacrificio, (cuya idea se atribuye tambien al Papa Marcelo II); pero el elogio que hicieron del *arte divino* el mayor número de los Padres y sobre todo los españoles, y las afamadas composiciones del célebre Palestrina, con las que por entonces se enriqueció la música sagrada, decidieron el triunfo por la conservacion de esta, pero no sin dejar establecido (Sess. 22 can. 9) que *los Obispos desterrarán de sus iglesias todas las especies de música en las que, ya en el órgano ya en el simple canto se mezcle algo de lascivo é impuro*. Sábía prescripcion que responde á una exigencia muy natural y cuya observancia se descuida desgraciadamente con bastante frecuencia, dándose el poco edificante contraste de recrear los oídos de los fieles con una incitadora *habanera* ó con un aire de los mas livianos de la *Traviatta*, mientras se eleva la Sagrada Hostia ó consume el celebrante: momentos los mas solemnes y sublimes del Santo Sacrificio.

Esos abusos, lejos de quedar cortados, y aun otros tan monstruosos, dice el jesuita P. Girod en su obra escrita en francés y titulada *De la música religiosa*, se conservaron algunos siglos, y todavía á mediados del pasado, tuvo Benedicto XIV que deplorar los mismos extravíos, poco mas ó menos, de la música en el lugar santo. El canto *llano* ó *gregoriano* no ha vuelto nunca á recobrar la pristina pureza del siglo XIII y de los anteriores, y si bien la música en general ha hecho muy visibles pro-

gresos, hasta que en la segunda mitad del siglo XVIII aparecieron los grandes génios musicales Haydn, Mozart y Beethoven, la música propiamente sagrada no ha conseguido rehabilitarse completamente. Lo que ha sido causa de que muchas personas opinen que la música instrumental debe proscribirse del templo, y participen de las ideas del mismo Benedicto XIV de que «si el canto llano es »ejecutado con cuidado y decencia en el lugar santo, las »personas piadosas lo oyen con mas gusto que la música, »á la cual debe justamente ser preferido»: doctrina que tampoco se observa cual debiera, pues con harta frecuencia mientras echan los salmos de vísperas, los *Kiries*, el *Gloria*, el *Credo*, el *Sanctus* y el *Agnus*, un conjunto de no siempre agradables voces, acompañadas de estrepitosa orquesta, las *antifonas*, el *introito*, el *gradual* y el *post-comunium* se cantan de una manera verdaderamente lastimosa.

II.

Ademas de las cualidades que ha de reunir la música sagrada para llenar cumplidamente su mision de fomentar la piedad, el recogimiento y la devocion, es preciso que su ejecucion esté en armonia con esas mismas cualidades y que los ejecutantes, llenos de uncion y poseidos del espíritu de las palabras que cantan, las dén la conveniente expresion, natural, tranquila y moderada, sin ningun género de afectacion.

Bien sabido es que en los primeros tiempos formaban el coro religioso todos los fieles: en lo que desde muy pronto se introdujeron ciertos abusos, pues ya en el concilio de Laodicea, celebrado en el siglo IV, se dispuso que nadie cantase en la iglesia mas que los cantores, y S. Isi-

doro se lamentaba de que la mayor parte de los *lectores* eran inhábiles y se equivocaban en la acentuacion de las palabras, exponiéndose á las burlas de los que tenian algun conocimiento de la gramática, y si esto sucedia con los simples lectores, no debe uno aventurarse mucho en creer que, por lo menos, sucederia otro tanto con los que cantasen.

En tiempo de Carlo Magno los cantores franceses habian desvirtuado ya el canto gregoriano, y fué preciso que el Papa enviase otros para restituirlo á su pureza, y otro tanto debió acontecer en España, sino ya desde entonces, por lo menos desde que se abolió la liturgia gótica ó mozárabe y se reemplazó con la romana, cuando el clero francés ejerció sobre el nuestro notabilísima influencia: de donde deben provenir los *chantres*, nombre puramente francés, con que se designaron en un principio los prebendados ó personas encargadas de la direccion del canto en las catedrales; cuyo cargo en el siglo XIV estaba convertido en una dignidad de pingües rendimientos que disfrutaba, á veces, quien carecia de las primeras nociones de canto, y cuyas antiguas funciones pasó á desempeñar un sustituto ya entonces llamado *sochantre*. Por entonces tambien, segun la misma bula de Juan XXII que ya hemos citado, la ejecucion de la música sagrada era muy viciosa, y poco despues, se comenzó á tomar por ajuste cantores legos convirtiéndose el cargo de cantor en un oficio mecánico, desempeñado por lo regular, como hoy sucede, por quien carece completamente de carácter sagrado y desconoce de todo punto la lengua en que canta: cuyos cantores no suelen tener tampoco la suficiente pericia, ni el necesario amor al estudio, para poder marchar sin el auxilio de un atronador ofigle ó bombardino, con que en nuestros dias se ha reemplazado desventajosamente al clásico y prudente bajon.

III.

El mismo afán que se deja sentir en nuestros días por el renacimiento de las artes cristianas, se manifiesta también por la música sagrada propiamente dicha; sea por el canto llano puro, haciéndose por todas partes importantes investigaciones y curiosísimas disquisiciones para la interpretación de las notas que se encuentran en los antiguos códices litúrgicos y para hallar el modo de ejecutar esas composiciones clásicas del canto sagrado. Como ya hemos indicado, esto ha producido el que cierto número de personas se declaren abiertamente por la exclusión de toda otra música en la celebración de los oficios sagrados que la extrínsecamente religiosa, ó sea el canto llano; mientras algunos aceptan, ó por lo menos toleran en el templo, todos los géneros de música, aún los más profanos, vulgares y livianos; y al paso que unos admiten sólo la música que tiene carácter religioso y desechan toda la que tiene sabor profano; y otros se afanan en buscar, con éxito dudoso, en que consisten las diferencias que distinguen un género de música del otro sin que falte quien sostenga que debe ejecutarse en el templo cierta música *agradable*, para aumentar la concurrencia de los fieles; lo que en concepto del abate Pascal (*Origenes et raison de la liturgie catholique* col. 291) equivaldría á colocar el santuario en medio del mundo, en vez de atraer el mundo hácia el santuario.

Todo el mundo está de acuerdo sin embargo, y solo con ligerísimas excepciones, en que, como dijo Benedicto XIV, las personas piadosas oyen con más gusto el canto llano, bien ejecutado, que la música más armoniosa: en que el canto sagrado está lleno de sublime grandeza y

magestuosa solemnidad y tiene un poder particular para elevar las almas hácia Dios: en que nada las mantiene en su noble exaltacion ni las separa de la tierra como un cántico religioso entonado con cadenciosa modulacion; en que nada es tampoco tan á propósito para devolver la calma á un espíritu agitado como la audicion de un coro de eclesiásticos, que cantan alternativamente, sin degradacion de tono, observando exacta proporcion en la division del tiempo y del compás: y todo el mundo está de acuerdo tambien, como no puede menos de estarlo, en que si el objeto de la música sagrada es fomentar la devocion, excitar la piedad y elevar las almas hácia Dios, en el momento que la música que se ejecute en el templo despierete en los fieles ideas livianas, les recuerde los placeres mundanos, excite sus pasiones impuras y, en fin, por cualquier motivo, por sus condiciones ó por su defectuosa ejecucion, distraiga la atencion de los fieles y les haga volver involuntariamente las cabezas hácia el coro, esa música es altamente perjudicial al culto y á los fieles.

Por nuestra parte nos limitamos á decir que si deseamos la completa restitution de todas las artes cristianas y que todo el templo, sus adornos y sus accesorios, el mobiliario y las vestiduras, se construyan con arreglo á las ideas cristianas y como se usaron en los piadosos tiempos de la Edad-media, con mayor razon desearemos que el *arte divino*, el llamado á ser el intérprete mas directo de los sentimientos religiosos, se restituya á su pureza y sea objeto de la atencion mas cuidadosa y del mas esquisito esmero, tanto en la composicion como en la ejecucion, y que se abandone esa especie de competencia que á la música sagrada se quiere hacer sostener con la dramática en que se saca á aquella de su terreno y ha de llevar siempre la peor parte.

ÍNDICE ALFABÉTICO.

- Abaco, 112 á 117.
Abside, 219, 225, 230, 233,
242, 243, 244, 284.
— principal, 228, 231.
Absides menores, 228, 232,
233, 245, 284.
Acanto (hoja de), 197.
Accesorios del templo, 456
á 530.
Accesorios (edificios), 290.
Acrótera, 295.
Achicoria (hojas de), 200.
Adrianeos, 212.
Agapas, 210.
Agrafos, 630.
Aguja, 313, 349, 351.
Ajaraca, 36, 40.
Ajedrezado, 174.
Ajimez, 333.
Ala-ajamin, 36.
Ala-amandi, 36, 40.
Alba, 641.
Albohaire, 36.
Aletas, 45.
Alfagias, 36.
Alfardas, 36.
Alfarjes, 36.
Alicatado, 36.
Almendras, 176, 183.
Almocarabes, 36.
Almohadones, 538.
Altar, 210, 284, 286, 456 á
474.
— portátil, 609.
— viático, 609.
Alveolar, 178.
Alzacuello, 649.
Alzado, 254.

- Amœ*, 598.
Ambitus, 290.
Ambolagium, 642.
Ambon, 486.
Amito, 642.
Amulæ, 598.
Anaboladuum, 642.
Analogium, 487.
Andito, 234.
 Animales fantásticos, 31,
 123, 190.
 — monstruosos, 31, 123,
 190.
 — simbólicos, 189, 430
 á 435.
 Anillo, 320.
 Anillo episcopal, 615.
 Antefijo, 295.
 Antequino, 148.
 Aparato, 134 á 142.
 — espigado, 136, 140.
 — grande, 135, 138, 140.
 — mediano, 135, 138,
 139, 140, 141.
 — pequeño, 135, 138,
 139, 140, 141.
 — pequeño alargado, 135
 140.
 — pequeño cuneiforme,
 135, 140.
 — policromo, 136, 140.
 — reticular, 136, 140.
 Aparatos ornamentales, 136,
 140, 144.
- Aparejo, 134.
 Apio (hoja de), 198.
 Apófigin, 130.
 Apófigo, 130.
Apsis, 219.
 Ara, 609.
 Arabescos, 42.
 Arañas, 591.
 Arbotantes, 256, 307, 352 á
 356.
 Arcadas, 66.
 — ajimezadas, 73, 74, 75.
 — dúplices, 72.
 — entrelazadas, 69.
 — figuradas, 68.
 — gemelas, 73, 74, 75, 76.
 — simuladas, 67, 68, 69,
 70, 71, 72, 185.
Arcasolium, 210.
 Arcaturas, 31, 67.
 Arciones, 30, 123, 177.
 Arcos, 24, 25, 27, 31, 47,
 48, 49.
 — abocinados, 58.
 — adintelados, 52, 62.
 — agudos, 53.
 — angrelados, 51, 62, 63,
 64, 65.
 — apainelados, 50, 62,
 65.
 — apuntados, 27, 32, 49,
 53, 61, 62, 63.
 — á regla, 52.
 — botareles, 352.

- carpaneles, 50.
- conopiales, 34, 58, 65.
- chatos, 49.
- de descarga, 52.
- de herradura, 36, 38, 49, 61, 62.
- de medio punto, 49.
- de porcion de círculo, 27, 31, 49, 62, 64.
- diagonales, 53, 79.
- divaricados, 52.
- elípticos, 34, 40, 50, 64, 65.
- escarzanos, 49, 65.
- estalactíticos, 40.
- festonados, 51.
- formeros, 168, 239, 256.
- ogivos, 32, 49, 53.
- peraltados, 49, 61, 62.
- polilobulados, 51.
- por tranquil, 50.
- realzados, 49.
- rebajados, 49, 60, 61, 62.
- rectilíneos agudos, 52, 62.
- semicirculares, 49, 60, 61, 62.
- sepulcrales, 529, 531.
- torales, 168, 239.
- trebolados, 51, 62, 63, 64, 65.
- triunfales, 302.
- zigzageados, 51.
- Archivoltas, 165 á 170, 185.
- vueltas, 167.
- Arenariæ*, 209.
- Aristones, 79, 168.
- Armadura, 276 á 281.
- Arqueria, 66, 185.
- Arquitrahe, 26.
- Arrabaa, 36.
- Arrocabes, 36.
- Artesonados, 36, 278 á 281.
- Astrágal, 104.
- Ataurique, 36, 40.
- Atributos, 419.
- Atriles, 538, 539, 541 á 543.
- Atrio, 225, 236.
- Atrium*, 236, 284.
- Aulæ*, 226.
- Aureola, 421.
- Azulejos, 36.
- Báculo, 610 á 613.
- Balaustrada, 365 á 369.
- Balaustres, 42, 365.
- Baldaquino, 463 á 465.
- Bancos, 546.
- Banda, 146.
- Banda, 635.
- Bandejas, 602.
- Banderas, 663.
- Baptisterios, 284, 285.
- Baqueta, 147.
- Baqueton, 147.
- Basa, 26, 127 á 133.

- ática, 129, 130, 131, 133.
- Basilicas, 218 á 220.
- cristianas, 284.
- paganas, 218 á 220, 270.
- Baston coral, 495, 614.
- Bema*, 284.
- Besante, 176.
- Billetes, 174.
- Birrete, 652, 654.
- Bocel, 147.
- Bocete, 147.
- Bocelino, 147.
- Bolsa de los corporales, 635.
- Boltel, 147.
- filetado, 155, 156.
- Bonetes, 652.
- Botarel, 256, 348.
- Bóvedas, 31, 77, 85, 86, 239.
- apiñadas, 36, 39.
- cilíndricas, 78.
- cónicas, 81, 88.
- de abanico, 83, 88, 233.
- de aspa, 79, 89.
- de cañon seguido, 78, 87.
- de concha, 82.
- de cruz, 80, 89.
- de cuadrante, 31, 78, 87.
- de devanadera, 80, 89.
- de medio cañon 31, 78.
- de nervaduras, 80.
- elípticas, 81, 87.
- esféricas, 84, 87, 316.
- estalactíticas, 36.
- nervosas, 80.
- ogivales, 27, 32, 79, 80, 88, 89, 90.
- ovoideas, 81, 87.
- peraltadas, 78, 87.
- por arista, 31, 79, 87.
- rebajadas, 78.
- Braguetones, 80, 90.
- Broncería, 437 á 442.
- Bultos, 531.
- Bustos, 42.
- terminales, 42.
- Cabecera, 225, 228, 298 á 303.
- Cabezas de animales, 176.
- de clavos, 176.
- Cable, 178.
- perlado, 178.
- Cadenas, 80, 90.
- Cajas de órganos, 511.
- Calcidicos, 220.
- Calderillo de agua bendita, 606.
- Caligæ*, 637.
- Cáliz, 548 á 553.
- bautismal, 548.
- menor, 548.
- ministerial, 548.

- ornamental, 548.
Calota, 653.
Camelacum, 640.
Cambula, 629.
Cambutta, 611.
Camisia, 641.
Campana, 514 á 523.
— de capitel, 111.
Campanarios, 321.
Campanilla, 600, 601.
Canaladuras, 94.
Canales, 94.
Candelabros, 42.
Candeleros, 584 á 586.
Canecillos, 302, 303, 362
á 364.
Caña, 104.
Capa coral, 645.
— pluvial, 630.
Capilla mayor, 228, 230.
Capillas, 225, 230, 245.
— absidales, 232.
Capillos, 650.
Capirote, 326.
Capirotos, 650.
Capiteles, 26, 33, 111 á 126.
— acampanados, 118, 123
124, 125.
— arquitectónicos, 119.
— cilindricos, 118, 121,
122, 123, 125, 126.
— cónicos, 118, 122, 123,
124.
— corridos, 125.
- cúbicos, 30, 118, 122,
123, 124.
— cúbico-esféricos, 123.
— forma de azucena, 118
— de copa, 118.
— greco-romanos, 26.
— historiados, 119.
— infundibuliformes, 118
— piramidales, 118, 123.
Cappa, 630.
Capuchas, 650.
Caracóleos, 45.
Cardenas, 200.
Cardo (hoja de) 200.
Carena, 226.
Cartela, 363.
Cascaron. 82, 85, 87, 88,
233, 320.
Casulla, 629.
Catacumbas, 3, 209 á 211.
Cathedra, 283.
Caveto, 148.
Cerámica, 448.
Cerramiento del coro, 284,
287.
Cetros, 614.
Ciborium, 463.
Cimacio, 149.
Cimborrio, 317 á 320.
Cinchos, 239.
Cíngulo, 643.
Cintas, 171.
Círculos enlazados, 177, 182,
183.

- Ciriales, 587.
 Cláustros, 290.
 Claves, 79, 80.
 Clavos de los Cristos, 575,
 576
 Cofres funerarios, 533.
 Codillos, 325.
Cætus canencium clericorum, 284.
 Col (hoja de), 200.
 Colgaduras 660, 661.
 Colores litúrgicos, 628,
 648.
 Columnas, 26, 91, 92.
 — abalaustradas, 42, 46,
 94.
 — acanaladas, 94.
 — agrupadas, 93, 101,
 103.
 — aisladas, 93, 100, 101,
 103.
 — anilladas, 94, 100, 108,
 109.
 — arrimadas, 93.
 — áticas, 96.
 — corilíticas, 94, 107.
 — dobles, 93.
 — embebidas, 93, 100.
 — emparejadas, 93.
 — empotradas, 93, 100,
 104.
 — entrelazadas, 93, 100,
 107.
 — estriadas, 94, 108, 110
 — fasciculadas, 93, 131.
 — forradas, 93.
 — funiculares, 94, 107,
 108, 109, 110.
 — gemelas, 93.
 — greco-romanas, 42, 98,
 99, 100, 106.
 — historiadas, 94, 107.
 — pareadas, 93, 100.
 — salomónicas, 46.
 — sueltas, 93.
 — ventrudas, 46.
 Columnita, 95.
Compagi, 637.
 Compartimiento, 157.
 Compartimientos de las na-
 ves, 256.
 Compás, 236.
Concha, 284.
 Concha bautismal, 603 y 604
 Conchas, 176, 183.
 Confesonario, 534 á 537.
Confessio, 210, 235, 459.
 Conopio, 58
 Contario, 178, 183.
 Contornos espirales, 177.
 Contrábside, 228.
 Contracanales, 108.
 Contractura, 104.
 Contrafuertes, 344 á 350.
 Contraretablo 470.
 Copon, 559.
 Corazones, 176.
 Cordon, 157.

- Corillo, 513.
 Cornisa, 26, 357, 358.
 Cornisamento, 26, 42, 46,
 98, 357.
 Coro, 284, 289.
 Corona, 229.
 — de luz, 589 y 590.
 Corporales, 656, 658.
Corporale, 657.
Corporalis, 657.
 Cortinas, 330, 660, 661.
 Credencia, 476, 477.
 Cresteria, 180, 186, 187.
 — cairelada, 180.
 — cimera, 180.
 — entreverada, 180,
 — falcata, 187.
 — flamígera, 187.
 Criptas, 225, 235, 288.
 Crismera, 605.
 Cristos, 574 á 577.
Crocia, 611.
 Cruceria, 80.
 Crucero, 225, 227, 284.
 Crucifijo, 574.
 Cruz, 574.
 — de altar, 579.
 — de Jerusalem, 183, 573
 — de Lorena, 580.
 — de San Andrés, 571,
 573.
 — doble, 580.
 — flordelisada, 573.
 — florenzada, 573.
 — griega, 183, 571, 573.
 — latina, 571.
 — potenziada, 183, 573.
 — procesional, 578.
 Cruces, 178, 183.
 Cuadros, 383, á 387.
 — al óleo, 385.
 — al temple, 384.
 — en cobre, 387.
 — en lienzo, 387.
 — en tabla, 384.
 Cuarto-bocel, 147.
 Cuatrefolias, 179, 182, 186.
Cubicula, 210.
 Cubiculos, 210.
 Cucharilla de la naveta, 587.
 — del cáliz, 558.
 Cuentas, 176.
 Cuerpo de la iglesia, 226.
 Culo de lámpara, 583.
 Cúpula, 317 á 321.
 Custodia, 563 á 565.
 Chapitel, 315.
 Chatones, 476.
 Cheurrones, 174, 183.
Chirotheca, 637.
 Dado, 26.
 Dalmática, 631.
 Deambulatorio, 225, 228,
 229, 243.
Deambulatorium, 229.
Delubrum, 482.
Deosculatorium, 607.

Desviacion del eje del templo, 249.
Diaconicum bematis, 284.
 — *minus*, 284.
 Dientes de sierra, 31, 175.
 Dimensiones de las iglesias, 250 á 252.
 Dintel, 325, 330.
 Dípticos, 619.
 Discos, 176.
 Disposicion, 222.
 — litúrgica de las iglesias, 224, 281 á 288.
 Distribucion, 223, 224.
 Dombo, 317.
Dominica, 657.
Dominical, 560.
 Domo, 317.
 Doseletes, 370 á 374.
 Elevacion de las iglesias, 254 á 262.
 Emblemas, 433.
 Encina (hojas de), 193, 197, 498.
 Engastes, 176.
 Enlazados, 177.
 Enrollados, 123, 177.
 Entrearco, 323.
 Entrecoros, 319.
 Entrelazados, 177.
 Entremachon, 256.
 Entre ogiva, 327, 335.
 Epigrafia, 449 á 455.

Equino, 147.
 Escamas, 175.
 Escocia, 148, 153.
 Escuelas de pintura, 388.
 Escultura, 400 á 412.
 Esferas, 45.
 Esgucio, 148.
 Espadaña, 322.
 Estalos, 493 á 503.
 Estandartes, 663.
 Estátuas, 42.
 — en las puertas, 325.
 — orantes, 532.
 — yacentes, 528.
 Estatuaria, 405 á 412.
 Esterilla, 177.
 Estilo apuntado, 20.
 — bizantino, 519.
 — churrigueresco, 17, 23, 46.
 — de transicion, 22, 32, 153, 184, 233, 239, 266, 314.
 — del renacimiento, 15, 16, 23, 42, 43.
 — gótico, 19.
 — greco-romano restaurado, 23, 45.
 — depurado, 23, 45.
 — latino, 1, 2, 3, 4, 20.
 — latino bizantino, 6, 7, 20.
 — mahometano, 35, 36, 37, 38, 39, 40.

- mudejar, 13, 14, 22, 41, 43, 142.
 — neo-griego, 5.
 — ogival, 11, 12, 20, 21, 27, 32, 33.
 — plateresco, 23, 42, 44, 365.
 — románico, 20, 21, 27, 29, 30, 31.
 — romano-bizantino, 8, 9, 10, 20.
 Estilos arquitectónicos, 19 á 46.
 Estofas, 623.
 Estola, 632.
 Estolon, 633.
 Estrellas, 176, 183.
 Estrias, 94.
 Estribos, 344 á 350.
Evangelium, 284.
Exedra, 284.
 Facistol, 540.
 Fachada, 291 á 297.
 — laterales, 304.
 Fajas, 45, 146, 157 á 160.
Faldisterium, 544.
 Farol, 592.
 Fastiales, 304 á 310.
Faudistorium, 544.
Ferula, 237, 611.
 Festones, 65, 126, 180, 187.
 Filetes, 146.
 Filigrana, 180.
 Flecha, 178, 313 á 315.
 Flora mural, 27, 31, 193.
 Flores cruciformes, 176.
 Floron, 79, 90, 192, 196.
 Folia, 179.
 Folículos, 179, 185, 186, 187.
 Follaje serpeante, 192, 196.
 — subiente, 192, 196.
 Follajes, 192.
 Fondo de lámpara, 583.
 Forficeados, 46.
Formes, 497.
Formulas, 497.
 Franja, 192.
 Fresal, (hojas de) 198.
 Fretes, 174, 183.
 Friso, 26.
 Frondas, 33, 124, 125, 192, 201 á 204.
 — acornisadas, 201.
 Frontal, 656, 659.
 Frontones, 26, 46.
 Fuentes, 602.
 — bautismales, 284, 286, 478 á 481.
 Funiculo, 178.
 Fuste, 26, 93, 94, 104 á 110.
 — cilíndrico, 104, 108, 109.
 — cónico, 104, 108.
 — estriado, 42.
 — fuselado, 104, 108.
 — galloneado, 104, 108.

- hinchado, 104, 108.
— panzudo, 104.
— prismático, 104, 108,
110.
— quebrado, 104.
- Gablete, 326.
Galerias, 225, 234, 256.
Galones, 171.
— perlados, 123.
Gallones, 104, 123, 174.
Gárgolas, 356.
Girola, 229.
Glacis, 347.
Gliptica, 447.
Gola, 149.
Grapa de columna, 130.
Greca, 174.
Gremial, 638.
Gremium, 226.
Grotescos, 42.
Grumos, 192.
Guantes, 637.
Guirnaldas, 192.
Guturbis, 149.
- Hacheros, 587.
Haz de columnas, 267.
Herreria, 443 á 446.
Higuera (hojas de) 198.
Hojarasca, 46.
Hojas crasas, 197, 198.
— de agua, 197.
— de las puertas, 330.
- fantásticas, 197, 198.
Hornacina, 42.
Huevo, 176.
Hule del altar, 656.
- Iconografía, 413 á 423.
Iglesia, 206 á 262.
Imafronte, 292.
Imágenes, 414, 665 á 667.
Imbricaciones, 175.
Impages, 174.
Impostas, 161 á 164, 185.
— corridas, 31, 94, 163.
— vueltas, 163.
Incensario, 593 á 596.
Inscripciones, 41.
— arábicas, 36, 37, 38,
39, 40.
Intrados, 168.
- Jambas acodilladas, 325.
Jarros, 602.
Jerusalem celeste, 119, 371,
590, 594.
Jube, 288.
Junquillo, 108, 147.
- Lábaro, 663.
Laberintos, 274.
Lacerias, 30, 36, 39, 40,
123, 177.
Lacenas, 159.
Lacias, 159.
Lambel, 328.

- Lámparas, 582. 583.
 Lápidas sepulcrales, 529.
 Laudes, 529.
 Laurel (hoja de), 122, 195,
 197.
 Lazos, 177.
 Lengüetas de dardo, 178,
 183.
 Libros, 616 á 618.
Linea toga, 644.
 Linterna, 320, 592.
 Listel, 146.
 Listelon, 146.
 Liston, 146.
 Lóbulos, 179.
 Lonja, 236.
 Losanjeado, 174.
 Lucillo, 531.
 Lunetos, 83.
- Machones, 31, 263 á 269.
 — acodillados, 266.
 — fasciculados, 267, 268,
 269.
- Mainel, 337.
 Malva (hoja de), 200.
 Mangas, 664.
Manicæ, 637.
 Manípulo, 634.
Manipulum, 634.
 Manojó de columnas, 267.
 Mantel, 656.
Mantilia, 656.
- Manzana, 549.
Mappula, 634.
 Marquesina, 370.
Martyrium, 236, 459.
 Mascarones, 176.
 Matraca, 517.
Matroneum, 284.
 Meandro, 174.
 Mecanismo de construccion,
 253.
 Medallones, 42.
 Media caña, 148.
 Media naranja, 317.
 Mesa de altar, 458.
 Métopa, 364.
 Misericordia, 500.
 Mitra, 636.
Mitra papalis, 640.
 Moviliario, 375 á 667.
 Mocheta, 325.
 Modillon, 362.
 Módulo, 247.
 Mofletes, 176.
 Molduras, 33, 144 á 156.
 — circulares, 145.
 — cóncavas, 145, 148,
 154, 155.
 — convexas, 145, 147.
 — cuadradas, 145
 — cuadrangulares, 145,
 146, 152, 153.
 — curvas, 145.
 — prismáticas, 34, 156,
 154, 269.

- rectangulares, 145.
- rectas, 145.
- sinuosas, 145, 149, 150, 154, 155, 156.
- tóricas, 31, 153.
- Monograma de Cristo, 454.
- Monoptero*, 243.
- Mosaicos, 397 á 399.
- Mos gallicanus*, 139.
- Muceta, 651.
- Mueblaje, 534.
- Muebles 534, á 547.
- Multifólias, 179.

- Naos, 226.
- Narter, 237.
- Narthex*, 237, 284.
- Nave, 225, 226
 - central, 226, 284.
 - mayor, 226.
 - media, 226.
- Naves laterales, 226, 284.
 - primeras, 226.
 - segundas, 226.
 - menores, 226.
 - superiores, 234.
- Naveta, 597.
- Nebulosas, 175.
- Nenúfar (hojas de), 198.
- Nervaduras, 79.
- Nervios, 79.
- Ñimbo, 420.
- Nudo, 549.

- Obeliscos, 45.
- Oblationarium*, 284.
- Octifólias, 179.
- Ogivas, 53, 54, 55, 56, 64.
 - agudas, 57, 63.
 - conopiales, 58, 65.
 - de lanceta, 57.
 - equilateras, 57, 63, 64
 - florenzadas, 58, 65.
 - lanceolas, 57.
 - obtusas, 56, 57, 62, 63, 65.
 - peraltadas, 57, 63.
 - realzadas, 57.
 - rebajadas, 57, 65.
 - túmidas, 39, 57.
 - túmidas conopiales, 40 58.
- Ojo de buey, 294, 332.
- Olivas, 176.
- Olivo (hojas de) 122, 195, 197.
- Ondas, 175.
- Operimenta*, 656.
- Opus græcum*, 398.
- Incertum*, 138.
- Orario, 632.
- Orarium*, 632.
- Ordenes de arquitectura, 26.
- Orfebrería, 437 á 442.
- Organo, 504 á 513.
 - de campanas, 523.
 - hidráulico, 506.
 - pneumático, 506.

- Orientacion, 248.
 Ornamentacion, 171 á 205.
 — arquitectónica, 171 á 204.
 — animal, 31, 123, 171, 188 á 191.
 — geométrica, 31, 171 á 187.
 — industrial, 171.
 — natural, 171, 188 á 204.
 — vegetal, 27, 31, 32, 34, 171, 192 á 204.
 Ovario, 178.
 Ovoló, 147.
 Pasflones, 36.
 Pala, 656, 658.
 Paleografía mural, 449.
Pália, 656.
 Palio, 662.
 — arzobispal, 639
 Palmetas, 30, 195, 196, 197
Pallium, 639, 646.
 Pámpanos, 46.
 Panal, 187.
 Paneles, 72, 187.
 Paños de altar, 656, 659.
 — de cáliz, 635.
 Paraguas, 662.
Paratorium, 284.
 Parra (hojas de) 198, 200.
 Parteluz, 325, 330.
 Patena, 554, á 557.
 Pavimento, 270 á 275.
 Pectoral, 615.
 Pechina, 316.
 Pedestal, 26, 100, 101, 102, 131, 133.
Pedules, 637.
Pedum, 611.
 Penachas, 192.
 Pendolón, 90.
 Pendones, 663.
 Perejil (hojas de) 198.
 Periodos de los estilos arquitectónicos, 20.
 Perlas, 123, 176.
 Pertiga, 614.
Phanor, 634.
Phialia, 598.
Phrygium, 640.
Phylacteros, 422.
 Pilares, 263.
 Pilas de agua bendita, 482 á 485.
 Pilastra, 96.
 Pináculos, 42, 256, 348, 351.
 Pintores, 388.
 Pintura, 375 á 399
 — á la clara de huevo, 384.
 — al encausto, 377, 384.
 — al fresco, 377.
 — al óleo, 377, 385.
 — al temple, 377, 384.
 — mural, 376 á 382.

- sobre vidrio, 389 á 396.
 Piñas, 36, 90, 193.
 Piñon, 294.
 Piscina, 475, 477.
 Plafones, 36.
Planeta, 629.
 Planta de las iglesias, 31, 224, 225, 239 á 246.
 Plata-banda, 146.
 Platillo, 602.
 Plinto, 127, 130, 131, 132.
Pluvialia, 630.
Poderis, 641.
 Polilobeos, 179.
 Pomas, 176, 183.
 Pompones, 192.
 Porches, 238.
Porta magna, 330.
 — *sancta*, 330.
 — *speciosa*, 330.
 Portadas, 31, 323 á 329.
 — ajimezadas, 325.
 — gemelas, 325.
 Porta-paz, 607.
 Pórticos, 225, 238, 286, 295, 297, 329.
Pórticus dexter, 284.
 — *sinixter*, 284.
 Postas, 178, 183, 196.
 Potenzas, 176.
 Presbiterio, 231.
Presbiterium, 284.
 Pretiles, 284, 287.
Pronaos, 237.
Prothesis, 284.
 Puerta, 330.
 Pulpito, 486 á 492.
Pulpitum, 487.
 Puntas de diamante, 176.
 Purificador, 658.
 Quitalluvias, 168, 326.
 Quintefolias, 179.
 Quincefolias, 179.
 Racimos de uvas, 193.
 Ranúnculo, (hojas de) 198.
 Reclinatorio, 547.
 Recovecos, 46.
Regnum, 640.
 Relicario, 566 á 570.
 Reliquias, 568.
 Retablo, 468 á 474.
 Rocalla, 46.
 Roeles, 176.
 Roleos, 177.
 Roquete, 644.
 Rosal, (hojas de) 198.
 Rosario, 178.
 Roseton, 338 á 343.
 Rudon, 147.
 Sabanilla, 656, 657.
Sacrarium, 284, 466.
 Sacras, 608.
 Sacristia, 243, 290.
 Saetas, 178.
 Sagrario, 466.

- Sala capitular, 290.
 Salas de baños, 221.
Saluatorium, 284.
 Sandalias, 637.
 Santuario, 228, 231.
 Sarcófago, 526.
 Sarta de perlas, 178.
 Sauce, (hojas de) 198.
Scammum, 545.
Secretarium, 284.
Senatorium, 284.
 Septifolias, 179.
Septum, 219, 284.
 Sepulcros, 524 á 533.
 Sextifolias, 179.
 Signos lapidarios, 143.
Signum, 519.
 Sillas de coro, 289, 493 á 503.
 Sillones, 544 á 546.
 Simbología, 424 á 436.
 Simbolos, 424.
 Sitiales, 547.
 Sobreclaustro, 290.
 Sobrepelliz, 644.
 Solideo, 653.
 Sombreros, 655.
 Sota-capiteles, 40, 46.
 Sotana, 647.
Stallum, 497.
Stola, 632.
 — *latior*, 633.
Subbirretum, 653.
Sudarium, 634.
Super humerale, 642.
Superpellicium, 644.
Suppedaneum, 575.
Tabellæ secretarum, 608.
 Tabernáculo, 467.
 Talon, 149, 150, 153.
 Tallo ondeante, 192, 196.
 Tambor, 111, 320.
 Tapices, 661.
 Taracea, 270.
 Tejaroces, 31, 185, 295, 302, 303, 357 á 361.
 Telas suntuarias, 620 á 625.
 Templos paganos, 206, 217.
Templum, 226.
 Tenas, 36.
 Tenia, 146.
 Testero, 228.
Testimonium, 459.
Thesaurus, 284.
 Tiara, 640.
 Timpano, 79.
 Tinieblario, 588.
 Tisus, 620.
Titulus, 459.
Toga, 646.
 Tondino, 147.
 Torna-voz, 490.
 Toros, 147, 153, 154, 155, 156.
 Torres, 31, 225, 341 á 346.
 Torrecillas, 348, 351.
 Torrejon, 318.

- Traceria, 180, 186, 187.
 — falcata, 185.
 — flamígera, 34, 187.
 Traje coral, 644, 645.
 — de calle de la clerecia,
 646, 647.
Transeptum, 219, 220, 227.
 Tréboles, 479, 485, 486,
 487.
 Trebol (hojas de) 498.
 Trenzados, 177.
 Trepados, 192.
 Tribunas, 219, 225, 234.
Tribunal, 219, 487.
 Triforio, 234, 256, 260.
Triforium, 260.
 Tumba, 527.
 Túmulos, 524.
Túnica, 646.
Tunicela, 631.

 Umbelas, 370.
 Urnas, 531.

 Vasos sagrados, 548 á 565.
Velamina, 656.

 Velo del santuario, 660.
 Ventanaje, 256.
 Ventanas, 331 á 337.
 — ajimezadas, 333 á 337.
 — gemelas, 334.
Vesica piscis, 424.
Vestes, 656.
Vestiarium, 284.
 Vestidos de imágenes, 665 á
 667.
 Vestiduras, 626 á 655.
 Vid (hojas de), 495.
 Vidrieras, 332.
 — pintadas, 389 á 396.
 Vinageras, 598 á 599.
 Violeta (hojas de), 498.
Virga, 614.
 Viriles, 564, 565.
 Visagras, 443.

 Yedra (hoja de), 498.

 Zigzages, 174.
 Zócalo, 130, 131.
 Zona, 157, 303.

VOCABULARIO FRANCÉS-ESPAÑOL

DE

ALGUNOS TÉRMINOS TÉCNICOS DE ARQUITECTURA.

- | | |
|---|--|
| <i>Abaque</i> , abaco. | <i>Aiguille</i> , aguja, flecha. |
| <i>Abat-jour</i> , claraboya, ventanage. | <i>Ailes</i> , las naves laterales, los brazos del crucero, |
| <i>Abat-son</i> , torna-voz. | <i>Allege</i> , antepecho de ventana. |
| <i>Abat-venb</i> , torna-voz de torre, quitalluvias. | <i>Alveolaire</i> , alveolar. |
| <i>Abside</i> , ábside. | <i>Amandes</i> , almendras, almendrado. |
| <i>Absidiole</i> , ábside menor. | <i>Amortissement</i> , adorno que corona una fábrica. |
| <i>Acanthe</i> , (<i>feuille d'</i>) acanto, (hoja de) | <i>Annelées</i> , (<i>colonnes</i>) columnas anilladas. |
| <i>Accondoir</i> , reclinatorio, antepecho. | <i>Ante</i> , anta, contrafuerte colocado en un ángulo muerto. |
| <i>Accouplées</i> , (<i>colonnes</i>) columnas pareadas defrente. | <i>Antéfixe</i> , antefijo. |
| <i>Ache</i> , (<i>feuille d'</i>) hoja de apio. | <i>Antéportique</i> , porche, narthex. |
| <i>Acrotere</i> , acrótera. | |
| <i>Agrafe</i> , agrafó. | |

Apofyge, apófigo.
Appareil, aparejo.
Appendice, grapa de columna.
Appentis, tejadillo, tejado á una agua.
Arabesques, grotescos.
Arbalétriers, pares de armadura.
Arc, arco.
 - *aigu*, ogiva.
 - *aplati*, arco elíptico.
 - *boutant*, arboiante.
 - *de triomphe*, arco triunfal.
 - *doubleau*, arco toral.
 - *droit*, arco á regla.
 - *elliptique*, arco elíptico.
 - *en accolade*, conopio.
 - *en anse de panier*, arco elíptico.
 - *en decharge*, arco de descarga.
 - *en fer de cheval*, arco de herradura.
 - *en mitre*, arco agudo rectilíneo.
 - *en plein-cintre*, arco de medio punto.
 - *en pointe*, V. *aigu*.
 - *exhaussé*, arco realzado.
 - *extradosé*, arco extradosado.
 - *formeret*, arco formero.

- *gothique*, (V) *aigu*.
 - *polylobé*, arco angrelado.
 - *surbaissé*, arco rebajado.
 - *trilobé*, arco trebolado.
 - *tudor* (V) *en anse de panier*.
Arcade, arcada, arco.
Arcature, arcatura. arcada.
Architrave, arquitrave.
Archivolte, archivolta.
Ardoise, pizarra.
Arêtier, aristero.
Arriere-choeur, tras altar.
Arriere voussure, cimbría alfeizada, arco abocinado.
Asseise, hilada de sillares.
Astragale, astragalo.
Atiique, ático.
Auvent, (V.) *abat vent*.
Avant-nef, narthex.
Avant-portail, pórtico.
Axe, eje.
Badigeon, reboque, estuco.
Baquette, junquilla.
Bahub, pasamano de balaustrada con cierto lomo.
Baie, vano.
Bande, banda, cenefa.
Bandeau, listelon.
Bandelette, filete, tenia.
Baptistere, baptisterio.
Bas coté, naves colaterales.
Base, basa.

<i>Basilique</i> , basilica.	<i>Capitulaire (salle)</i> , sala capitular.
<i>Batière (toit en)</i> , techo á dos aguas.	<i>Carreau</i> , baldosa, pavimento.
<i>Batons rompus</i> , frete.	<i>Cartouche</i> , carton, cartucho, cartela.
<i>Battan de porte</i> , hojas de puerta.	<i>Casse</i> , caseton.
<i>Bec</i> , filete estrecho.	<i>Catacombes</i> , catacumbas.
<i>Berceau (route en)</i> , bóveda de medio cañon.	<i>Caulicle</i> , cauliculo.
<i>Besant</i> , hesante.	<i>Cavet</i> , caveto.
<i>Billetes</i> , billetes.	<i>Ceintures</i> , (V), <i>bracelets</i> .
<i>Biseau</i> , bisel, chaflan.	<i>Cep de vigne</i> , sarmiento.
<i>Blocage</i> , mampostería menuda.	<i>Chaîne</i> , cadena, en piedra ó hierro.
<i>Bordure</i> , cenefa, guarnicion.	<i>Chalcidique</i> , calcidico.
<i>Bosse (ronde)</i> , bulto redondo.	<i>Chambrante</i> , chambranla, eujuta.
<i>Boudin</i> , toro.	<i>Chanfrein (V) biseau</i> .
<i>Bouquet</i> , penacha, grumo.	<i>Chapellet</i> , contario.
<i>Bracelets</i> , anillos de columnas.	<i>Chapelle</i> , capilla.
<i>Branche d'ogive</i> , nervios de las bóvedas ogivales.	<i>Chaperon</i> , albardilla.
<i>Brique</i> , ladrillo.	<i>Chapiteau</i> , capitel.
<i>Cable</i> , funiculo.	<i>Chardon (feuille de)</i> , hoja de cardo.
<i>Caisson</i> , caseton.	<i>Charpente</i> , armadura.
<i>Calotte (route en)</i> , cascaron.	<i>Chevet</i> , cabecera, testero.
<i>Campanile</i> , campanario aislado, que no está unido á la iglesia..	<i>Cherron</i> , cheurron.
<i>Canal</i> , canaladura.	<i>Chimère</i> , quimera.
<i>Candelabre</i> , candelabro.	<i>Choeur</i> , coro.
<i>Caniveau</i> , adoquin.	<i>Chou (feuille de)</i> , hoja de col.
<i>Cannelure</i> , canal.	<i>Cinqfeuilles</i> , quintefolia.
	<i>Clare-voie (à)</i> , calada.
	<i>Claussoir</i> , clave.

- Claveau*, dovela.
Clef, clave.
Clerestory, ventanage.
Clocher, campanario.
Clocher arcade, espadaña.
Clocheton, torrecilla.
Cloitre, claustro.
Clôtures de choeur, cerramiento del coro.
Clous (tetes de), cabezas de clavos.
Coeur, corazon.
Coin emosiné (moulure en forme de) banda con doble chaflan.
Collateral, nave lateral.
Collier de perles (V), *chapelet*, fusarola.
Colonne, columna.
Colonnette, columnita.
Comble, cubierta, alero.
Compartment, compartimiento.
Conge, apofyge.
Conque, cascaron.
Console, consola.
Contre-abside, contra-ábside.
Contre arcatures, angrelado, festones.
Contre cheurron, contra cámbrio, zigzages contrapuestos.
Contre clef, contra clave.
- Contre corbeau*, canecillo pequeño interpolado entre otros mayores.
Contre courbe, convexo.
Contrefort, contrafuerte.
Contre imbrications, escamas no alternadas.
Contre lobes, angrelado, fúliculos.
Contre zigzages, cheurron con los angulos opuestos formando losanjes.
Coquille (voute en) bóveda de concha.
Corbeau, canecillo, modillon.
Corbeille, campana de capitel.
Cordon, cordon, faja.
Corniche, cornisa.
Côtes, cotas.
Coupe, corte.
Coupole, cúpula.
Couronnement, coronamiento.
Coussinet, almohadon de arco.
Couverture, tejado *comble*.
Crampon, grapon.
Créneau, almena.
Crête, cresta.
Crochet, fronda.
Croissée, crucero.
Croissée d'ogive (V.) arè-

<i>tier.</i>	<i>Ebrassement</i> , alfeizar.
<i>Croissillon</i> , crucero de ventana, travesaño, mainel.	<i>Écailles</i> , escamas.
<i>Crosse</i> (V.) <i>crochet</i> .	<i>Echine</i> , equino.
<i>Croupe</i> (V.) <i>comble</i> .	<i>Echiquier</i> (V.) <i>dámier</i> .
<i>Crypte</i> , cripta.	<i>Écran</i> , crestería entreverada.
<i>Cubique</i> (<i>chapiteau</i>), capitel cúbico.	<i>Ecu</i> , escudo.
<i>Cul de four</i> (V.), <i>conque</i> .	<i>Edicule</i> , edículo.
<i>Cul de lampe</i> , fondo de lámpara.	<i>Egout</i> , canelon.
<i>Culot</i> , tallo.	<i>Élévation</i> , elevación.
<i>Cymaise</i> , cimacio.	<i>Embrasure</i> , (V) <i>ebrassement</i> .
<i>Dais</i> , doselete, marquesina.	<i>Empattement</i> , zócalo.
<i>Dalle</i> , losa, lápida.	<i>Encadrement</i> , marco.
<i>Damier</i> , ajedrezado.	<i>Enchassures</i> , engastes, chabtones.
<i>Dé</i> , dado.	<i>Encorbellement</i> (<i>en</i>), voladizo.
<i>Deambulatoire</i> , deambulatorio.	<i>Enduit</i> , enlucido.
<i>Dents de scié</i> , dientes de sierra.	<i>Enfaitement</i> (V.) <i>crete</i> .
<i>Dentelles</i> , crestería, filigrana.	<i>Enfeu</i> , arco sepulcral.
<i>Denticules</i> , denticulos.	<i>Engagée</i> (<i>colonne</i>), columna empotrada.
<i>Dessins courantes</i> (V.) <i>arabesques</i> , <i>en roulements</i> , <i>rincaux</i> .	<i>Enroulement</i> , enrollados, roleo.
<i>Diamants</i> (<i>points de</i>) puntas de diamante.	<i>Entablées</i> (<i>feuilles</i>), frondas acornisadas.
<i>Dôme</i> , domo.	<i>Entablement</i> , cornisamento
<i>Dosseret</i> , jamba.	<i>Entre colounement</i> , intercolumnio.
<i>Doucine</i> , gola recta.	<i>Entrecoupe</i> , el espacio que queda entre dos bóvedas.
	<i>Entrelacés</i> , círculos intersecados.

- Entrelacs*, lacerías, enlazados, almocarabes.
Entre-modillon, metopa.
Eperon, estribo toscó.
Epi, espigón en la cestería.
Esonarthex, antenarthex
Etage, zona.
Etoiles, estrellas.
Exornarthex (V.), *esonarthex*.
Extrados, estrados.

Facade, fachada.
Face (V.) *bandeau*.
Faces laterales, fastiales.
Facette, faceta.
Faisceau de colonnes, manojó de columnas.
Faitage, carrera.
Fanal, linterna.
Fasciculés (colonnes), haz de columnas.
Faux arcade, arcada simulada.
Faux fenetre, ventana simulada.
Faux porte, puerta simulada.
Faux (colonne á) columna voladiza sobre una mensula ó consola.
Fenestrage, ventanage.
Fenêtre, ventana.
- Ferme* (V.) *charpente*.
Ferrure, herraje.
Feston, festón.
Feuillages, follages.
Feuilles á crochet, frondas.
Feuillure, batiente de un marco.
Figures grimacantes, figuras gesticulantes.
Filet, listel.
Finial, grumo, penacha.
Flabelliforme, flabeliforme.
Flamboyant, flamígero (el O. III.)
Fleche, flecha, chapitel.
Flechière, saeta, hoja de agua.
Fleuri, florido (el O. III.)
Fleuron, floron.
Fleurs, flores.
Flore murale, flora mural.
Fondation, los cimientos de un edificio.
Fontaine, fuente.
Formeret (arc), arco formero.
Fréte, frete.
Frette (V.) *fréte*.
Frise, frisco del cornisamento.
Front, frontera.
Frontispice (V.) *façade*.
Fronton, frontón, gablete.
Fûte, fuste.

- *brisé*, fuste quebrado.
 - *conique*, fuste cónico.
 - *cylindrique*, fuste cilíndrico
 - *fuselé*, fuste fuselado.
 - *renflé* fuste hinchado.
- Gable*, piñon.
- Gablet*, gablete.
- Galbe*, entasis.
- Galeriè*, galeria.
- Gallo-romain*, (el R. I.)
- Galons*, filetes perlados.
- Gargouilles*, gárgolas.
- Gaudron*, gallon.
- Geminées (arcades)*, arcos gemelos.
- Geminées (fenetres)*, ventanas gemelas, ajimez.
- Geminées (colonnes)*, columnas pareadas.
- Girouete*, voluta.
- Glacis*, glacis.
- Godron (V.) gaudron*.
- Gorge*, media caña, garganta
- Gousses*, gotas del capitel jónico.
- Gouttes*, gotas de los triglifos.
- Goutiere*, canelon.
- Grappe de raisin*, racimo de uvas.
- Grosses (feuilles)*, hojas crasas.
- Grecque*, greca.
- Griffes*, patas de las columnas.
- Griffon*, grifo.
- Grilles*, verjas.
- Gueule droit*, (V.) *cymaise*.
- *renversée*, gola reversa.
- Guilochis simples*, zigzags.
- *doubles*, (V.) *frettes*.
- Guirlander*, franja.
- Guivre*, (tore) zigzags yustapuestos.
- Hachèes (monlures) (V.) dents de scie*.
- Hadrianèes (eglises)* adrianeos.
- Haut appareill*, aparejo grande.
- Hélice*, hélice del capitel corintio.
- Hemicycle*, hemiciclo.
- Historièe*, (*chapiteau*) capitel historiado.
- Imbrications*, imbricaciones
- Imposte*, imposta.
- *cintrée*, imposta vuelta.
- Infundibuliforme*, (*chapiteau*) capitel infundibuliforme.
- Intaille*, (*Pierre*) piedra burilada, grabada en hueco.
- Intertransset*, entrecorros.

Intrados, intrados.

Jambage, jamba.

Joint, juntura.

Jours, (V.) clerestory.

Jubè, jube.

Labyrinthes, laberintos en los pavimentos.

Lacs, lazos, laceria.

Lambris, artesonado, alfarjes.

Lanceolè, lancéolo.

Lancette, (*style á*) el O I.

Lanterne, linterna.

Larmier, tejaro, corona.

Lierne, tirante, cadena.

Lierre, (*feuille de*) hoja de yedra.

Linteau, dintel.

Listel, listel.

Lobe, folículo, lóbulo.

Loge, tribuna pequeña.

Losange, losanje.

Lunette, luneto.

Machicouli, matacan.

Maçonnerie, mamposteria.

Marquerie, marqueteria, taracea.

Marquise, marquesina.

Mascaron, mascaron.

Masque, mascaron.

Meandre, (V.) *frette*.

Medaillon, medallón.

Meneau, mainel, parteluz.

Mensole, clave de bóveda.

Menuiserie, ebanisteria.

Merlon, merlón.

Metope, metopa.

Meurtrière, tronera, aspillerá.

Modillon, modillón.

Monolithe, monólito.

Mosaïque, mosaico.

Mouchette, listel.

Moulures, molduras.

Multilobe, polilobulo.

Mur, muro, pared.

- *d' appui*, antepecho, pretil.

- *de clóture*, cerramiento.

- *de face*, fachada.

- *de fondation*, cimientos.

- *de pignon*, piñón.

- *de refend*, muro interior.

Murailles, fastiales.

Mutule, mútulo.

Narthez, narter.

Natte, esterilla.

Nebules, nebulosas.

Nef, nave.

Nercures, nervios.

Niche, nicho, hornacina.

Normand, (*style*) el R. III.

- Obelisque*, obelisco.
Oeuf de boeuf, ojo de buey.
Ogive, (V.) *arc aigu*, *arc en pointe*, *arc gothique*.
- *à contre courbe*, ogiva tumido conopial.
- *aiguë*, ogiva aguda.
- *en tiers pointe*, ogiva, obtusa, equilátera.
- *equilateral*, ogiva equilátera.
- *lancéolée*, ogiva tímida.
- *lancette (de) aiguë*.
- *moresque*, ogiva tímido conopial.
- *mousse*, ogiva obtusa.
- *obtuse*, ogiva obtusa.
- *romane*, (V.) *aiguë*.
- *surélevée*, ogiva peraltada.
- *surhaussée*, (V.) *surelevée*.
- *tronquée*, ogiva rebajada.
Olives, olivas.
Olivier, (*feuille de*) hoja de olivo.
Ombelle, umbela.
Onde, onda.
Orle, filete.
Ornementation, ornamentación.
Ornements, adornos.
Outre passé, (V.) *exhaussé*.
Ove (V.) *echine*.
Ovoidle, (*route*) bóveda orvidea.
Palmette, palmeta.
Pampre, pámpano.
Panneau, panel.
Parvis, atrio.
Pattes, grapa de columna.
Pavé, pavimento.
Pendentif, clave pendiente, pechina.
Perles, perlas.
Persil, (*feuille de*) hoja de perejil.
Phare, (V.) *lanterne*.
Pièdestal, pedestal.
Pièdouche, pedestal abalustrado.
Piedroit, pilar, pie derecho, jamba.
Pierre tombal, lápida funeraria.
Pignon, piñon.
Pilastre, pilastra.
Pilier, pilar.
Pinacle, pináculo, gablete.
Plafond, plafón.
Plan, plano, planta.
Plat-bande, platabanda.
Plat-forme, azotea.
Plein, ciego, macizo.
Plein-cintre, medio punto.
Plinthe, plinto.
Points de diamants, puntas de diamante.
Polylobe, polilobulo.
Pomme, poma.

- Pomme de pin*, piña.
Porche, porche.
Portail, portada.
Porte, puerta.
Porte à faux, voladizo.
Portique, (V.) *porche*.
Postes, postas.
Potences, potenzas
Pourtour, (V.) *deambula-
toire*.
Præau de cloître, patio de
 claustro.
Presbytere, presbiterio.
Pyramide, pirámide.
- Quart de rond*, cuarto bocel.
Quatrefeuilles, cuatrefolia.
Quintefeuilles, quintifolia
- Rampant*, rampant.
Rayonnant, (style) el O II.
Redent, resalto.
Reqllet, filete.
Reins de route, emboca-
 duras.
Remène, cascaron.
Renaisance, renacimiento.
Renflement, rehinchimiento
Reseau, traceria.
Resaut, (V.) *redent*.
Retraite, relej, retirada.
Rinceau, guirnalda, trepado,
 ataurique, follage serpeante
 y tallo ondulante.
- Roman (style)*, el R.
Roman-byzantine (style) el
 R. III.
Ronde bosse, bulto redondo.
Rond point, hemiciclo.
Rosace, floron.
Rose, roseton.
Roseau, junquillo.
Ruban, cinta, galon.
Rudenture, (V.) *roseau*.
- Sacristie*, sacristia.
Sanctuaire, santuario.
Sautoir, sotuers.
Saxon (style), el R. III. en
 Sajonia.
Scotie, escocia.
Screen (V.) *écran*.
Sculpture, escultura.
Séveronde, socarren.
Socle, zócalo.
Soffite, sófito.
Soubassement, basamento,
 estilobata.
Statuaire, estatuaria.
Stylobate, (V.) *soubasse-
ment*.
- Tableau*, cuadro.
Tailloir (V.) *abaque*.
Talon, talon.
 - *renversé*, talon reverso,
 gola.
Tambour, cancel, tambor

- del capitel y de la cúpula.
Têtes humaines, mascarones
Têtes plates, mascarones planos.
 - *saillantes*, mascarones salientes.
Têtes de clou, cabezas de clavo.
Tête de ogive, ápice de la ogiva.
 - *de trefle*, ápice del trebol.
Tetrafol, (V.) *quatrefeuilles*.
Tiercefeuille, trebol.
Tierceron, bragueton.
Tierspoint (arc en) ogiva.
Tigette, macolla.
Tirante, tirante.
Toit, techo.
Toiture, tejado.
Tore (V.) boudin.
Tores quivrés (V.) cherrons.
Toreutique, (moulure), moldura tórica.
Torsade, cable perlado.
Torse (colonne), columna funicular.
Tour, torre.
Tourrelles, torrejones, torrecillas.
Transition (style de), estilo de transición.
Transsept, crucero.
Travée, bóveda ó compar-
- timiento de las naves, entre machon.
Trèfle, (V) *tiercefeuille*.
Tribune, tribuna.
Triglyphe, triglifo.
Triplet, triple ajimez.
Trompe, pechina.
Tronquée, (voute), bóveda voladiza, bóveda estaláctita.
Trumeau, parteluz de puerta.
Tuile, teja.
Tympan, tímpano, entreaarco.
Vaisseau, nave.
Vantail (V), *battan de porte*.
Verrières, vidriera.
Verrine, vidrio de color.
Vestibule, vestíbulo.
Vigne (feuille de), hoja de parra.
Violette (feuille de), hoja de violeta.
Vitrail, vidriera.
Vive (arête), arista viva.
Volute, voluta.
Vousoir, (V.) claveau.
Voussure, cimbría, intrados decorados, archivoltas.
Voute, bóveda.
Zigzag, zigzag.

TABLA DE MATERIAS.

	<u>Páginas.</u>
Dedicatoria..	III
Prólogo..	V
Advertencia preliminar..	IX

INTRODUCCION.

I. Reseña histórica.	11
II. Clasificación de los estilos arquitectónicos.	21
III. Carácterés determinantes de los estilos. .	24

PARTE I.

ARQUITECTURA.

CAPITULO I.

PRINCIPALES ELEMENTOS DE CONSTRUCCION.

Artículo I. Arcos.	34
II. Arcadas, arquerías y arcaturas. .	40

III. Bóvedas.	42
IV. Columnas.—Fustes.	46
V. Capiteles y basas.	52

CAPITULO II.

MATERIALES Y ORNATOS.

Artículo I. Aparatos y signos lapidarios.	61
II. Molduras, fajas, impostas y archivoltas.	64
III. Ornamentacion arquitectónica geométrica.	70
IV. Ornamentacion arquitectónica natural y otros varios géneros de ornamentacion.	77

CAPITULO III.

IGLESIAS.

Artículo I. Iglesias primitivas.	83
II. Disposicion, distribucion, planta y diversas partes de las iglesias.	89
III. Módulo, orientacion, dimensiones, mecanismo de construccion y elevacion de las iglesias.	98
IV. Machones, pavimento y armadura.	104
V. Disposicion litúrgica y edificios accesorios de las iglesias.	109

CAPITULO IV.

EXTERIOR DE LAS IGLESIAS.

Artículo I.	Fachadas.	116
II.	Torres, cúpulas y espadañas.	121
III.	Portadas, ventanas y rosetones.	127
IV.	Contrafuertes, pináculos y arbotantes.	135
V.	Tejaroces, canecillos, balaustadas y doseletes.	140

PARTE SEGUNDA.

MOVILIARIO SAGRADO.

CAPITULO I.

ARTES DIVERSAS.

Artículo I.	Pintura.	145
II.	Escultura.	154
III.	Iconografía.	159
IV.	Simbología.	163
V.	Orfebrería, broncearía y herrería glíptica y cerámica.	167
VI.	Epigrafía.	171

CAPITULO II.

ACCESORIOS DEL TEMPLO.

Artículo I.	Altares.	175
II.	Piscinas, credencias, fuentes bau-	

	tismales y pilas de agua bendita.	181
III.	Púlpitos y estalos.	184
IV.	Organos y campanas.	188
V.	Sepulcros.	193

CAPITULO III.

MUEBLES Y ALHAJAS.

Artículo I.	Mueblage.	196
II.	Vasos sagrados.	200
III.	Relicarios y cruces.	204
IV.	Alumbrado.	209
V.	Alhajas diversas y libros.	213

CAPITULO IV.

ROPAS.

Artículo I.	Telas suntuarias.	221
II.	Vestiduras sacerdotales.	223
III.	Vestiduras pontificales.	228
IV.	Vestiduras de lienzo.—Trage coral y de calle de la clerecia.	231
V.	Paños de altar.—Colgaduras.— Pendones y otras ropas.	236
<i>Apéndice.</i> —De la música sagrada.		241
Indice alfabético.		249
Vocabulario <i>francés-español</i> de algunos términos técnicos de arquitectura.		265
Tabla de materias.		276

PRINCIPALES ERRATAS QUE SE HAN NOTADO.

PÁG.	LÍN.	DICE.	DEBE DECIR.
III	17	mucho	mucho,
15	22	y	
15	34	Renovándose	Renováronse
35	7	ó chato, rebajado	rebajado ó chato,
38	14	, cuyas	. Cuyas
38	27	ellas	ellos
43	4	aristas	arista
58	5	asi	y asi
89	9	termales,	termales
91	31	tres	dos.
93	9	comunicándose	y comunicándose
93	10	arquerias,	arquerias por lo general ajimezadas
102	28	suelen	suele
103	5	tiene tampoco	suele tener
113	24	caedrales	catedrales,
114	11	mayor ó sino	mayor sino
122	11	interior	inferior
124	17	de construir	construyendo
124	34	, y	y
126	4	á la	la

PÁG.	LÍN.	DICE.	DEBE DECIR.
128	19	114	114, d.
135	11	con	segun la
161	13	Pasion	Pasion,
162	20	que	la que
162	21	las de un ovalo	la de un ovalo ó
176	1	alta-	alta
177	2	en que	en el que
183	32	que	cuales
193	1	otras	otra
199	11	ral	rul
199	19	degeneró	degeneraron
200	23	nudo	nudo ó manzana.
204	15	puesta	puesto
205	28	ellas	ellos
214	3	alto	alto,
214	4	y	y,
222	6	paisages	pasages
224	20	comunes	comunes hoy
227	12	latiot	latior
239	24	efigie	efigie;
240	8	menos	menos,
247	4	dicha;	dicha ó
247	20	otro	otro;

En las láminas, el arco (a), figura 20, no es *trebolado* como en el texto se dice, sino *angrelado*; y en la figura 30 han quedado sin marcar las letras (a) y (b) que en el texto se citan.

PUBLICACIONES
DE LA CASA EDITORIAL-TIPOGRÁFICA DE SOTO FREIRE.

DESCRIPCION

HISTÓRICO—ARTÍSTICO—ARQUEOLÓGICA

DE

LA CATEDRAL DE SANTIAGO,

POR

DON JOSE VILLAAMIL Y CASTRO.

Un tomo en 8.º de 200 páginas con un plano de la Catedral y un diseño iconográfico del Pórtico de la Gloria, 10 reales.

DEVOCIONARIO INFANTIL,

EN VERSO.

POR

DOÑA NARCISA PEREZ REYO Y SOTO.

Dedicado al Serenísimo Sr. Príncipe de Asturias.—Un tomo en 8.º, 8 rs.—Los pedidos deben dirigirse á la autora, calle de San Andrés, Coruña.

EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES.

CUENTO EXTRAÑO

POR

ROSALÍA CASTRO DE MURGUIA.

Esta obra nueva y original ha sido tan favorablemente acogida, que se está agotando la edicion.—Forma un tomo en 4.º de mas de 300 páginas, á 20 reales.

HORAS DE INSPIRACION

POESIAS

POR DOÑA EMILIA CALÉ Y TORRES DE QUINTERO.

Forma un tomo en 4.º de mas de 200 páginas de impresion, y se vende á 12 reales.

BIBLIOTECA PARA LOS NIÑOS.

La imágen de la Virgen.—Conversion de un libertino.—La niña enferma.—Vida del Apóstol Santiago.—La colegiala.—El gorrion.—Perdon y olvido ó los tulipanes.—El holgazan corregido.—Ambicion y arrepentimiento.—Enrique ó el jóven pescador.—Los pobres huérfanos.—Los niños pendencieros.—Doce tomitos en uno, 7 reales.

PRÁCTICA DEL SISTEMA MÉTRICO DECIMAL

POR

DON JUAN A. RODRIGUEZ DE CANCIO.

Ademas de la esplicacion y práctica del sistema, contiene tablas de reduccion de las medidas y pesas castellanas á las del nuevo sistema, y vice-versa, y de las medidas agrarias en uso en toda la provincia de Lugo, y algunas de capacidad y su correspondencia en hectáreas, áreas y centiáreas, litros y centilitros, de forma que las comprendan todas aun las personas que no entiendan los decimales. Un tomo en 8.º, 12 reales.

PREPARACION PARA LA MUERTE,

Por San Alfonso M. de Liguori, traducida por D. Robustiano Perez de Santiago.—Un tomo en 8.º, 6 rs.

ROMANCERO DE LA GUERRA DE AFRICA

POR

DON EDUARDO BUSTILLO.

Un tomo en 16.º, 3 rs.

TESORO DEL ALMA CRISTIANA.

Por San Alfonso de Liguori—Un tomo en 8.º, 2 rs.

OBRAS EN PUBLICACION.

HISTORIA DE GALICIA,

POR MANUEL MURGUIA.

Obra notable, que ha merecido un brillante informe de la Real Academia de la Historia, adquiriendo el Ministerio de Fomento ejemplares para las bibliotecas del reino. Se publica por entregas de ocho páginas en 4.º, con excelente papel francés satinado, impresion clara y compacta con tipos nuevos, á 50 céntimos cada una. Está concluido el primer tomo, y se halla de venta á 45 rs. para los señores suscritores.—Van publicadas cuarenta y cuatro entregas del 2.º tomo.

SILVA DE VARIA LECCION

ó

ENSAYOS LITERARIOS,

POR

DON GUMERSINDO LAVERDE.

Constará de cinco cuadernos de 96 páginas cada uno, en 4.º con buen papel é impresion compacta.—El precio de cada cuaderno es de 5 rs. en toda la Península y 4 reales fuertes en todas las posesiones de Ultramar. Los suscritores que prefieran recibir la obra completa serán servidos.

EL PRIMER ALMIRANTE DE CASTILLA.

Polémica histórica, por D. N. Perez Reoyo.—Un tomo en 8.º, á 10 reales.

OBRAS PRÓXIMAS Á PUBLICARSE.

COMPENDIO DE LA HISTORIA DE ESPAÑA,

OBRA PÓSTUMA,

POR

D. HERMENEGILDO GUITIAN.

Un tomo en 8.º

CANTARES GALLEGOS

POR

ROSALÍA CASTRO DE MURGUÍA.

SEGUNDA EDICION AUMENTADA.

Se publicará por entregas de 16 páginas en 4.º, precio de toda la obra 20 reales.

SERMONES PANEGÍRICOS Y APOLOGÉTICOS

Por D. Fr. Baltasar Yañez del Castillo—Dos elegantes tomos en 4.º

ESTUDIOS MORALES, JURÍDICOS Y LITERARIOS,

POR

DON JOSÉ MARIA CASTRO BOLAÑO.

Venciendo la modestia del autor, podremos ofrecer al público la edicion de sus obras, en las que se incluirán los *artículos sobre foros*, que tanta sensacion causaron en Galicia y en Madrid.

Un tomo en 4.º

LA PRIMERA LUZ,

POR

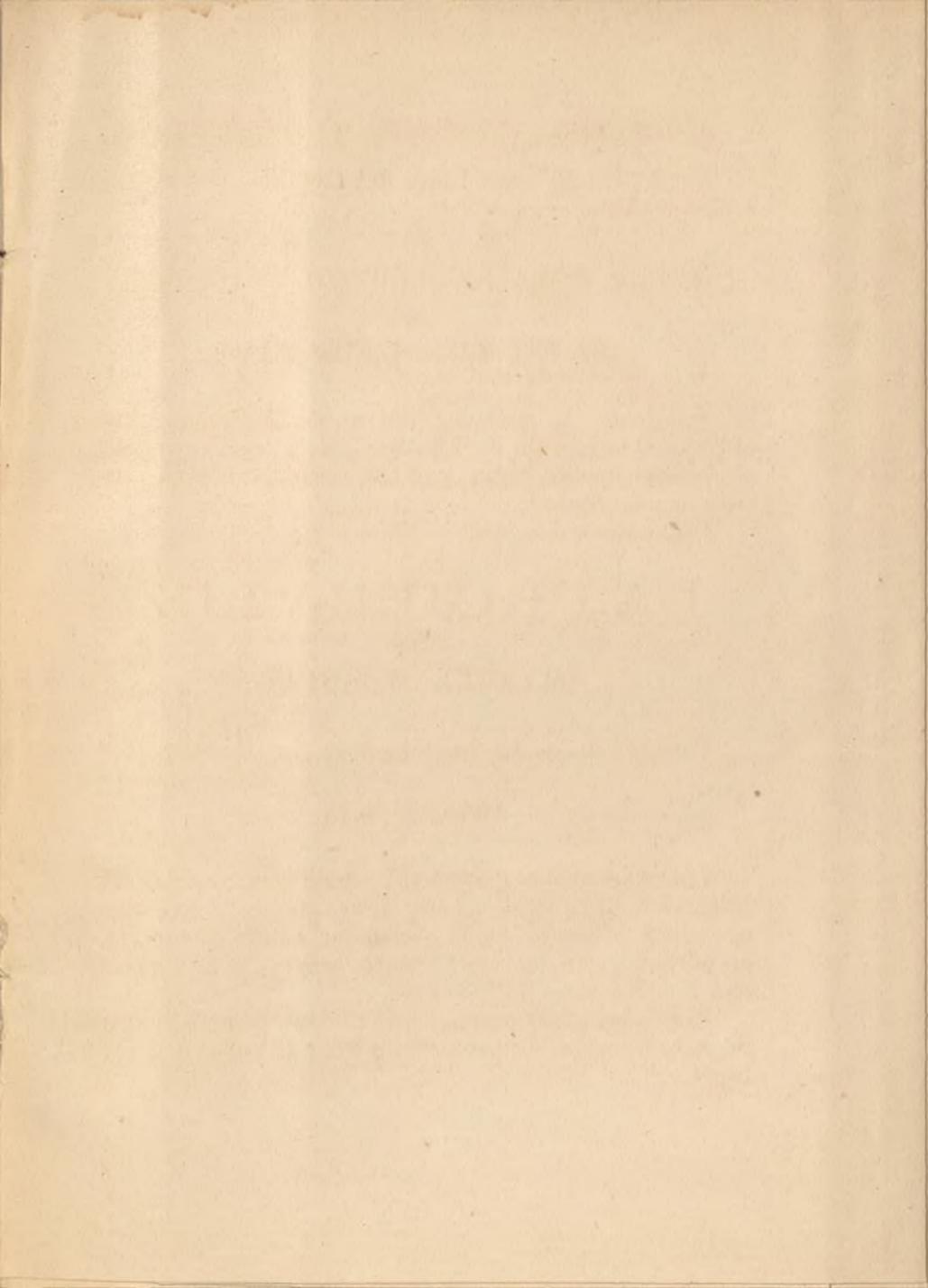
MANUEL MURGUIA.

Formará un bonito tomo en 8.º

ADVERTENCIA.

Los señores que gusten valerse de esta casa editorial-tipográfica para publicar sus obras, pueden contar con la prontitud y esmero en la ejecucion, con la seguridad de no perder y con un éxito seguro, gracias á la especialidad y condiciones de esta casa.

Todas las obras anunciadas, pueden pedirse al Editor Sr. Soto Freire, acompañando su valor en sellos de 50 céntimos.



SERMONES PANEGÍRICOS Y APOLOGÉTICOS

Por D. Fr. Baltasar Yañez del Castillo—Dos elegantes
tomos en 4.º

ESTUDIOS MORALES, JURÍDICOS Y LITERARIOS,

POR

DON JOSÉ MARIA CASTRO BOLAÑO.

Venciendo la modestia del autor, podremos ofrecer al público la edicion de sus obras, en las que se incluirán los *artículos sobre foros*, que tanta sensacion causaron en Galicia y en Madrid.

Un tomo en 4.º

LA PRIMERA LUZ,

POR

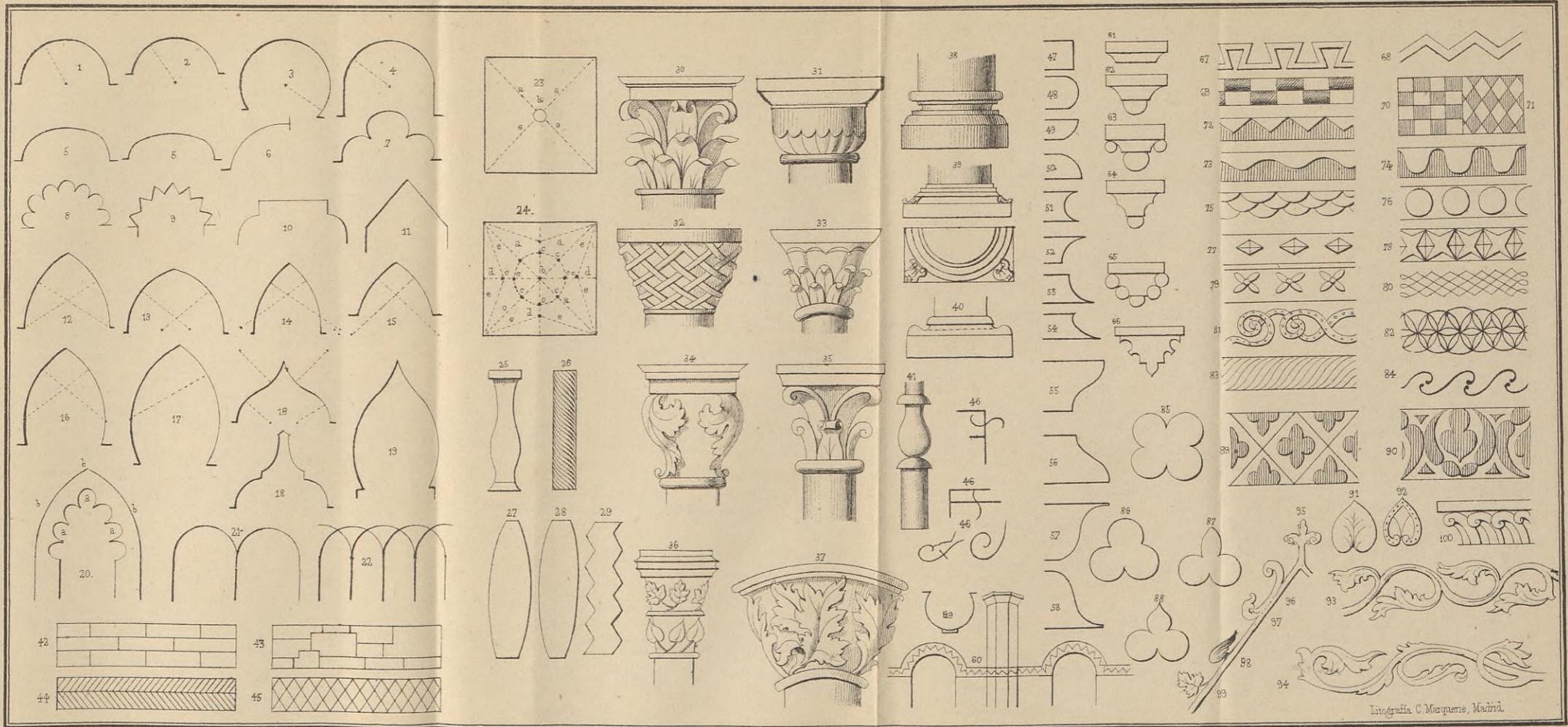
MANUEL MURGUIA.

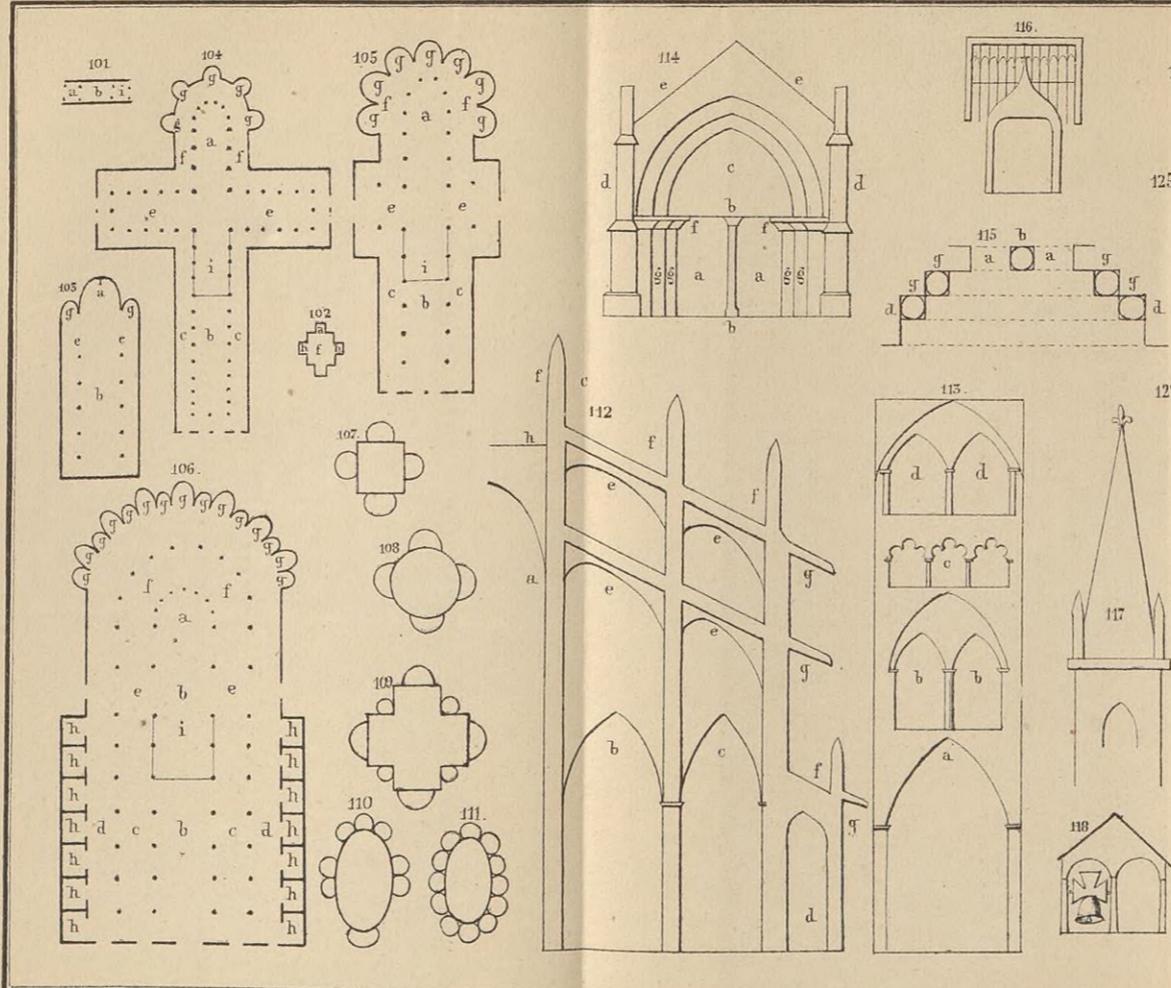
Formará un bonito tomo en 8.º

ADVERTENCIA.

Los señores que gusten valerse de esta casa editorial-tipográfica para publicar sus obras, pueden contar con la prontitud y esmero en la ejecucion, con la seguridad de no perder y con un éxito seguro, gracias á la especialidad y condiciones de esta casa.

Todas las obras anunciadas, pueden pedirse al Editor Sr. Soto Freire, acompañando su valor en sellos de 50 céntimos.

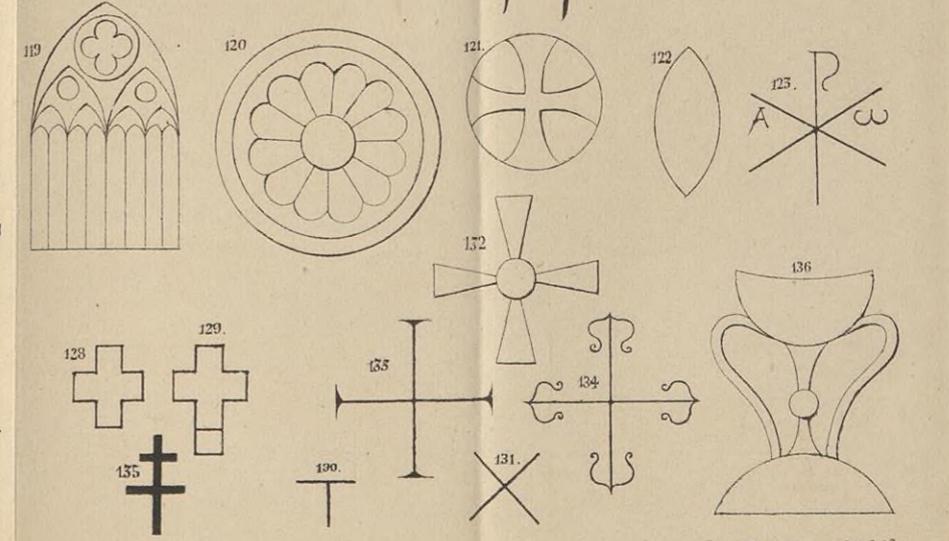


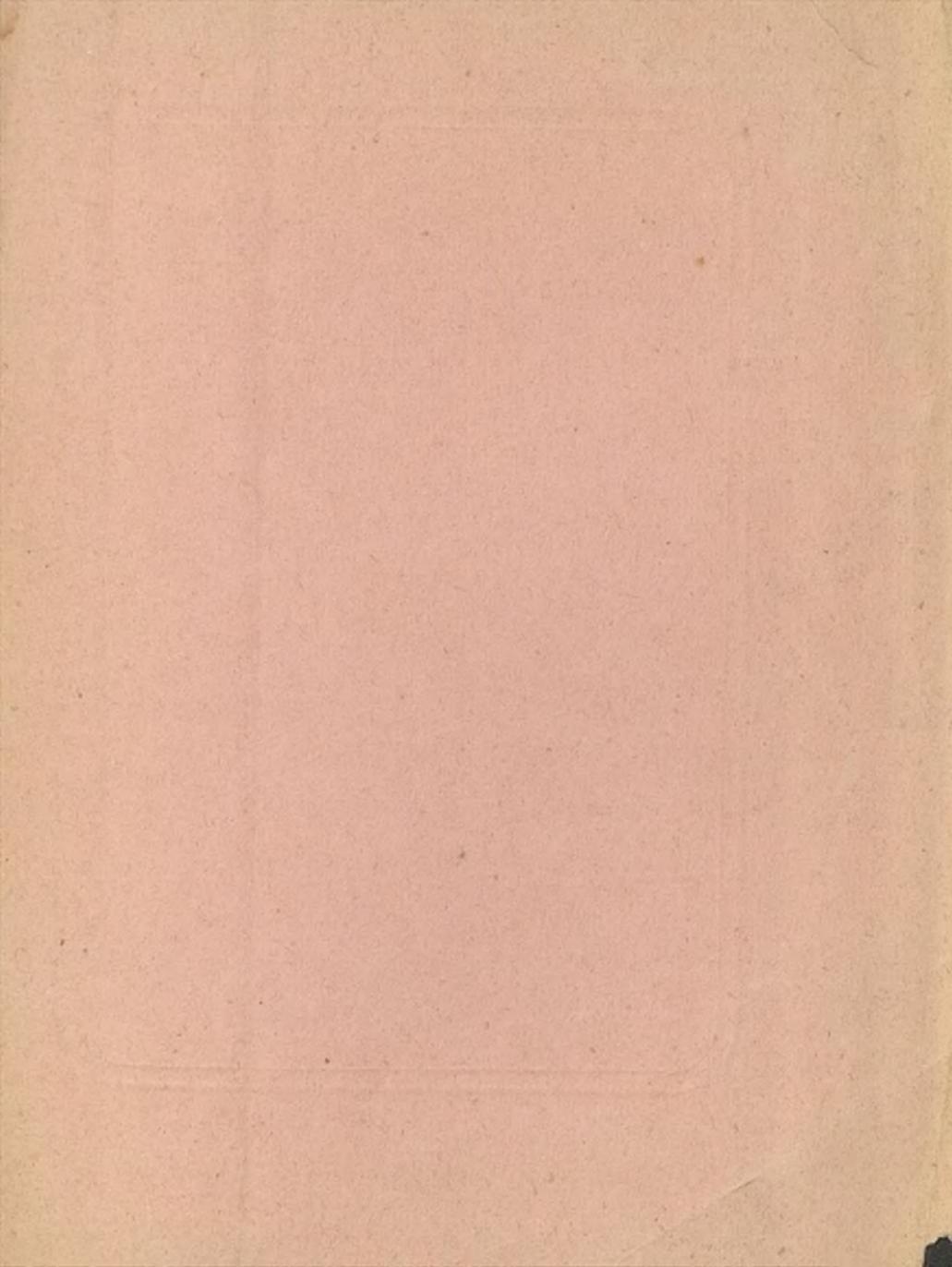


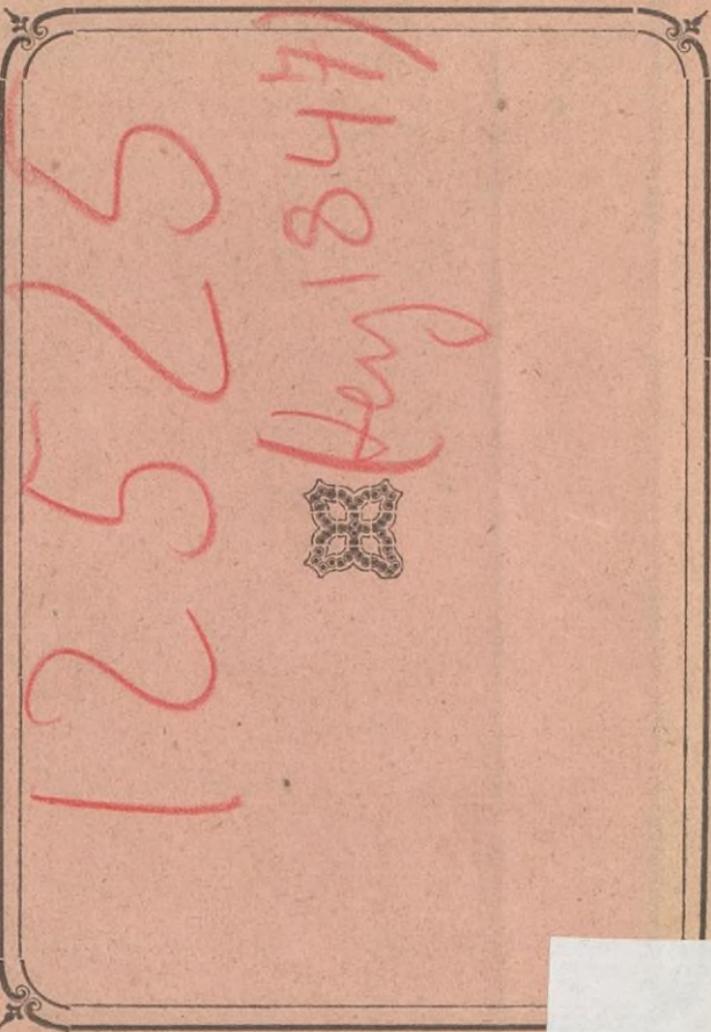
124. A B C A F F G H I K L M N O P Q R S T U V X.

125. A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V X.

126. A B C D E F G H I J L O P Q R S T U V X Y Z
 abcdef ghilmnopqrstuvxyz







12525
97921

(4h81hoy)
1847

