

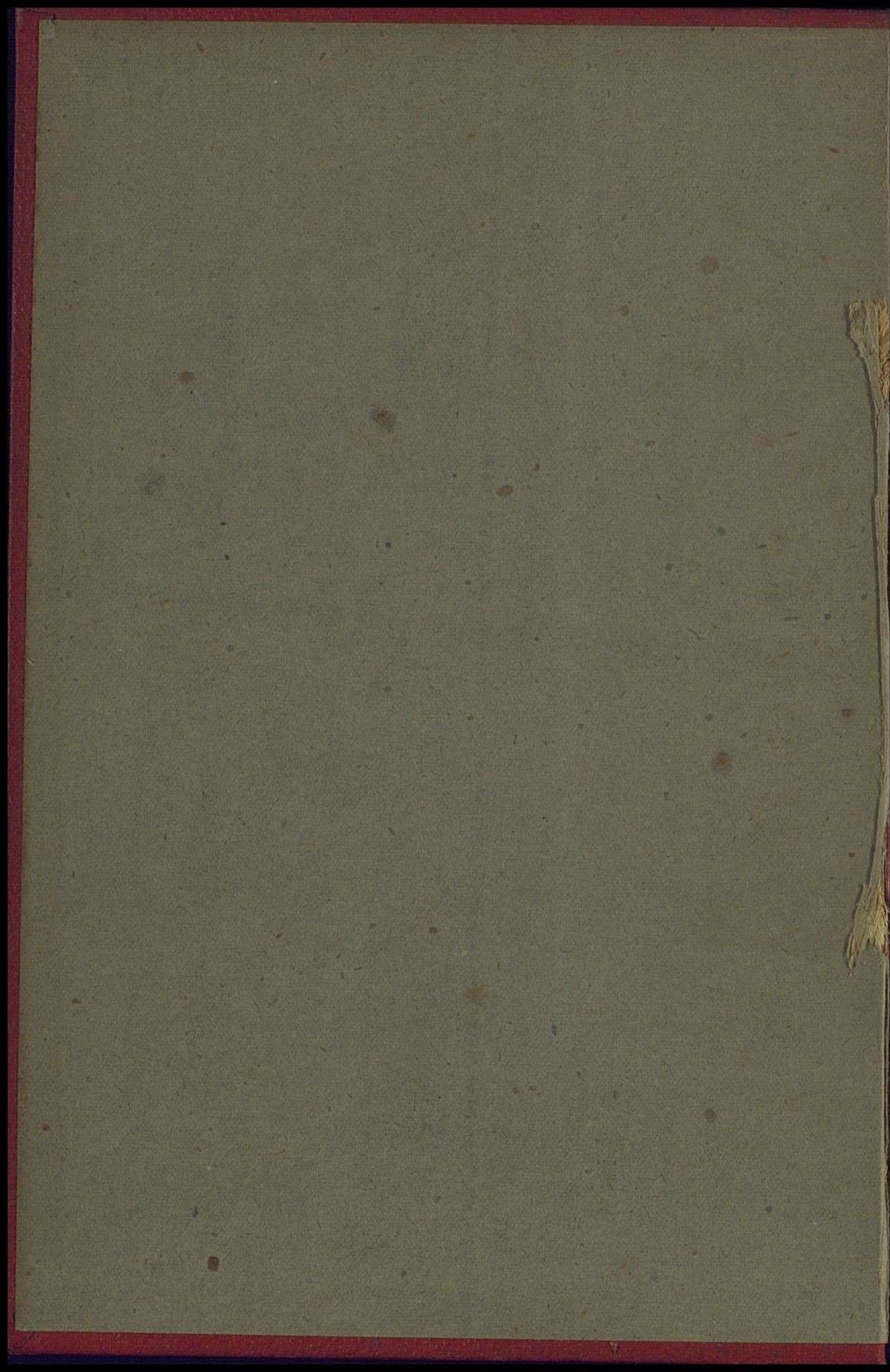


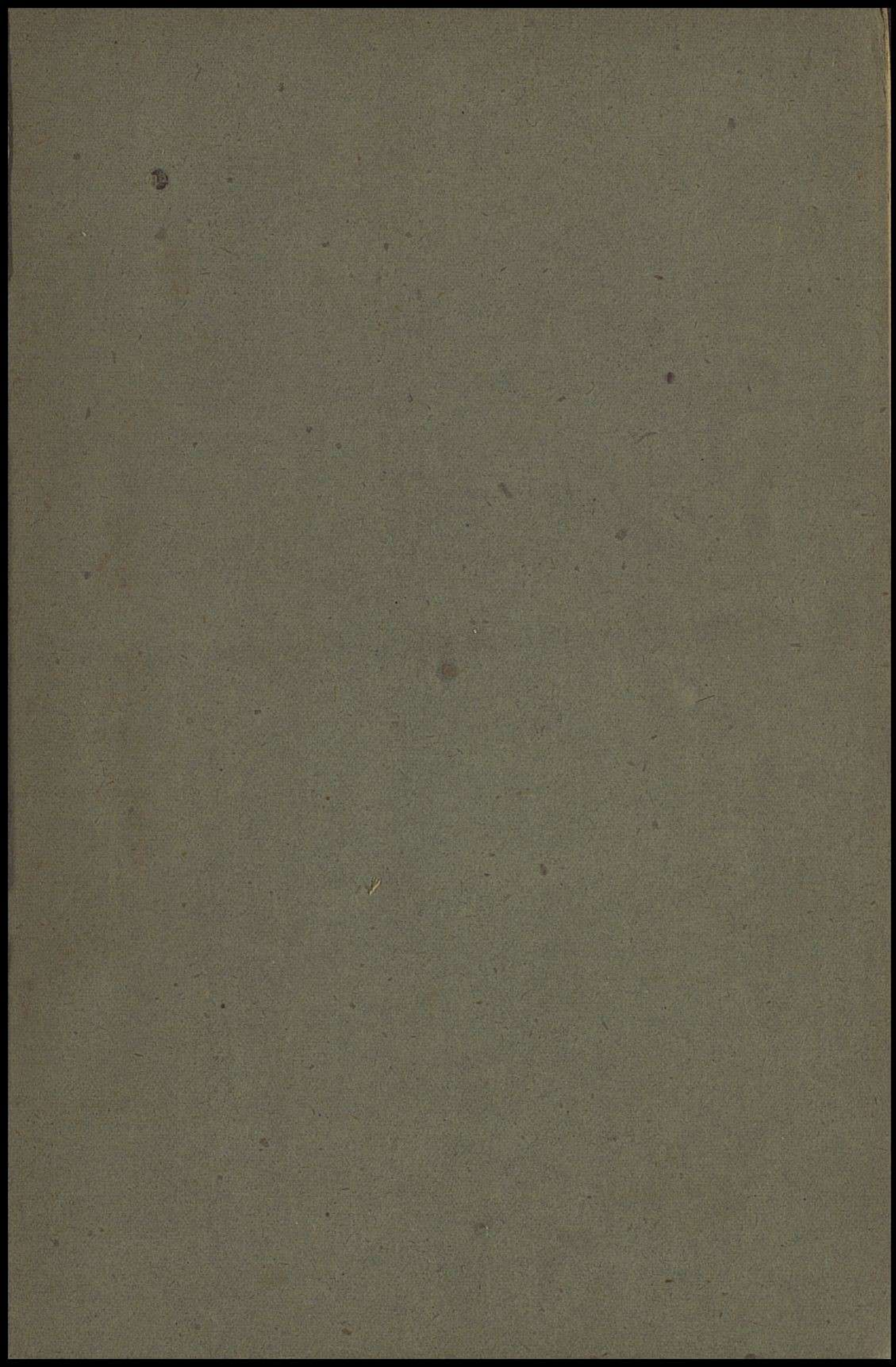


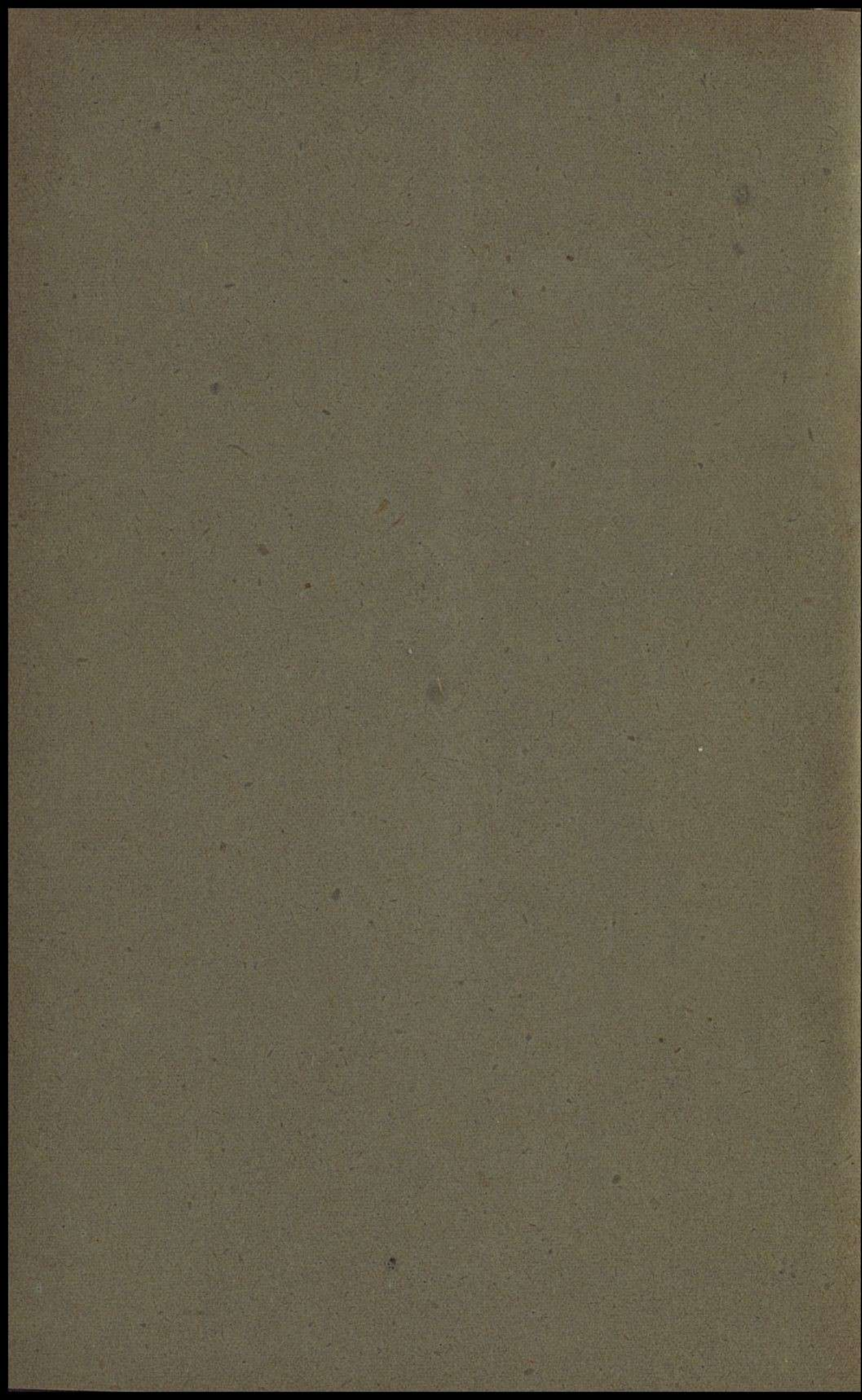
ROZA Y CABAL

ARQUEOLOGÍA
CRISTIANA









902
5

2

ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

707

LECCIONES ELEMENTALES

DE

ARQUEOLOGIA CRISTIANA

POR EL

SR. DR. D. JOSÉ DE LA ROZA Y CABAL

CANÓNIGO ARCHIVERO DE LA CATEDRAL BASÍLICA DE OVIEDO
Y CATEDRÁTICO DE DICHA ASIGNATURA
EN EL SEMINARIO CONCILIAR

Domine, dilexi decorem domus tue.

Ps. xxv, 8.

TERCERA EDICIÓN

NOTABLEMENTE CORREGIDA, AUMENTADA Y TERMINADA

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

M. I. SR. DR. D. BENIGNO RODRÍGUEZ

Dignidad de Maestrescuela de la misma Iglesia.

Manuel González Martí

Con aprobación del Ordinario.

MADRID

IMP. DEL ASILO DE HUÉRFANOS DEL S. C. DE JESÚS
Calle de Juan Bravo, núm. 5.

1899



Es propiedad.

R. 12846

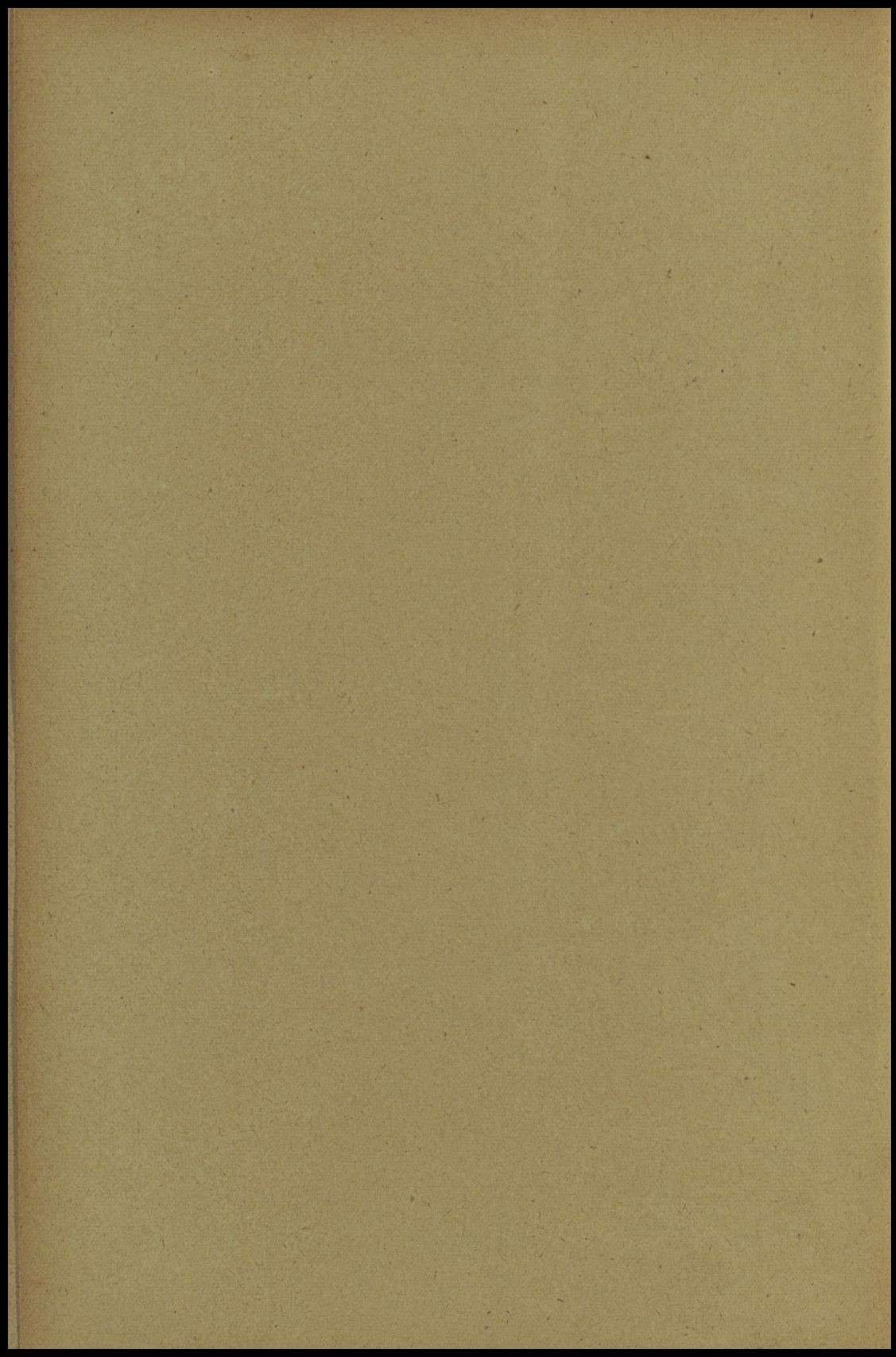
CENSURA ECLESIASTICA

NOS EL DOCTOR DON FRAY RAMON MARTINEZ VIGIL,

DE LA ORDEN DE PREDICADORES, POR LA GRACIA DE DIOS Y DE LA SANTA SEDE APOSTÓLICA OBISPO DE OVIEDO, CONDE DE NOREÑA, PRELADO DOMÉSTICO DE SU SANTIDAD, ASISTENTE AL SOLIO PONTIFICIO, NOBLE ROMANO, CABALLERO GRAN CRUZ DE LA REAL ORDEN DE ISABEL LA CATÓLICA, DEL CONSEJO DE S. M. C., ETC., ETC.

Por las presentes, y por lo que á Nós toca, concedemos nuestra licencia para que pueda imprimirse y publicarse la tercera edición de la obra de Arqueología Cristiana, escrita por el Canónigo Archivero que fué de esta Basílica Catedral, Dr. D. José de la Roza Cabal (q. e. p. d.), y corregida y aumentada por el M. J. Sr. Dr. Don Benigno Rodríguez Pajares, Dignidad de Maestrescuela de esta misma Santa Iglesia, mediante que de nuestra orden ha sido examinada y no contiene, según la censura, cosa alguna contraria á la fe y sana moral.

Dado en nuestro Palacio episcopal de Oviedo á 7 de Junio de 1899. — FR. RAMÓN, Obispo de Oviedo. — Por mandado de S. E. Rvma. el Obispo mi Señor, DR. MANUEL SUÁREZ GARCÍA, Presbítero Secretario. — Hay un sello.



LECCIONES ELEMENTALES

DE

ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

INTRODUCCIÓN

Lección primera.

1. Definición de la Arqueología en general. — 2. Diferentes acepciones de la palabra *Arqueología*. — 3. Arqueología prehistórica, su importancia y ciencias auxiliares. — 4. División de la Arqueología histórica. — 5. Breve reseña de los Monumentos celtas.

1. *Arqueología* (palabra derivada del griego *ar-aios*, antiguo, y *logos*, discurso) es la ciencia de los monumentos de los tiempos pasados.

Parece preferible esta definición á la del Diccionario de la Academia Española, que al llamar Arqueología “el estudio de los monumentos de la antigüedad”, excluye de su dominio la Edad Media y el Renacimiento; siendo opinión comúnmente seguida que los monumentos de estas dos épocas, sobre todo de la primera, también forman parte del objeto de los estudios arqueológicos.

2. La palabra *Arqueología* no ha tenido siempre

una misma significación. Los griegos y los romanos llamaban *arqueólogos* á los que recogían los recuerdos de un país ó de una nación y se ocupaban en el estudio de los orígenes históricos é instituciones primitivas de un pueblo. Dionisio de Halicarnaso y Flavio Josefo recibieron este nombre por haber consignado en sus historias el origen y el desenvolvimiento de la nación griega y del pueblo judío.

En nuestros tiempos y entre nosotros, comprende el estudio de las civilizaciones pasadas en sus producciones monumentales y artísticas. En esta acepción incluye la *Paleografía*, que da reglas para descifrar los manuscritos antiguos, los diplomas y los pergaminos, llamada *Diplomática* cuando juzga por la crítica del valor histórico de estos documentos, y *Epigrafía* cuando enseña á leer las inscripciones que se encuentran en los muros, pavimentos, sepulcros, etc.; la *Numismática*, que tiene por objeto el estudio de las medallas y de las monedas; la *Gliptografía*, que versa sobre los grabados antiguos hechos en piedras preciosas; la *Esfragística*, que trata de los sellos con que se autorizaban los documentos públicos; la *Heráldica* ó *Blasón*, que fija las reglas para la formación é interpretación de los escudos de individuos, familias, corporaciones y pueblos; la *Música*, desde el punto de vista histórico y litúrgico... y la *Arqueología propiamente dicha*, que trata de los monumentos de arquitectura, pintura y escultura, y de las producciones de las artes industriales. Esta es la acepción de la palabra *Arqueología*, cuando se emplea sin calificativo alguno.

Entendemos por *artes industriales*, en el asunto que nos ocupa, las que resultan de la aplicación de las artes del dibujo, ó sea de la arquitectura, pintura y escultura á las producciones de la industria. En este sentido, todos los objetos de orfebrería, cerrajería, vidriería, cerámica, indumentaria y mobiliario, pertenecientes á las edades pasadas, caen dentro de la esfera de los estudios arqueológicos.

3. La Arqueología general se divide en *protohistórica* ó *prehistórica*, é *histórica*; y, aunque el estudio de esta obra versa sobre el segundo miembro de esta división, enunciaremos, sin embargo, algunas ligerísimas ideas acerca de la parte prehistórica.

Defínese la Arqueología prehistórica: “el estudio de los restos del hombre, objetos de su industria, obras de arte, habitaciones primitivas y demás monumentos anteriores al testimonio histórico ó ajenos á la historia positiva”.

Es la Arqueología prehistórica de grandísima importancia para el *teólogo* y el *exégeta*, que encuentran en ella argumentos preciosos y concluyentes para confirmar la verdad revelada; para el *apologista*, que descubre riquísimos datos para refutar los errores modernos, tomados frecuentemente de exploraciones prehistóricas ó relacionados con ellas; para el *filósofo*, *etnógrafo* y *socialista*, que estudian con ella los verdaderos orígenes de la civilización; para el *historiador* y *arqueólogo*, en fin, que, auxiliados por ella, encuentran un medio de llenar las lagunas que hay entre la historia positiva y los tiempos anteriores,

comprueba los documentos históricos más antiguos y clasifica los monumentos referentes á épocas remotísimas.

Forman obligado cortejo y son ciencias auxiliares de la Arqueología prehistórica: la *Geología*, que tiene por objeto estudiar las causas que dieron lugar á la formación de los estratos y sedimentos, á la distribución y forma de los continentes, etc.; la *Paleontología*, que, manifestándonos en cada edad, no sólo la fauna y la flora, sino también el clima y la fertilidad del suelo, proyecta vivísima luz sobre las cuestiones candentes relativas al origen, emigración, extinción ó contemporaneidad de las especies antiquísimas con el hombre cuaternario; la *Etnografía*, que describe la naturaleza de los habitantes de cada país, su constitución física, su lengua, religión, costumbres, etc.; y por último, la *Antropología*, que analiza los restos humanos descubiertos en las entrañas de la tierra, determina sus caracteres anatómicos y nos suministra datos muy curiosos é importantes para refutar las aseveraciones gratuitas y anticristianas de la ciencia moderna sobre el origen del hombre, su barbarie primitiva y remotísima antigüedad ¹.

4. La Arqueología propiamente dicha, ó sea la histórica, se divide en *sagrada* y *profana*. La primera, llamada también *religiosa*, comprende la *Arqueo-*

¹ Los alumnos aventajados que deseen ampliar sus estudios sobre esta materia, pueden consultar la interesantísima obra *Manual de Arqueología prehistórica*, del Sr. Peña y Fernández, Catedrático del Seminario de Sevilla, de la que hemos tomado estas sucintas nociones.

logía bíblica y la *Arqueología cristiana*, que es la que nosotros vamos á estudiar ¹.

La *Arqueología bíblica* abarca en su concepto las antigüedades sagradas, políticas y domésticas, no sólo del pueblo judío, sino también de algunos otros pueblos, en cuanto conducen á la interpretación de las Divinas Escrituras, formando por esta razón parte de la *Hermenéutica Sacra* y estudiándose cuando ésta.

5. Por lo que toca á la *Arqueología profana*, desviándonos algún tanto de nuestro objeto, no dejaremos de hacer especial mención de los monumentos *celtas* ó *megalíticos* que se hallan en España, en Francia, en Alemania y en otros países dentro y fuera de Europa. Los monumentos á que nos referimos, cuyo origen y objeto son aún poco conocidos, llevan los nombres siguientes: *Peulvan* ó *Menhir* (Fig. 1.^a), poste de piedra ó piedra larga, especie de obelisco en bruto ó toscamente tallado, plantado verticalmente en el suelo. Hay tres clases de Menhires: *aislados*, *agrupados* y *adornados* de caracteres célticos, esculturas é inscripciones. Los agrupados reciben en Arqueología los nombres de *ringle-ras*, *alineaciones*, *avenidas* y *paraletitos*, según la disposición en que se hallan colocados.



Fig. 1.^a
Peulvan ó
Menhir.

Cromlech (Fig. 2.^a), piedras en círculo. Los cromlechs afectan formas variadas, pues los hay circulares,

¹ Reusens: *Éléments d'Archéologie chrétienne: Introduction.*

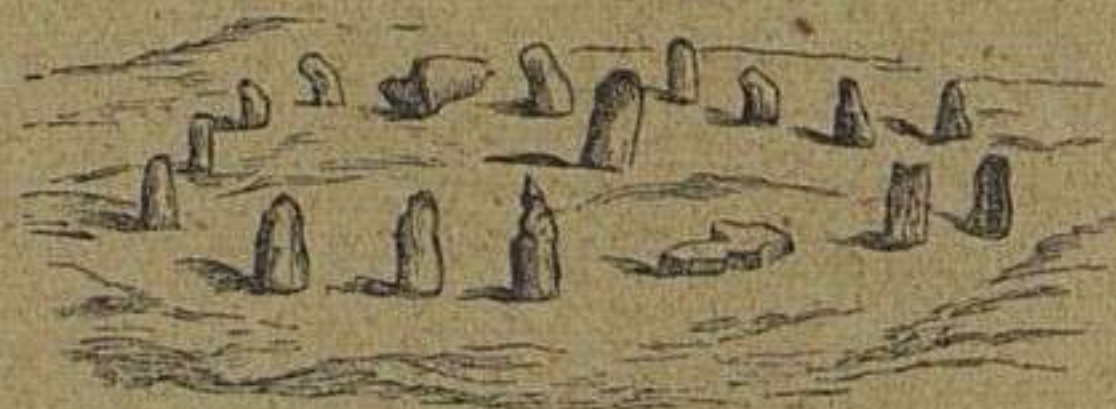


Fig. 2.ª
Cromlech.

ovales y rectangulares; en el centro de ellos suele haber un altar ó esfera cilíndrica, y se cree que estos círculos sirvieron de templos,

de tribunal de justicia, de sitio para asambleas militares, y hasta para inhumar cadáveres.

Dolmen y Hemidolmen (Figs. 3.ª y 4.ª), mesas de piedra. Es la opinión más común que esta clase de mesas eran altares destinados á los sacrificios, aunque no faltan arqueólogos muy respetables que sostienen que los dólmenes generalmente servían de túmulos ó sepulcros.

Los dólmenes reciben el nombre de *Hemi* ó *Semi-dolmen*, cuando la piedra somera descansa por uno de sus extremos sobre el suelo. En los diferentes países en que se encuentran estos monumentos celtas, los de-

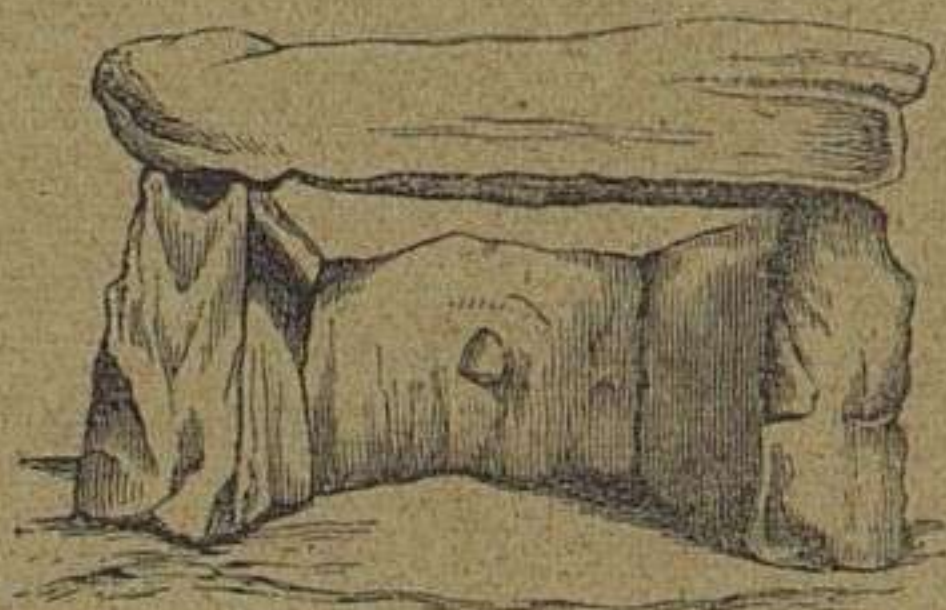


Fig. 3.ª
Dolmen.

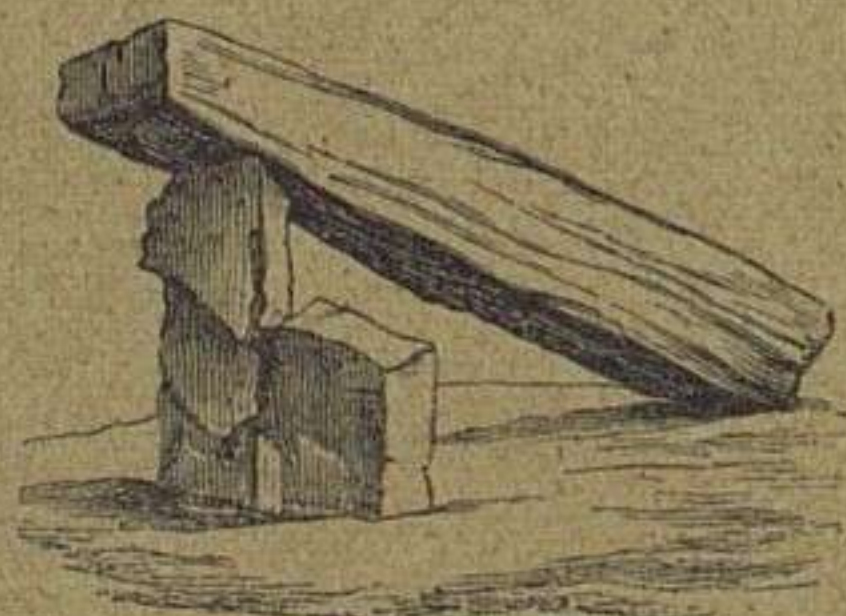


Fig. 4.ª
Hemidolmen.

signa el vulgo con su nomenclatura peculiar, y que conviene conocer por lo que toca á nuestra España, á fin de apreciar los descubrimientos de esta clase. Así, pues, en Andalucía llámanlos *sepulturas de gigantes*;

en Extremadura, *garitos*; en Cataluña, *batmas dels moros*; en las Vascongadas, *sorguineche*, que significa casas de brujas; y en Galicia, *mamoas* ó *modorras*¹.

Trilito (Fig. 5.^a), palabra griega que significa tres piedras; es un monumento formado por tres piedras colocadas como las jambas y el dintel de una puerta, esto es, dos hacen de poste ó sostén, y la tercera descansa sobre los soportes.

Caminos cubiertos (Fig. 6.^a), llamados también

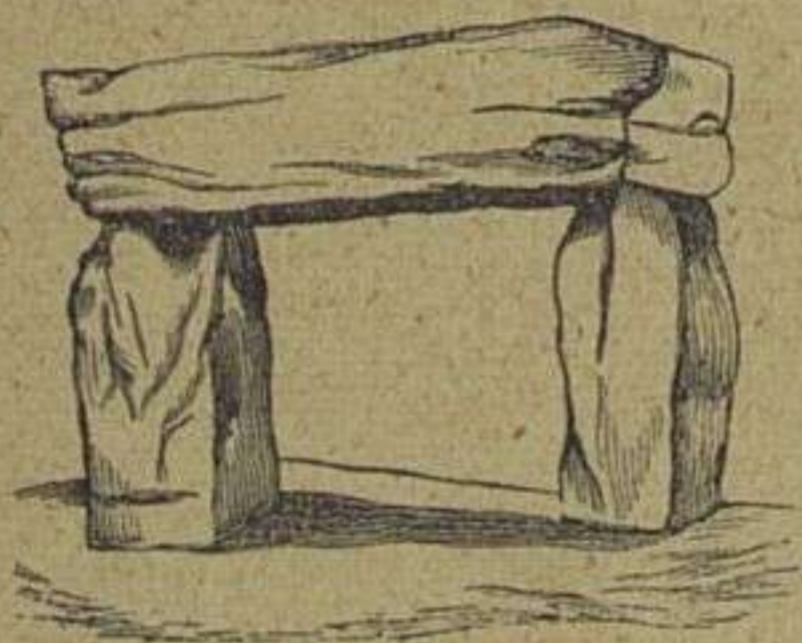


Fig. 5.^a
Trilito.

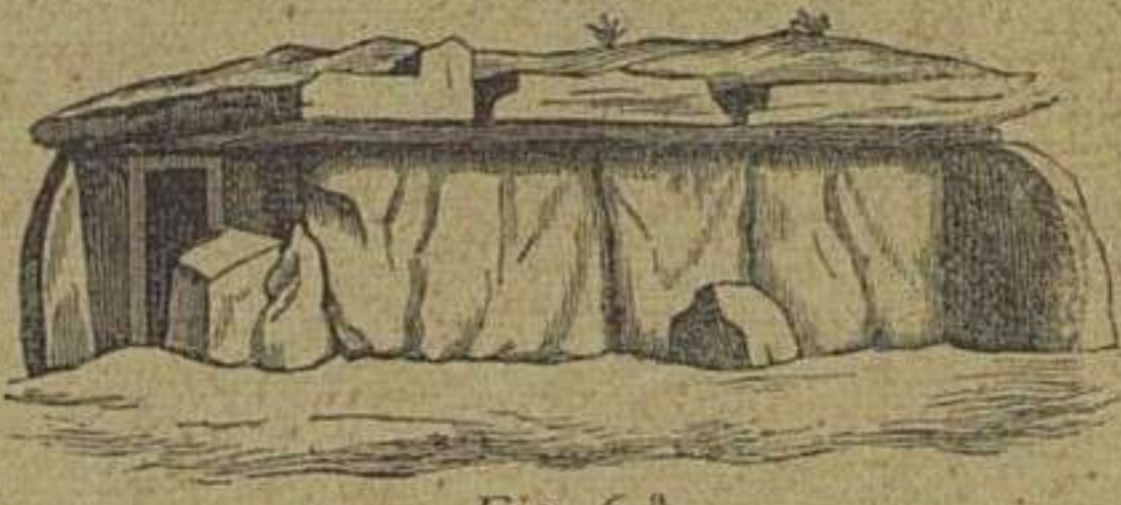


Fig. 6.^a
Caminos cubiertos.

galerías ó *grutas de fuego*, son dos líneas de piedras brutas verticalmente colocadas y cubiertas por otras horizontales, que sirven de techumbre. Constituyen una especie de habitación abierta de Occidente á Oriente, y se cree debieron ser también destinadas á la celebración de sacrificios.

Piedras oscilantes (Fig. 7.^a) son unas peñas ó cantos cuya parte inferior afecta una forma cónica y descansa su cúspide sobre otra roca fija en el suelo, quedando en tal equilibrio, que al menor impulso se siente

¹ En la megalítica española figura el *Doimen* de Cangas de Onis, sito en la ermita de Santa Cruz, del que nos hablan Rada y Delgado y otros escritores de los monumentos arqueológicos de Asturias.

una oscilación. Son considerados como medio de que se valían para pronunciar algún oráculo ó augurio.



Fig. 7.ª
Piedras oscilantes.



Fig. 8.ª
Túmulo.

Túmulos (Fig. 8.ª), ó sean montículos artificiales de forma cónica, levantados sobre los restos mortales de algún personaje, ó con el objeto de conmemorar algún suceso. Los más notables en nuestra *megalítica* son los llamados *castros de Galicia*.

No nos detendremos en las construcciones arquitectónicas de Babilonia, algunas de ellas de grandísima elevación, como el *Templo de Belo* (Fig. 9.ª), ni en el *Tschilminar* (Fig. 10), multitud de columnas de los persas, ni en las *Pagodas* y *Gopuras* de los indios (Figs. 11 y 12), ni en los *Tings* y *Taas* de los chinos (Figs. 13 y 14), ni en los *Obeliscos*, *Esfinges* *Pirámides* de Egipto (Figs. 15 y 16), ni en los *Tocallis* de América, si tan sólo en la arquitectura de Grecia y Roma, llamada *clásica* por la grande influencia que ésta ejerció en los monumentos

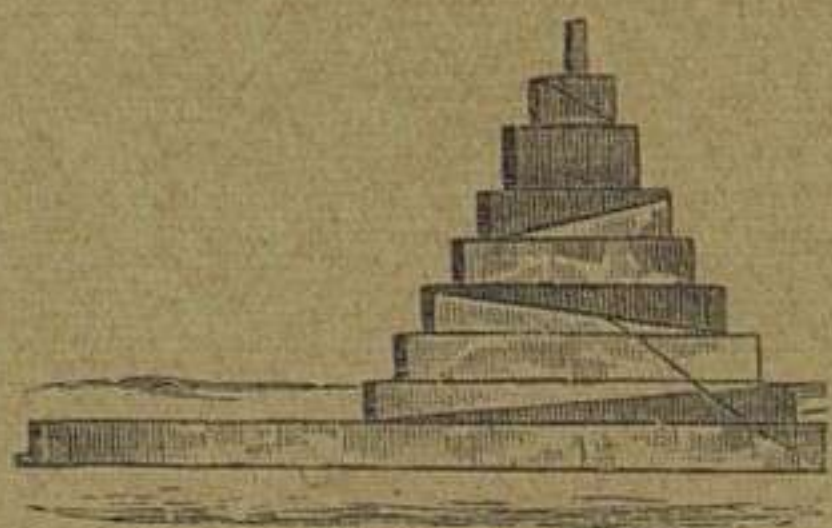


Fig. 9.ª
Templo de Belo.

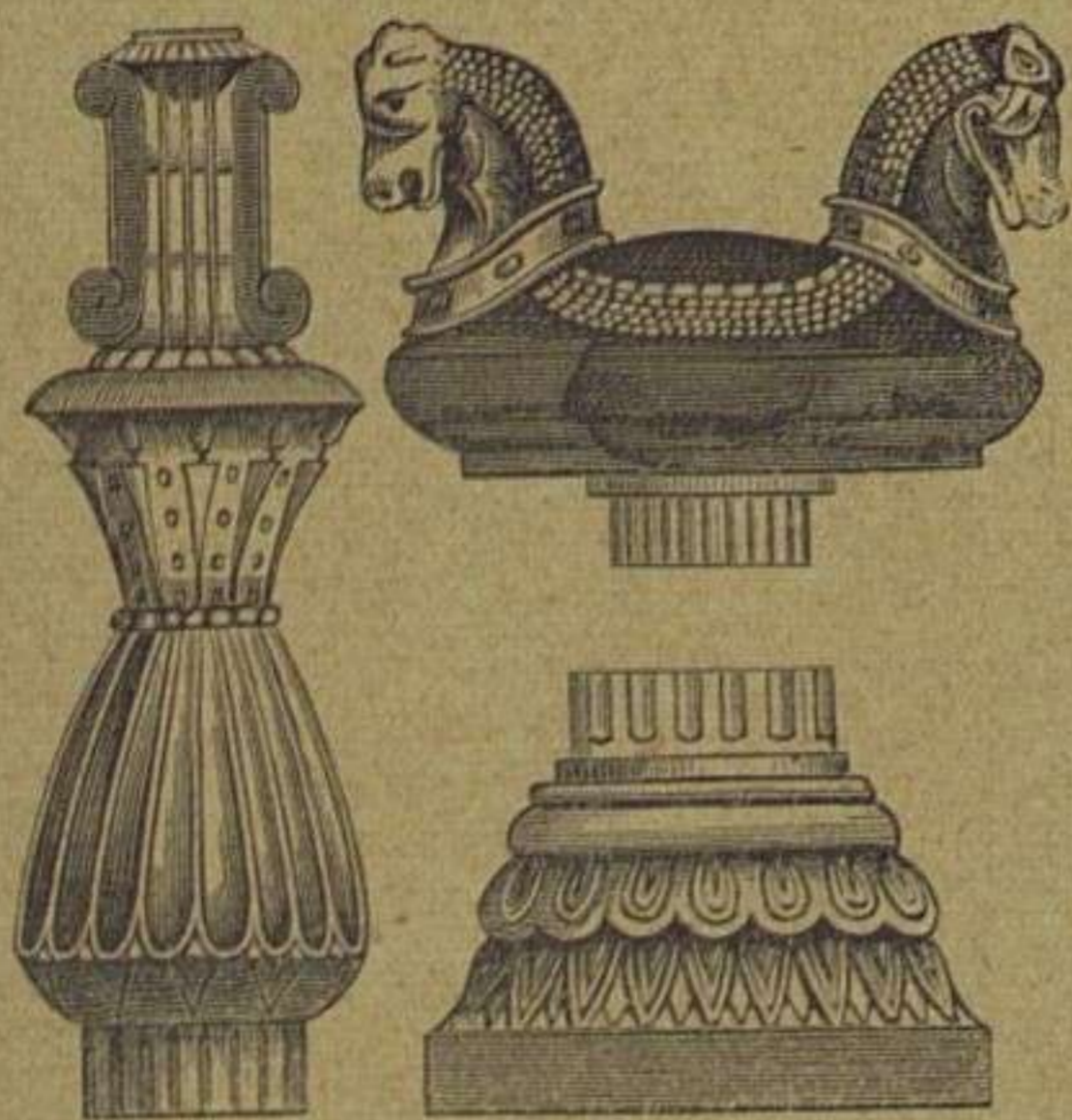


Fig. 10.
Tschilminar.



Fig. 11.
Pagoda.



Fig. 12.
Gopura.

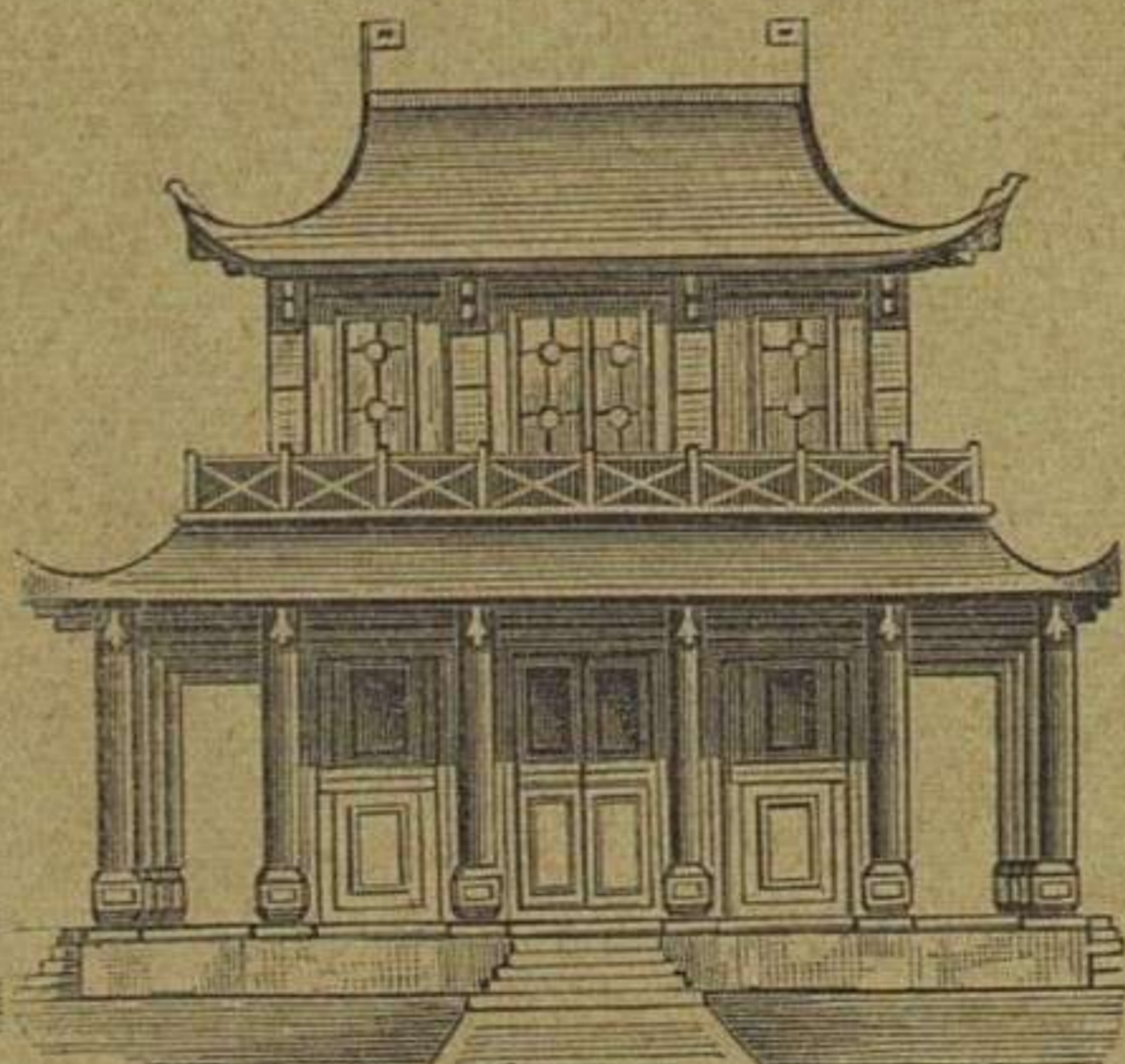


Fig. 13.
Tings.

cristianos, en particular de los primeros y últimos siglos.



Fig. 14.
Taas.



Fig. 15.
Obelisco.



Fig. 16. — Esfinge y pirámide.

ARQUITECTURA CLÁSICA

Lección 2.^a

1. Arquitectura clásica. — 2. Materiales de construcción. — 3. Aparejos. — 4. Techos. — 5. Artesonados. — 6. Pavimentos y mosaicos.

1. Se da el nombre de arquitectura clásica á la que se usó en Grecia y en Roma, llamada por esta razón *greco-romana*. En su estudio atenderemos solamente á las partes constitutivas de los edificios y á los elementos más salientes de ornamentación.

2. Los griegos y los romanos emplearon como materiales, para la construcción de sus edificios, el mármol, el jaspe, el granito, las rocas volcánicas, conocidas en Roma con los nombres de *peperino* y *travertino*, el ladrillo y el mortero ó argamasa. Las piedras fueron de grandes y pequeñas dimensiones, labradas y por labrar, de forma regular é irregular. Los ladrillos se diferenciaban notablemente de los que se emplean entre nosotros. Eran más grandes y más delgados unos, más gruesos otros. Húbolos de forma cuadrada, rectangular y triangular, variando su forma

y dimensiones según las necesidades, y no es raro encontrar en estos ladrillos las iniciales del fabricante, su sello ó marca, el número de alguna legión ó el nombre de un cónsul. El mortero ó cemento romano se componía de cal y de arena, y á esta mezcla solían añadir cascós de teja, de ladrillo y piedras menudas.

3. Recibe el nombre de *aparejo*¹ en arquitectura el diferente modo de disponer los materiales en la edificación de los muros. Es importante conocer las varias clases de aparejos, porque la simple vista de éstos suministra al arqueólogo datos seguros para apreciar la edad de un monumento arquitectónico. Los romanos sirviéronse del aparejo irregular ó en forma de bloque, y del regular, *reticulado* ó en losange, *espigado* ó de hoja de helecho, de igual ó desigual estructura. El aparejo irregular en forma de bloque consiste en el empleo de piedras enormes y de configuraciones diversas, según salen de la cantera, colocadas las unas al lado ó sobre las otras, sin orden ni concierto. Así construían ya los pelagos, y las murallas de la ciudad de Tarragona recuerdan los monumentos artísticos de éstos. Á las construcciones de piedra y cal, en que las piedras son de formas y dimensiones diferentes, presentándose en hiladas, aunque de una manera tosca, se las llama *mampostería* ú *opus incertum*. Puede ser: *concertada*, cuando las piedras presentan sus paramentos mayores algo labrados y tienen trabazón perfecta;

¹ Para la inteligencia de las voces *técnicas*, consúltese el VOCABULARIO que se pone al fin.

ordinaria, cuando la trabazón se consigue introduciendo otras piedras pequeñas en los huecos ó hendiduras.

El aparejo regular en losange, *opus reticulatum*, resulta de disponer las piedras talladas en cuadrados, de tal manera, que las líneas de las juntas imiten por los enlaces las mallas de una red. El aparejo en espiga, *opus spicatum*, se compone de piedras planas ó de ladrillos colocados oblicuamente ó al sesgo, formando ángulo las piedras de las líneas inferior y superior. El aparejo de igual estructura, *isodomon*, es un mazonado en que todas las piedras, bien talladas y cuarteadas, aunque desiguales en longitud, son iguales en la altura; y aparejo de desigual estructura, *opus pseudo-isodomon*, el compuesto de hiladas de piedras que, además de tener diferente longitud, tienen también diferente altura. Más aún: el aparejo puede ser *grande, mediano y pequeño*, según que esté formado por piedras labradas de un metro próximamente de superficie, de medio metro ó de 10 á 15 centímetros.

4. Los techos estaban formados por tejas, y en los edificios suntuosos por planchas de mármol ó de bronce. Hubo dos especies de tejas: unas planas, *tegulae*, y otras cóncavas, *imbrices*. Las planas tenían de 40 á 50 centímetros de largo por 30 ó 35 de ancho. Ya fuesen rectangulares ó en forma de trapecio, todas tenían un reborde en el sentido de la longitud, para impedir que penetrara el agua por las junturas. Las tejas *imbrices* venían á ser un semicono truncado, cavado interiormente. En las construcciones de lujo

las hiladas de las tejas terminaban en su encuentro con la cornisa, en un adorno, bien de mármol, bien de tierra cocida, llamado *antefixa*, y que se conoce entre nosotros con el nombre de bocateja.

5. Las tejas estaban sostenidas por vigas, tijeras, puntones y ripias, y esta armadura revistióse interiormente de artesonados, *laquearia*, en los países meridionales, y de bóveda en los septentrionales. El artesonado, como su mismo nombre indica, es un dibujo que resulta de la combinación de figuras triangulares, cuadradas ó poligonales, que se llaman *artesonos*. Se usó mucho entre los griegos y pueblos orientales, y es muy común en la arquitectura árabe, en la que se denominaba *alfarje*. A veces, la superficie inferior de las bóvedas adornábase con rosetones de yeso, constituyendo una especie de artesonado que abunda en nuestros templos.

6. Solía cubrirse el suelo con una capa de argamasa, en la que se incrustaban pedazos de mármol, de ladrillo y de vidrio, formando lo que hoy día se emplea con el nombre de *hormigón*. Pero los pavimentos de los edificios suntuosos eran de *mosaico*. Según la acepción más general de esta palabra, mosaico, *opus musivum*, es una obra formada de pequeños trozos de mármol, pórfido, cristal, etc., engastados en una capa de cemento y dispuestos de tal manera que formen un cuadro. Por la disposición de estos elementos, por el tamaño y por el procedimiento seguido para la ejecución, se distinguen tres especies principales de mosaico, á saber: *opus tessellatum*, *opus vermiculatum* y *opus*

sectile. Los romanos emplearon la primera especie en el pavimento de toda clase de edificios notables. Se componía de pequeños cubos, *tesseræ*, combinados en forma de cuadrados, rombos, triángulos y polígonos, formando compartimientos agradables á la vista. Se imitó esta clase de mosaico en los pavimentos de Santa María *in Cosmedín*, de Roma, y en Santa Cruz de Jerusalén, de la misma ciudad. La segunda especie estaba compuesta de mármoles de pequeñas dimensiones, con los que se dibujaban escenas históricas y mitológicas y que por su enlace parecían gusanos, de donde recibió el nombre. Llegó á ser rival de la pintura y formó verdaderos cuadros. La tercera hacíase de piezas cortadas en láminas ó placas, con las que se dibujaban figuras geométricas y otras representaciones. El llamado *opus alexandrinum*, como el tan ponderado pavimento de San Clemente de Roma, es una variedad del *opus sectile*.

Tales son las principales clases de mosaico usadas por los griegos y romanos en los pavimentos de sus edificios. Más tarde los bizantinos, haciendo grande uso de los vidrios esmaltados, extendieron la aplicación del mosaico al decorado de los ábsides, de las cúpulas, de las archivoltas y hasta de las fachadas de las iglesias. Como dato histórico del empleo del mosaico en los pavimentos, nos parece conveniente reproducir aquí lo que se lee en el libro de Esther (capítulo 1, vers. 6), referente á una suntuosa fiesta celebrada por el rey Assuero: *Lectuli quoque aurei et argentei, super pavementum smaragdino et pario stratum*

lapide, dispositi erant, quod mira varietate pictura decorabat. “Estaban también dispuestos canapés ó tarimas de oro y plata sobre el pavimento enlosado de piedra de color de esmeralda, ó de pórfido, y de mármol de Paros, formando varias figuras á lo mosaico con admirable variedad”¹.

¹ *La Sagrada Biblia*, traducida por D. Félix Torres Amat.

ÓRDENES DE ARQUITECTURA

Lección 3.^a

1. Órdenes que comprende la Arquitectura clásica. — 2. Orden arquitectónico. — 3. Partes de que consta. — 4. Subdivisión de cada una de estas partes. — 5. Distinción de unos órdenes de otros. — 6. Descripción del orden toscano. — 7. Descripción del orden dórico. — 8. Descripción del orden jónico. — 9. Descripción del orden corintio. — 10. Descripción del orden compuesto. — 11. Uso del arco y de la bóveda en la arquitectura clásica.

1. La Arquitectura clásica comprende cinco órdenes, á saber: *toscano*, *dórico*, *jónico*, *corintio* y *compuesto*. El primero y el último los inventaron los romanos; y los otros tres, los griegos.

2. Orden arquitectónico es el conjunto regular ó la disposición proporcionada de las diferentes partes que forman el ornato de un edificio.

3. Un orden completo consta de tres partes, ó miembros principales, que son: el *pedestal*, la *columna* y el *cornisamento*.

4. Cada una de estas partes se compone de otras tres; las del pedestal, llamado miembro inferior, son: *base ó basa*, *neto* y *cornisa*; las de la columna, lla-

mada miembro medio, son: *base*, *fuste* ó *caña* y *capitel*; y las del cornisamento, llamado miembro superior, *arquitraabe*, *friso* y *cornisa* ó *corona* (Fig. 17).

5. Los cinco órdenes se distinguen unos de otros por sus proporciones relativas y por su diferente ornamentación. En la práctica, la sola vista del capitel suministra los datos necesarios para determinar un orden.

En todos estos órdenes, la altura del pedestal es la tercera parte de la altura de la columna con base y capitel, y la del cornisamento la cuarta parte; así, por ejemplo: si la columna tiene diez y ocho módulos, como en el orden jónico, el pedestal tendría seis y el cornisamento cuatro y medio.

6. El orden *toscano*, que se distingue de los demás

por la sencillez de sus molduras y la robustez de sus columnas, fué inventado en la Toscana, provincia de Italia, de donde tomó el nombre. Sus caracteres distintivos son los siguientes: La altura de la columna es de siete diámetros, ó catorce módulos. El capitel es sencillo. El Arquitrabe se compone de una sola platabanda sin moldura alguna. El friso no lleva

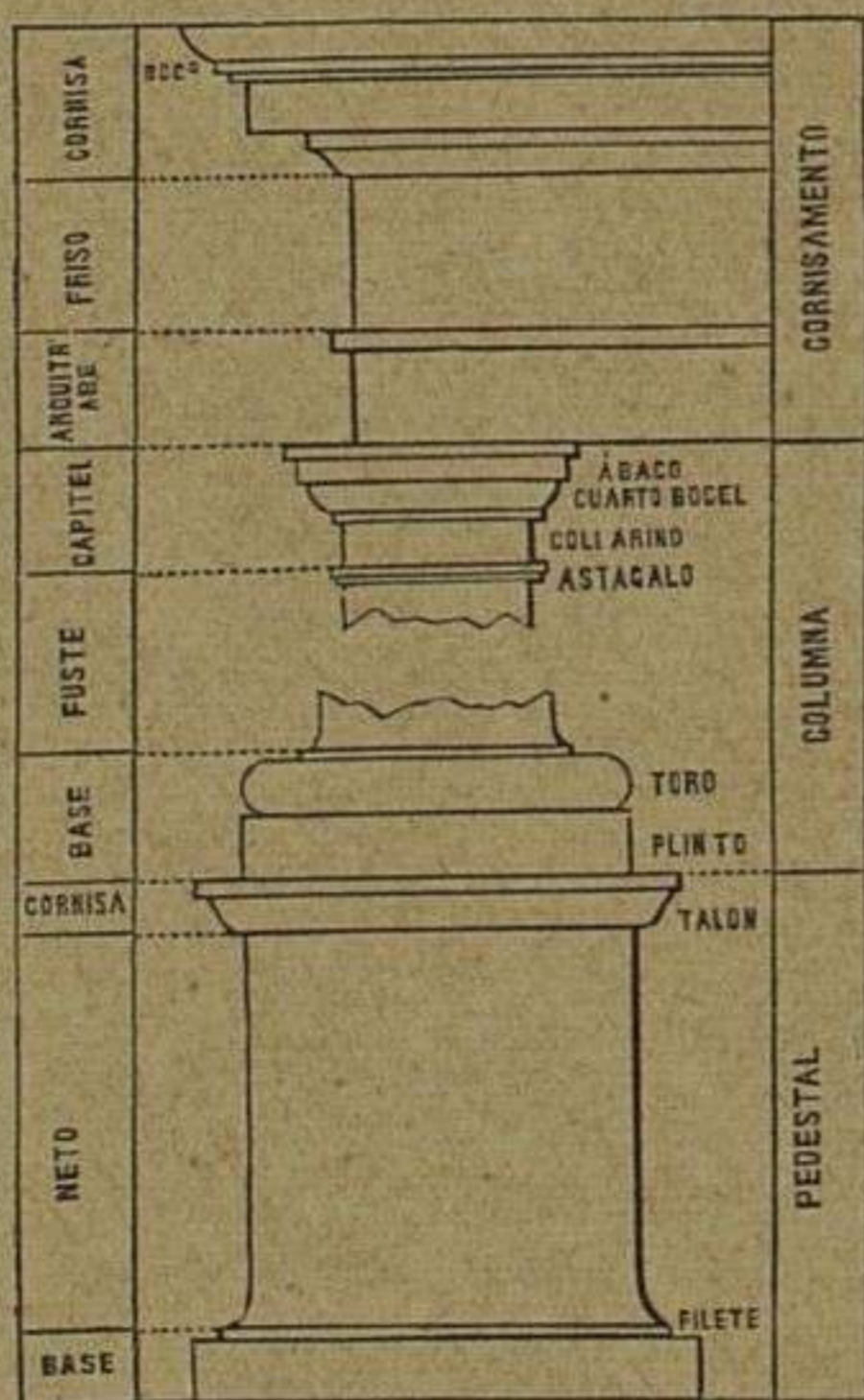


Fig. 17. — Orden toscano.

adornos. La cornisa no tiene modillones ni dentículos. (Fig. 17.)

7. El orden *dórico*, el más robusto y majestuoso de los tres griegos, fué inventado por los *dorios* en la Grecia. La altura de la columna es de ocho diámetros, ó diez y seis módulos. El fuste tiene estriás en número de veinte, separadas unas de otras por una simple arista. El capitel es de la misma forma que el toscano, pero un poco más adornado. El arquitrabe se compone de una sola platabanda decorada con gotas en la parte superior. El friso lleva triglifos, y las métopas suelen tener esculturas, en especial bucráneos. La cornisa unas veces está adornada con dentículos y otras con mútulos. (Fig. 18.)

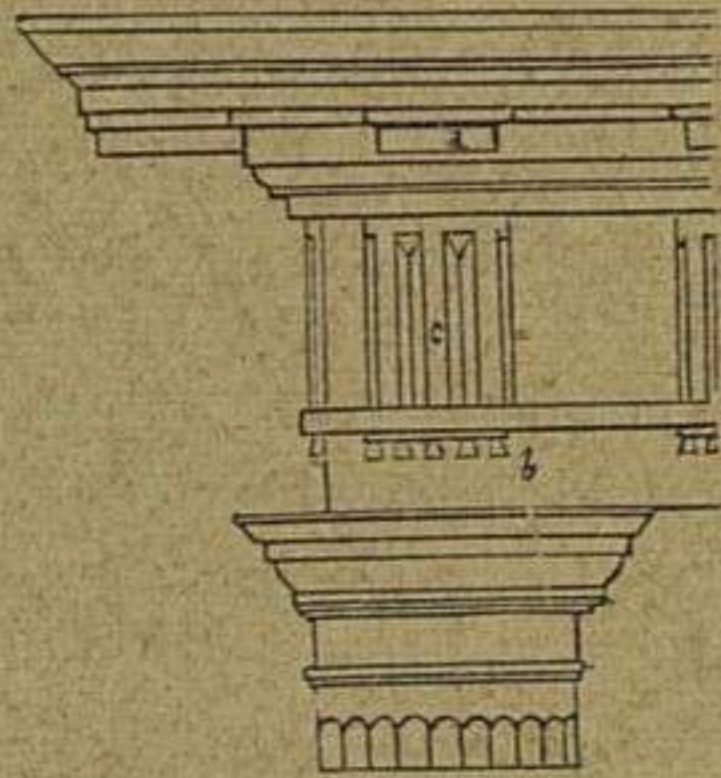


Fig. 18.
Orden dórico.

8. El orden *jónico*, llamado así por haberle empleado los *jonios* en sus templos, es más delicado y elegante que el dórico. La altura de la columna es de nueve diámetros, ó sean diez y ocho módulos. Las estriás del fuste son más profundas que las del orden dórico, y en número de veinticuatro, separadas unas de otras por un filete. El capitel lleva dos ó cuatro volutas, y óvolos en el ábaco. El arquitrabe se compone de tres platabandas. El friso admite es-

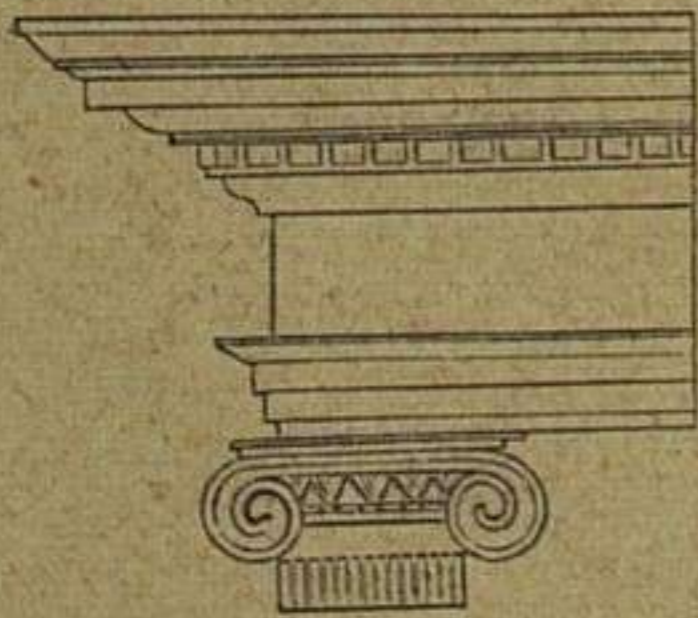


Fig. 19.
Orden jónico.

culturas y bajorrelieves. La cornisa tiene denticulos. (Fig. 19.)

9. El orden *corintio*, más rico en adornos que los demás órdenes, se cree que haya sido inventado por Calímaco, escultor en Corinto, de donde tomó el nombre. La altura de la columna es de diez diámetros, ó sean veinte módulos. Las estrías del fuste son de la misma forma y número que las del orden jónico. El capitel está rodeado de dos líneas de hojas de acanto, y de enmedio de éstas salen vástagos arrollados en espiral, que forman pequeñas volutas. El arquitrabe se compone de tres platabandas. El friso admite bajorrelieves, y la cornisa lleva denticulos y modillones. (Fig. 20.)

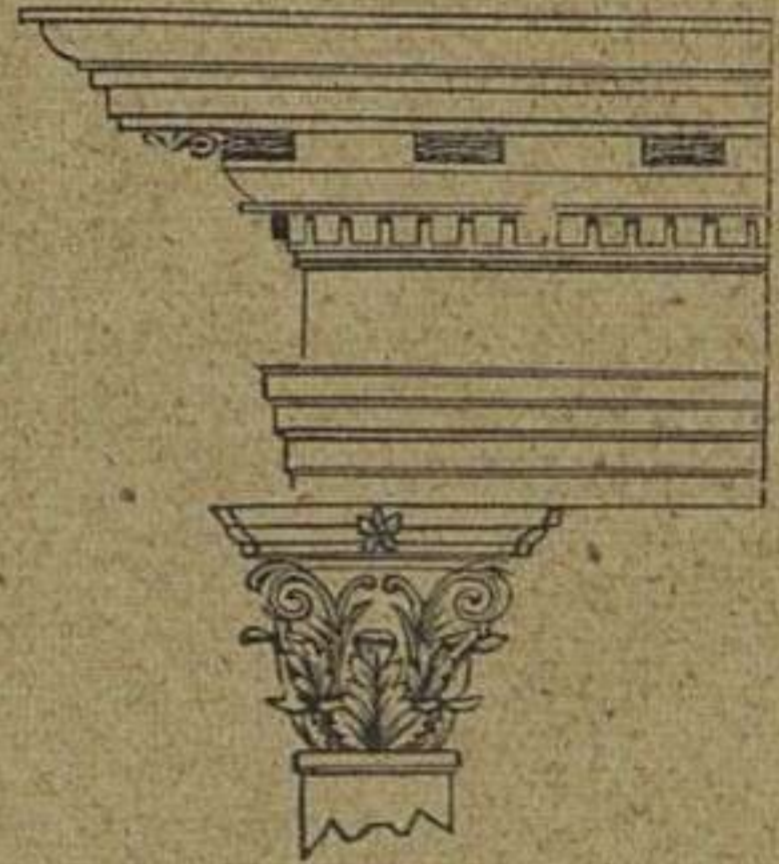


Fig. 20.
Orden corintio.

10. El orden *compuesto*, llamado así por ser una combinación del jónico y del corintio, fué inventado por los romanos. Algunos preceptistas le consideran tan sólo como una variedad del corintio, y no como orden especial. La altura de la columna es de diez diámetros ó veinte módulos, y el fuste tiene veincuatro estrías como en el orden corintio. El capitel lleva hojas de acanto en la



Fig. 21.
Orden compuesto.

parte inferior y volutas en la superior, adornos característicos de jónico y corintio. El arquitrabe se compone de dos platabandas. El friso admite adornos. La cornisa es denticulada, pero sin modillones (Fig. 21.)

11. La arquitectura griega no conoció el arco ni la bóveda; la romana usó del arco en semicírculo ó de medio punto, y la bóveda de medio cañón y hemisférica. La primera resulta de la continuación del arco semicircular sobre la prolongación horizontal de su centro; la segunda, de la revolución del mismo arco sobre el eje vertical.



ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

Lección 4.^a

1. Definición de la Arqueología Cristiana. — 2. Utilidad de su estudio. —
3. División de la Arqueología Cristiana por razón de la materia y por razón del tiempo.

1. Arqueología Cristiana es la ciencia que trata de los monumentos del culto cristiano pertenecientes á los tiempos pasados. Comprende en su acepción los edificios religiosos y los muebles eclesiásticos, es decir, los templos y las partes accesorias de éstos, los vasos sagrados, los ornamentos sacerdotales; en una palabra, todos los objetos destinados al culto.

2. De la definición de la Arqueología Cristiana es fácil deducir la utilidad de su estudio. Su conocimiento es útil para la interpretación de las Sagradas Escrituras y para mejor inteligencia de los Santos Padres, de la historia eclesiástica y de la literatura cristiana.

La Arqueología es una de las fuentes más fecundas de la tradición católica y suministra pruebas brillantes para la confirmación de los dogmas principales de la Iglesia. En mármol, en cristal, en bronce y en toda

clase de metales están contenidos multitud de documentos que, con imponente lenguaje, contestan á los varios y multiplicados ataques que en nombre de la ciencia y de la crítica se han dirigido á la doctrina católica, escritos ó esculpidos con caracteres que no han podido borrar ni la mano del tiempo, ni el paso de los siglos.

Sólo el estudio arqueológico de los monumentos primitivos del Cristianismo, sólo el estudio de las Catacumbas de Roma es una prueba clara de este aserto. En ellas se encuentran altares destinados á la celebración de los divinos Misterios; representaciones simbólicas bajo las que los primeros cristianos ocultaban á los profanos las principales verdades de nuestra fe; imágenes del Salvador, de la Virgen, de los Apóstoles y de los Mártires. La estructura y la distribución de las criptas ó capillas subterráneas establecen claramente la diferencia que ha existido desde su origen entre los Sacerdotes y los fieles. Los altares formados con los sepulcros de los Mártires nos dicen á qué época se remonta el uso de venerar las reliquias de los que mueren por la fe, y el respeto que tenían los primeros fieles á los restos mortales de los Santos. Los pozos y las cisternas, donde nuestros padres fueron regenerados por el agua y por el Espíritu Santo, nos muestran la antigüedad de la administración del Sacramento del Bautismo. Las pinturas de asuntos sacados de los libros deuterocanónicos revelan la veneración y respeto en que fueron tenidos estos libros por los primeros cristianos.

Estos estudios nos proporcionan además otras ventajas. Nos muestran el desenvolvimiento sucesivo de la civilización bajo la influencia del Cristianismo; nos inician en la inteligencia de las obras maestras producto del genio cristiano en los siglos pasados, y nos inspiran un santo respeto, un amor sincero hacia las venerables obras de la antigüedad cristiana, tan numerosas y de extraordinario mérito en nuestra Patria.

En especial son útiles para los Sacerdotes. Custodios de las iglesias y demás monumentos cristianos, estimarán en todo su valor los tesoros artísticos que hemos recibido de nuestros antepasados, restaurarán con tino lo que ha sido adulterado, y, ya que en las nuevas construcciones y utensilios del culto no desplieguen la riqueza de la antigüedad, por no consentirle la penuria de los tiempos, jamás faltará la propiedad y belleza á que siempre debe aspirarse.

Evitarán el que, llevados del buen deseo de ver renovadas sus iglesias según van proporcionando recursos, destruyan hoy una preciosa fachada bizantina, trunquen mañana la esbelta torre ojival, reformen otro día el torneado ábside, cambien el retablo de costosas pinturas por otro de malísima talla, vendan cálices y otros objetos de inapreciable mérito, y arrinconen telas bordadas, tal vez por regia y devota mano, á fin de sustituirlas por otras modernas, cuya legitimidad deja mucho que desear ¹.

¹ Quadrado: *Asturias*, cap. v. *Nota*.

Cultivados estos estudios por los Sacerdotes y por los que aspiran al Sacerdocio, no necesitaremos que un escritor laico, aunque animado de los mejores sentimientos, nos dirija estas palabras: “al Clero especialmente quisiéramos ver apasionado por las obras del arte cristiano, ya porque puede ayudar mucho á su conservación, ya también porque sería lamentable que cuando crece la afición á esta clase de estudios, y muchas personas seglares, tanto españolas como extranjeras, hacen largos viajes para admirar las preciosidades de nuestros templos, sólo los que tienen el encargo de custodiarlos ignoraran el inmenso valor del tesoro que les está confiado, y tuviesen que oír de labios extraños, tal vez sin entenderlas, las alabanzas de las maravillas que les rodean”¹.

3. La Arqueología Cristiana puede dividirse, por razón de la materia que comprende, en tres partes:

- 1.^a Edificios religiosos.
- 2.^a Partes accesorias de los templos.
- 3.^a Objetos movibles destinados al culto.

Por razón del tiempo, se divide en cuatro grandes periodos ó épocas:

- 1.^a Catacumbas.
- 2.^a Estilo latino y romano-bizantino.
- 3.^a Estilo ojival.
- 4.^a Estilo del Renacimiento.

La primera época abarca el tiempo que transcurrió desde el origen del Cristianismo hasta la paz concedida

¹ Vinader: *Arqueología Cristiana española; Introducción.*

á la Iglesia por el Emperador Constantino, ó sea, desde el siglo i hasta el siglo iv.

La segunda, desde el siglo iv hasta el xiii.

La tercera, desde el siglo xiii al xvi; y

La cuarta, desde el siglo xvi hasta nuestros días.

Véase el cuadro adjunto, demostrativo de las materias y de los tiempos que comprenden estas LECCIONES ELEMENTALES DE ARQUEOLOGÍA CRISTIANA:

División de la Arqueología Cristiana.

MATERIA	TIEMPO
---------	--------

PARTE PRIMERA

Edificios religiosos.

<i>Catacumbas...</i>	Época primera.—Siglo	I- IV.
<i>Estilo Latino y Romano-Bizantino..</i>	" segunda.— "	IV-XIII.
<i>Estilo Ojival.....</i>	" tercera..— "	XIII-XVI.
<i>Arquitectura árabe y estilo Mudéjar¹</i>	" " " "	" "
<i>Estilo del Renacimiento.</i>	" cuarta...— "	XVI-XIX.

PARTE SEGUNDA

Partes accesorias de los templos.

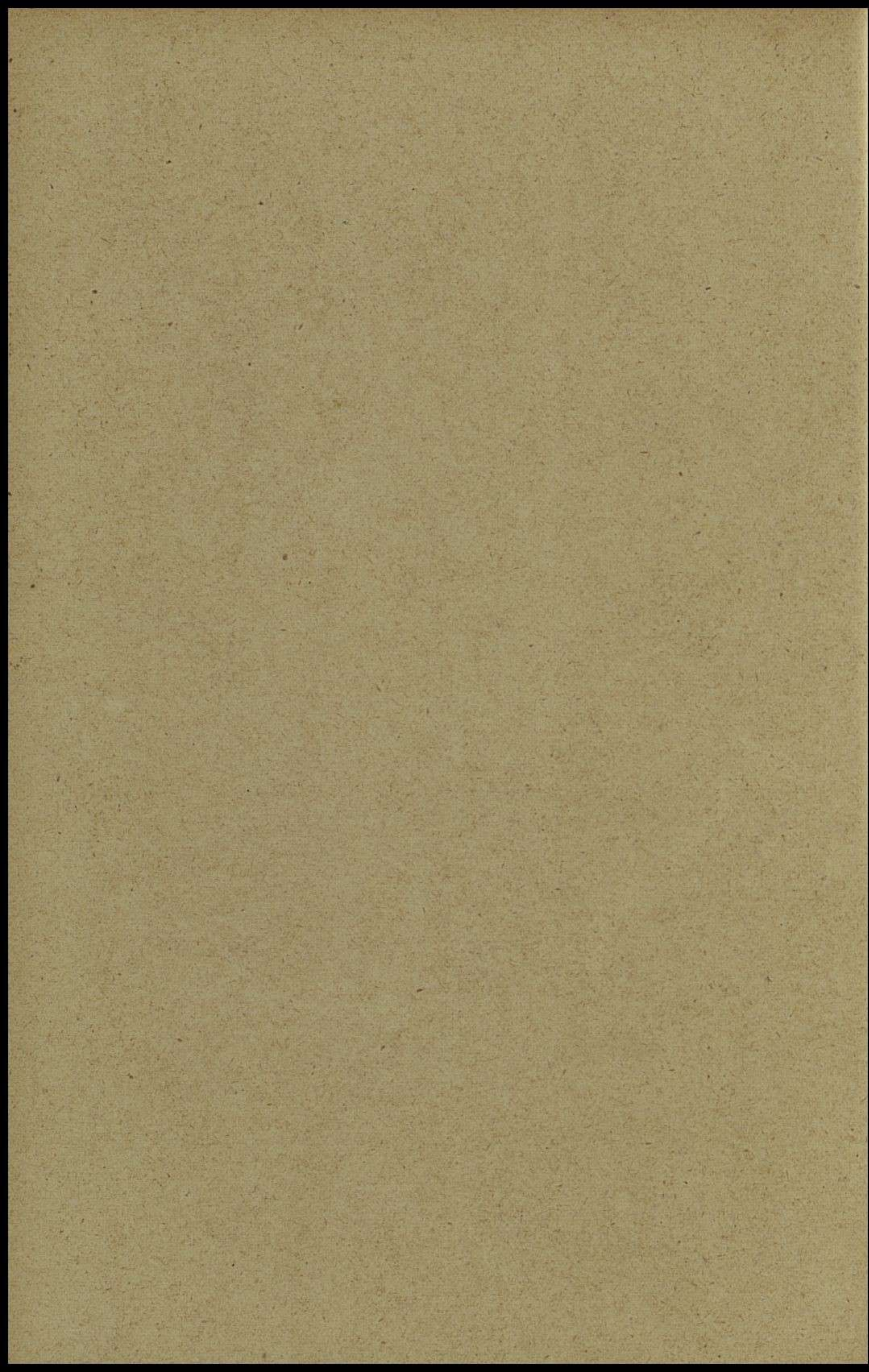
<i>Altars, retablos, esculturas, pinturas, piscinas, credencias, bautisterios, púlpitos, confesonarios, pilas de agua bendita, coros, sillerias, órganos, puertas, rejas, sepulcros, inscripciones, escudos de armas...</i>	De todas las épocas y de todos los siglos.
---	--

PARTE TERCERA

Objetos movibles destinados al culto.

<i>VASOS SAGRADOS: Cálices, patenas, pixides, copones, viriles, custodias de procesión.—OBJETOS VARIOS: Cruces, relicarios, vinajeras, portapaces, lámparas, candeleros, arañas, incensarios, libros litúrgicos.—ORNAMENTOS SACERDOTALES: Casulla, capa, estola, manipulo, alba, cingulo, amito, dalmática, tunicela, roquete, sobrepelliz, muceta, honete, solideo.—ORNAMENTOS PONTIFICALES: Tiara, mitra, báculo, anillo, cruz pectoral, palio.....</i>	De todas las épocas y de todos los siglos.
---	--

¹ La Arquitectura Árabe y el estilo Mudéjar no forman época aparte.



PARTE PRIMERA

Edificios religiosos.

ÉPOCA PRIMERA

Catacumbas.

Lección 5.^a

1. Época de las Catacumbas. — 2. Etimología de la palabra *Catacumbas*. — 3. Definición de las Catacumbas romanas y triple destino de éstas. — 4. Descripción de las Catacumbas, según el primero y segundo destino.

1. La época de las Catacumbas comprende, como queda dicho, todo el tiempo transcurrido desde el origen del Cristianismo hasta la paz concedida á la Iglesia por el Emperador Constantino. Se llama de las *Catacumbas* porque las principales, ó más bien los únicos monumentos cristianos que ofrece á nuestra vista ó estudio, son los cementerios subterráneos de la Ciudad Eterna.

Explicaremos lo que son las Catacumbas de Roma, su historia, su iconografía y su origen.

2. No están conformes los autores acerca de la etimología de la palabra *Catacumbas*. Unos la derivan de las palabras griegas *cata*, debajo, y *cumbos*, exca-

vación; otros de *tumbos*, sepulcro; y otros de la preposición griega *cata* y el verbo latino *cumbo*, que en sus compuestos *accumbo* y *decumbo*, significa estar acostado.

3. Son las Catacumbas romanas unos lugares subterráneos cavados por los cristianos de los primeros siglos para enterrar sus muertos, ejercer las ceremonias del culto y retirarse en tiempo de persecución.

Según la definición anterior, las Catacumbas tenían tres destinos. Primero y principal, servir de cementerio á los cristianos. El segundo destino era servir de lugar de refugio para celebrar las ceremonias del culto cuando los edictos de los Emperadores prohibían hacerlo fuera; y el tercero, ofrecer al Soberano Pontífice, al clero y á los fieles un retiro seguro en tiempo de persecución. San Alejandro Papa, se refugió allí á principios del siglo II. San Calixto se ocultó algún tiempo en el cementerio, que él había hecho restaurar y que todavía hoy lleva su nombre. San Esteban y San Sixto II sufrieron el martirio en estos lugares, y San Cayo vivió oculto en ellos por espacio de ocho años.

4. Consideradas las Catacumbas como cementerios, forman un vasto sistema de galerías largas y estrechas, excavadas con bastante regularidad, ya solas, ya paralelas, intersectadas de una manera irregular por otras distintas, constituyendo un extenso laberinto, donde es peligroso andar sin guía. Los muros de estas galerías están llenos de nichos (*loculi*), dispuestos en órdenes, desde tres hasta doce, según lo permite la mayor ó menor elevación de las bóvedas, y cubiertos con una

losa de mármol, ó con tres ladrillos, en los que esculpían bien nombres, bien símbolos, como palomas, áncoras, etc., señales de que se valían las familias para reconocer el lugar donde estaban enterrados sus deudos.

He aquí cómo las describe San Jerónimo en su comentario al libro de Ezequiel (c. XL, v. 5): “Durante mi permanencia en Roma, cuando era niño y me instruía en el estudio de las bellas letras, tenía costumbre de visitar los domingos, acompañado de jóvenes de la misma edad y ocupación, los sepulcros de los Apóstoles y de los mártires, y entrar con frecuencia en las criptas que, excavadas en la profundidad de la tierra, encierran en sus paredes, á uno y otro lado, los cuerpos de los que allí recibieron sepultura. Y son en tan alto grado tenebrosas, que casi se cumple aquí aquello del Profeta: *descendant in infernum viventes...*¹

Para el segundo destino tenían las cámaras sepulcrales (*cubicula*), salas más ó menos espaciosas y de formas regulares que comunicaban con las galerías. Las paredes de estos *cubiculos* estaban cubiertas de *lóculos* y en el fondo había una tumba (*sarcophagus*), cobijado por un arco (*arcosolium*), de donde vino llamar á esta clase de monumentos que encerraban el sepulcro de algún mártir ilustre, *monumenta arquata*.

También servían para estos usos las *criptas* ó iglesias, departamentos más extensos y más elevados que las simples cámaras sepulcrales. Estaban estas *criptas*

1 Colocadas en línea recta estas galerías, de ochenta centímetros de ancho, término medio, formarían, según el P. Marchi, una calle de mil doscientos kilómetros de largo con seis millones de sepulcros.

dispuestas de un modo propio y conveniente para poder celebrar en ellas las ceremonias del culto, según se celebraban en aquella remota edad. Constaban de presbiterio (A) con silla pontifical (B) en el fondo y altar en el centro; departamentos separados para los

hombres y para las mujeres (C y D); vestíbulo (E) destinado á los catecúmenos, y una multitud de *cubiculos* anejos (a) (Fig. 22).

La figura citada representa la planta de una *cripta* descubierta por el P. Marchi en 1842 en las Catacumbas de Ostrián, dichas antes de Santa Inés, las cuales, según todas las probabilidades, son anteriores al siglo III¹.

En aquellas cámaras sepulcrales y en estas *criptas* se ven arcos semicirculares y bóvedas de medio cañón divididas en ángulos salientes ó entrantes.

Vense también columnas y cornisas de estilo romano, y, sobre todo, una multitud de esculturas y pinturas, interesantes todas ellas desde los puntos de vista cristiano y artístico.

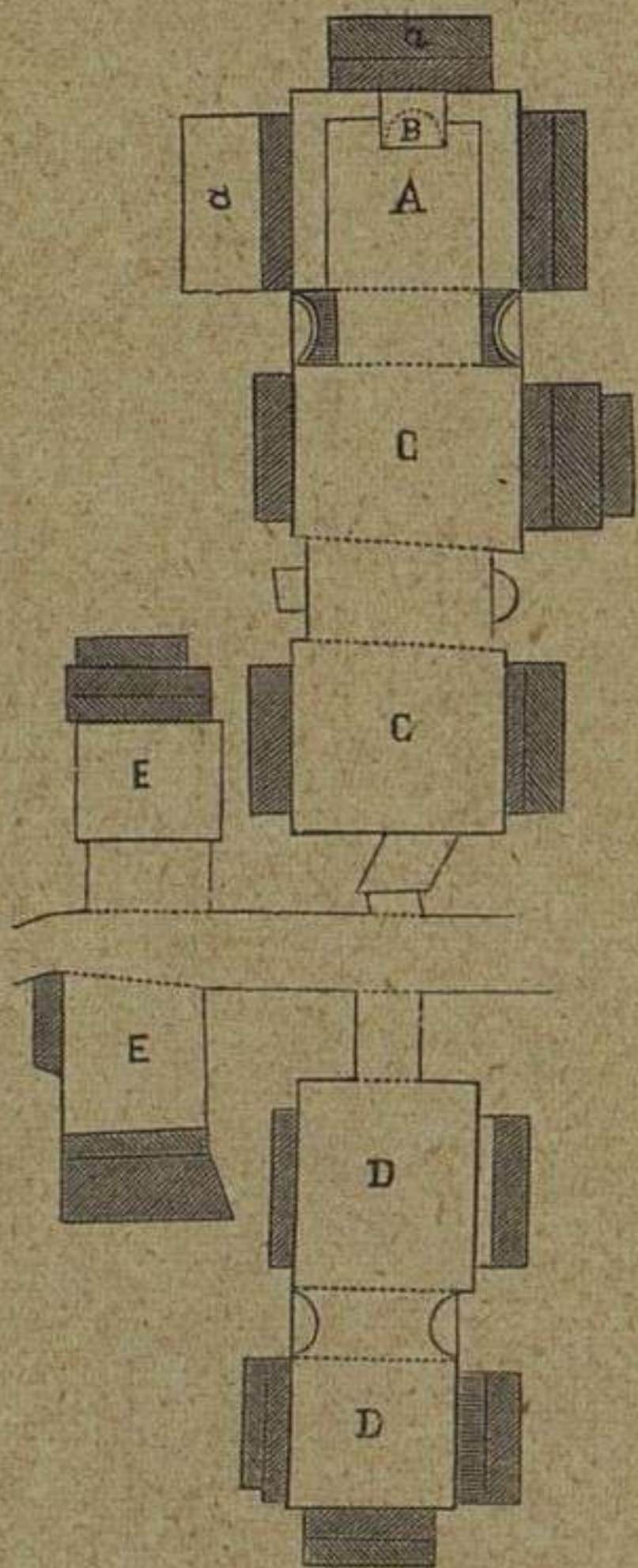


Fig. 22.

Cripta de las Catacumbas.

1 Reusens: *Archéologie Chrétienne*, t. I, c. II.

Lección 6.^a

1. Periodos principales en que se divide la historia de las Catacumbas.—
2. Período de formación.—3. Período de restauración y de visitas piadosas.—4. Período de exploraciones científicas.

1. La historia de las Catacumbas puede dividirse en tres épocas ó periodos principales, á saber: período de *formación*, período de *restauración* y de *visitas piadosas*, y período de *exploraciones científicas*.

2. El primer período comprende desde el principio del Cristianismo hasta el siglo IV inclusive. Muchos cementerios de la Ciudad Eterna datan del tiempo de los Apóstoles. Según autores muy respetables, se remontan al primer siglo los cementerios de San Pedro del Vaticano, de Domitila, de Priscila, de Lucina sobre la Vía Aurelia, y parte del de San Calixto, llamado antiguamente *ad Catacumbas*.

En el siglo II y en el III fueron agrandándose los cementerios existentes y se unieron á ellos otros nuevos. D' Rossi eleva á veintiséis el número de cementerios, de una extensión considerable, formados antes de la conversión de Constantino, y á cinco el de los posteriores á esta conversión.

Las Catacumbas cesaron de servir para lugar de sepultura en el siglo IV.

3. El segundo período se extiende desde el siglo v hasta principios del ix. Apenas fué concedida la paz á la Iglesia por el Emperador Constantino, se comenzó á facilitar el acceso á las Catacumbas, ensanchando las entradas y haciendo escaleras cómodas para bajar á las criptas; se multiplicaron las luceras (*luminaria*), para dar paso al aire y á la luz, y se construyeron muros y bóvedas con el objeto de prevenir los desprendimientos del terreno; se decoraron muchos oratorios con pinturas, mosaicos y revestimientos de mármol y de estuco; se restauraron las inscripciones antiguas y se pusieron otras nuevas. Son

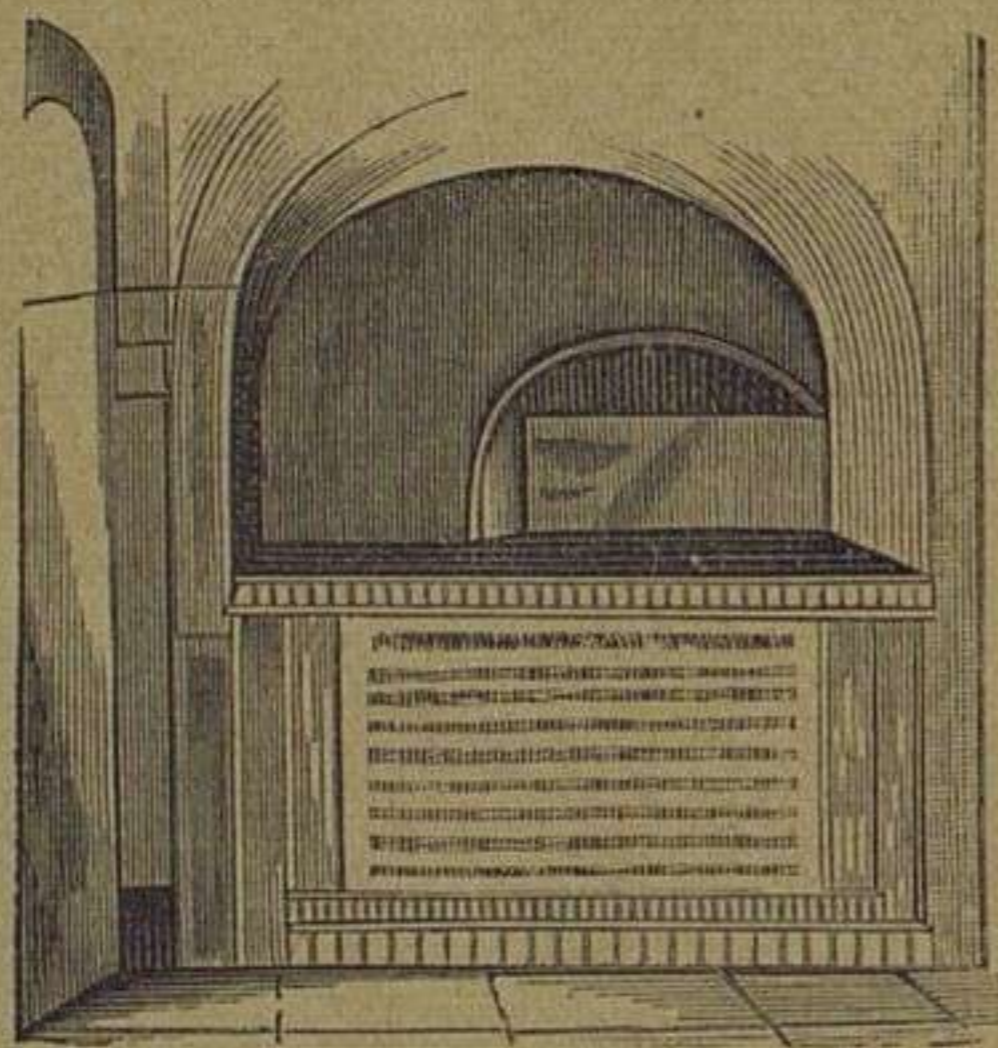


Fig. 23.

Inscripción damasiana en el cementerio de San Calixto.

muy notables y dignas de la atención del arqueólogo cristiano las inscripciones *damasianas*, dichas así de su autor el Papa San Dámaso. Una de las más celebradas es la que se halla en la cámara sepulcral del Papa Eusebio en el cementerio de San Calixto, que comienza con las palabras:

DAMASVS. EPISCOPVS. FECIT. y termina: EVSEBIO. EPISCOPO. ET. MARTYRI.

Durante todo el tiempo que abarca este período, las Catacumbas fueron centros de devoción, adonde acudían los peregrinos de todos los países, ávidos de venerar las reliquias de los mártires y de asistir al sacri-

ficio divino que se celebraba sobre la piedra de sus sepulcros el día aniversario de su deposición.

El Papa San Paulo I, con motivo de haber invadido los longobardos las Catacumbas en el siglo VIII, distribuyó los cuerpos de los mártires más ilustres entre las iglesias de Roma. Siguió este mismo ejemplo San Pascual I, en el siglo IX, según atestigua el Martirologio Romano con estas palabras: "*Sancti Paschalis Papæ, qui plurima Sanctorum Martyrum corpora criptis levavit, et in diversis Ecclesiis honorifice tumulavit.*"

Con motivo de las guerras intestinas que azotaron el suelo de la Italia, y con motivo de la extracción de las reliquias más venerables, cesaron las peregrinaciones piadosas á los cementerios subterráneos, y llegaron á caer en un olvido tal, que apenas hacen mención de ellos los escritores eclesiásticos posteriores al siglo IX, hasta el siglo XVI, en que empezó el período de las exploraciones científicas.

4. El comienzo de este tercer periodo debe colocarse en el año de 1578. En el día 31 de Mayo de este año, los obreros ocupados en extraer la *puzzolana* en una viña situada á la derecha de la Vía Salaria, á las dos millas de Roma, descubrieron una abertura que conducía á un cementerio cristiano decorado con pinturas, sarcófagos é inscripciones. La nueva de este descubrimiento se extendió por toda la ciudad, y personas de todas clases concurrieron á admirar esta maravilla subterránea.

Desde entonces, los sabios y los artistas se dedica-

ron á estudiar y copiar las pinturas de las Catacumbas. El primero que se ocupó en este género de trabajo fué el dominico Fray Alfonso Chacón, español, el cual formó un museo de mármoles y bronces antiguos y reunió en un álbum los dibujos de un gran número de pinturas y monumentos cristianos.

Siguió á Chacón Felipe Wingham, gentilhombre de Lovaina; éste sacó copias más exactas de los sarcófagos y de las pinturas murales, y se aplicó á descubrir la significación simbólica de las escenas representadas sobre las paredes de las Catacumbas.

Al mismo tiempo que Wingham, se encontraba en Roma otro belga, Juan L'Heureux. Este se entregó con verdadera pasión al estudio de las antigüedades de los primeros siglos cristianos y compuso una obra intitulada *Hagioglypta (Esculturas Sagradas)*.

Antonio Bossio *il Colombo della Roma sotterranea*, y Fabretti en el siglo xvii, Boldetti, Lupi, Marangoni y Bottari en el xviii, el jesuita Marchi y Juan Bautista D' Rossi en el presente, coronan la serie de los principales exploradores de la Roma subterránea desde el siglo xvi hasta nuestros días.

Debe advertirse que hacia el siglo ix¹ fué cuando se hizo extensivo el nombre de *Catacumbas* á todos los cementerios de los cristianos ó criptas, que, en número de sesenta, según el P. Marchi, circunvalan la Ciudad Eterna, recibiendo la denominación de los San-

¹ Armellini: *Antichi Cimiteri Cristiani di Roma e d'Italia*. Parte terza, c. xxxii.

tos más notables que allí estaban enterrados, como el de Santa Inés, de Santa Priscila y de San Pancraccio; otros de las localidades en donde fueron abiertos, como el *ad Nimphas, ad Ursum pileatum, inter duas lauros*; y otros, en fin, de los propietarios de los terrenos en que tenían la entrada, como el de Pretestato y el de Apronio.

Lección 7.^a

1. Iconografía de las Catacumbas.—2. Clasificación de sus pinturas.—3. Pinturas decorativas.—4. Pinturas de asuntos.—5. Pinturas simbólicas.—6. Importancia de las pinturas de las Catacumbas desde el punto de vista cristiano y artístico.

1. Si Iconografía en general es la descripción de las estatuas, de los cuadros ó pinturas, etc., iconografía de las Catacumbas será una narración detallada de las pinturas y esculturas ejecutadas sobre sus paredes, y de los símbolos grabados sobre los sepulcros de los que allí fueron enterrados.

2. Limitándonos á las pinturas, por ser las que más abundan y de mayor interés para el arqueólogo cristiano, se pueden reducir éstas á tres clases, á saber: *pinturas decorativas* ó de ornamentación, *pinturas de asuntos* y *pinturas simbólicas*.

3. Las pinturas *decorativas* habían sido empleadas para el encuadramiento de los asuntos bíblicos ó históricos, y especialmente para adornar las bóvedas y el tímpano de los sepulcros arqueados.

Los frescos de las bóvedas suelen estar divididos en compartimientos regulares dispuestos en forma de cruz, con un medallón en el centro, donde se ve la imagen del buen Pastor. Las pinturas de los sepulcros arquea-

dos ofrecen asuntos de multitud de figuras dentro de un semicírculo adornado con guirnaldas de flores, ces-

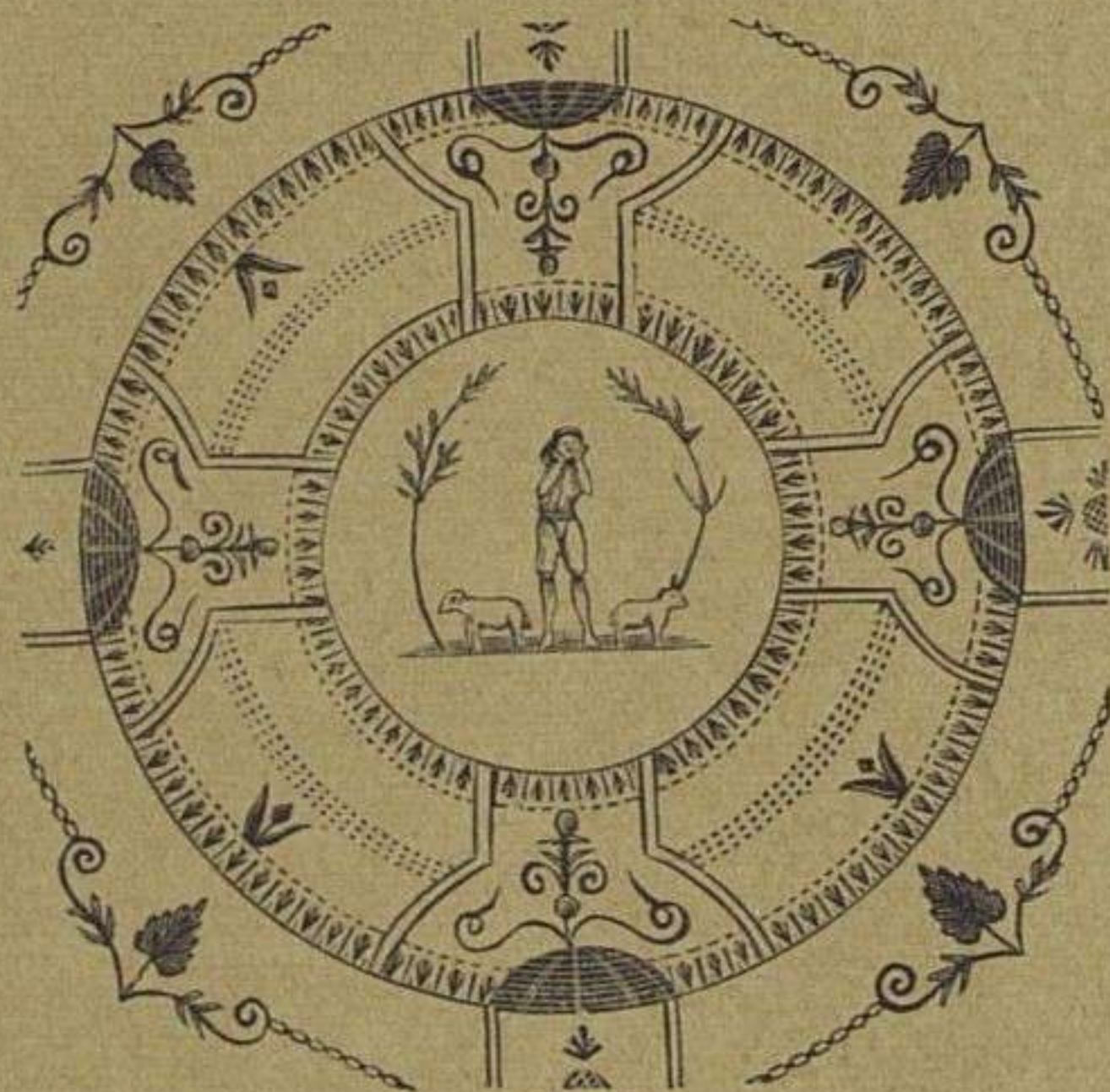


Fig. 24.

Fresco de una bóveda de un sepulcro de las Catacumbas.

tas de frutas, follajes, aves y otras imitaciones tomadas de la naturaleza (Fig. 24).



Fig. 25.

Pintura de la escena de Orfeo tocando el laúd.

4. Las pinturas *de asuntos*, si se exceptúa la escena de Orfeo tocando la lira y embelesando con su música á las fieras de los bosques (Fig. 25); si se exceptúa la personificación de las cuatro estaciones, todas pertenecen á la historia sagrada, tanto del Anti-

guo como del Nuevo Testamento. Adam y Eva, Noé en el

Arca (Fig. 26);
el sacrificio de
Abraham, Moi-
sés tocando el
monte Horeb
con su vara, ó
recibiendo las
Tablas de la Ley,
David tañendo



Fig. 26.

Pintura de Noé en el arca.

el arpa, el Santo Job, Jonás tragado ó vomitado por la
ballena (Fig 27); los tres jóvenes hebreos en el horno de



Fig. 27.

Pintura de Jonás tragado por una ballena.

Babilonia, Daniel en
la cueva de los Leo-
nes, Tobías y el pez,
Elías subiendo al cielo;
algunos pasajes de la
vida de Nuestro Señor
Jesucristo, como la



Fig. 28.

Pintura de la Adoración de los Magos.

Adoración de los Magos; (Fig. 28), la disputa en el
Templo en medio de los Doctores, la multiplicacion
de los panes, la curación del paralítico, la resurrección
de Lázaro y otros, son los asuntos más repetidos en las
Catacumbas.



Fig. 29.
Pintura de las imágenes de San Pedro
y San Pablo.

También se encuentran la imagen de la Santísima Virgen, unas veces sentada con el niño sobre las rodillas (Figura 28), y otras en actitud orante; las imágenes de San Pedro y San Pablo, (Fig. 29), y varias escenas sacadas de la Historia Eclesiástica.

5. Las pinturas *simbólicas* tenían por objeto sustraer á la burla de los gentiles las más augustas verdades de nuestra santa Religión. El pez ¹, el cordero, el áncora, la paloma, el pavo, la nave y la palma, en significación del Salvador, de la esperanza, del alma pura é inocente, de la inmortalidad, de la navegación de esta vida y del triunfo, fueron el objeto más común de las pinturas simbólicas.



Fig. 30.
Pintura simbólica de las Catacumbas.

Bien merece atención especial la parábola del buen Pastor. En muchos lugares de las Catacumbas se en-

¹ El pez se consideró como símbolo del Salvador, porque la palabra griega *Ictys*, que significa *pez*, resulta de las iniciales de las palabras *Iesous, Kristus, Teos, Yios, Soter*. (Jesucristo hijo de Dios Salvador). Vigouroux: *Le Nouveau Testament et les decouvertes archeologiques modernes*.

cuentra esta tierna alegoría, que representa al divino Salvador, vestido con una túnica sencilla, llevando sobre sus hombros la oveja descarriada (Fig. 30).

También es muy frecuente el monograma de Cristo, que consiste en la combinación ó enlace de la *X* y de la *P*, iniciales de la palabra griega *XPISTOS*. A partir de la mitad del siglo IV, el monograma lleva á cada lado dos letras griegas, *Alfa* y *Omega*, que contienen una alusión á aquel pasaje del Apocalypsis, donde Dios se llama *Alfa* y *Omega*, principio y fin: "*Ego sum Alpha, et Omega, principium, et finis, dicit Dominus Deus.*" (Apoc., c. I, 8). Principio de todas las cosas, y también su fin, á quien todas ellas deben referirse, como interpretan los Santos Padres y Expositores Sagrados (Fig. 31).

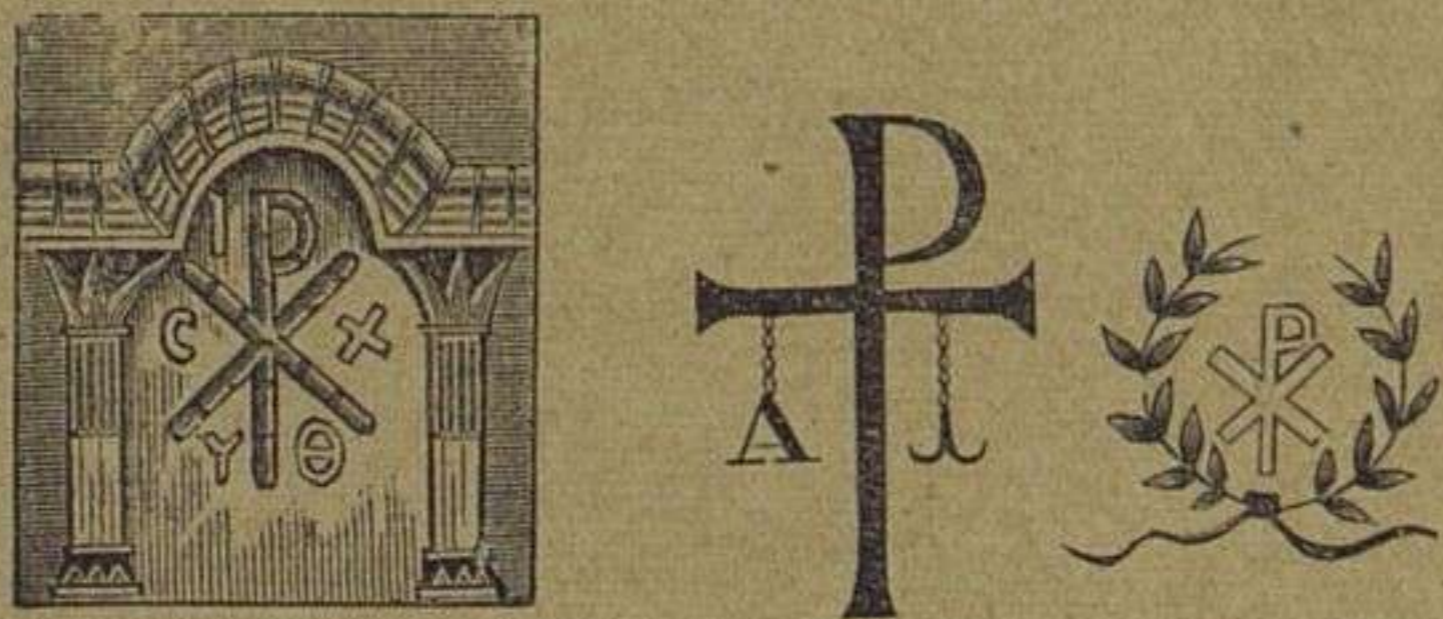


Fig. 31.

Monogramas de Cristo.

6. Las pinturas de las Catacumbas son de extraordinario interés cristiano, porque atestiguan la fe de la Iglesia en los primeros siglos, acerca del uso de las imágenes y demás dogmas de nuestra Sacrosanta Religión, según hemos dicho al hablar de la utilidad del estudio de la Arqueología cristiana. También son interesantes para el artista, pues, aunque muchas no son de

gran mérito, todas muestran la cuna y el desenvolvimiento del arte cristiano, los procedimientos pictóricos que entonces se empleaban, y otros datos no despreciables para la historia de la Pintura.

Por ellas vemos que la pintura cristiana nació ya en el siglo primero de nuestra era, y que fué desarrollándose en los tres ó cuatro siglos siguientes; que, si bien por el estilo no difiere en nada de las pinturas que ejecutaban entonces los artistas paganos, y si los procedimientos son idénticos, pues que se valía ordinariamente del *incausto* ó del *fresco*, los asuntos profanos tórnanse en cristianos por el sentido que se les atribuye. Así, Orfeo embelesando á los animales con las notas de su lira, es la imagen de Jesucristo, Señor Nuestro, y de la acción bienhechora de su doctrina. Por otra parte, la pintura cristiana tiene desde el principio sus concepciones propias, que trata de revestir de formas cada vez más significativas, á fin de hacer llegar al alma por medio de los ojos la enseñanza de las verdades católicas en tiempos de la *disciplina del arcano*.

Lección 8.^a

- I. Origen de las Catacumbas.—2. Las Catacumbas ¿fueron obra exclusiva de los cristianos, ó eran las *latomias* ó *arenarias* de la antigua Roma?—3. ¿Cómo se prueba que fueron hechas por sólo los cristianos?—4. Objeciones acerca de este punto, y contestación á las mismas.

1. Sabios eminentes, en cuyo número deben contarse los primeros exploradores de la Roma subterránea, aseguraron que las Catacumbas habían sido en un principio excavaciones practicadas por los romanos, para extraer de ellas arena y otros materiales de construcción. Según esta teoría, los cristianos no hicieron otra cosa que apropiarse los arenales y las canteras, para sepultar allí sus muertos y celebrar sus asambleas durante las persecuciones. Ante más atento y más científico examen, cuya iniciativa y principal honor corresponden al P. Marchi, ha podido formularse la siguiente conclusión: Las Catacumbas son obra exclusiva de los cristianos. El origen de los cementerios subterráneos ó Catacumbas se encuentra en el honor rendido á los restos mortales de los difuntos, en los sentimientos de fraternidad que animaban á los cristianos de los primeros siglos, y en el deseo de substraer los sepulcros de la vista y profanación de los gentiles.

2. A excepción de algunas pequeñas porciones de

los antiguos arenales, *arenariæ*, apropiadas por los primeros fieles para lugares de sepultura, todas las otras excavaciones del campo de Roma fueron hechas por sólo los cristianos con el objeto de enterrar allí sus muertos, de practicar el culto y de librarse de los perseguidores.

3. Se prueba este aserto con dos argumentos principales, tomado el uno de la constitución del terreno y el otro de la estructura ó forma arquitectónica de tales subterráneos.

El suelo de Roma y de sus alrededores está compuesto de rocas volcánicas llamadas *toba*, distinguiéndose tres especies: *toba lithoide*, *toba granular* y *toba friable*. Los antiguos romanos habían abierto dos clases de minas, á saber: unas en la *toba lithoide*, *latomias*, que era dura como el granito, y otras en la *toba friable*, *arenariæ*, de donde extraían la arena que empleaban en las construcciones. Ninguna de las Catacumbas se encuentra en tales terrenos; á excepción de algunas que otras practicadas en terrenos de aluviones marinos y fluviales, las demás fueron hechas en la *toba granular*.

Esta *toba* servía mejor para el uso á que destinaban los cristianos las excavaciones, por no tener la excesiva dureza de la *lithoide* y por ofrecer más consistencia que la *friable*; y si bien algunas Catacumbas, como las de Santa Inés y Santa Priscila, tienen su entrada por las *latomias* ó *arenarias*, puede decirse que éstas sólo sirven de vestíbulo á aquéllas, y que á lo más forman su primer piso.

Confirma esto mismo de que venimos hablando la disposición arquitectónica de las Catacumbas. Las galerías de éstas son estrechas, profundas y cortadas en ángulo recto; comunican entre sí los diferentes pisos de que constan por medio de escaleras, indicando todo, más bien un asilo que se quiso encubrir, que una mina que se haya querido explotar. Lo cual no sucede con las *latomias* ó *arenarias*, donde los trabajos de explotación obligaban á seguir las vetas y á dejar espa-

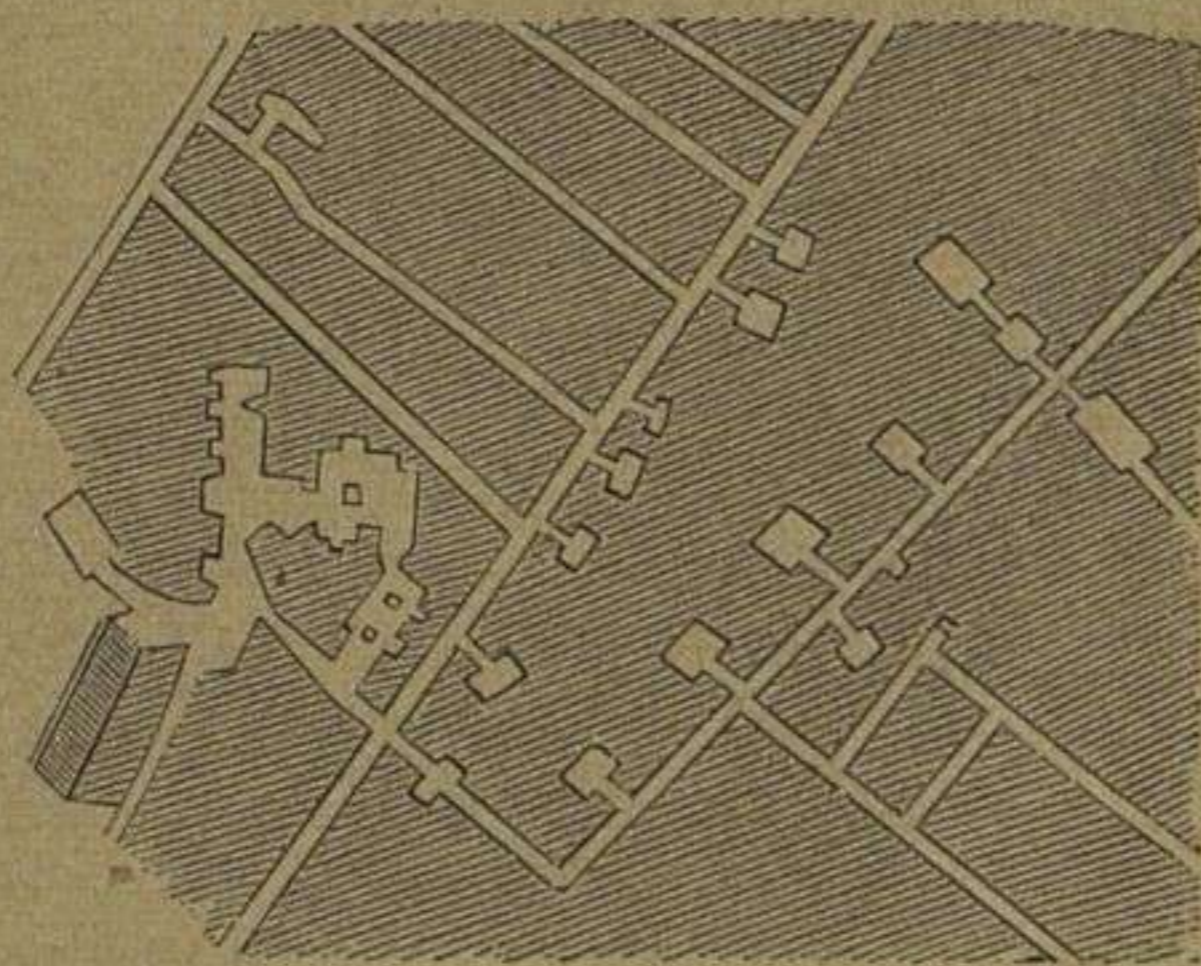


Fig. 32.

Plano de una galería latomia en las Catacumbas.

ciosas galerías para facilitar la extracción de los materiales (Figs. 32 y 33).

4. ¿En virtud de qué derecho ó de qué tolerancia los cristianos de los tres primeros siglos pudieron poseer sepulturas comunes?

¿Cómo los cristianos proscritos y perseguidos pudieron cavar las Catacumbas bajo el suelo de las propiedades paganas? ¿Qué medio empleaban para que la tierra procedente de las Catacumbas no manifestara la existencia de tales cementerios?

A lo primero se contesta que las leyes del Imperio romano consideraban como sagradas é inviolables las sepulturas y aseguraban su posesión perpetua á las familias y á las comunidades.

Para resolver la segunda dificultad, bastará saber en qué consistían los monumentos funerarios de los romanos. Estaban situados á lo largo de las vías públicas y se componían ó constaban, no solamente del lugar de

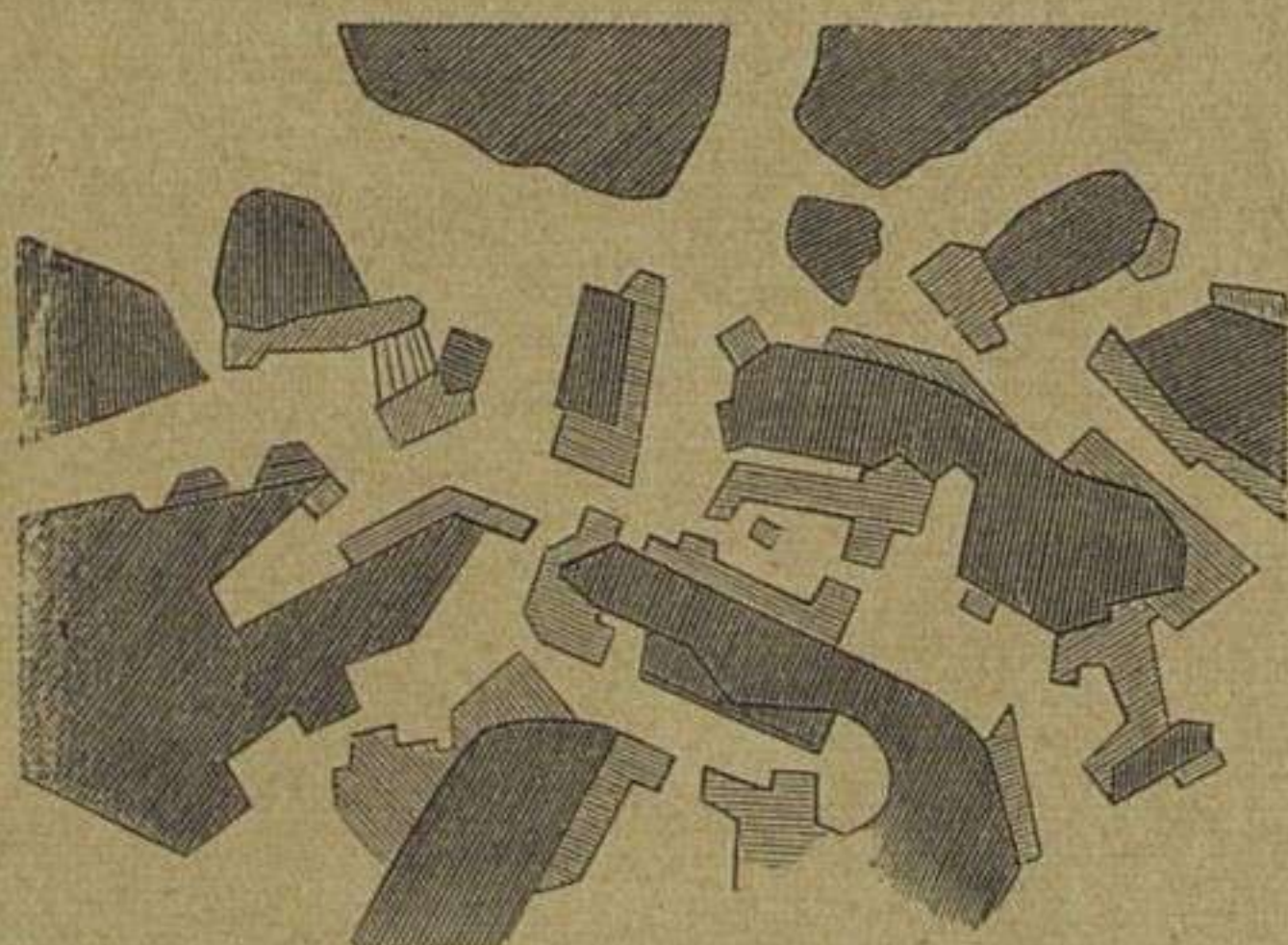


Fig. 33.

Plano de una galería arenaria en las Catacumbas.

sepultura propiamente dicho, sino también de casa habitación para las personas destinadas al servicio, jardín y otras dependencias. El conjunto del monumento se llamaba *ædes*, á causa de los edificios, y *prædium* por el jardín y campos adyacentes. Durante los tres primeros siglos de la Iglesia, los monumentos funerarios bastaron suficientemente para las inhumaciones de los fieles; mas en el siglo iv, cuando Constantino confirmó solemnemente á los cristianos en la posesión de sus cementerios, tuvieron éstos un desarrollo extraordinario. Se prolongaron las galerías de las Ca-

tacumbas, y encontrándose con otras, vinieron á formar una sola con diferentes entradas y distintos pisos.

La tercera dificultad se resuelve por lo que hemos dicho de la existencia legal de los cementerios cristianos. Las leyes romanas concedían á todo ciudadano el derecho de poderse enterrar en sus propiedades, y autorizaban las asociaciones funerarias, que tenían por objeto crearse cementerios comunes. Podían, por consiguiente, los cristianos, al amparo de las leyes y á la vista de todo el mundo, cavar las sepulturas y vender la toba granular procedente de estas excavaciones, ó extenderla sobre la superficie del monumento funerario.

Algunas veces, cuando las paredes de una galería ó de una cámara sepulcral no podían contener ya más cadáveres, se transportaba á éstas la tierra procedente de las nuevas excavaciones. Boldetti atestigua haber comprobado este hecho en las Catacumbas de Santa Inés. Descubriéronse allí galerías llenas de tierra, cuyas paredes contenían hasta doce filas de *lóculos* superpuestos, perfectamente cerrados todos con tableros de mármol ó de tierra cocida y con epitafios griegos y latinos. En nuestros días, los exploradores de las Catacumbas encuentran frecuentemente galerías así obstruídas, y más de una vez, De Rossi, para examinar de cerca las pinturas de las bóvedas, hubo de deslizarse por las repisas formadas á consecuencia de sucesivos hundimientos en estas tierras de acarreo ¹.

¹ Martigni: Diccionario de Antigüedades Cristianas.—*Catacumbas*.

CATAQUOMBAS DE ROMA Y VÍAS DONDE SE ENCUENTRAN ¹.

Vías.	Catacumbas.	Vías.	Catacumbas.
<i>Flaminia</i>	De San Valentín.	<i>Apia</i>	De Balbina.
<i>Salaria (Vechia)</i>	De San Pánfilo.		De San Calixto.
	De San Hermes.	De Pretextato.	<i>Ad Catacumbas</i> (San Sebastián).
<i>Salaria (Nuova)</i>	<i>Ad septem columbas.</i>	<i>Ardeatina</i>	De Domitila.
	De Santa Felicitas.		De Basileo.
<i>Nomentana</i>	De Trasón, Saturninos y de los Gior-	<i>Ostiense</i>	De Santa Petronila, Santos Nereo
	danos.		y Aquilino.
	De Priscila.		De Lucida (<i>ad martyres</i>).
<i>Tiburtina</i>	De San Nicomedes.	<i>Portuense</i>	De Comodila.
	De Santa Inés.		De San Timoteo.
	De Ostrián (<i>ad nymphas</i>).		De Santa Tecla.
<i>Labicana</i>	De Santa Ciríaca.	<i>Aurelia</i>	De San Zenón (<i>ad aquas salvias</i>).
	De San Hipólito.		De San Ponciano (<i>ad ursum pilea-</i>
<i>Latina</i>	De San Cástulo.	<i>Triunfal</i>	<i>tum</i>).
	De San Pedro y San Marcelino (<i>ad</i>		De San Félix Papa (<i>ad insalsatos</i>).
	<i>duas lauros</i>).		De Otavila y San Pancracio.
	De la Viña del Grande.		De San Proceso y Martiniano.
	De Gordiano y Epimaco.		De Calepodio.
	De Apronio.		
	De Tertulino.		Del Vaticano.

Nota. — Además de los cementerios citados, hay algunos otros anónimos que aún no están bien explorados ó no son bastante conocidos.

¹ Mariano Armellini: *Gli Antichi Cimiteri Christiani di Roma e d'Italia.* — Roma, 1893.

ÈPOCA SEGUNDA

Estilo latino y romano-bizantino.

ESTILO LATINO

Lección 9.^a

1. Estilo latino. — 2. Basílicas: etimología de esta palabra. — 3. Qué eran las basílicas profanas. — 4. Su descripción. — 5. Descripción de las Basílicas cristianas. — 6. Opiniones acerca de su origen. — 7.Cuál es la opinión más probable, y en qué se funda.

1. El *estilo latino* reinó en Occidente desde la paz de la Iglesia hasta principios del siglo VIII. Viene á ser la degeneración ó decadencia de la arquitectura clásica, y se llama así por haberse usado en el imperio de Occidente, en donde la lengua *latina* era la eclesiástica y vulgar. Puede decirse que sufrió la misma suerte que esta lengua, tanto en su duración como en sus transformaciones, bajo la influencia de elementos extraños, aportados por los pueblos bárbaros, que acababan de invadir el citado imperio.

2. En este estilo se construyeron los primeros templos que pasaron á la posteridad y que llamamos *Basí-*

licas, terminación femenina del adjetivo latino *basilicus*, *a, um*, derivado del griego *basílicos* (*regius*, real). Los griegos y los romanos daban el nombre de *Basílicas* á las casas que habitaban los reyes: los cristianos, después de la paz de Constantino, le aplicaron á sus templos, por ofrecerse en ellos cultos y sacrificios al verdadero Dios, rey de todas las cosas, como dice San Isidoro de Sevilla: *Basilicæ prius vocabantur regum habitacula, unde nomen habent. Nunc autem ideo divina templa basilicæ nominantur, quia ibi regi omnium Deo cultus et sacrificia offeruntur*¹.

3. Para resolver las cuestiones referentes á las *Basílicas cristianas* y para formarnos mejor idea de éstas, conviene saber en qué consistían las *basílicas profanas* ó paganas.

Eran vastos edificios levantados en las plazas públicas, destinados principalmente á la administración de justicia, sirviendo al propio tiempo para lugares de contratación; eran, en una palabra, lo que nuestras Bolsas ó Lonjas, y nuestras Audiencias.

4. El interior estaba dividido ordinariamente por dos líneas de columnas, en tres partes ó naves: la del medio (A) (Fig 34) era más larga, más ancha y más alta que las laterales (BB), donde se colocaba el pú-

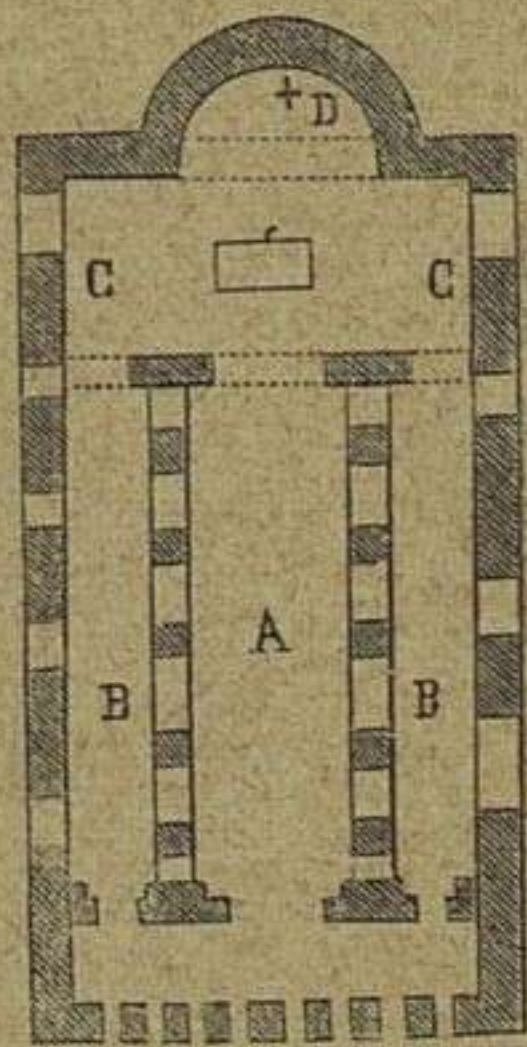


Fig. 34.

Planta de una Basílica profana.

¹ Origin., lib. v, cap. iv.

blico, quedando para los abogados el recinto llamado *tran-septo* (CC), separado por un cancel del resto del edificio. Terminaban en un espacio semicircular (D), que llevaba el nombre de *tribuna*, por colocarse allí los jueces, y que ahora llamaríamos *ábside*¹, palabra con que lo expresaban los griegos.

5. Una distribución parecida tenían las Basílicas cristianas. Constaban de tres partes: atrio, nave y santuario, como lo indica bien claramente la planta de la Basílica de San Clemente de Roma. (Fig. 35).

El *atrio*, llamado también *paradisus*, solía consistir en un patio cerrado por cuatro pórticos ó galerías cubiertas (B, C, D, E). En los tres primeros se colocaban los penitentes de primer grado². El pórtico transversal (E), adosado á la fachada de la Basílica, recibía el nombre de *narthex* interior, y le ocupaban los penitentes de segundo grado y los catecúmenos de primer orden³. En el centro (A) había una fuente, *phiale*, *cantharus*, en donde los fieles lavaban las manos y la cara antes de entrar en la casa del Señor.

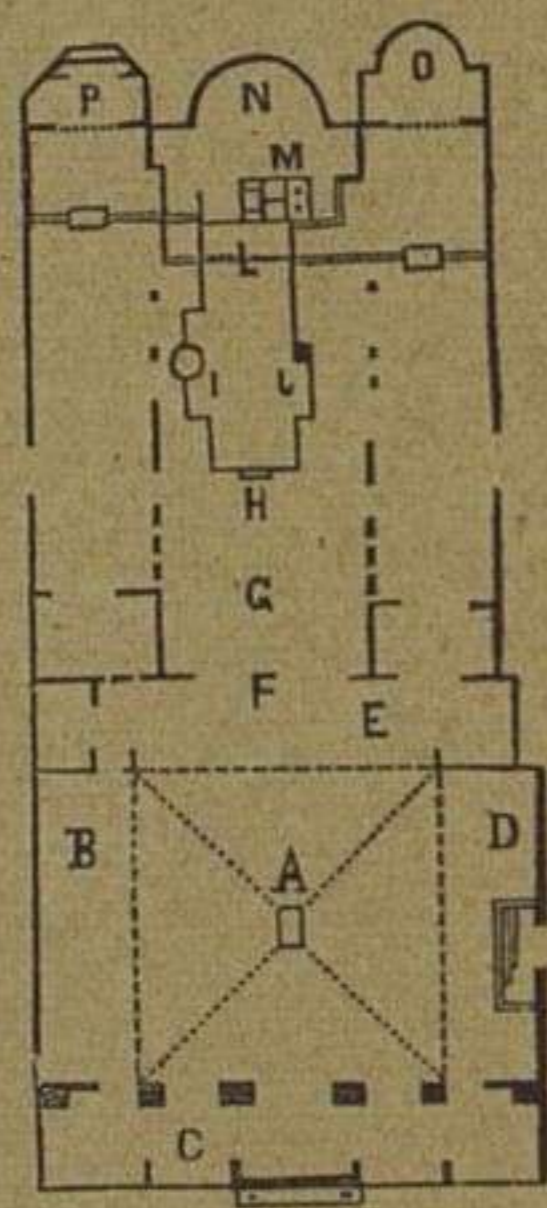


Fig. 35.

Planta de una Basílica
cristiana.
(S. Clemente de Roma).

1 De *absis*, concha.

2 La Iglesia tenía establecidos cuatro grados de penitentes, á saber: *flentes*, *audientes*, *prostrati* et *consistentes*.

3 También había tres órdenes de catecúmenos: *audientes*, *prostrati* et *competentes*.

Desde el *narthex* se entraba por una ó tres puertas á la *nave* ó naves de que constaba la Basílica. La del medio (F), llamada puerta *pulchra, speciosa*, conducía á la nave central; la de la derecha, á la nave destinada para los hombres; y la de la izquierda, á la destinada para las mujeres.

A la entrada de la nave del medio (G) se colocaban los penitentes de tercer grado y los catecúmenos de segundo orden; más adelante (H), los penitentes de cuarto grado y los catecúmenos de tercer orden; y más hacia el interior, los fieles. En la parte superior había púlpitos para el Evangelio y la Epístola (I y J), precediendo al santuario el coro (*coetus canentium clericorum*).

La tercera parte de la Basílica, *santuario*, estaba separada de la nave por un cancel y se penetraba en ella por la *puerta santa* (L), abierta sólo al Obispo, á los Sacerdotes y á los diáconos. En el centro se elevaba el altar (M); á espaldas de éste se desenvolvía el ábside, teniendo en su fondo la silla pontifical (N) y extendiéndose á uno y otro lado los asientos para los presbíteros, razón por la que recibía también el nombre de *presbiterio*.

Había además otros dos pequeños ábsides (O y P), llamados *secretarium* y *diaconicum*, donde se custodiaban las ofrendas que hacían los fieles para el sacrificio, y los ornamentos y vasos sagrados.

6. No están conformes los autores acerca del origen de las Basílicas cristianas que acabamos de describir. Unos las derivan de las basílicas profanas; otros,

al contrario, niegan que éstas hayan influido en aquéllas.

Entre los que sostienen la primera opinión tampoco hay conformidad; mientras los unos dicen que los edificios civiles fueron transformados en iglesias cristianas por el Emperador Constantino, los otros rechazan esta aseveración como destituida de toda prueba, limitándose á afirmar que las basílicas profanas sirvieron solamente de tipo ó modelo para los templos consagrados al culto del verdadero Dios.

7. La opinión más probable es la que defiende que las basílicas profanas sirvieron de tipo á las Basílicas cristianas, por acomodarse en parte su distribución á las distintas necesidades del culto cristiano, y por la semejanza que existe en el plan y distribución de las partes esenciales de estas dos clases de monumentos. No puede sostenerse la transformación de las primeras en las segundas, por haber continuado las basílicas profanas en su destino primitivo después de la paz y libertad de la Iglesia y por no tener testimonio alguno histórico en su favor este aserto. Así opinan Reusens y Manjarrés en sus obras de Arqueología cristiana.

ESTILO ROMANO-BIZANTINO

Lección 10.

1. Estilo romano-bizantino.—2. Primer modelo de este género de arquitectura.—3. Nombres distintos que recibe según los diferentes países.—4. Períodos en que se divide, según la historia general de la arquitectura cristiana.—5. División, según la historia, de la arquitectura cristiana española.—6. Arquitectura de los godos en España.

1. El estilo romano-bizantino, ó *románico*, como lo llaman algunos, comprende el tiempo trascurrido desde el siglo VI al XII inclusive, y recibe este nombre de los dos elementos que entran á constituirle, á saber: del latino ó *romano* y del *bizantino*, nacido en Bizancio al contacto del arte de Roma con el asiático.

Luego que Constantino trasladó la capital de su imperio á Bizancio, dándole el nombre de Constantinopla, no contento con restaurar las iglesias que existían en Oriente, quiso levantar otras nuevas, desplegando en su construcción toda la riqueza de que era capaz el poder de su imperio y la habilidad de los arquitectos, venidos en su mayor parte del Occidente. No pudo menos de tener grande influencia en el plan de las nuevas iglesias el gusto romano de las Basílicas; pero, en el país de la belleza y de las primorosas obras de la

arquitectura antigua, como dice Vinader, no era fácil que se contentaran los arquitectos con una imitación servil, sino que se abandonaron á las inspiraciones de su genio, y, rompiendo la traba de las reglas, dieron lugar á un nuevo género, propiamente cristiano, en que la originalidad y el atrevimiento se juntaban á un gusto delicado.

2. Las iglesias bizantinas presentan en su plan y en su disposición tres tipos distintos, á saber: la Basílica cubierta con armazón de madera, parecida á la Basílica de Occidente: la rotonda ó iglesia circular, y la Basílica bizantina propiamente dicha, abovedada y con cúpula.

Este es el verdadero tipo bizantino en el Oriente, á partir del siglo vi. Entonces fué cuando se reconstruyó por el Emperador Justiniano, gran protector de las

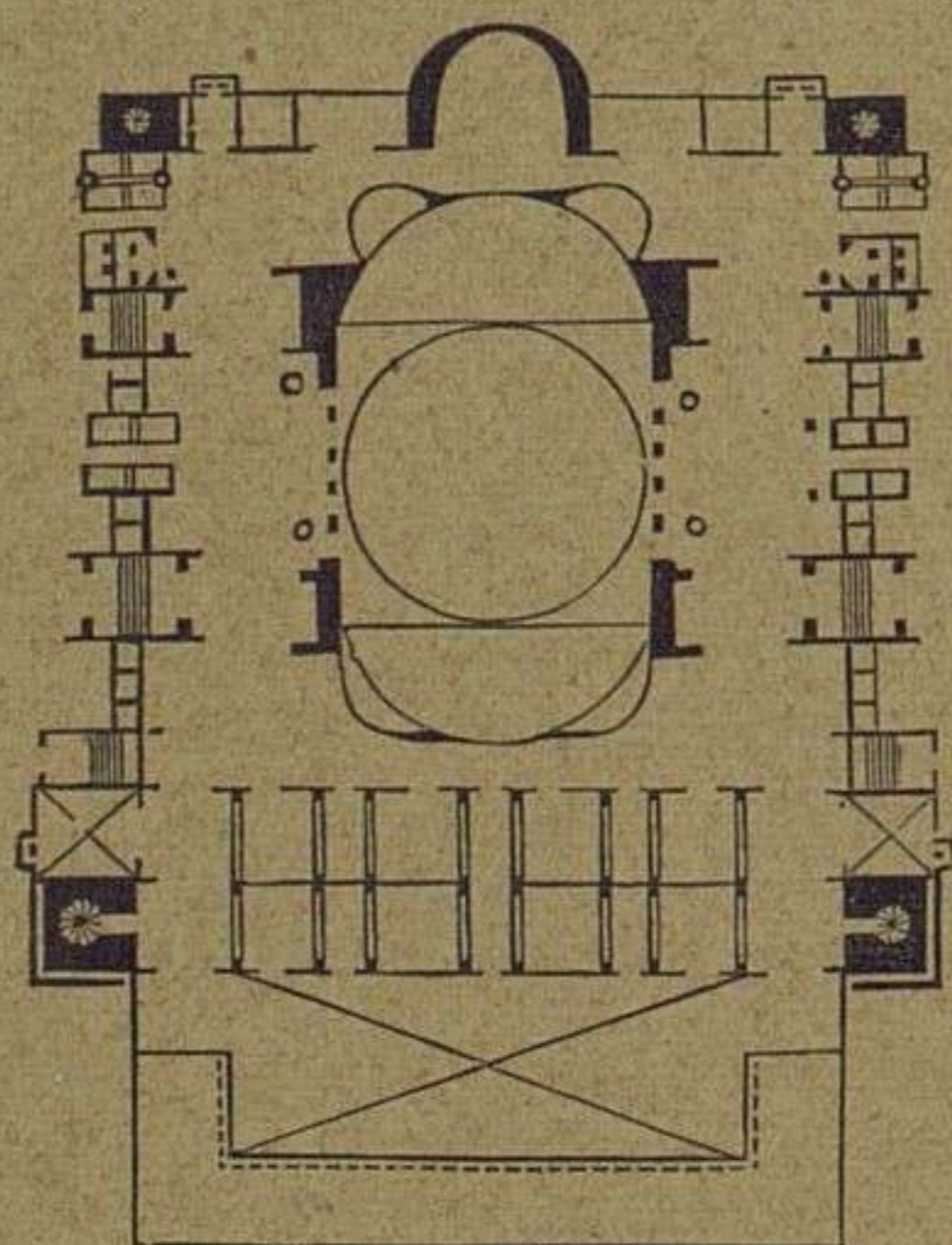


Fig. 36.

Planta de Sta. Sofia en Constantinopla.

ciencias y de las artes, la iglesia ó Basílica de Santa Sofia de Constantinopla, verdadera maravilla del arte y primer modelo de este género de arquitectura. A su imitación se construyeron otras en Oriente y aun en Italia, como San Vital de Rávena, y San Marcos de Venecia, comenzado en el siglo x y acabado en el siguiente.

La planta del edificio de Santa Sofía es un cuadrado dividido en nueve compartimientos, cinco de los cuales forman dos naves de igual extensión y altura, que se cortan en cruz griega, elevándose en el crucero la cúpula, de treinta y cinco metros de diámetro, á una altura de sesenta y siete metros. Esta bóveda central está apoyada en otras absidales ó en concha, y cada una de ellas en otras secciones de esfera de menores dimensiones (Figs. 36 y 37).

En Occidente, la nave cruzada por el transepto constituyó la planta en cruz latina, que es la semejante á la que sirvió á Nuestro Señor Jesucristo para instrumento de su Pasión, y la que caracteriza las Basílicas de este país.

Nosotros hemos de ocuparnos en los edificios religiosos occidentales, y especialmente en los españoles, al estudiar la arquitectura verdaderamente mixta de romana y bizantina.

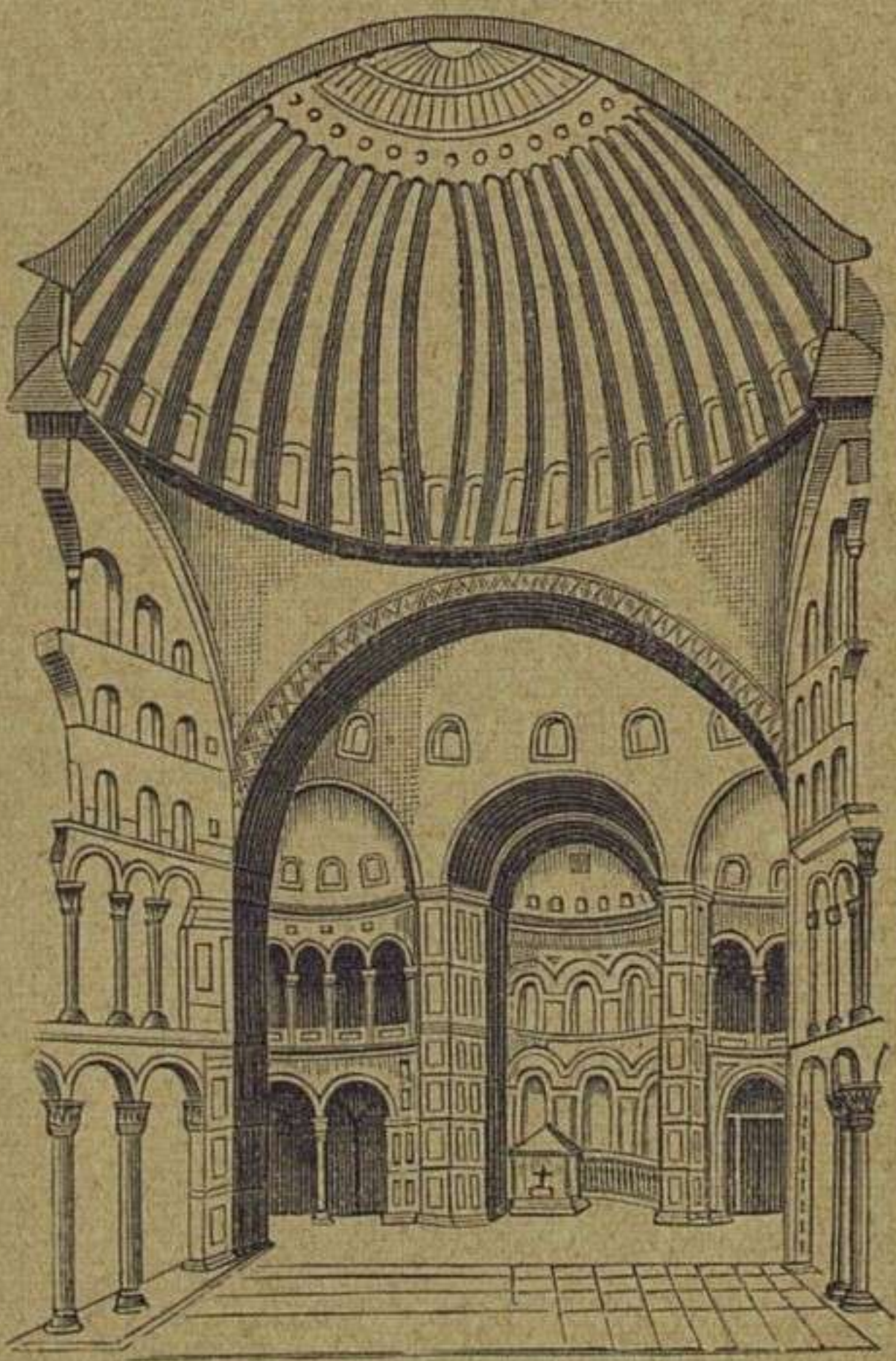


Fig. 37.

Bóveda central de la Basílica de Santa Sofía.

3. Invadido el Occidente por los pueblos germánicos, y dividido en reinos independientes, el estilo de que estamos tratando, al recibir distintos caracteres de éstos, recibió también distintos nombres. En Italia se llamó *lombardo*; en Francia, *romano*, *románico*, *normando* y *carlovingio*; en Alemania, *teutónico*; en Inglaterra, *anglo-sajónico*; en España, *bizantino*, *latino* ó *romano-bizantino*, *gótico antiguo*, *asturiano* y *gallego*. De todos estos nombres nos parece más propio el de *romano-bizantino*, por la razón anteriormente expuesta.

4. Suele dividirse el estilo romano-bizantino en tres periodos, según la historia general de la arquitectura cristiana, sin que puedan fijarse marcadamente los límites de cada uno de ellos, por no haberse verificado la transformación en todas las localidades al mismo tiempo, influyendo la clase de monumentos antiguos que pudo haber en el país, la mayor ó menor relación con los pueblos más adelantados, y hasta la calidad y la naturaleza de los materiales de que pudo disponerse.

El primer período se extiende desde el siglo VI al VIII y se llama *latino* ó *romano*, por predominar en él este elemento sobre el bizantino. El segundo se extiende desde el siglo VIII al XI inclusive, y se llama *romano-bizantino propio*, por hallarse perfectamente verificada en él la fusión de los dos elementos. El tercero comprende el siglo XII y se llama de *transición*, porque aparecen en él elementos de un estilo nuevo, que hubo de reinar hasta el siglo XVI¹.

¹ Manjarres: *Nociones de Arqueología Cristiana*, cap. II, art. II.

5. Según la historia de la arquitectura cristiana española, se divide en otros tres períodos, del siguiente modo:

1.º Desde el principio de la Reconquista, ó sea desde el siglo VIII, hasta el X inclusive, en que domina el elemento romano modificado por los godos.

2.º Todo el siglo XI, en que se presenta el género verdaderamente romano-bizantino ó *románico*.

3.º El siglo XII, en que principia á introducirse la ojiva ó arco apuntado, preparándose el paso á la arquitectura ojival de los siglos siguientes ¹.

6. Al hacer la división del estilo romano-bizantino en España, queda un claro que es preciso llenar.

¿Qué arquitectura se usó hasta el principio de la Reconquista, una vez que la historia nos habla de muchos notables monumentos construídos durante la monarquía goda en Toledo, Sevilla, Mérida, Zaragoza y otros pueblos?

Los godos, venidos de Gothia (Suecia), al entrar en España en el siglo V, adoptaron la arquitectura romana degenerada, que se conoce con el nombre de *latina*, la cual fué la floreciente durante cuatro siglos en los rei-



(Fig. 38.)
Capitel godo.

nos de Europa, formados de las ruinas del imperio romano. Pero los edificios que se levantaron en esta época desaparecieron por completo con motivo de la invasión de los árabes en el siglo VIII. A excepción de la iglesia de

1 Vinader: *Arqueología Cristiana Española*, capítulo VI.

San Juan Bautista, construída por Recesvinto en Venta de Baños, que es el monumento más completo y caracterizado que se conserva de la arquitectura visigoda ¹, sólo quedaron algunos restos, y entre ellos unos cuantos capiteles en Toledo, en San Román de Hornija y en otras partes, suficientes para probar que la arquitectura de los godos en España no tenía nada de parecido á la que más tarde impropriamente se llamó *gótica* (Fig. 38).

¹ De la Fuente: *Historia Eclesiástica de España*, t. II, pág. 282, edición segunda.—Caveda, en su *Ensayo Histórico sobre la Arquitectura Española*, dice, tal vez con más acierto, de esta iglesia y de otras atribuídas á los godos, que son simples restauraciones de las fábricas primitivas.

Primer período del estilo romano-bizantino.

Lección 11.

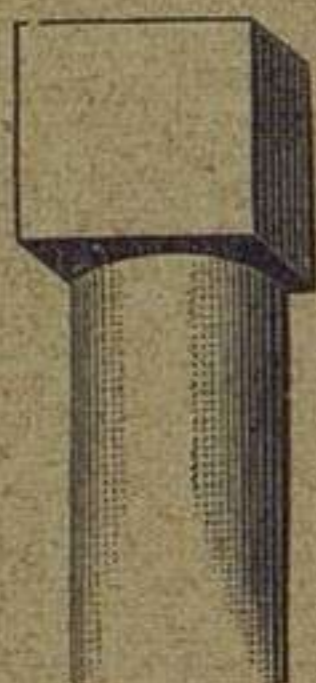
1. Caracteres generales de las iglesias de este período: materiales de construcción.—2. Planta.—3. Columnas y capiteles.—4. Arcos.—5. Puertas y ventanas.—6. Bóvedas.—7. Cornisamento.—8. Campanarios.—9. Si la arquitectura usada en Asturias durante este período merece considerarse como un género nuevo.—10. Modelos del primer período romano-bizantino.

1. En general las iglesias de este período fueron de ladrillo, de mampostería irregular ó de aparejo pequeño, debido á que la pobreza de los cristianos no les permitía ostentar magnificencia en sus obras. Esto no obstante, se hicieron algunas de sillería y de los más ricos materiales, según se puede ver por la historia y por las que aún subsisten.

2. En cuanto á la planta, fueron de distintas formas según las localidades; mientras se construían iglesias de tres naves, con crucero, mayor elevación de la nave central y *triforios* sobre las laterales, á imitación de las antiguas Basílicas cristianas, en las pequeñas poblaciones se erigieron otras, que constaron de un rec-

tángulo con ábside circular ó poligonal. Las rotondas, poligonales, y en forma de *cella* ó sala sin ábside, fueron las menos.

3. Las columnas eran toscos pilares cuadrados ó cilíndricos, levantados sobre una base compuesta de un toro y un plinto, y los capiteles una piedra en forma de dado (Fig. 39), de cono (Fig. 40) ó pirámide troncada (Fig. 41), sin adorno alguno ó con adornos muy toscos en bajorrelieve, siendo los más notables un torpe remedo del capitel corintio.



(Fig. 39).

Capitel en forma de dado.



(Fig. 40).

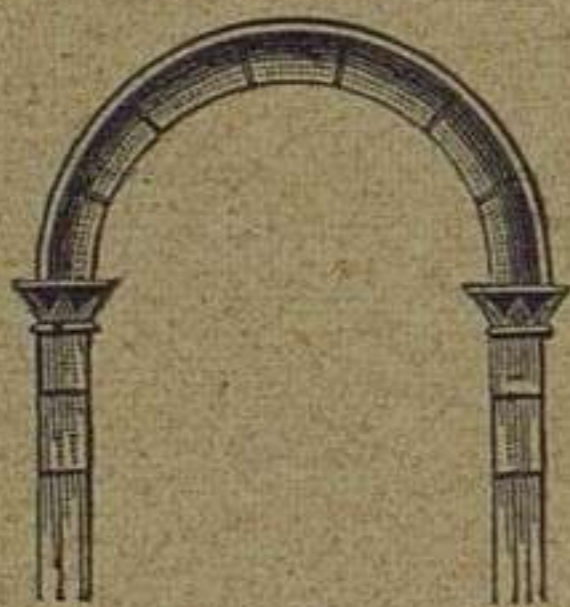
Capitel en forma de cono.



(Fig. 41).

Capitel en forma de pirámide.

4. Los arcos fueron semicirculares, ó de medio punto (Fig. 42), ya formados con dovelas separadas por grandes lechos de argamasa, ó con ladrillos eurítmicamente colocados, ya en su totalidad de ladrillo.

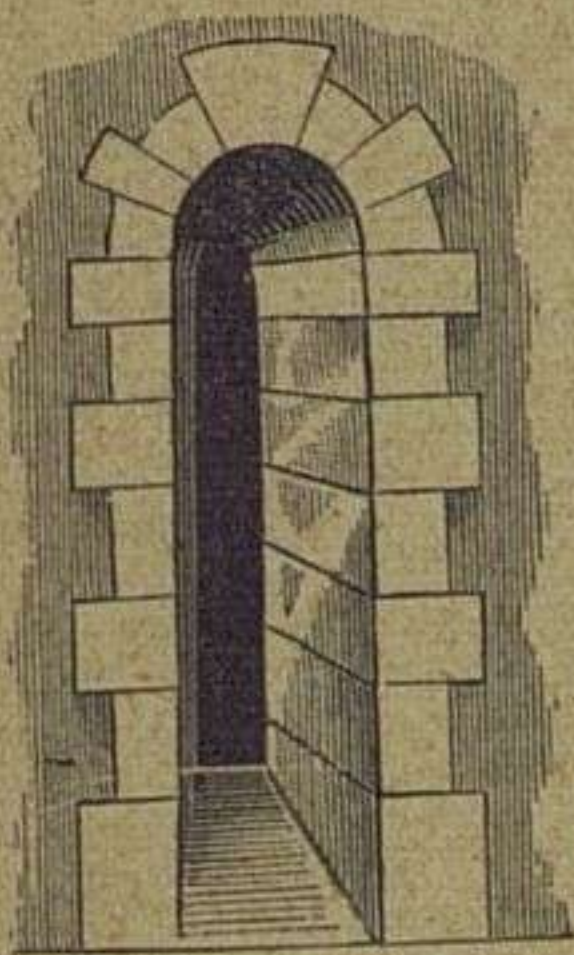


(Fig. 42).

Arco de medio punto.

5. Las puertas son en arco ó rectangulares, con el dintel apoyado en cartelas proyectadas en los intradós de las jambas, aligerado muchas veces por un arco de descarga hecho de ladrillos y de forma se-

micircular, estribando el arco en columnas adosadas á los dichos intradós. Las ventanas, unas fueron estrechas y prolongadas en forma de *aspillera* (Fig. 43), otras triangulares ó *mitradas* otras en *ajimez* (Fig. 44), ó sea, divididas por columnas en dos ó más vanos. Cerrábanse por la parte exterior, según lo dan á entender unas piedras cuadradas que sobresalen del muro y que llevan un agujero para recibir el quicial de la hoja de la puerta ó ventana ¹.



(Fig. 43).

Ventana en forma de *aspillera*.

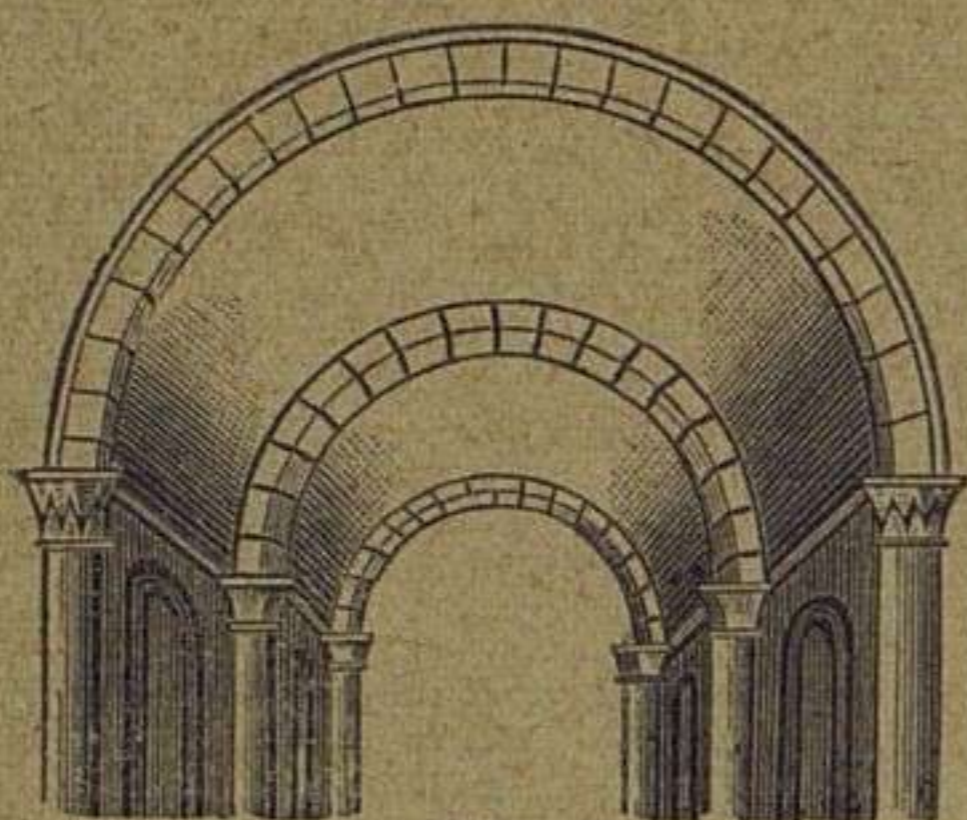


(Fig. 44).

Ventana en *ajimez*.
(San Miguel de Lillo en Naranco).

6. Los techos, generalmente, eran de madera sin labrar, formando ángulo en el centro. Por la gran dificultad que ofrecía en los primeros tiempos la construcción de bóvedas de grandes dimensiones, sólo se abovedaron algunos ábsides y naves de pequeño diá-

¹ Estas *quicialeras* aún se conservan en el *ajimez* de la iglesia de San Tirso de Oviedo, en la portada de San Salvador de Valdediós, y en otros templos de la época romano-bizantina.



(Fig. 45).

Bóveda de medio cañón.

metro. Para ello se usó de la bóveda de medio cañón, dividida en varias porciones por arcos fajones ó torales (Fig. 45).

7. Suprimióse en este período el arquitrabe y el friso del cornisamento greco-romano, conser-

vándose sólo la cornisa. A veces hácese también caso omiso de ésta y queda el ángulo del frontón rematando el muro. Las cornisas suelen apoyarse en modillones de formas variadas y caprichosas, figurando cabezas de vigas, las cuales son unas veces atalusadas, otras en forma de cabeza de monstruos, que constituyen los llamados *canecillos*.

8. Las iglesias principiaron á tener un adorno de que habían carecido hasta entonces, el campanario, cuya historia está relacionada con la de las campanas.

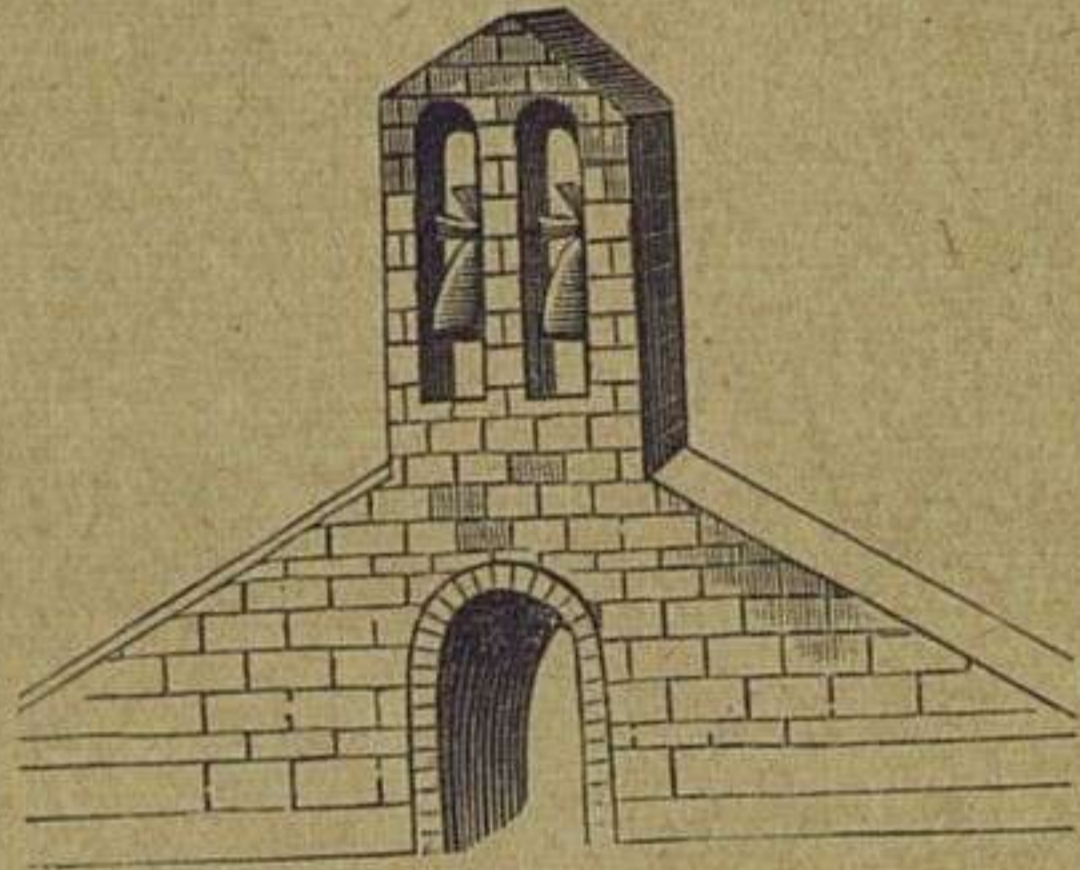
Los cristianos de las Catacumbas hicieron uso de campanillas, *tintinnabula*, pero no es fácil fijar la época en que empezaron á introducirse campanas de grandes dimensiones para anunciar festividades y convocar á los fieles al templo. Lo cierto es que en el siglo VII las usaban algunas iglesias de Occidente, que en el siglo VIII fué ya su uso general en todas las de esta región, y que en el siglo IX se hallaban extendidas en el Oriente.

El uso de las campanas hubo de traer consigo la construcción de los campanarios, bien en forma de

espadaña, bien en forma de torre, siendo cuestionable si el número de aquéllas, y no el tamaño, fué lo que dió lugar á esta variedad.

Parece que para campanas de pequeñas dimensiones y para iglesias reducidas debieron bastar los campanarios-espadañas, que

solían elevarse humildemente sobre la fachada principal, formando un cuerpo de edificio de una sola pared con uno ó dos vanos (Fig. 46). Cuando las mayores dimensiones de las campanas ó el mayor número de éstas lo



(Fig. 46).

Espadaña.

exigió, los campanarios tomaron la forma de torres cuadrangulares con cubierta de doble ó cuádruple pendiente, que fueron elevándose y adornándose en los periodos siguientes, hasta llegar al atrevimiento y belleza que ostentan en la arquitectura ojival.

9. Aunque estos son los caracteres de la arquitectura cristiana durante el período que nos ocupa, sin embargo, en España se guiaron los artistas por su genio, y en algunas provincias conservaron las tradiciones de la arquitectura romana, tal como se cultivaba en Toledo, Mérida y en otras ciudades importantes de la monarquía goda.

En Asturias, no cabe duda que se usó una archi-

tectura anterior á la romano-bizantina, aunque coincidiendo con ella en alguna de sus partes, á la que algunos han querido llamar *asturiana*, y otros *propia ó nacional*, pero sin bastante fundamento. Como hemos dicho, los godos en España habían adoptado la arquitectura romana degenerada, que se conoce con el nombre de *latina*. Cuando la invasión árabe destruyó su dominación, los españoles de la Reconquista recogieron las tradiciones artísticas de aquéllos, y, demasiado reciente la memoria de los templos que habían desaparecido, á su semejanza levantaron otros nuevos. No eran, por cierto, condiciones favorables para introducir un nuevo género de arquitectura el aislamiento de los habitantes de nuestro país, el estado de continua guerra, la pobreza y la inseguridad de sus conquistas.

10. Pueden servir de modelo de templos del primer período romano-bizantino San Juan de Poitiers, en Francia; Notre Dame d'Aix-la-Chapelle (Aquisgrán), en Alemania; las iglesias de los monasterios de San Pedro de Roda, en Gerona; de San Pedro de las Puellas, en Barcelona; de Santa María de Ripoll, recientemente restaurada en Vich; San Pablo, en Salamanca; San Miguel de Escalada, en León; San Pedro de Rocas, en Orense; Santa María de Naranco, San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena ¹, San Salva-

¹ Acaba de ser restaurada. Véase *Ermita de Santa Cristina en Lena* (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración por D. Juan Bautista Lázaro, Arquitecto; Madrid, 1894.

dor de Valdediós, San Salvador de Priesca y algunas otras en Asturias, notándose á veces en ellas algún adorno arabeseo, lo cual puede ser debido á la imitación de las obras hechas por los árabes, ó al empleo de éstos como artistas en los edificios cristianos.



IGLESIAS PRINCIPALES DE ASTURIAS

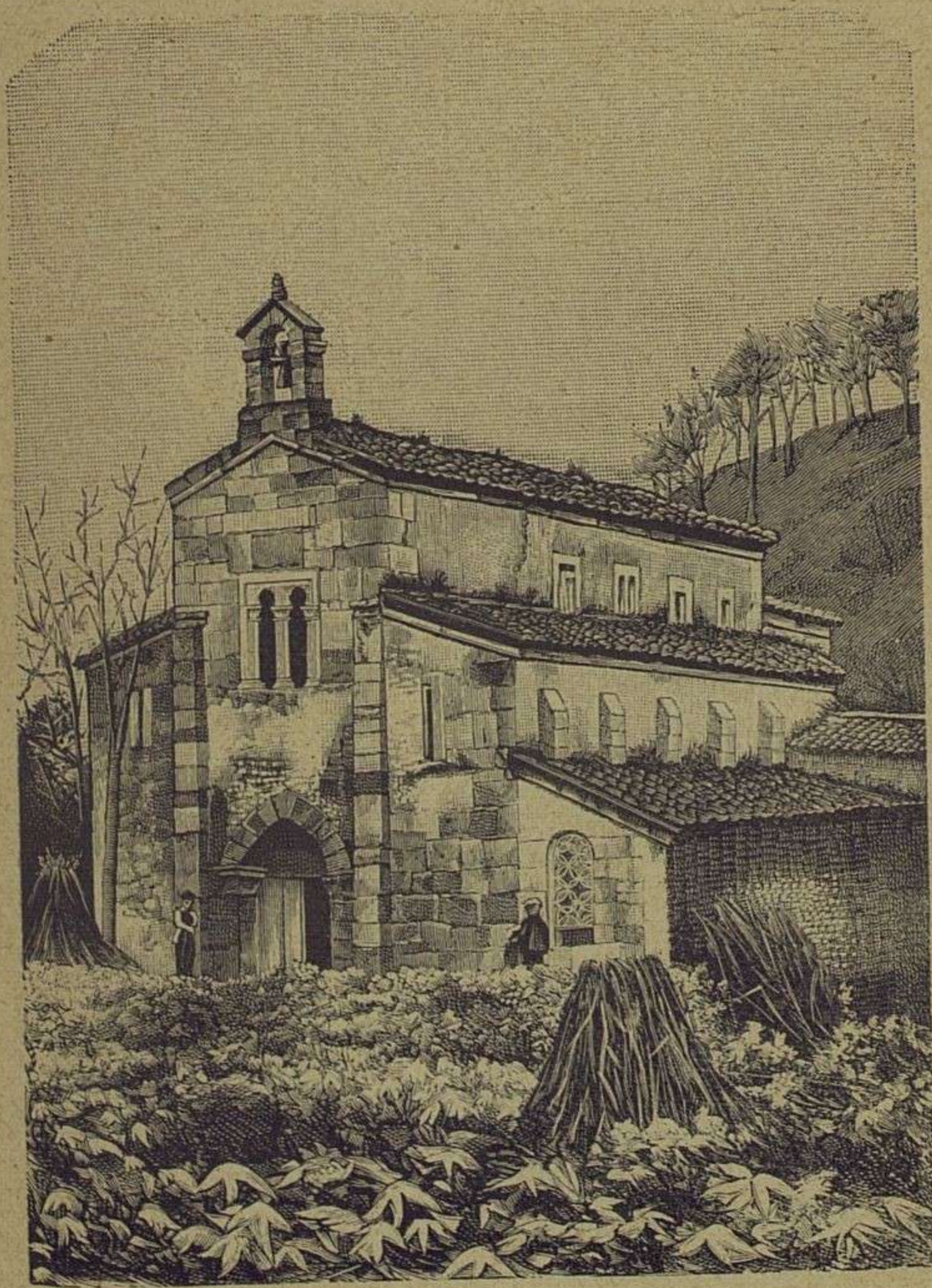
ESTILO ROMANO - BIZANTINO. — PRIMER PERÍODO.

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
San Tirso de Oviedo.....	IX...	{ Apenas conserva de su primitiva fábrica más que el ajimez á espaldas de la capilla mayor.
San Julián de los Prados...	IX...	{ Vestibulo, tres naves, crucero, ajimez, tres arcos en cada muro lateral de la capilla mayor y otros tres en el testero.
Santa María de Naranco.....	IX...	{ Forma de CELLA ó sala de una nave, cripta, bóveda de medio cañón. Está dividida en tres comparticiones: las extremas sirven de coro y presbiterio.
San Miguel de Lino.....	IX...	{ Forina de basilica, cruz griega y cúpula. Son notables los ajimeces del cruce-ro, cuyos arcos descansan sobre cuatro columnas estriadas en espiral, con una red de círculos concéntricos en la parte superior (Fig. 44). Coro alto.
Santa Cristina de Lena.....	IX...	{ Vestibulo, cruz griega, ábside cuadrado, coro alto. Es muy notable la entrada á la capilla mayor, de tres arcos y un antepecho de piedra decorado con adornos de relieve. Única en su distribución.
San Salvador de Valdediós..	IX...	{ Ajimez de dos arcos en la fachada, vestibulo, tres naves, bóveda de medio cañón, coro alto, ábside cuadrado con dos ajimeces sobrepuestos.
San Salvador de Priesca....	X...	{ Tres naves, pilares cuadrados, capilla mayor con arcos resaltados en las paredes laterales, ajimez en el ábside, y dos ventanas cuadradas trepadas en forma de rueda.
San Salvador de Fuentes....	X...	{ Ábside cuadrangular ¹ con arcos resaltados en el testero y muros laterales, grupos de leones y fieras en los capiteles del arco de entrada á la capilla mayor ² .

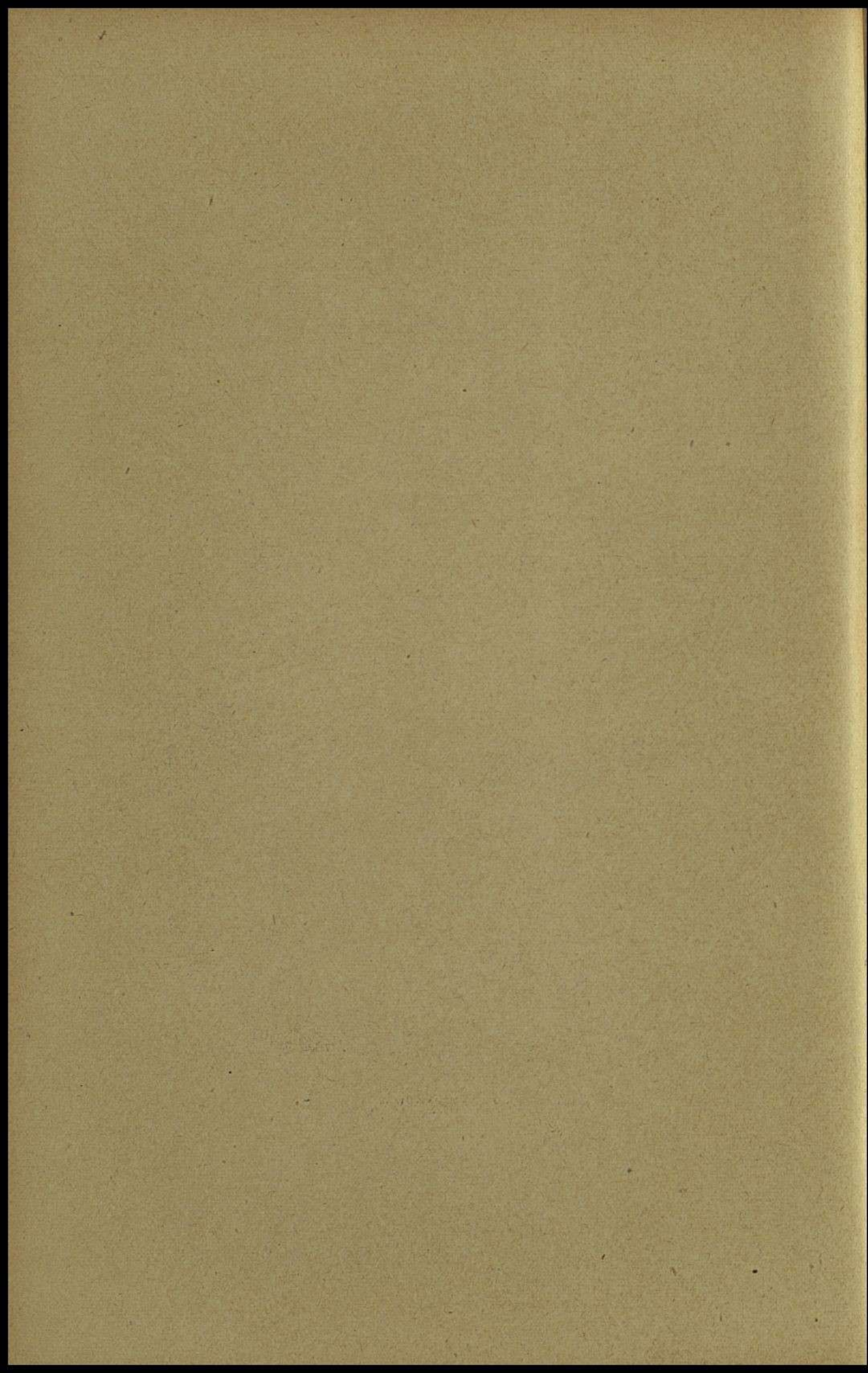
¹ Así son, por regla general, los ábsides de este período.

² Desprende de sus inscripciones que fué edificada en el año de 971 y consagrada en el 1023 por Adegáncio, Obispo de Oviedo.

ESTILO ROMANCO-BIZANTINO (Primer período).



SAN SALAADOR DE VALDEDIÓS .



Segundo período del estilo romano-bizantino.

Lección 12.

- 1.—Causas que contribuyeron al mayor desarrollo de la arquitectura romano-bizantina en este período.— 2. Plan de las iglesias del segundo período romano-bizantino.— 3. Columnas y capiteles.— 4. Arcos.— 5. Puertas y ventanas.— 6. Ábside — 7. Bóvedas.— 8. Cornisamento.— 9. Torres.— 10. Orientación.— 11. Modelos.

1. Muchas y muy variadas causas contribuyeron á que la arquitectura romano-bizantina tomara un notable incremento durante el tiempo que comprende el segundo período.

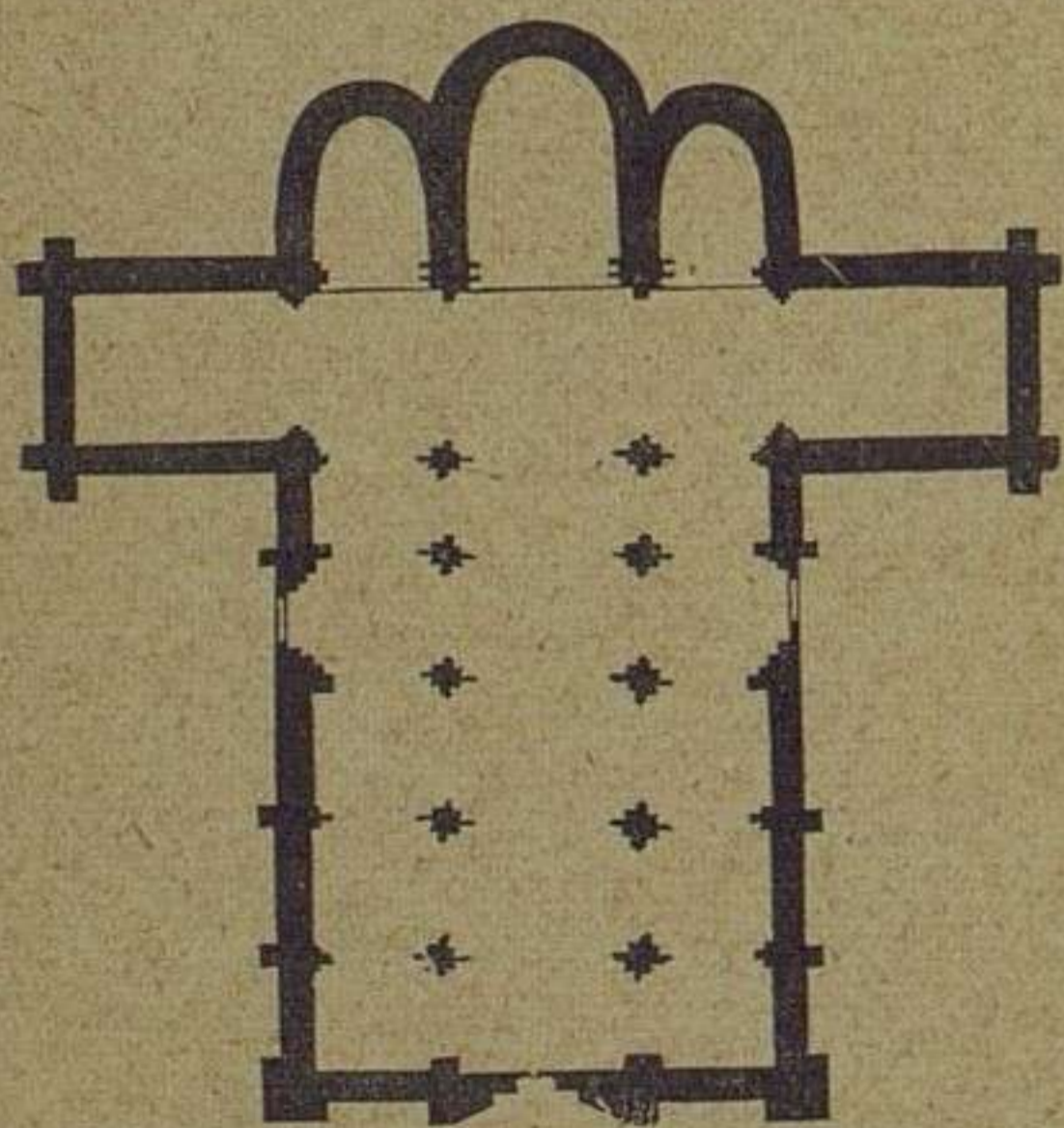
Supónese que una de ellas fué el haber desaparecido el miedo que se había apoderado de las gentes, á consecuencia de una interpretación demasiado literal de las siguientes palabras del Apocalipsis de San Juan: "*Et ligavit eum (Satanam) per annos mille*"¹. Se creyó que, al fin del año mil, había de concluirse el mundo; y con este motivo no se emprendieron durante algún tiempo esas grandes obras en que el artista busca su inmortalidad, y que tanto influyen en el desenvolvimiento del arte arquitectónico. Pero luego que

¹ XX, 2.

se vió que la catástrofe anunciada no se había realizado, se desarrolló una actividad extraordinaria entre los cristianos, y la arquitectura tomó un vuelo más atrevido, acercándose á la perfección de los siguientes siglos.

Por lo que toca á España, los triunfos de los cristianos sobre los árabes, la mayor riqueza de los españoles, la propagación de las órdenes monásticas, depositarias del saber, la mayor comunicación con el extranjero, y, finalmente, el progreso natural del arte, hicieron que en Asturias, León y Castilla diera un paso notable la arquitectura romano-bizantina, y que en el siglo XI se igualara casi á la del resto de Europa.

2. No obstante la mayor riqueza y brillo que caracterizan este período, el plan de las iglesias es el



(Fig. 47).

Planta en forma de cruz latina.

mismo que el del período anterior, con algunas ligeras modificaciones. El crucero avanza hacia el centro y casi siempre forma cruz latina; el número de tres naves es bastante general, prolongándose alguna vez las laterales alrededor del santuario, hasta llegar á juntarse á es-

paldas de la central; el conjunto del templo es sumamente sombrío, debido á su poca altura, en proporción

de lo largo y ancho, observándose además una uniformidad admirable aun en las construcciones más distantes (Fig. 47).

3. Las columnas no se presentan aisladas, sino adosadas á robustos pilares cuadrados, embebidas casi por mitad, variando en sus proporciones, desde el suelo hasta el nacimiento del arco, tanto más, cuanto que la altura no se tenía en cuenta para la solidez.

En los arcos de pequeña extensión, usados en los atrios y galerías, continuaron las columnas aisladas, pareándose como para compartir el peso.

Los capiteles cubriéronse de figuras y monstruos, de hojas del país, de representaciones fabulosas é históricas, así sagradas como profanas, y de otros asuntos tan dependientes del capricho de los artistas, que parece cifraban su gloria en no producir dos cosas iguales (Fig. 48).

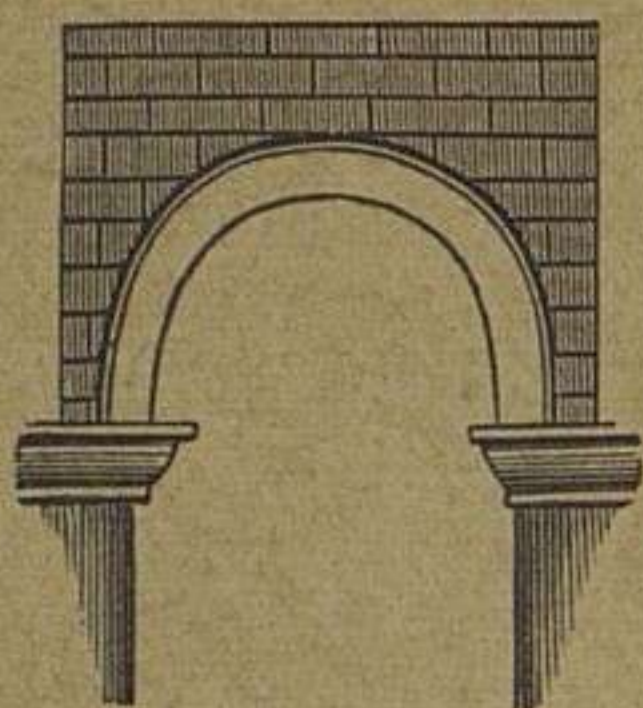


(Fig. 48).

Capitel romano-bizantino del segundo período.

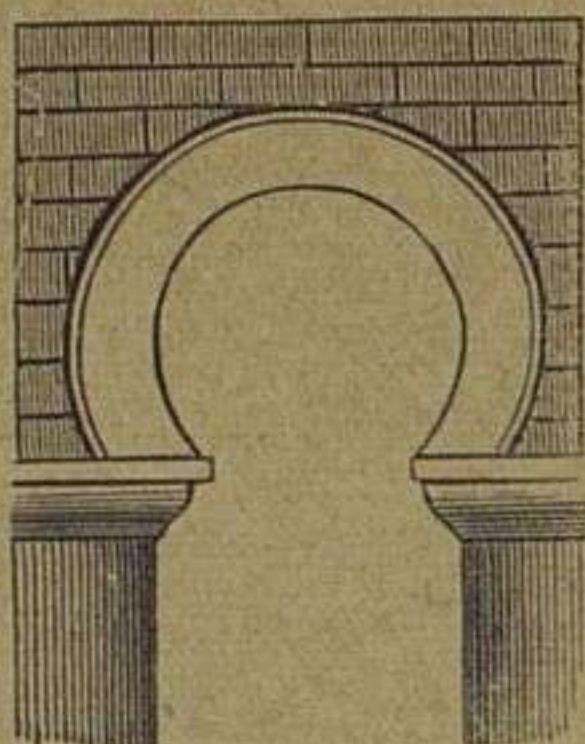
Lo cual no se observa tan escrupulosamente en el período anterior, pues un mismo ornato se repite varias veces, como puede verse en Santa María de Naranco y en otros templos de Asturias.

4. En cuanto á los arcos, continuaron usándose los semicirculares ó de medio punto, por regla general. En algunos casos también se hizo uso del de medio punto peraltado (Fig. 49), del de herradura ó reentrante (Fig. 50), y del titulado de tres y de cinco lóbulos (Fig. 51). El semielíptico es muy raro en este período, y el ojival no se conoció.



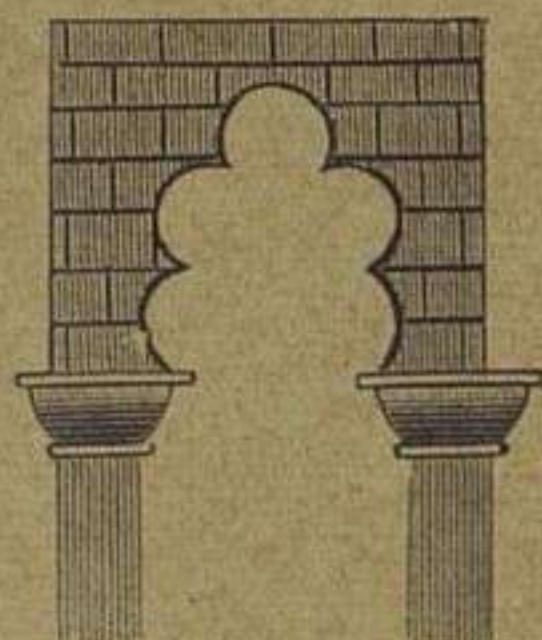
(Fig. 49).

Arco de medio punto peraltado.



(Fig. 50).

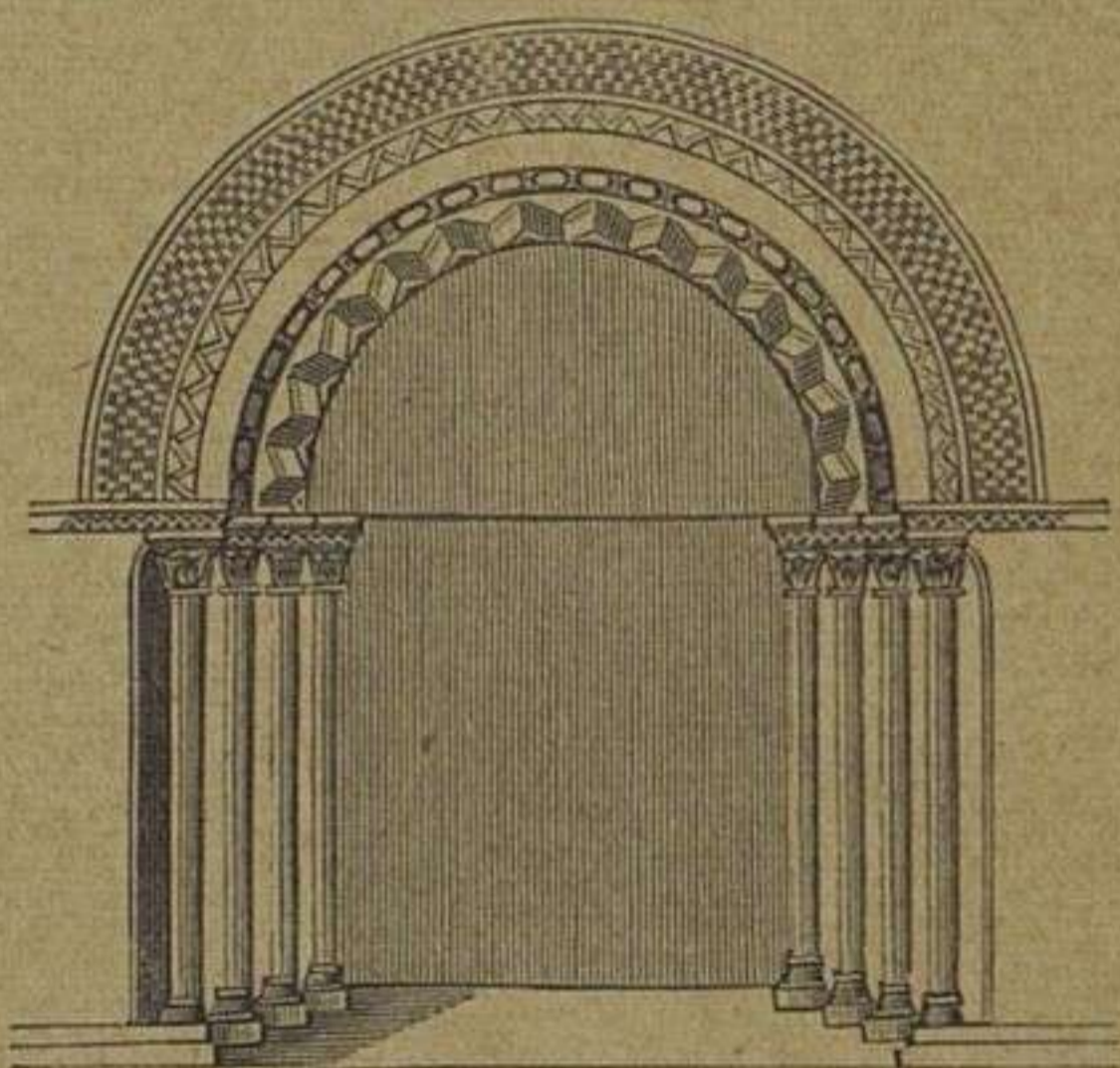
Arco de herradura ó reentrante.



(Fig. 51).

Arco lobulado.

5. Las puertas fueron la parte de los edificios en donde se empleó mayor riqueza de ornamentación durante el segundo período romano-bizantino. Por lo general están formadas de una serie de arcos de medio punto que van disminuyéndose gradualmente en todo el grueso ó espesor de la pared, hasta terminar en un pequeño portal (Fig. 52). Estos arcos en degradación están sostenidos por columnas de caprichosos capiteles, presentando las arquivoltas profusamente adornadas con imitaciones de tableros de ajedrez (a), rosarios de perlas ó puntas de diamante (b), cables (c), almenillas (d), líneas ondulantes (e), redes (f), dientes de sierra (g), mascarones, hojas, flores de violeta, cabezas de



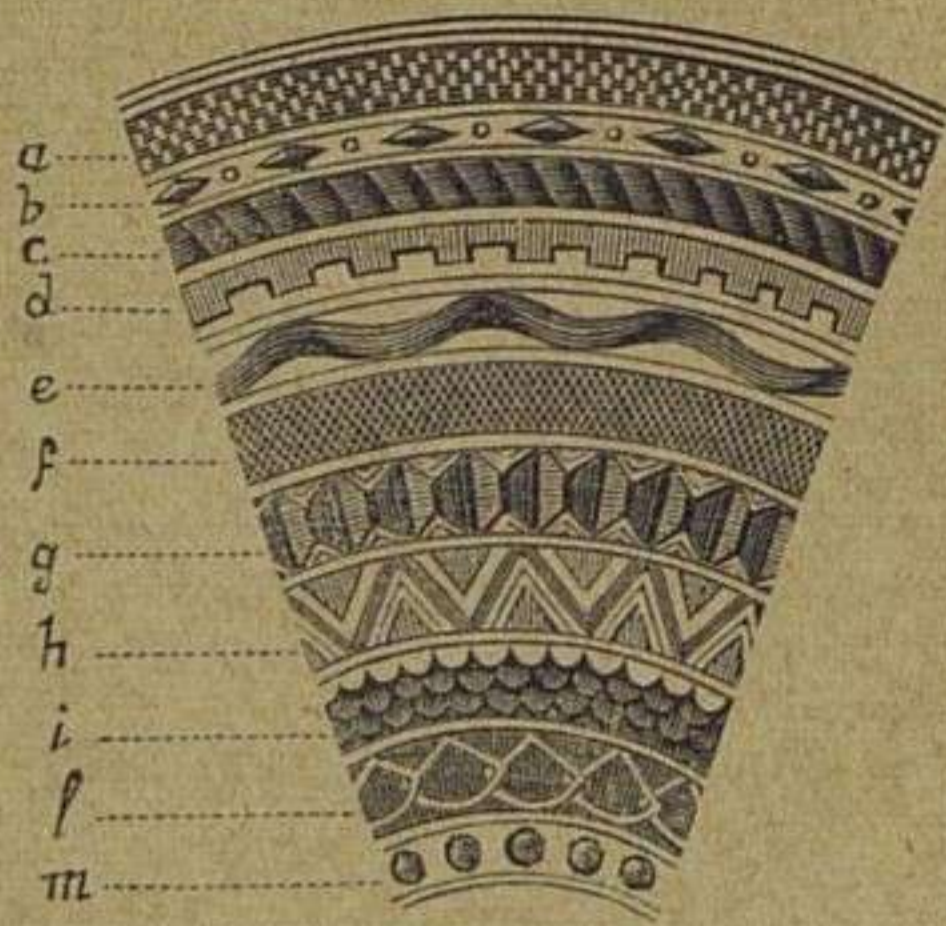
(Fig. 52).

Portada de Santa María de Valdediós.

clavo, zigzag (h), imbricaciones ó escamas (i), losanges enlazados (l), bezantes (m), toros entrecortados y otras combinaciones de líneas que suelen llamarse *grecas* (Fig. 53).

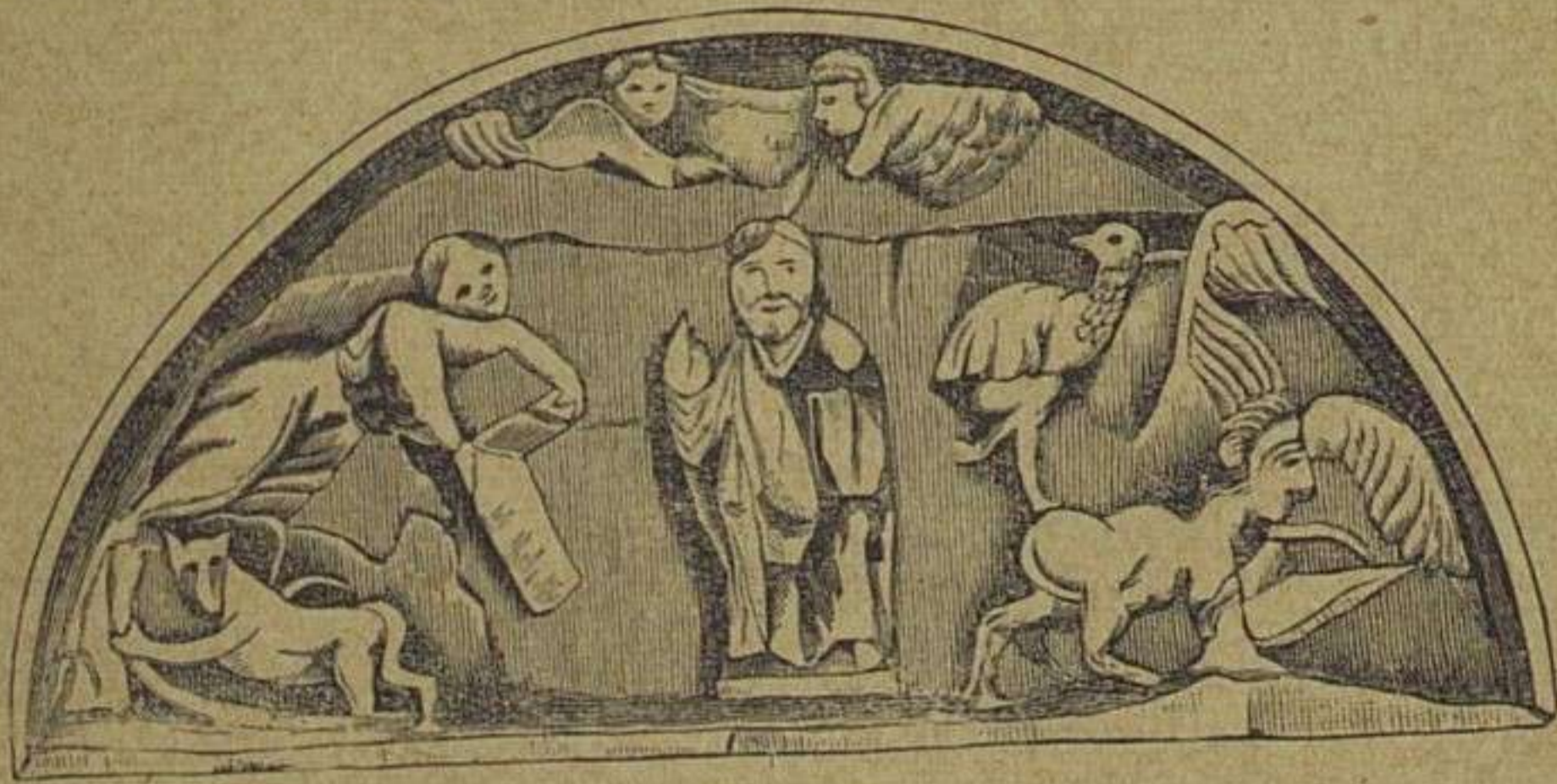
En los sillares de las enjutas y en el tímpano de algunas portadas se colocaban emblemas, alegorías y figuras simbólicas, como se ve en San

Isidro de León, en donde se representan los doce signos del Zodiaco, y en San Juan de Priori, cerca de Oviedo, donde hay los símbolos de los cuatro Evangelistas (Fig. 54).



(Fig. 53).

Adornos bizantinos.

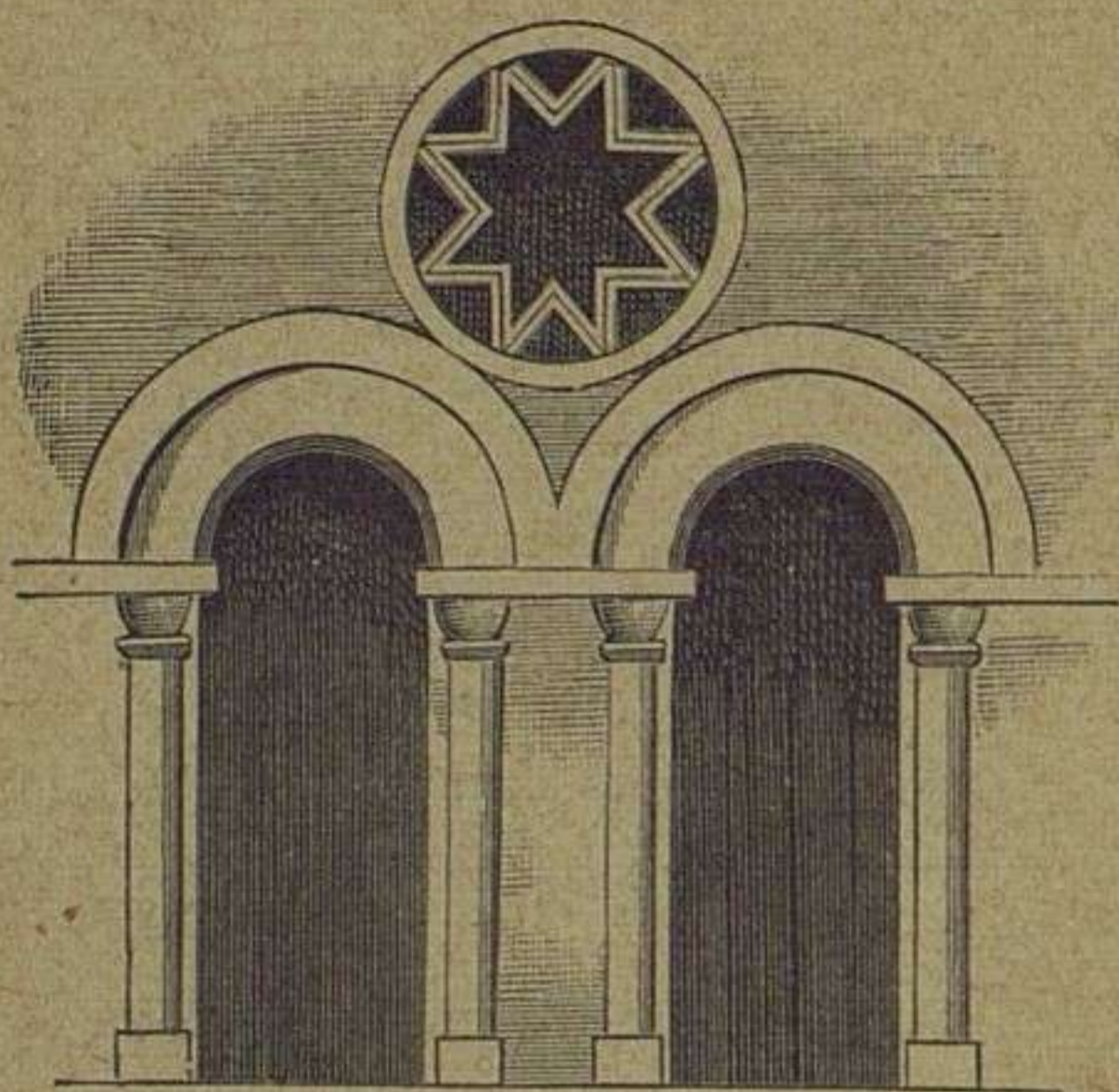


(Fig. 54).

Tímpano de la portada de San Juan de Priori.

No menos adornadas fueron las ventanas. Las que se abren sobre la puerta principal suelen tomar la forma circular, llamadas *ojos de buey*, aunque distantes de los rosetones que adornaron los templos bizan-

tinios en el siglo XII, y más aún de los de la época ojival. Lo más frecuente es que sean semicirculares de uno, dos y tres vanos, formando ajimez, en el cual



(Fig. 55). — Ventanas gemelas.

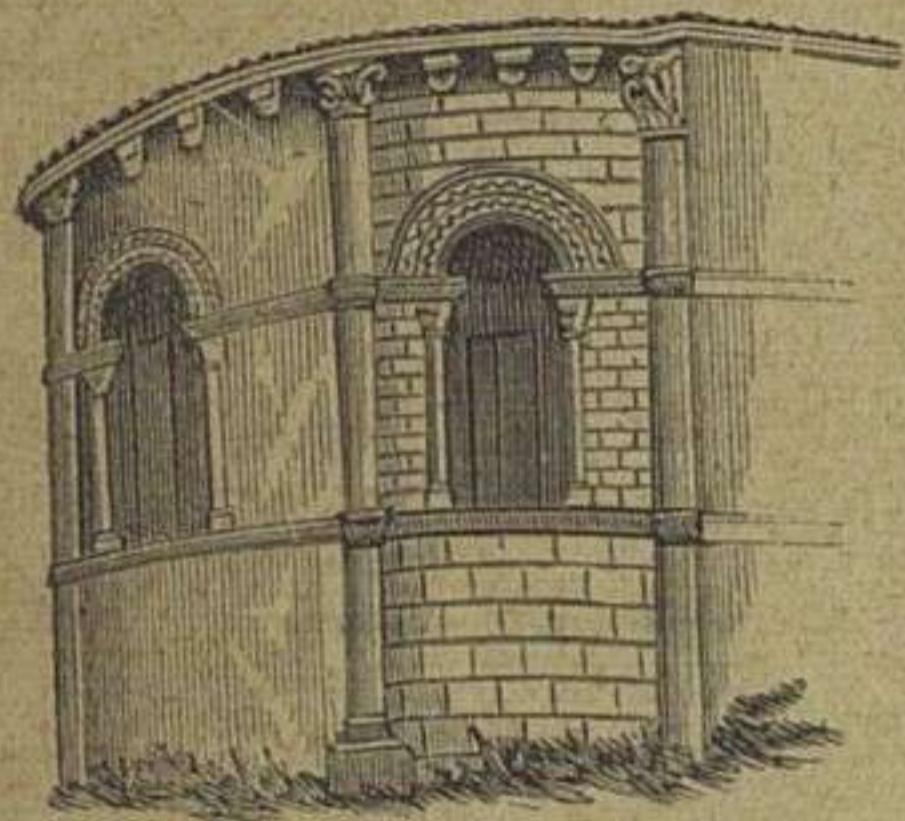
caso, el del centro toma mayores dimensiones. Se encuentran algunas pareadas, coronadas por otra circular (Fig. 55), y son bastante frecuentes las en forma de tronera en las paredes laterales (Fig. 43).

6. Una parte se hace notar por su

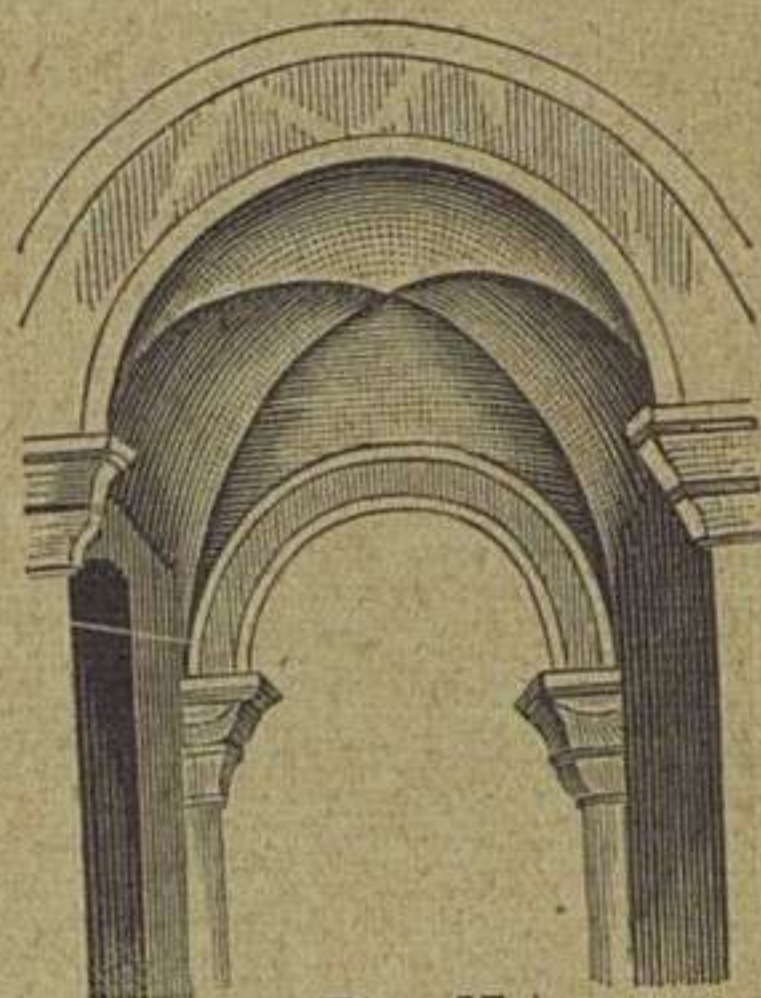
adorno en las iglesias del período que estamos describiendo, y es el ábside que se dibuja al exterior en forma semicircular, haciendo simetría muchas veces con otros dos más pequeños, colocados en la misma dirección. La ornamentación principal de estos ábsides, llamados *decorados* ó *torneados*, suele consistir en arcos resaltados, divididos á veces de tres en tres por una columna vertical, cortada á su vez por medio de fajas horizontales artísticamente labradas y con una ventana coronada de molduras entre columna y columna, como se puede ver en el de San Juan de Amandi en Asturias, uno de los modelos más graciosos, más bellos y más puros de este género (Fig. 56).

7. Las bóvedas son más atrevidas que en el período

anterior, sobre todo en España y Mediodía de Francia, adoptándose la bóveda por arista (Fig. 57); que habían usado los romanos desde la época de Diocleciano, más á propósito que la de medio cañón, para vencer las dificultades que ofrecían las grandes dimensiones que iban tomando los templos.

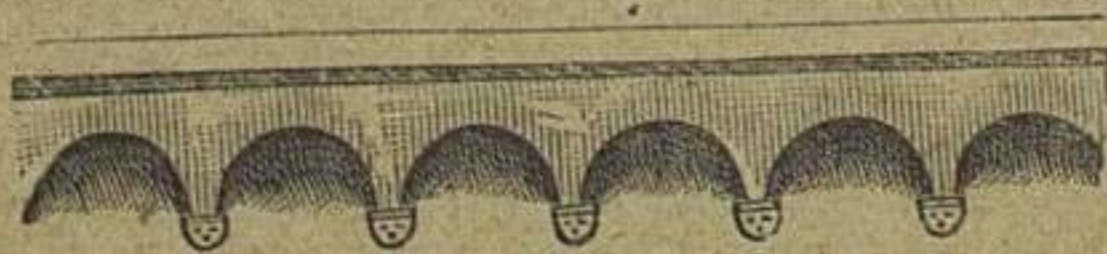


(Fig. 56). — Ábside decorado de San Juan de Amandi.



(Fig. 57.)
Bóveda de arista.

8. La fachada termina en punta ó en dos pendientes, lo mismo que sucedía en la mayor parte de las Iglesias del primer periodo; pero las cornisas que coronan los muros, bien rematen éstos horizontal, bien oblicuamente, suelen apoyarse en arquitos sostenidos por canecillos ó simples repisas en talús; viniendo á ser estos arquitos un adorno tan frecuente, que casi puede decirse que, ó en el interior ó en el exterior, apenas hay edificio que no los tenga (Fig. 58).



(Fig. 58). — Adorno de arquitos.

9. Los campanarios, que en el período anterior se elevaban humildemente sobre la fachada en forma de

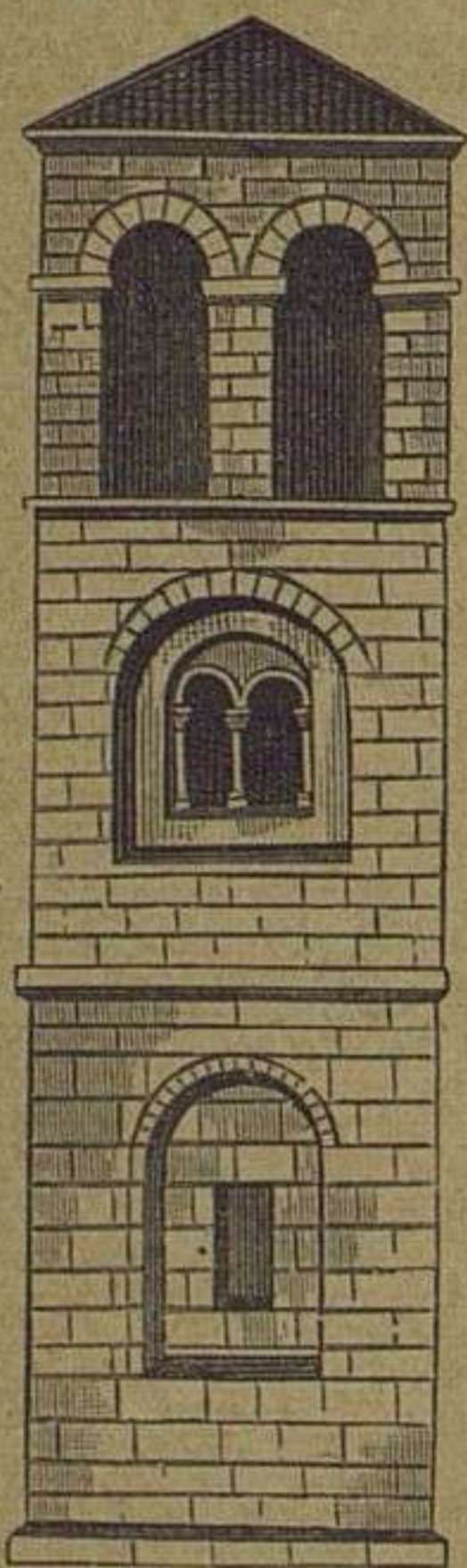


Fig. 59. — Campanario en forma cuadrada. (Ex monasterio de la Vega, Oviedo.)

espadaña ó de torre cuadrada, en este período adquieren grande importancia. Suelen ser cuadrangulares, terminados en chapitel de poca altura ó en cubierta de cuádruple vertiente, y divididos en comparticiones por fajas de pequeños arcos resaltados, dejándose sentir en los de España la influencia de la arquitectura árabe (Fig. 59).

10. Notaremos, por fin, que la situación de las iglesias solía ser por este tiempo, y aun en los siglos anteriores, de Occidente á Oriente, si bien hubo una época primitiva en que la orientación se entendió al contrario, y fué mientras duró la costumbre de celebrar el Sacerdote vuelto de cara á los fieles. Así están orientadas algunas Basílicas de Roma. De uno y otro modo, se cumplía con lo mandado en el siglo VI por el Papa Vigilio, á saber: que el Sacerdote en el altar orase mirando al Oriente.

11. Entre los edificios que se pueden indicar como modelo, figuran: en Italia, San Ambrosio de Milán; en España, San Lorenzo, San Millán y Santo Tomé de Segovia; Santa Eugenia de Vich y San Martín Surroca de Gerona, en Cataluña; San Isidoro de León (en lo que conserva de su antigua fábrica); San Pedro

de Ciudad Real y San Pedro de Ávila; el templo de Cornellana, el de San Pedro de Villanueva, San Juan de Priorio, la iglesia vieja de Villamayor (hoy cementerio) y otros muchos, en Asturias, donde pueden estudiarse los caracteres del segundo período romano-bizantino.

IGLESIAS PRINCIPALES DE ASTURIAS

ESTILO ROMANO - BIZANTINO. - SEGUNDO PERIODO

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
San Pedro de Villanueva....	XII..	Tres ábsides torneados: el mayor flanqueado de columnas. Capilla mayor en comunicación con las dos laterales por medio de robustos arcos, y adornada de columnas ajedrezadas. Sus tres naves de sillería fueron sustituidas por dos lisas paredes. Son muy notables los relieves de la portada descubiertos en 1855, donde se representa la despedida del Rey Favila de su mujer Froiliuba.
San Salvador de Cornellana.	XII..	Tres ábsides adornados de elegantes formas, guarnecidos por dentro de una cornisa de dientes de sierra y por fuera de una imposta ajedrezada. Tres naves con bóveda de medio cañón, columnas cilíndricas sosteniendo grandes arcos semicirculares. Fachada moderna.
San Juan de Priorio.....	XII..	Ábside hemisférico decorado. Portada con cuatro pares de columnas, unas retorcidas y otras adornadas de estatuas sosteniendo cuatro arcos. En el tímpano la imagen del Salvador entre los cuatro animales del Apocalipsis, símbolo de los cuatro Evangelistas (Fig. 54).
La iglesia vieja de Villamayor (hoy cementerio)...	XII..	Hermoso ábside flanqueado de columnas. Puerta lateral de alto semicírculo. Arco toral sostenido por esbeltas columnas coronadas de bellísimos capiteles y otros ocho arcos orlados con molduras cilíndricas en forma de tablero de ajedrez, adornando el ábside por la parte interior.

Santa Eulalia de Ujo.....	XII..	Modelo del género bizantino del segundo período en el ábside semicircular decorado, portada con las archivoltas muy adornadas y arco del presbiterio muy elegante.
San Bartolomé de Nava.....	XII..	Portada de cuatro columnas con lindos capiteles adornados de caprichosos grupos de aves y fieras sosteniendo un arco de medio punto guarnecido de pequeños semicírculos ó lóbulos. Ábside semicircular decorado, con hermosa ventana en el centro. Ha sido modificada por obras recientes.
Santa María de Narzana.....	XII..	Portada de triple arco semicircular, ábside hemisférico con ménsulas labradas en la parte superior y dientes de sierra en el ancho arquivoltos de su ventana. Arco de la capilla mayor adornado como laventana, pero ojivo en su forma 1.
Santa Eulalia de la Lloraza.	Magnífico modelo para un edificio de mayores proporciones. Son muy notables los capiteles que coronan las columnas bizantinas de su portada y del arco total de su capilla.
Colegiata de Arvas.....	XII .	Tres ábsides semicirculares, portada lateral del costado de la epístola con florida y delicada ornamentación bizantina, portada de los pies del templo acaso más antigua y más sencilla, dos informes cabezas en los ángulos del dintel, á las que la tradición atribuye una representación especial. El exterior del edificio es moderno y el arco de la capilla mayor luce hermosa ojiva. Por este concepto figuraría mejor entre los ejemplares del tercer período.

1 Se arraigó tanto en Asturias la arquitectura romano-bizantina, que muchos de los monumentos del siglo XII pueden referirse por sus adornos al siglo XI, así como los del siglo XIII son parecidos á los que en otros puntos se construyeron en el XII.

Tercer período del estilo romano-bizantino

Lección 13.

1. Caracteres generales distintivos del tercer período romano-bizantino.—
2. Circunstancias que contribuyeron á la mayor perfección y adelanto del arte arquitectónico en este período. — 3. Origen del arco ojival.—
4. Planta de las iglesias. — 5. Columnas y capiteles. — 6. Arcos.—
7. Portadas y ventanas. — 8. Bóvedas. — 9. Contrafuertes.—10. Torres. — 11. Modelos.

1. Aunque es difícil señalar la transición del segundo al tercer período de la arquitectura romano-bizantina, puede decirse que los caracteres generales distintivos de uno y otro son el mayor adelanto y perfección en el arte y el uso del arco ojival.

2. Muchas circunstancias hubieron de contribuir á la mayor perfección del arte arquitectónico al entrar el siglo XII. El desarrollo de la civilización bajo la influencia del Cristianismo, la propagación de los Institutos religiosos, en especial los benedictinos reformados de Cluny y del Císter, la venida de arquitectos extranjeros, el trato de los cristianos con los árabes, la protección dispensada por los Reyes y los grandes, hizo que en España y fuera de España las comarcas se

poblaran de edificios notables, de los cuales muchos aún subsisten.

3. Aunque por este mayor adelanto del arte se puedan distinguir las construcciones bizantinas del período que estudiamos, es más fácil reconocerlas por el otro carácter que antes hemos indicado, ó sea por la introducción de la ojiva, acerca de cuyo origen hay varias opiniones.

Algunos autores la atribuyen á la intersección de dos arcos de medio punto. Mr. Boisseré dice que la mayor elevación de los edificios religiosos en el siglo xi produjo una compresión en las arcadas y un cambio tan sensible en la relación de lo alto y lo ancho, que las cimbras así sobrecargadas tomaron la forma ojival. Otros creen que nació de la comodidad de la construcción, de la imitación de la naturaleza en las ramas enlazadas de los bosques, ó de la necesidad de armonizar el arco redondo con la tendencia vertical que iban tomando las líneas. Sea cual fuere su origen, parece indudable que los Cruzados se enamoraron de su belleza en la Tierra Santa, y que á su vuelta al Occidente la introdujeron en las construcciones bizantinas.

Hay quien pretende ver la ojiva en los monumentos indios, egipcios, griegos, árabes y persas levantados en Oriente mucho tiempo antes de comenzar la era cristiana. Dado caso que sea cierto, bien puede decirse que la aplicación lógica y sistemática de la ojiva á las construcciones religiosas es producto del genio cristiano.

4. El empleo de la ojiva no produjo cambios nota-

bles en la planta de las iglesias de este período. Estas se presentan con el mismo crucero, el mismo imprescindible ábside ó tres ábsides, una ó tres naves, el presbiterio algo más elevado, con su cripta debajo y todo lo demás del período anterior (Fig. 60).

Hubo, sin embargo, algunas de planta circular ó poligonal, á imitación de la del Santo Sepulcro de Jeru-

salén, llamadas del Temple, por haber sido el tipo que adoptaron los templarios para sus construcciones.

5. Las columnas no sufrieron tampoco grandes cambios, pero se hicieron

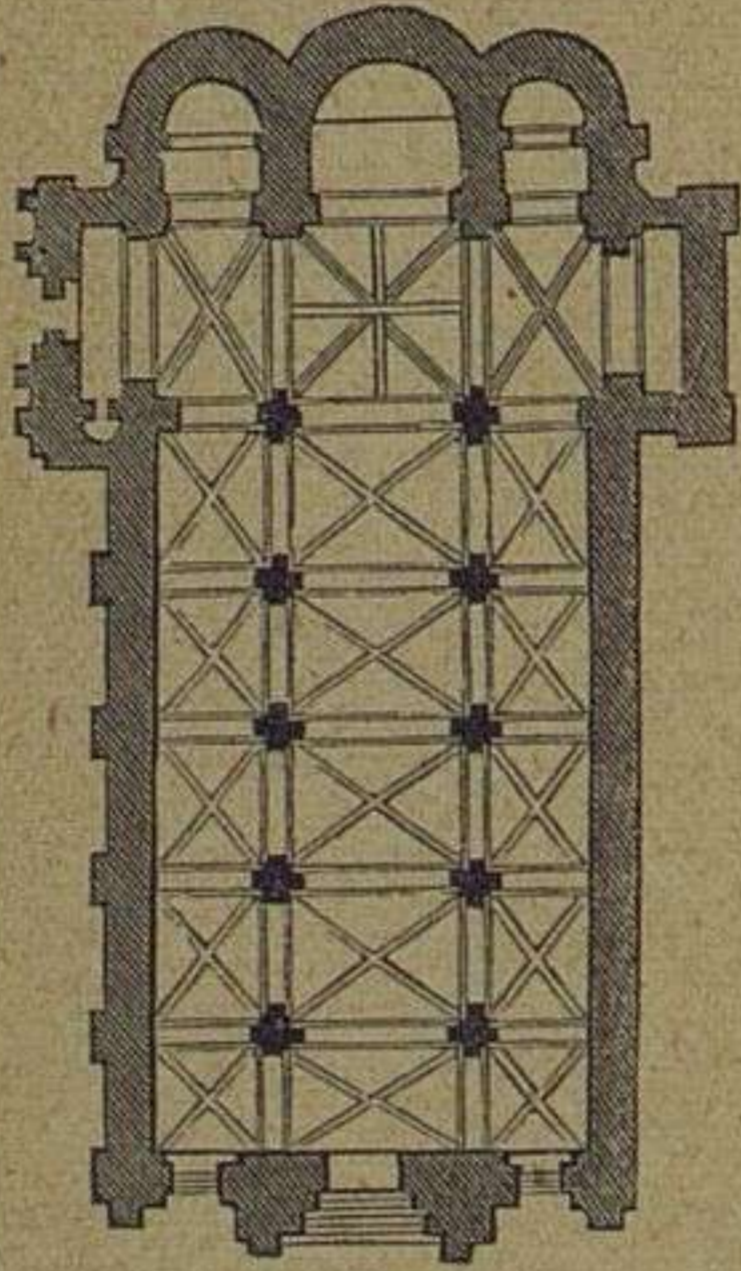


Fig. 60. — Plantel de una iglesia del tercer período romano-bizantino.



Fig. 61.
Capitel historiado.

más ligeras y más esbeltas, y los capiteles lucieron adornos de hojas gruesas y de nervios muy salientes, líneas y cordones cruzados en caprichosas formas, serpientes, animales ú hombres que luchan por entre el follaje y representaciones de hechos bíblicos é históricos; pero todo combinado con gusto y ejecutado con más delicadeza y maestría que en los siglos anteriores (Fig. 61).

Al lado de estos capiteles, llamados *historiados*, empezaron á introducirse otros más elegantes, formados de hojas naturales ó fantásticas que coronan columnas altas y delgadas, y son un presagio de los hermosos capiteles ojivales (Fig. 62).



Fig. 62. — Capitel adornado. (Santa María de Valdediós.)

Hasta en las bases de las columnas llegaron los artistas á lucir su ingenio, poniendo en las enjutas que el toro deja en el plinto esculturas y adornos no vistos hasta entonces, tan expresivos y tan bien ejecutados.

6. Aunque el arco ojival es uno de los caracteres distintivos de este período, no por eso se ha de creer que haya dejado de usarse el redondo ó semicircular; lo común es que domine éste, viéndose á su lado el arco en ojiva cobijando dos de medio punto, ó bien el arco de medio punto cobijando dos apuntados, y otras veces alternados los géneros. También continuó usándose el lobulado de tres, cinco y siete lóbulos.

7. Pero el lugar elegido por los escultores de este período para demostrar su habilidad fueron las portadas. Ya anteriormente habían sido decoradas con lujo y suntuosidad, pero, andando el tiempo, el lujo creció y la suntuosidad fué verdaderamente oriental. Se multiplicaron los arcos en degradación y las archivoltas, bien sean ojivales, bien semicirculares, llevan constantemente los adornos bizantinos de que hemos hablado

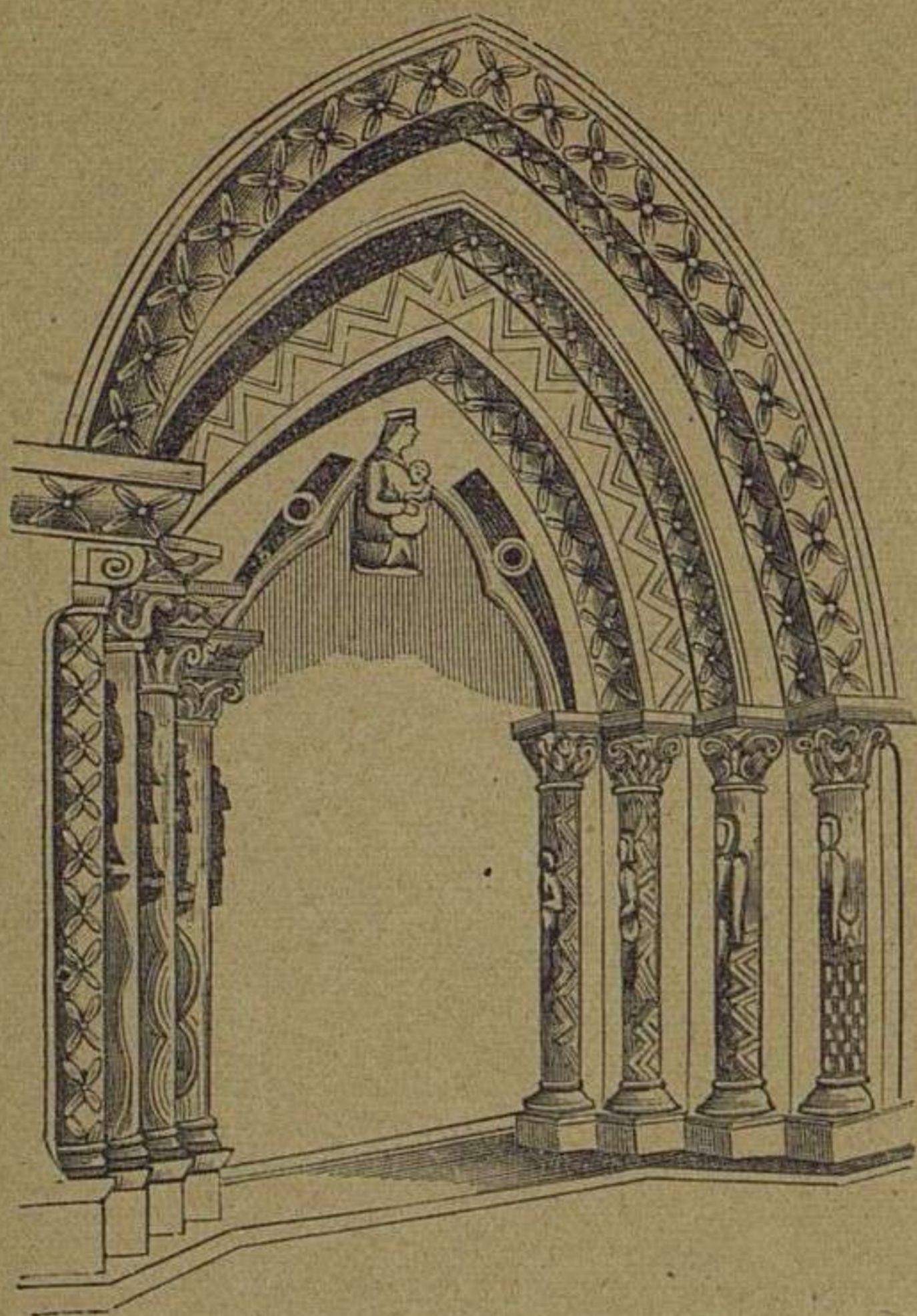


Fig. 63.

Portada de Santa María de Villaviciosa.

tatuas de tamaño natural que representan á los Apóstoles, Evangelistas, Patriarcas, Profetas, etc. Por supuesto, que esta riqueza de adornos y este lujo no se observa en todas las iglesias.

Las ventanas siguen el carácter de las portadas. Las de arco semicircular ú ojival suelen apoyarse en grupos de

en la lección anterior, aunque ejecutados con más perfección (Fig. 63).

Un adorno nuevo se introdujo en este siglo, y fué la estatuaria. Entre columna y columna, en lugar de los fustes de las columnas, ó arrimadas á ellas, véanse en las portadas principales es-

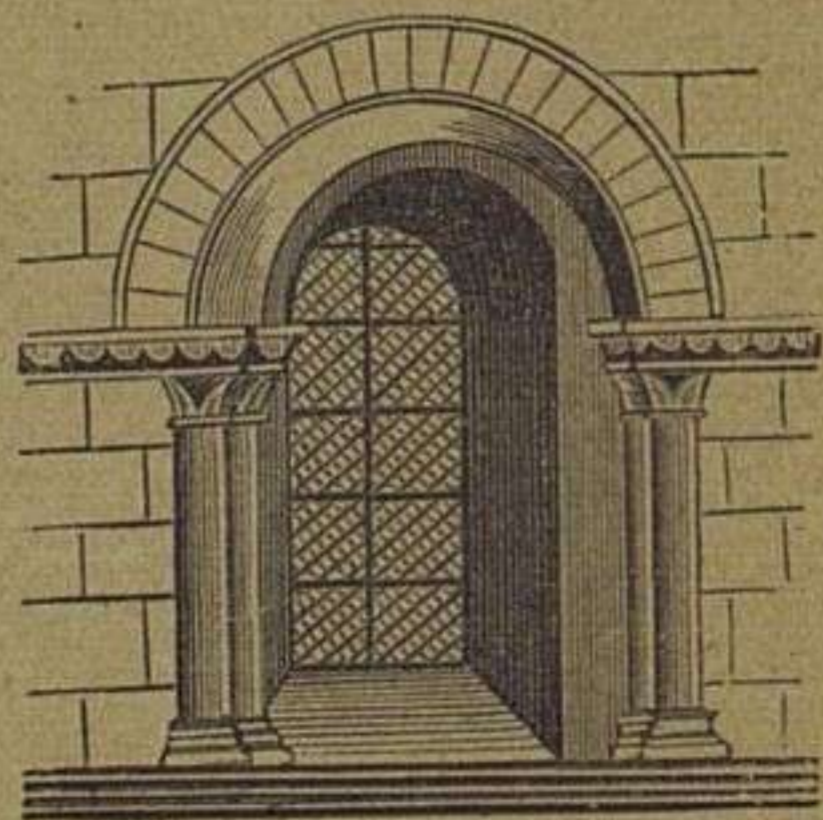


Fig. 64. — Ventana adornada de columnas.

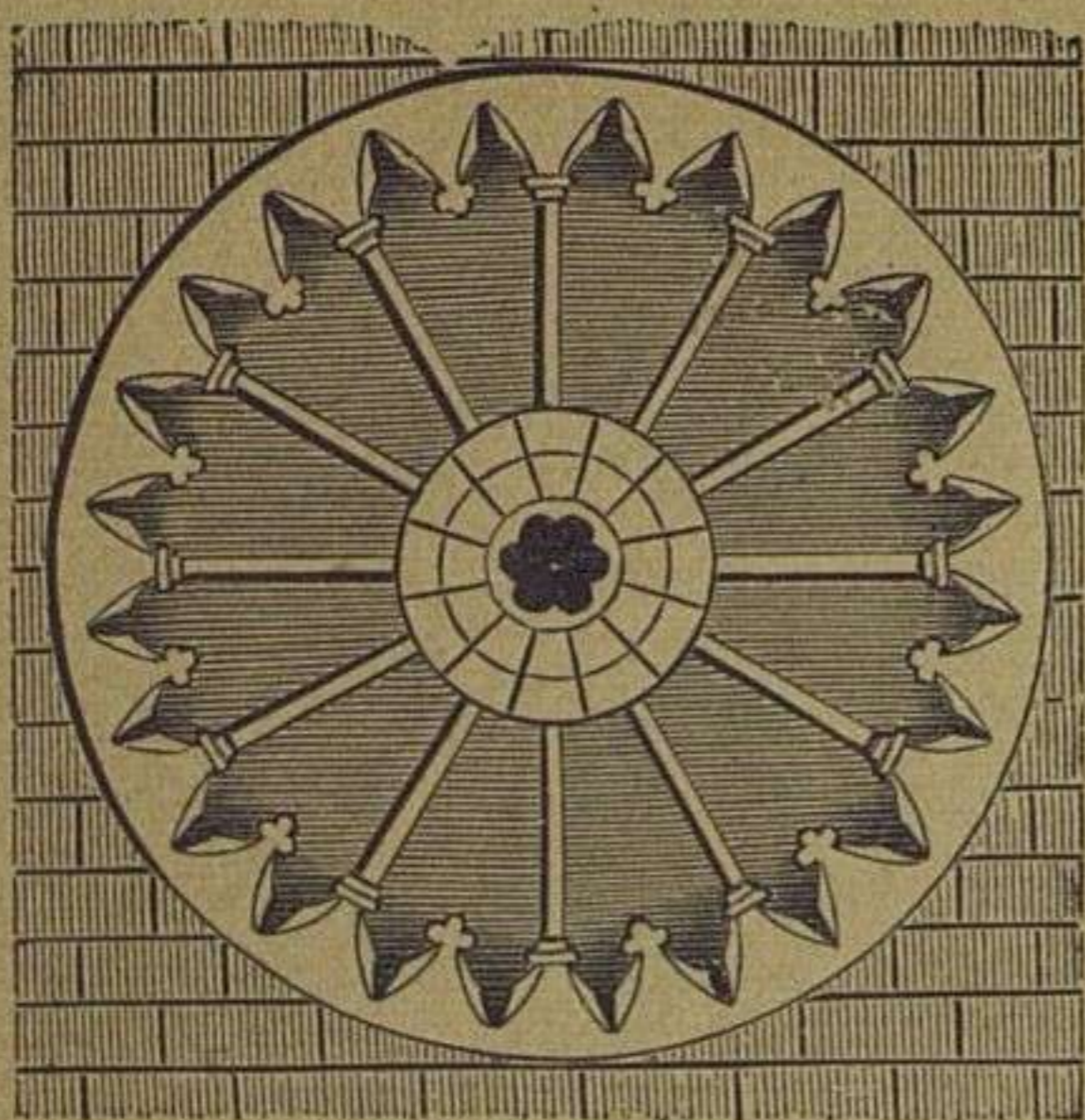


Fig. 65. — Rosetón.

do, por decirlo así, los magníficos rosetones, que en el siglo siguiente habían de ser el más precioso adorno de la arquitectura ojival (Figs. 65 y 66).

8. Las bóvedas fueron más elevadas y de mayores di-

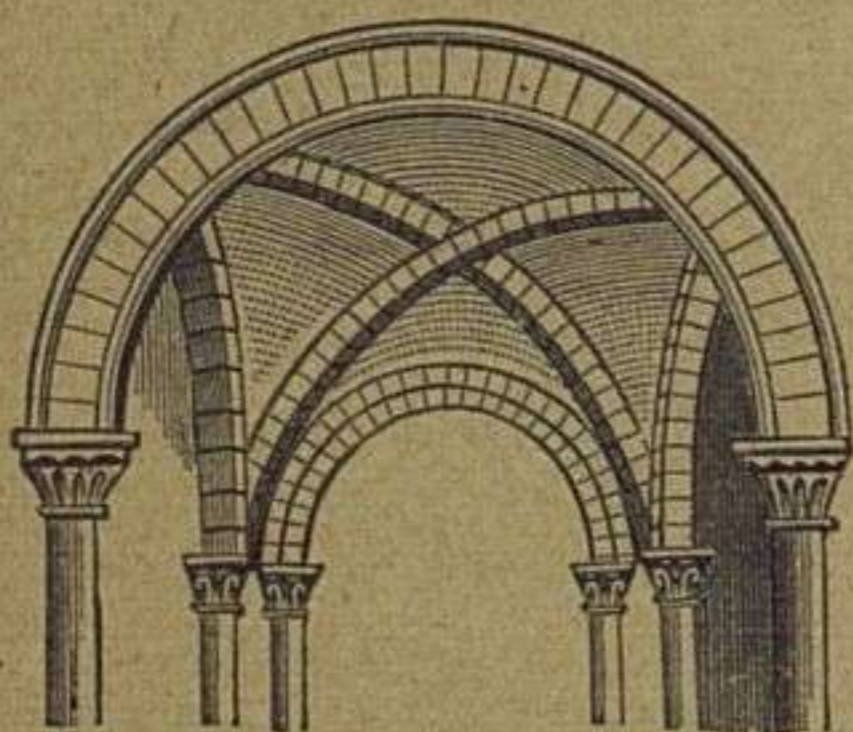


Fig. 67. — Bóveda de este periodo.

columnitas, ó en dos solas, colocadas en los codillos y adornadas con bajo-relieves, esculturas y hasta estatuas (Fig. 64). Los ojos de buey adquieren gran desarrollo y llevan un trabajo muy exquisito, preludian-

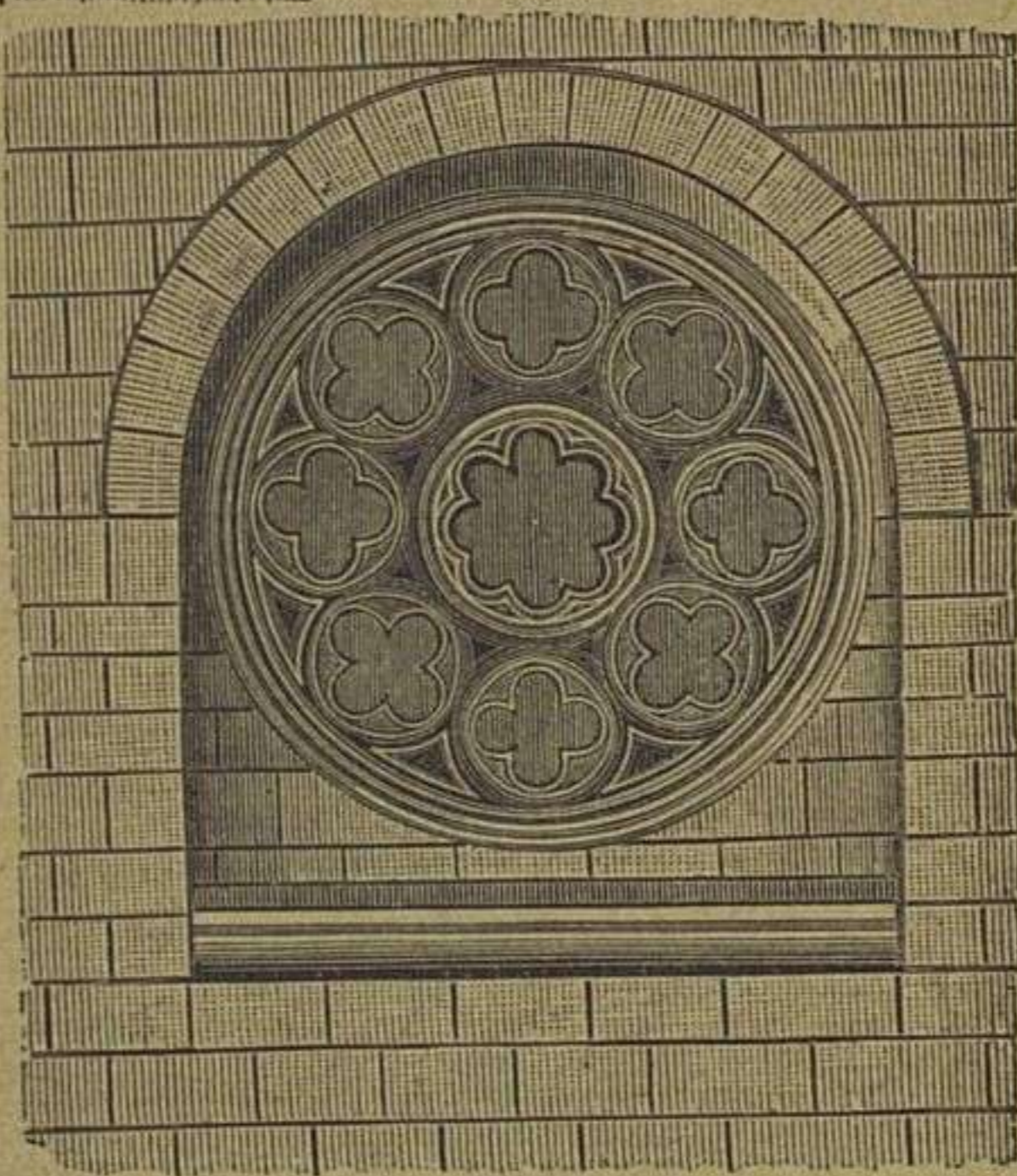


Fig. 66.

Otro rosetón.

mensiones, debido al arco en ojiva que facilitó su construcción, y las aristas aparecen reforzadas con arca- das diagonales, dándoles

mayor solidez y al mismo tiempo más elegancia (Figura 67).

9. La mayor extensión de las bóvedas exigió el uso de estribos y contrafuertes para contrarrestar el empuje de aquéllas, afectando varias formas. Ó fueron simples pilares derechos, resaltados un tanto del muro, á la cual forma se ha dado el nombre de *banda lombarda*, ó fueron una especie de espolones arrimados al muro sin llegar á la cornisa, terminando en escarpia ó en talud, ó estos mismos espolones formando varios res-

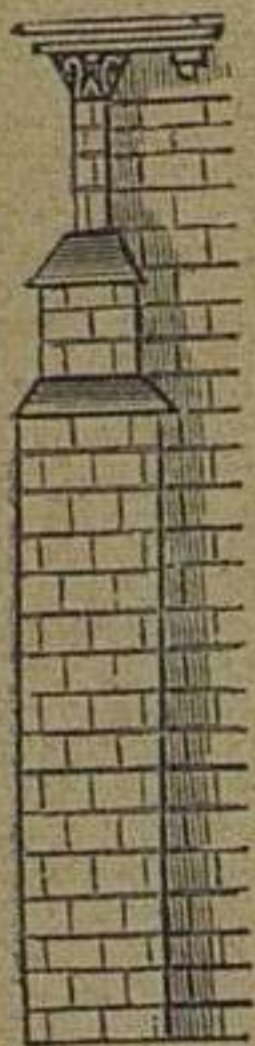


Fig. 68.—
Contra-
fuerte.

altos, elevados á la altura de la cornisa y muchas veces sobresaliendo de ella y rematando en frontón. Estas variantes hicieron de los contrafuertes un elemento de exornación nada despreciable en el exterior de los edificios (Fig. 68), que ya era conocido y usado, aunque con más sencillez, en los dos períodos anteriores¹.

10. Las torres son más altas, esbeltas y ligeras que las del período anterior. Las ventanas de las mismas, bien de arco redondo, bien de arco ojival, ó las dos formas combinadas, son también más adornadas y abiertas. Por lo común, rematan en un capitel macizo de grande altura, aunque no tanta como en la época siguiente (Fig. 69).

1 En la ermita de Santa Cristina de Lena prodigáronse de tal manera los contrafuertes, que se cuentan al exterior en número de treinta y dos, á pesar de ocupar esta capilla una superficie muy reducida.

11. Pueden citarse como modelos de este período, dicho de *transición*, por ser el paso del estilo romano-bizantino al ojival, la catedral de Tournay, en Bélgica; San Germán de los Prados, en París; Nuestra Señora la Grande, en Poitiers; y en España, las catedrales de Salamanca (la antigua), Santiago y Lugo; San Esteban de Segovia; Santa María la Antigua de Valladolid; la iglesia del Monasterio de las Huelgas de Burgos; Santa María, en Gradefes de León; la colegiata de Sar, en Santiago de Galicia¹; San Francisco, San Nicolás y Santo Tomás de Sabugo en Avilés; Santa María de Valdediós, San Juan de Amandi, Santa María de Villaviciosa, San Antolín de Bedón, la colegiata de Arvas y otras muchas en Asturias, construidas casi todas en el siglo XIII².

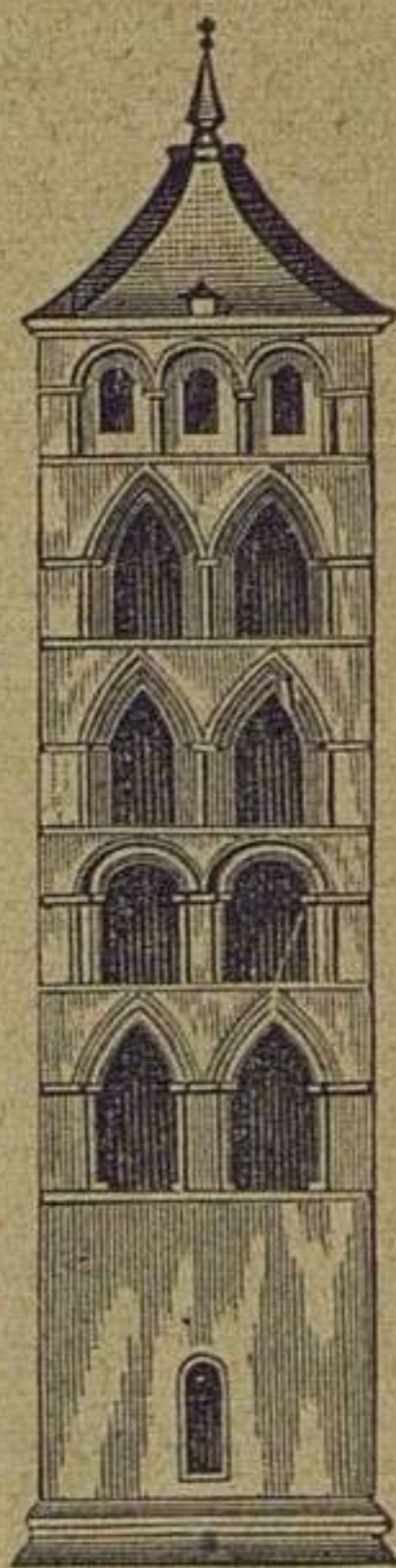


Fig. 69.—Torre de San Esteban de Segovia.

¹ El interior está artísticamente inclinado, á la manera de las torres de Pisa y de Bolonia.

² No entra en nuestro plan enumerar todas las iglesias de un período dado; sí tan sólo algunas de ellas por vía de ejemplo. Tampoco entra su descripción; por lo que toca á Asturias, puede verse la obra de Quadrado con dibujos de Parcerisa, intitulada *Asturias y León*, y la de D. Ciriaco M. Vigil, *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática*.

IGLESIAS PRINCIPALES DE ASTURIAS

ESTILO ROMANO - BIZANTINO. — TERCER PERIODO

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
San Juan de Amandi.....	XII..	Portada bizantina de triple arco ojival, ábside elíptico muy notable, decorado interior y exteriormente con columnas sobrepuestas divididas en tres órdenes por medio de fajas artísticamente labradas (Fig. 56). En los capiteles se representan historias del Antiguo y del Nuevo Testamento, no todas fáciles de descifrar.
San Francisco de Avilés 1...	XIV.	Ojiva en la portada y cuatro columnas por lado con capiteles adornados de follaje. También se nota la ojiva en la bóveda.
San Nicolás de Avilés.....	XIII.	Portada de elevado arco semicircular sostenido por cuatro columnas coronadas de hermosos capiteles y profusas labores de tableros de ajedrez y dientes de sierra en los arquivoltos.
Santo Tomás de Sabugo.....	XIII.	Cuatro pares de columnas en la portada sosteniendo el arco en ojiva. Puerta lateral de elevado arco semicircular. Vastos capiteles y ábside semicircular decorado en el exterior.
Santa María de Valdediós...	XIII.	Portada con cuatro pares de columnas y tres arcos semicirculares, tres naves, crucero, bóveda de arista (Figs. 52 y 62), en la que se ve el arco ojival. Tres ábsides decorados exteriormente. Espadaña.
Santa María de Villaviciosa.	XIII.	Portada muy notable; arco ojivo, imagen de la Virgen sentada en el testero, líneas treboladas, estatuas en las columnas, grecas en las archivoltas (Fig. 63), rosetón en la fachada (Fig. 66). Ábside, por excepción, cuadrangular.
San Antolín de Bedón.....	XIII.	Tres ábsides, tres naves, cimborrio, crucero y espadaña. Se ve la ojiva en las ventanas, en los arcos y en la portada lateral.

¹ El convento de San Francisco de Avilés fundóse durante el pontificado de D. Gutierre de Toledo (1377-1389). — *Estatutos Capitulares de la Catedral de Oviedo*, 1891.

ÉPOCA TERCERA

Estilo ojival.

Lección 14.

1. ¿Cuál es el nombre propio del estilo de la tercera época? — 2. Origen del estilo ojival. — 3. Carácter de este estilo. — 4. Admirable uniformidad con que aparece en todas partes al empezar el siglo XIII. — 5. Grupos ó períodos en que se divide.

1. La arquitectura romano-bizantina, tímida y pesada en un principio, más atrevida y ligera después, dió lugar á la soberbia y majestuosa arquitectura *ojival*, comúnmente llamada *gótica*, y por algunos *religiosa* ó *cristiana*. Veamos cuál es el nombre que le conviene con más propiedad.

Los artistas del Renacimiento llamaron *gótico* á cuanto no tuvo las formas griegas y romanas, que ellos adoptaron. El italiano Vasari, en el siglo XVI, fué el primero que dió este apodo al estilo ojival, como sinónimo de *bárbaro*, por burla ó desprecio.

No necesitamos detenernos en probar la impropiedad de esta denominación; basta atender á la época en que reinaron los godos y á la época en que apareció la arquitectura de que estamos tratando. Con efecto,

en el siglo VIII habían desaparecido ya los godos, y la arquitectura ojival no se erigió en sistema hasta el siglo XIII. Por otra parte, los restos que quedaron en España de los edificios del imperio visigodo ofrecen caracteres que no tienen nada de común con los de la arquitectura de este período.

Más propio es el nombre de *ojival*, por el empleo ó uso de la ojiva. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la palabra *ojiva* no tuvo siempre la misma acepción que en nuestros días. Antes se empleaba para significar las nervosidades que reforzaron las aristas de las bóvedas; sólo desde comienzos de este siglo designa el arco apuntado, conocido al presente con el nombre de ojiva ¹.

También merece llamarse *cristiana* por excelencia, por ser la más á propósito para celebrar las ceremonias majestuosas del culto, la más religiosa é ideal que concibió el entendimiento humano, y la más expresiva de los sentimientos cristianos, que tanto influyeron en su desenvolvimiento.

2. Hemos indicado en la lección anterior las opiniones relativas al origen de la ojiva. Sea cual fuere, no puede señalarse otro al conjunto de la arquitectura ojival que el desarrollo natural del arte fomentado por el misticismo de aquellos siglos é inspirado por el sentimiento cristiano ².

Las naciones de Europa habían vivido desde su for-

1 Reusens: *Archéologie Chrétienne*; période ogivale.

2 Vinader: *Arqueología Cristiana*, cap. x.

mación, ó separadas por la guerra, ó poco menos que aisladas; pero de repente viéronse unidas, como por milagro, para conseguir un mismo objeto, cual era la conquista de los Santos Lugares.

Las ventajas producidas por las Cruzadas en la industria, en el comercio y en todos los ramos del saber humano hubieron de notarse en la arquitectura. Vueltos los fieles Cruzados del Oriente, conservaron el mismo ardor religioso, aunque aplicado á distinto objeto. De unos á otros países acudían en peregrinación personas de todas clases para trabajar en la construcción de los templos. Los potentados de la tierra, los victoriosos capitanes, los señores y los ricos, los obispos y los monjes corrían á confundirse con los pobres y pecheros, conduciendo sobre sus hombros los materiales de edificación y trabajando con entusiasmo en las grandes catedrales, que dieron nombre al siglo que las vió nacer, mientras los arquitectos que las dirigieron ocultaron el suyo por un verdadero sentimiento de humildad ó de modestia.

Los Papas hicieron extensivas á aquéllos las indulgencias concedidas á los que militaban en la Tierra Santa, premiando con gracias espirituales el trabajo corporal y las limosnas destinadas á este objeto¹; á to-

1 El Papa Eugenio IV, al otorgar por sus Letras Apostólicas de 1438 el Jubileo de la Santa Cruz á la iglesia Catedral de Oviedo, dice que pueden disfrutar de esta gracia todos los fieles de Cristo que la visitaren y contribuyeren á la reparación, conservación y fábrica de la misma: *et ad reparationem, conservationem ac fabricam hujusmodi manus adjutrices porrexerint.*

dos embargaba una misma idea, desde los Reyes y magnates hasta las últimas clases de la sociedad. No otro es el verdadero origen de la arquitectura ojival¹ y el que puede hacerla más apreciable á la consideración del cristiano.

3. Antes de examinar los caracteres de este estilo es necesario advertir que no es el arco ojival lo único que le distingue, porque éste se veía ya en la mayor parte de los edificios del siglo XII que no son ni pueden llamarse ojivales. Todo el conjunto del templo participa de un carácter desconocido hasta entonces, la planta, las columnas, los arcos, la bóveda, las portadas, las torres; todo se modifica por la influencia del nuevo género, resultando una armonía y una belleza admirables.

Sin embargo, el arco ojivo es el elemento esencial y al que todo se subordina. Las naves se elevan extraordinariamente á consecuencia de su uso. La figura piramidal y las líneas verticales que dominan en todo el templo, desde la torre hasta el más simple adorno, no reconocen otro origen, y su presencia en las portadas, en las ventanas, en las bóvedas y en todas las partes que pueden admitirle, da el nombre de *ojival* á esta arquitectura.

4. Aunque el arte presentía ya en los últimos tiempos de la época anterior la transformación que se realizó en los siglos siguientes, según lo indican la Colegiata de Toro, las catedrales de Salamanca y Zamora, la Basílica de San Vicente de Avila y otras muchas en

¹ Caveda: *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*, c. xv.

nuestra Patria, es de admirar la uniformidad con que aparece en todos los países de Occidente la arquitectura ojival, y la suntuosidad y elegancia que ostenta desde su principio. Las magnificas catedrales de Burgos, Toledo, León y Barcelona, en España; las de París, Chartres y Amiens, en Francia; la de Bruselas, en Bélgica; las de Colonia, Magdeburg y Strasburg en Alemania; las de Yorck, Salisbury y la abadía de Westminster, en Inglaterra; todas se levantan de sus cimientos al empezar el siglo XIII.

5. Durante este siglo y en los siguientes sufrió el estilo que nos ocupa algunos cambios en la ornamentación, de donde resultan caracteres especiales que sirven para dividirlo en tres grupos ó períodos. Estos reciben distintos nombres, bien se atienda á los grados de desarrollo, bien al orden numérico de su edad, ó bien á las formas más salientes de la decoración, á saber: *robusto, gentil y delicado ó florido, primario, secundario y terciario; lancetado, radiante y flamígero.*

El primero floreció en el siglo XIII; el segundo en el XIV y parte del XV, y el tercero hasta bien entrado el siglo XVI.

Primer período del estilo ojival.

Lección 15.

1. Dificultad de precisar cuándo empezó el primer período ojival.—2. Caracteres generales de los templos de este período.—3. Columnas y capiteles.—4. Arcos.—5. Portadas y ventanas.—6. Contrafuertes.—7. Torres.—8. Adornos secundarios.—9. Modelos.

1. Es imposible fijar el año en que espiró el estilo romano-bizantino para dar lugar al ojival; porque las obras del arte, lo mismo que las de la naturaleza, no suelen cambiar repentinamente. Así vemos que los últimos templos bizantinos se asemejan á los primeros de la época ojival, mientras que éstos conservan las formas bizantinas en la planta y distribución interior. “En unos y otros se ve el ábside, el crucero de cruz latina, el cimborrio ó cúpula sobre el crucero, y las tres naves, de las cuales las dos de los lados son menores y dan la vuelta al presbiterio (Fig. 70).

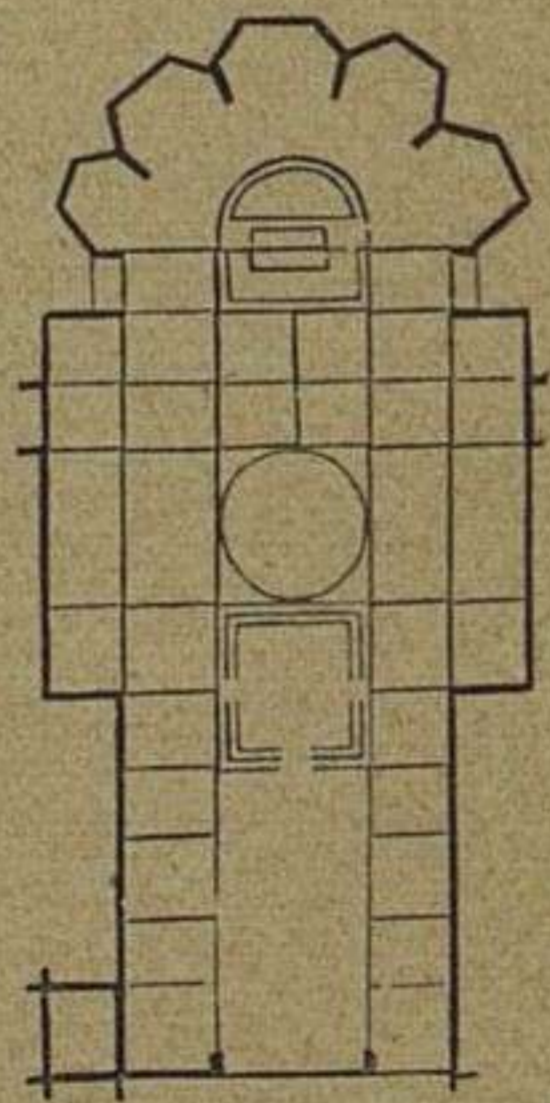


Fig. 70.
Planta de la Catedral
de León.

2. Cuando aparece el estilo ojival puro, sin mezcla de otras escuelas, las iglesias toman una extensión no imaginada hasta entonces, consecuencia natural del desarrollo del arte y del aumento de las poblaciones. Las naves laterales dan vuelta al presbiterio, formando otra nave circular, más ancha que la que se deja ver en algunos edificios de la época anterior, donde se abre una serie de capillas que hacen como la corte á la capilla principal. Todas las partes constitutivas del edificio adquieren mayores proporciones, al mismo tiempo que se adornan con lujo, aunque sin la profusión de los siglos siguientes.

3. Una de las cosas que sirve para distinguir los templos ojivales del siglo XIII es la forma de las columnas. "Sorprende, dice Vinader, al entrar en cualquiera de nuestras suntuosas catedrales, ver la ligereza, la gracia, el atrevimiento, la prodigiosa altura de las columnas, que parece que se extienden y continúan hasta la bóveda, sosteniendo los nervios sobre que parece que ésta descansa." Estas columnas no se presentan aisladas, sino embebidas por mitad en los pilares de planta cuadrada, poligonal ó elíptica, ya tocándose ó ya ocupando sólo los ángulos y las caras de los machones.

Los capiteles suelen ser reminiscencias muy lejanas del orden corintio, como las bases lo fueron de la ática, menos abultados que los bizantinos y adornados con hojas de parra, yedra, rosas, sartas de perlas, ramos y tallos, etc., etc. (Fig. 71).

4. Los arcos de las bóvedas, puertas, ingresos y de

las ventanas, son todos ojivos y dan nombre á este género de arquitectura, según hemos dicho.

La ojiva no tuvo siempre las mismas dimensiones ni la misma forma. En este período fué mayor en su altura y proporcionalmente estrecha, parecida á un cuchillo de lanza, del cual tomó el nombre de *lance-tada* (Fig. 72). Las archivoltas están formadas por ro-

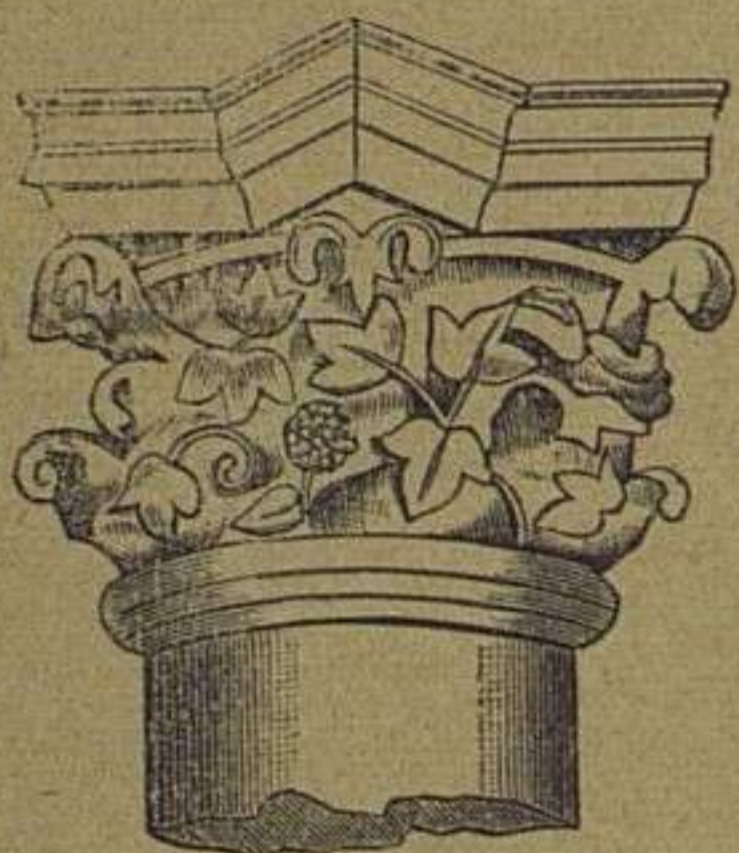


Fig. 71.

Capitel ojival del siglo XIII.

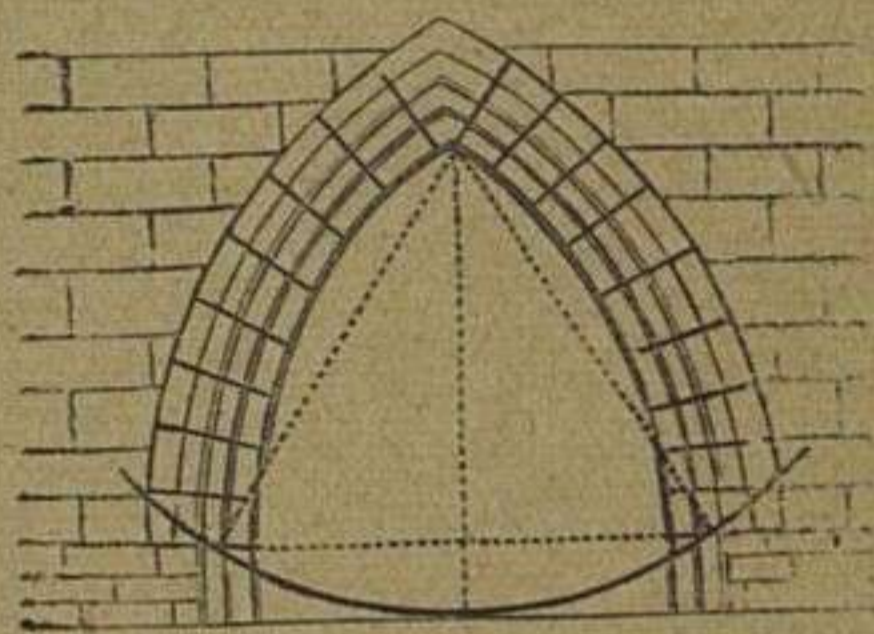


Fig. 72.

Arco ojival lancetado.

bustos toros ó baquetones, y no por platabandas ó molduras rectangulares, como sucedía con la ojiva del último período romano-bizantino.

5. Las portadas están compuestas de una serie de arcos concéntricos, cada una de las cuales tiene labradas pequeñas esculturas de Ángeles, Santos, Apóstoles, Patriarcas y Profetas, apoyadas sobre repisas y cubiertas con doseletes, formando una especie de rosario que sigue toda la curvatura del arco.

El vano de las puertas principales suele dividirse por un pilar ¹ con la imagen de la Virgen ó del Salva-

¹ Este pilar subsistió mientras duró la arquitectura ojival.

dor colocada sobre una columna ó repisa, y en el *tímpano* es muy común que haya representado en bajo-relieve algún pasaje de la vida del Santo titular ó el Juicio final.

Estas y otras representaciones ó imágenes son algo más que un puro adorno: tienen su correspondiente significación simbólica. Recuerdan á los fieles la condena-ción eterna de los pecadores y la salvación de los justos, y preparan el espíritu á la oración y al recogimiento ¹.

Además de la puerta principal, ó más comúnmente, tres puertas á los pies del templo, cuando lo permiten las circunstancias locales, suele haber otras dos, una en cada extremo del crucero ó *transepto*, no menos adornadas y elegantes. Terminan las fachadas, ó en frontón formado por la dirección de los arcos, ó en galería embellecida con los adornos del género ojival.

Las ventanas siguen á las puertas en su desarrollo. Dentro de una ojiva mayor aparecen otras dos ojivas gemelas de menores dimensiones, y sobre éstas un círculo sencillo ó lobulado, ó bien un ojo formado como con el hueco de los limbos de tres hojas de yedra que se tocan por la base (Figura 73).

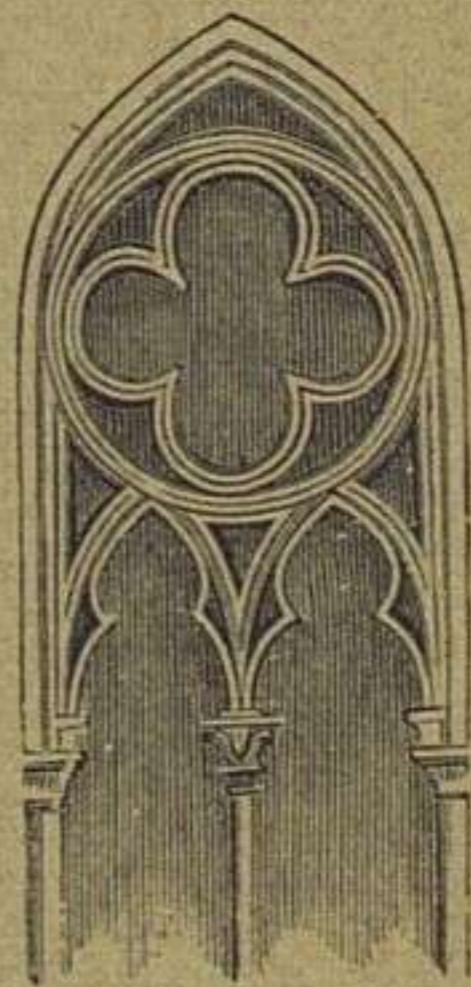


Fig. 73.—Ventana ojival (s. XIII).

¹ Auber: *Histoire et Théorie du Symbolisme Religieux*. Table générale. *Portes*.

Son notables los rosetones colocados sobre los ingresos principales, no tan complicados como los de los siguientes períodos, pero sí más majestuosos. Consisten en un grande círculo dividido por arcos lobulados, y un círculo más pequeño en el centro, desde el cual se irradian columnitas que parecen sostener los lóbulos. Vienen á ser estos rosetones el desarrollo ó perfeccionamiento de algunos del último período romano-bizantino (Fig. 65):

6. También merecen especial mención los estribos y contrafuertes. Ya en los templos romano-bizantinos se habían usado, á pesar de lo macizo de sus paredes, cierta especie de contrafuertes en forma de simples pilares terminados en escarpia ó en talud, que sirvieran para sostenerlos. En la arquitectura ojival, á cada columna del interior del templo corresponde al exterior

un contrafuerte, que al mismo tiempo que da firmeza al edificio contribuye á hacerle más elegante, por los adornos que en ellos prodigaron los artistas.

No siempre se colocaron arrimados al muro. Algunos están formados por una especie de pilar, á cierta distancia de las paredes, desde el cual parten uno ó dos arcos llamados *arbotantes* que se apoyan en el muro del templo, correspondiendo á las columnas interiores (Fig. 74).

Estos pilares no se levantan desnudos de adornos, sino al contrario, ri-



Fig. 74. — Contrafuerte ojival.

camente embellecidos con estatuas, doseletes, ojivas, etcétera, rematando en aguja, ó en manojó de flores, ó en pequeños frontones agrupados con su correspondiente adorno de crestería. Suelen llevar además, á raíz del tejado, *gárgolas*, ó sean figuras de perros, leones ó animales fantásticos, que tienen por objeto arrojar al exterior las aguas llovedizas; de manera que los contrafuertes fueron también un preservativo de la humedad, y por consiguiente, no sólo responden á la solidez, sino al embellecimiento é higiene, por decirlo así, de los edificios.

7. Sobre la multitud de agujas y pináculos que resultan de los contrafuertes, se levantan las torres-campanarios. Terminan, como se puede observar en la menor de las de la Catedral de León, en una pirámide aguda, que suele ser maciza, y tienen una elevación extraordinaria. "Cubiertas en su primer cuerpo de los adornos propios del género, realzadas con multitud de ventanas y huecos, coronadas de antepechos calados y pequeños pináculos, y, por fin, rematando en una aérea y colosal pirámide atestada de adornos, dan á los templos góticos esta vida, animación y delicadeza, que hacen que al eco de las campanas parezca que se estremecen y remueven las inmensas masas del edificio"¹. Sin embargo, ó de intento, ó por falta de medios, muchas de estas torres quedaron mochas, como las de *Notre-Dame de París*.

8. De los adornos secundarios mencionaremos sola-

¹ Vinader: *Arqueología Cristiana Española*, c. xi.

mente las balaustradas y antepechos de las galerías exteriores y *triforios* interiores. Se presentan de variadas formas: unas veces como una serie de arquitos ojivales ó lobulados que descansan sobre columnas, y otras como una masa de piedra agujereada por cuadrifolios, tréboles ú otra clase de aberturas (Figura 75).

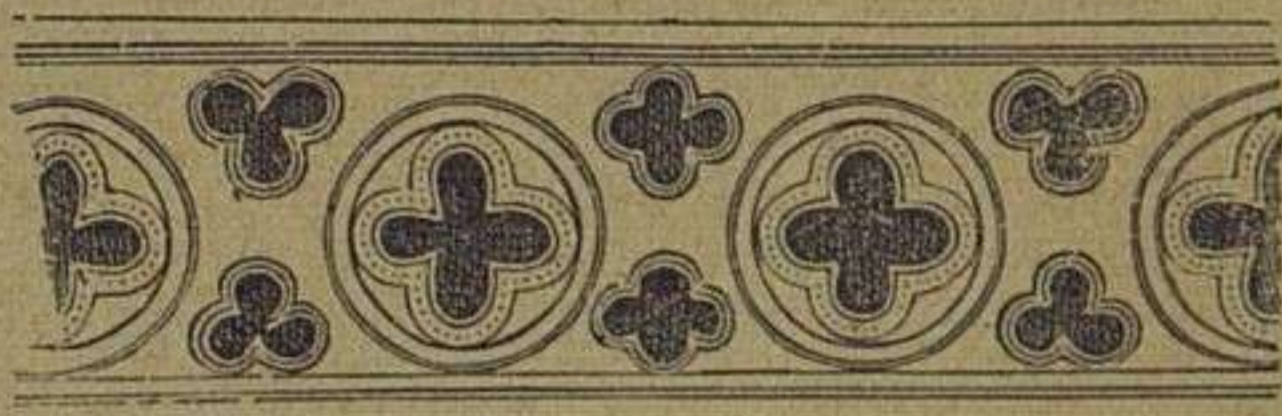


Fig. 75. — Balaustrada ojival.

9. Numerosos son los templos en que pueden estudiarse los caracteres del primer período del estilo ojival. Además de las catedrales citadas en la lección anterior, principiadas todas en el siglo XIII, son modelo la *Sainte-Chapelle* de París, en Francia; y en España, la Catedral de Badajoz; la Colegiata de Ampudia, á cuatro leguas de Palencia; la fachada principal de la Catedral de Tarragona; el templo del Monasterio de Samos, en la provincia de Lugo; las catedrales de Cuenca y Ávila, que, aunque empezadas en el siglo XII, tienen mucho de ojival; la iglesia de Santa Ana de Triana, en Sevilla; las parroquiales de San Gil y de San Esteban, en Burgos; San Martín de Huesca; Nuestra Señora del Carmen de Barcelona; el ábside ó ábsides de la iglesia del ex convento de San Francisco de Oviedo, próximos á desaparecer si la fe no se encarga de restaurarlos; la Sala Capitular de nuestra Catedral Basílica, y otros muchos edificios que sería prolijo enumerar.

Segundo período del estilo ojival.

Leccion 16.

1. Causas que influyeron en la mayor perfección y brillo de las iglesias del segundo período ojival. — 2. Caracteres generales de los templos de este período. — 3. Novedad principal que se introdujo durante este período en los templos cristianos. — 4. Origen de las capillas abiertas en las paredes de las naves laterales. — 5. Columnas y capiteles. — 6. Arcos. — 7. Bóvedas. — 8. Portadas y ventanas. — 9. Contrafuertes. — 10. Torres. — 11. Modelos.

1. El segundo período del estilo ojival, llamado por los franceses radiante, *rayonnant*, es el más bello y elegante de los tres en que hemos dividido esta época, merced al natural desenvolvimiento del arte, á la mayor práctica y habilidad de los artistas, á las mayores riquezas de los pueblos, junto con el espíritu de religión, á los modelos que se podían imitar y á la comunicación de las naciones entre sí, promovida por las Cruzadas.

2. Con efecto: durante el siglo XIV, sin sufrir las iglesias notables variaciones ni en el plan ni en la distribución, se hicieron más hermosas y delicadas, ganaron en riqueza y suntuosidad, en gusto y perfección. Perdieron algo de la sencillez y majestad del primer

período; pero la riqueza que ostentan se compadece bien con el decoro, y su elegancia con la naturalidad.

3. Hasta este siglo sólo se habían construído capillas alrededor del ábside, ó sea en torno del altar mayor; mas durante este período ábrense ya á lo largo de las naves laterales en ambos costados, desde el transepto hasta las mismas puertas de la fachada principal.

4. Es difícil averiguar el origen de esta innovación. Algunos arqueólogos han querido ver en esta práctica un recuerdo de los sepulcros de los mártires que rodeaban las criptas de las catacumbas. Otros dicen que es debida á las exigencias de las varias corporaciones, gremios ó cofradías establecidas en este tiempo, que deseaban tener un altar dedicado á sus santos patronos. También pudo dar origen á tales capillas la devoción de los fieles que querían dar culto especial á los santos de que habían recibido señalados favores, ó que invocaban en sus necesidades.

Explícate además la existencia de estas capillas, sobre todo de las que fueron agregadas en siglos posteriores, al derecho de patronato concedido á algunas familias distinguidas, en virtud del que podían construir capillas y gozar en ellas de ciertas prerrogativas en vida y en muerte, como asiento y sepulcro.

Debe advertirse que la introducción de estas capillas, lejos de perjudicar la majestad de los templos la aumentó en gran manera, viniendo á ser el complemento de las magnificas catedrales de la época ojival. Algunas de ellas son como pequeñas iglesias y presen-

tan en su construcción columnas, arcos, bóvedas, ventanas, etc., todos los caracteres del estilo de que hablamos.

5. Las columnas guardan las mismas proporciones que las del período anterior, sólo que son más delgadas y sorprendentes y se embeben en mayor número en los pilares. Los capiteles se ven por lo común adornados de dos órdenes de hojas profundamente

caladas (Fig. 76), que á veces no se enroscan hacia afuera como los caulículos del orden corintio, sino que, al contrario, se zarpan ó se doblan hacia dentro (Fig. 77). Las bases son de una estructura muy sencilla; no son remedo de la antigua ática,

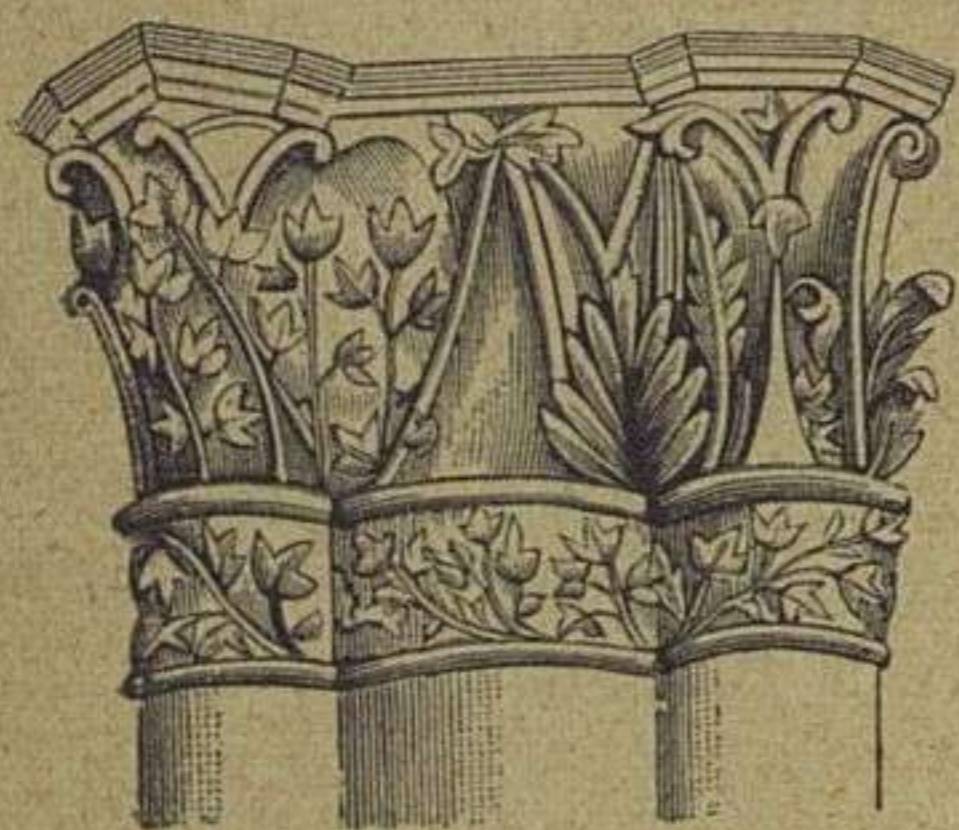


Fig. 76.

Capitel (siglo XIV).

ca, con mascarones ó pellejas retorcidas en las enjutas



Fig. 77.

Capitel del segundo período ojival.

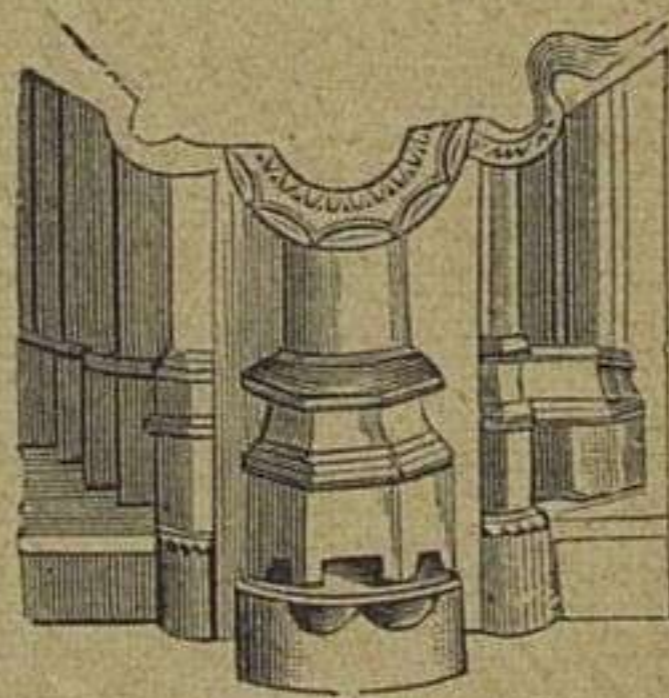


Fig. 78.

Base del segundo período ojival.

de los plintos, como las del siglo XIII; consisten en una superposición de zócalos, estribando en uno común que toma la forma general del pilar (Fig. 78).

6. La ojiva es *equilátera*, llamada así por formarse

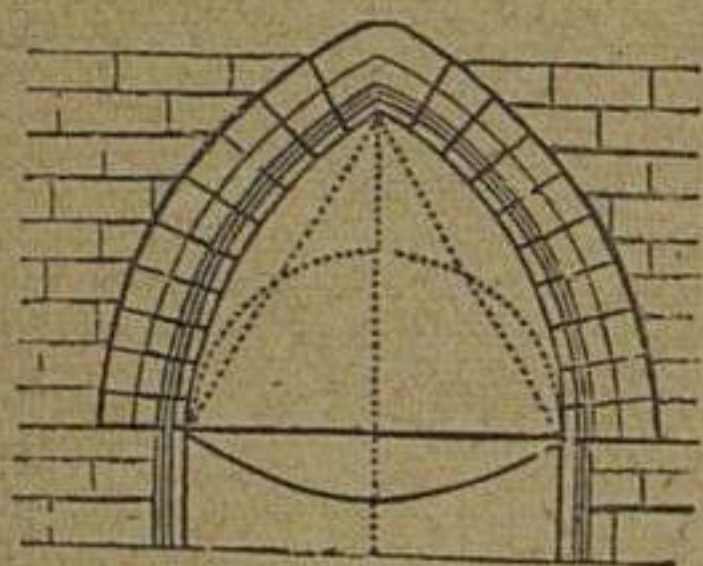


Fig. 79.

Arco ojival equilátero.

de dos arcos de círculo trazados con un radio igual á la distancia que va de capitel á capitel, ó por circunscribirse á un triángulo equilátero. Es menos elevada que la del siglo anterior, y lleva por adorno mayor número de bocelones y escocias (Fig. 79).

7. Las bóvedas tienen el mismo carácter que el arco. Los aristones que arrancan de las columnas llevan las mismas molduras que las archivoltas, se cruzan en diversas direcciones y admiten en los puntos de intersección claves en forma de piñas ó florones, que las tachonan simétricamente.

8. Las portadas ofrecen el mismo aspecto que las del primer período, pero están concluidas con más maestría. La ojiva del ingreso gana á lo ancho lo que pierde en altura; los frontones, extradós ó gabletes son más agudos y más adornados. Las archivoltas, llenas también de bajorrelieves, de estatuas, de molduras, calados, flores y hojas, forman un cuadro agradable y sorprendente. A uno y otro lado, ó en una especie de galería superior, se ven con frecuencia imágenes de los Apóstoles, Patriarcas, Profetas y otros personajes del Antiguo y Nuevo Testamento.

Las ventanas son más anchas y están divididas en

mayor número de vanos que las del período anterior. Los tímpanos ofrecen un precioso calado de quinquifolios y tréboles ó trifolios, sostenido por tres, cinco ó cuatro delgadísimas columnas, como se puede observar en el no bastante ponderado claustro de la Catedral de Oviedo (Fig. 80).

Igual perfección se nota en los magníficos rosetones que se abren sobre las portadas. Multiplicanse las irradiaciones de columnitas que parten del centro, y de sus capiteles arrancan crucerías que se enlazan para reforzarse. Algunos están formados por pequeños círculos lobulados interiormente é ingeniosamente combinados (Fig. 81).

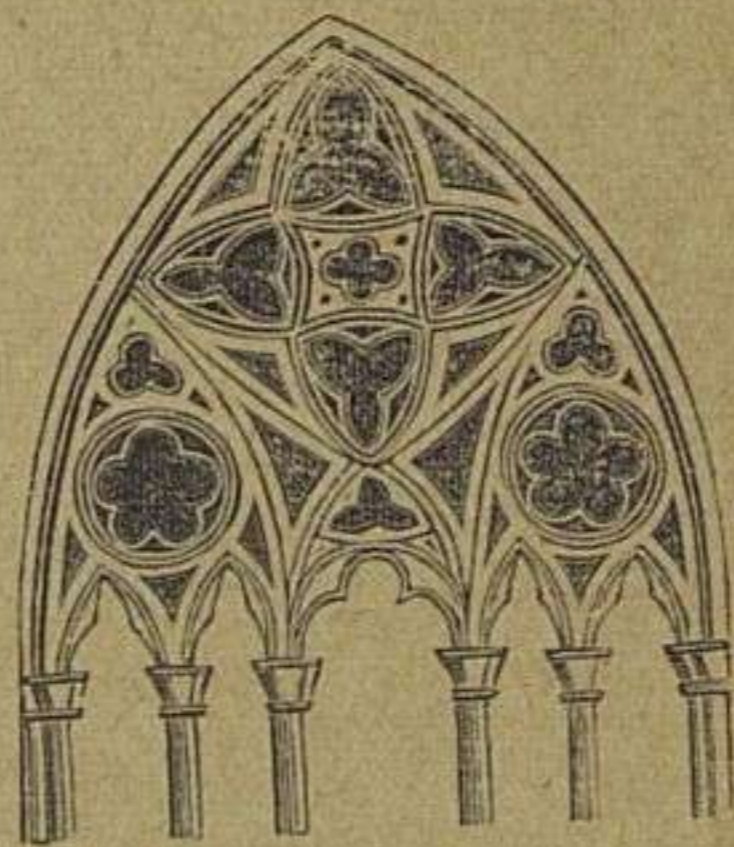


Fig. 80. — Ventana del claustro de la Catedral de Oviedo (siglo XIV).



Fig. 81. — Rosetón (siglo XIV).

Algunos están formados por pequeños círculos lobulados interiormente é ingeniosamente combinados (Fig. 81).

9. Los contrafuertes indican también el adelanto del estilo en el siglo XIV. Si en el período precedente la hermosura disimulaba su objeto, en éste parecen puestos puramente para adorno y se hacen necesarios para el em-

bellecimiento del conjunto del edificio. “De formas aéreas y elegantes, dice Vinader, coronados de graciosos pináculos, adornados de nichos, arcos simulados, frontones pequeños, estatuas con sus repisas y doseletes, de

cresterías en las aristas, no sólo aumentan la suntuosidad del conjunto, sino que á veces son por sí solos, y considerados aisladamente, dignos de estudio y admiración.”

Su multiplicación y su remate en elevados pináculos da á las grandes catedrales el aspecto de un bosque ó de un pinar, como el que ofrece *il Duomo* de Milán.

10. Las torres son cada día más suntuosas, más elevadas y más bellas. Aparte de la mayor perfección de las labores, distingúense las torres de este siglo por tener una especie de terrado ó plataforma al pie de la aguja en que terminan, con un antepecho calado al estilo de la época, sirviendo estas plataformas de magníficos puntos de vista.

11. Muchas y muy dignas de mención son las iglesias que se construyeron en este segundo período. Sin fijarnos en las catedrales de Reims, de Metz, de Rouen, de Tours y otras del extranjero, continuadas ó empezadas en el siglo xiv; concretándonos á lo de España, deben ocupar el primer lugar la Catedral de León, que, aunque principiada al nacer el siglo xiii, vió ejecutar en este siglo la mayor parte de sus obras; la suntuosa de Burgos, las de Toledo y Barcelona, que también pertenecen en parte á este siglo; la de Palencia, la de Huesca, la de Gerona, la de Pamplona (fachada greco-romana), la torre de la Catedral de Valencia, llamada el *Miguelete*, el hermosísimo claustro de la Catedral de Vich, el no menos hermoso de la Catedral de Oviedo y la capilla mayor y crucero de esta misma iglesia.

Tercer período del estilo ojival.



Lección 17.

1. Causas que influyeron en la decadencia del estilo ojival. — 2. Caracteres distintivos del arte ojival en su tercer período: columnas y capiteles. — 3. Arcos. — 4. Bóvedas. — 5. Portadas y ventanas. — 6. Contrafuertes. — 7. Torres. — 8. Modelos.

1. Nacido el estilo ojival en el siglo XIII, puro, sencillo y majestuoso, llegó al más alto grado de belleza y esplendor en el siglo XIV, después del cual el exceso de sus mismos adornos le condujo á la *decadencia* en el siglo XV.

El enfriamiento de la fe, la secularización del arte y el deseo de originalidad en los arquitectos, fueron las causas principales de la degeneración que se nota en este tercer período del estilo ojival. El fervor religioso había menguado sobremanera; ya no circulaban las caravanas de peregrinos que venían de remotos países á trabajar doquiera se levantaba un templo, sin más recompensa que el perdón de sus pecados; ya no eran los Prelados ni los monjes los arquitectos, sino artistas de profesión, que sólo aspiraban al lucro y á dilatar la fama de su nombre. No contentándose con imitar los bellos modelos que tenían á la vista, y no sabiendo

introducir mejoras en el plan de las iglesias, buscaron la originalidad en la profusión de cresterías, florones, etc., de donde resultó más bien afectación que belleza.

2. Al describir los caracteres distintivos del arte ojival en el siglo xv y parte del xvi, debemos fijarnos sólo en los pormenores. Las columnas pierden el carácter de tales, adelgazándose tanto, que más bien parecen simples cordones hacinados alrededor de los pilares, y combinándose con molduras prismáticas y escocias más ó menos profundas. A veces, estas molduras se retuercen y dan á la columna el aspecto de un grueso cable.

El capitel, ó consiste en una simple faja de hojas que abraza todo el haz de boceles que constituyen el pilar, ó desaparece por completo, especialmente en las columnitas de las ventanas. Las bases están de conformidad con los pilares.

3. Los arcos ojivales son más bajos, como si los aplanara la balumba de pináculos y frontones atestados de adornos que pesa sobre ellos, circunscribiéndose á un triángulo obtusángulo (Fig. 82). Em-

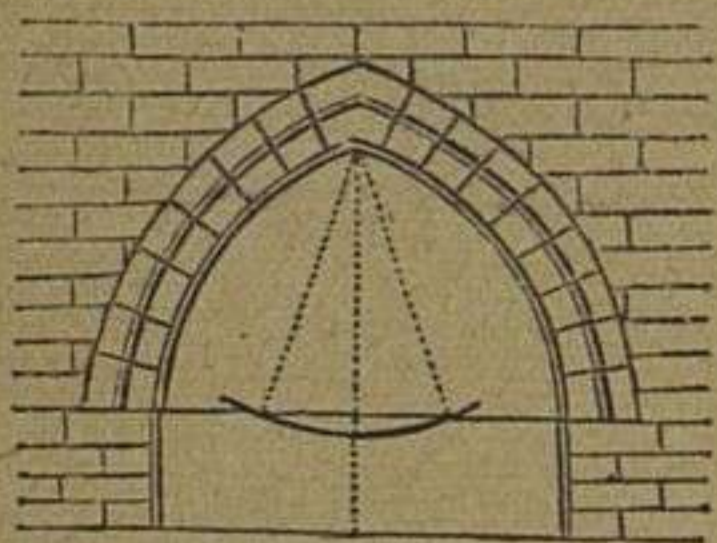


Fig. 82.

Arco ojival equilátero.

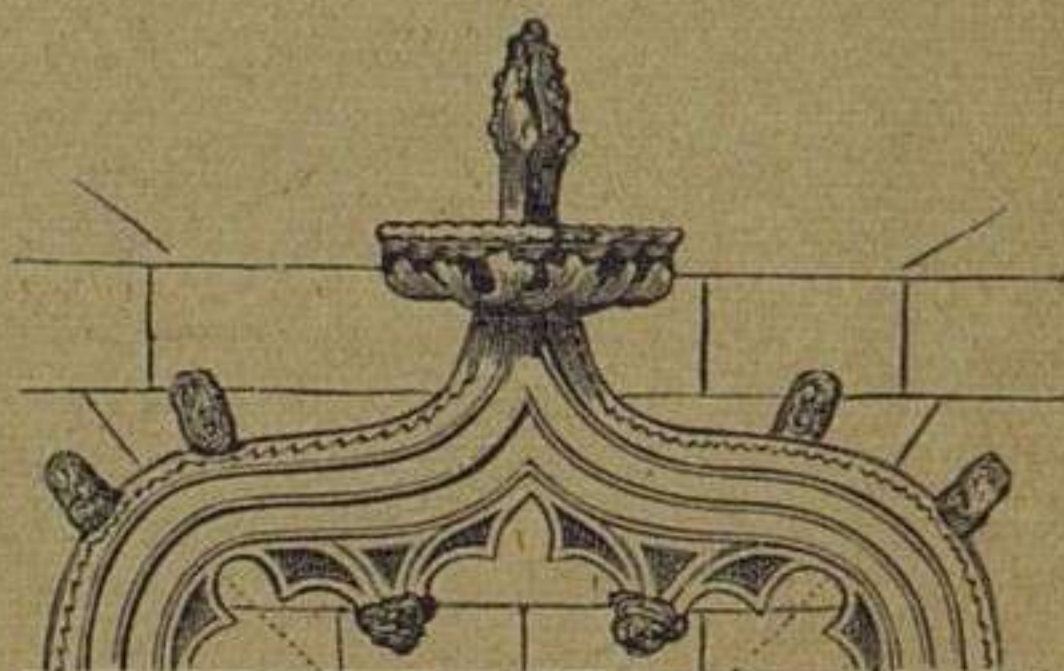


Fig. 83.

Arco conopial.

pleáronse también los semielípticos, los en semicírculo y sobre todo los conopiales, ó de cuatro centros (Figura 83), llamados así de *conopium*, pabellón de cama. En las arquivoltas, las escocias, aristas y baquetillas se combinan de tal manera, que la vista alcanza á percibir el efecto, pero no los detalles.

4. Las bóvedas se distinguen por el mayor número de nerviosidades. La continuación de los boceles y molduras de los pilares describe en aquéllas un laberinto de nervios, que se cruzan en todas direcciones dentro de arcos torales, ofreciendo en los puntos de intersección claves pinjantes muy adornadas, siendo la central la más preponderante. Estas claves reciben ordinariamente motivos de ornamentación, consistentes en rosetones de madera ó piedra calados y festoneados, ó en escudos de reyes y de obispos. En Inglaterra es donde se hace mayor alarde de las claves suspendidas.

5. Las portadas son casi enteramente iguales á las del período anterior, si bien se prodigan más los adornos, y el arquitecto hace gala de mayor ostentación. Sobre la ojiva ú ojivas que constituyen el ingreso se levanta muchas veces un frontón adornado simétricamente de hojas zarpadas, ó grumos, que termina en una flor, ó bien en una peana sobre la cual se coloca una cruz ó una imagen. El timpano no ofrece cruceñas, sino combinaciones caprichosas de aristas y boceles, formando una especie de afilegranado, que produce un efecto sorprendente.

Una novedad se introdujo en las portadas de las

iglesias, poco conforme con el espíritu de la arquitectura ojival. En sus dos primeros períodos, la tendencia de todas las líneas era hacia el cielo, como expresión de los pensamientos y deseos del cristiano, y casi nunca se veía en todo el edificio una línea horizontal. En este período, no es raro ver sobre los ingresos principales una línea recta de arquitos ojivales ó lobulados, ú otras esculturas, como sostenidas por columnas laterales, formando un cuadro dentro del cual está inscrito el arco de la puerta.

Las ventanas ojivales del tercer período sólo ofrecen de particular el calado de las mismas, que en vez de consistir en arquitos trilobados, quinquifolios, cuadrifolios, trifolios, etc., está formado de líneas ondulantes ó serpenteadas, continuación de las columnitas sin capiteles, ó de los simples montantes que dividen los vanos. “Este calado—dice Vinader—forma una especie de llama puesta al revés, lo cual fué causa de que en Francia se diera el nombre de *Flamboyant* al estilo de este tercer período de la arquitectura ojival, y de que algunos escritores españoles le hayan llamado *flamígero*” (Fig. 84).

Esto es también lo único que diferencia los rosetones del siglo de que hablamos, los que por otra parte ostentan mayor inge-

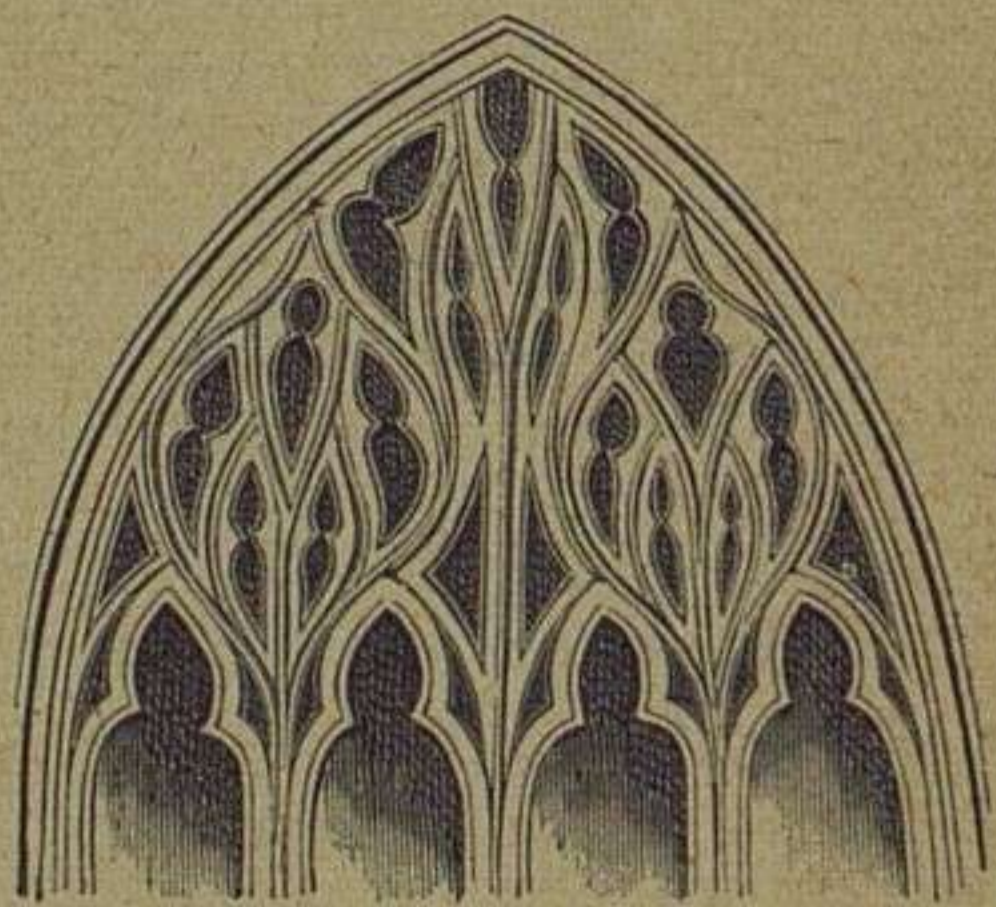


Fig. 84.—Ventana adornada de líneas ondulantes (S. xv).

nio en sus hojas treboladas y más complicación en los



Fig. 85.—Antepecho calado.

angrelados. Igual tendencia se nota en las balaustradas (Fig. 85) de los indispensables triforios, que son un gran elemento de la

ornamentación interior de las Catedrales de estilo ojival, sea cual fuere el período á que pertenezcan.

6. Los contrafuertes participan de la profusión de adornos, que es el carácter distintivo de este período. Están cubiertos en toda su extensión de columnitas, arcos figurados, nichos, doseletes, pequeñas estatuas, y rematan en elevados pináculos erizados de crestería. Su colocación á cierta distancia de los muros los hace más graciosos y admirables.

7. Las torres de este período ofrecen alguna diferencia de las de los siglos anteriores. De planta cuadrada ú octogonal, tienen en los ángulos una especie de contrafuertes que terminan en botareles y en pináculos y que son como otras torres alrededor de la principal. De cuatro, cinco ó más cuerpos, con otras tantas series de ventanas ojivales en cada una de sus caras y con su correspondiente plataforma, rematan en un chapitel calado más ó menos agudo y rodeado de torrecillas con los adornos característicos de la época. También es frecuente hallar campanarios que rematan en una pirámide truncada, ó en pináculos de graciosa crestería.

8. Pueden citarse como modelos de templos de

este tercer período ojival, la magnífica Catedral de Sevilla con que principió el siglo xv, la Catedral nueva de Salamanca del siglo xvi, la de Segovia, la de Murcia, gran parte de la de Palma de Mallorca, algunos pormenores de la de Zaragoza, la parroquial de Daroca, la iglesia de San Marcos de León, San Juan de los Reyes de Toledo, el interior de la Catedral de Astorga, San Benito, San Pablo y San Gregorio de Valladolid, el interior de la Capilla Real de Granada, la Cartuja de Miraflores, en Burgos, la Cartuja é iglesia de San Miguel, en Jerez de la Frontera, Santo Tomás de Avila, las naves y pórtico de la Catedral de Oviedo, y tantos otros en España, cuya numeración sería interminable.

Entre las torres merecen especial mención las aéreas y delicadas de Burgos, la más elevada de las de León, la de San Félix de Gerona, la grandiosa de Toledo y la atrevida y esbelta de nuestra Catedral Basílica. Todas ellas son dignas de figurar al lado de las principales de Europa, aunque algunas de éstas las aventajen en su elevación ¹.

¹ He aquí la elevación de las principales torres de estilo ojival: la de Colonia (S. xix), 160 metros; la de San Nicolás de Hamburgo, 144, la de Strasburgo, 142; la de Viena, 135; la de Amberes, 130; la de Magdeburgo, 103; la de Toledo, 90; la de Segovia, 89; las de Burgos, 83; la de Oviedo 80; las de León (la más alta), 64.

IGLESIAS PRINCIPALES DE ASTURIAS

ESTILO OJIVAL

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
San Francisco de Oviedo....	XIV..	{ Sólo conserva de su primitiva fábrica ojival la capilla mayor, las dos colaterales y el crucero ¹ . En la capilla que se abre en el brazo izquierdo hay dos preciosas ventanas ojivales, cuyas tapias no dejan lucir la esbeltez de las columnitas que dividen los vanos, ni la hermosura de los arabescos de los calados.
Capilla de las Alas (Avilés)..	XIV..	{ Planta cuadrada de pequeñas dimensiones, ajimez ojival en el fondo, dos nichos apuntados uno en cada lado, portada de arco ojival y columnas bizantinas con mascarones en los capiteles y en el trebolado colgadizo de la arcada.
Santo Domingo de Oviedo...	XVI.. (1553).	{ Nave ancha, alegre y espaciosa, pilares bocelados, alta y hermosa bóveda de crucería, ventanas rasgadas divididas en tres vanos por dos pilarcitos que sostienen el calado de la rebajada ojiva; capillas de arco rebajado.
Iglesia parroquial de Llanes.	XV...	{ El pórtico, sostenido por cuatro colosales columnas de orden dórico con bases áticas, adosadas á los machones, es de fines del siglo XVIII.
Colegiata de Santa María la Mayor (Salas).....	XVI..	{ Ancha y espaciosa. Tres naves. Estilo ojival. Nave de estilo ojival moderno y bóveda de crucería.

¹ Esta obra es debida á Gonzalo Martínez de Oviedo (primera mitad del siglo XIV). — Carvallo: *Antigüedades de Asturias*.

Planta de cruz latina orientada de O. á E.; tres naves: la continuación de las laterales forma otra semicircular detrás de la capilla mayor que desdice del resto del templo por su ornamentación greco-romana: galería en la nave mayor y en los brazos del crucero.

Suntuoso pórtico en la parte exterior con tres arcos de frente y dos de costado; es muy notable el esconzado del N. Torre de ochenta metros de elevación poco más ó menos, asentada sobre cuatro pilares y compuesta de cinco cuerpos. El primero desde el pavimento de la plazuela hasta la bóveda del pórtico; el segundo desde ésta hasta el piso del reloj; el tercero de aquí á la pieza de las campanas; el cuarto desde el piso anterior hasta la aguja. (Este cuerpo deja ver el influjo del Renacimiento en el arco semicircular de sus ventanas, cornisa y balaustrada.) El quinto está formado por la aguja, esbelta pirámide de puro gusto ojival, que se eleva en medio de unas cuantas torrecillas, calada en sus ocho caras y erizada de hojas en sus aristas.

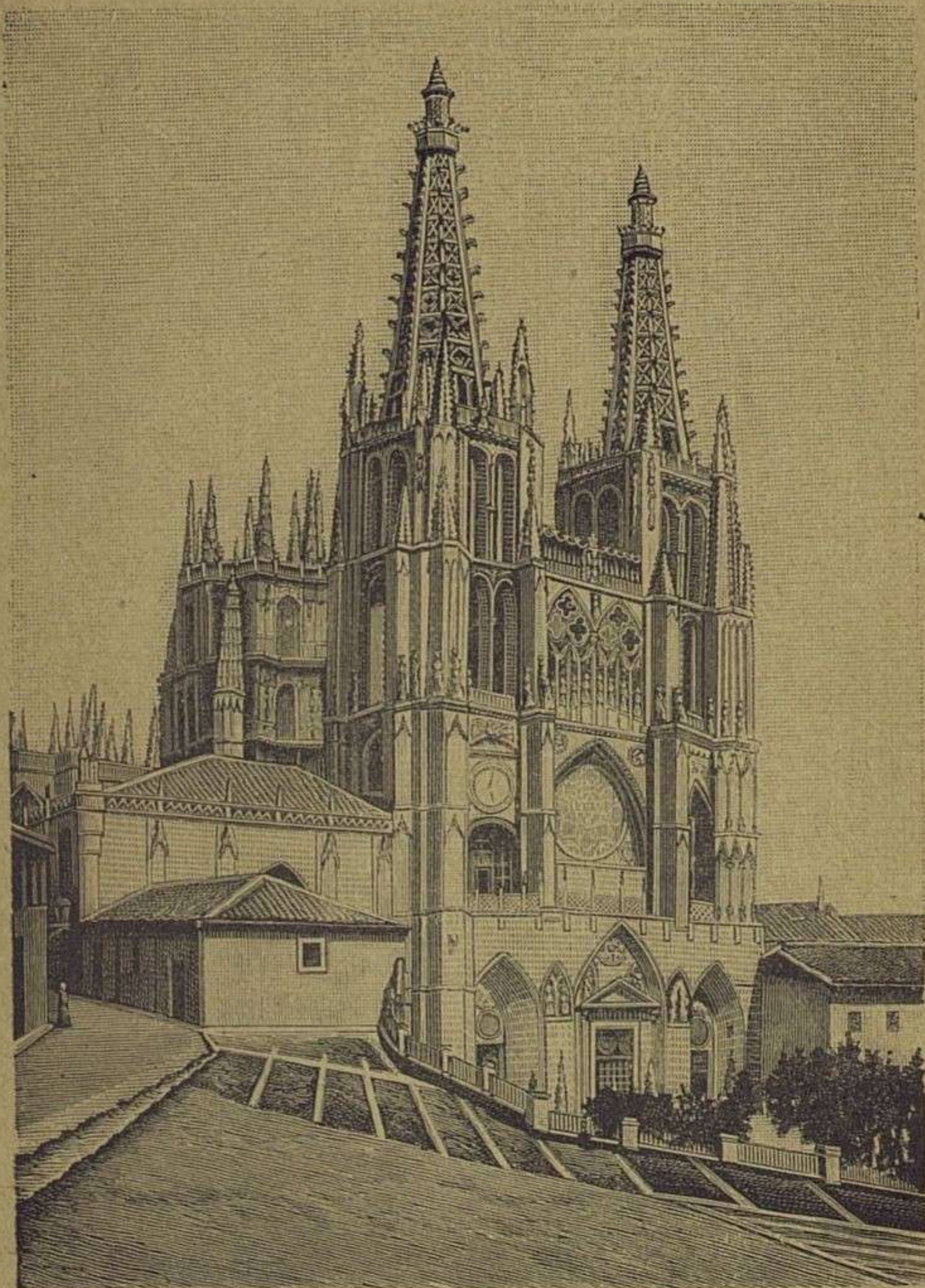
He aquí el orden de la construcción del edificio. Sala Capitular y Claustro, últimos años del siglo xiii y principios del xiv. Capilla mayor, desde el pontificado de D. Gutierre de Toledo, fines del siglo xiv, hasta el de D. Guillén, principios del xv. Crucero y brazo septentrional, siendo Obispo D. Diego Ramirez de Guzmán; meridional, Fr. Alonso de Palenzuela. Nave mayor y naves laterales (se cerró y acabó en el año 1498), siendo Obispo D. Juan Arias. Atrio y torre, D. Juan Daza, Ordóñez Villquirán, D. Diego de Muros y D. Cristóbal Rojas (1546 á 56), que puso sus armas en el remate de la torre ¹.

¹ En 1580 reedificóse el chapitel, que había sido maltratado por un rayo en 1575.

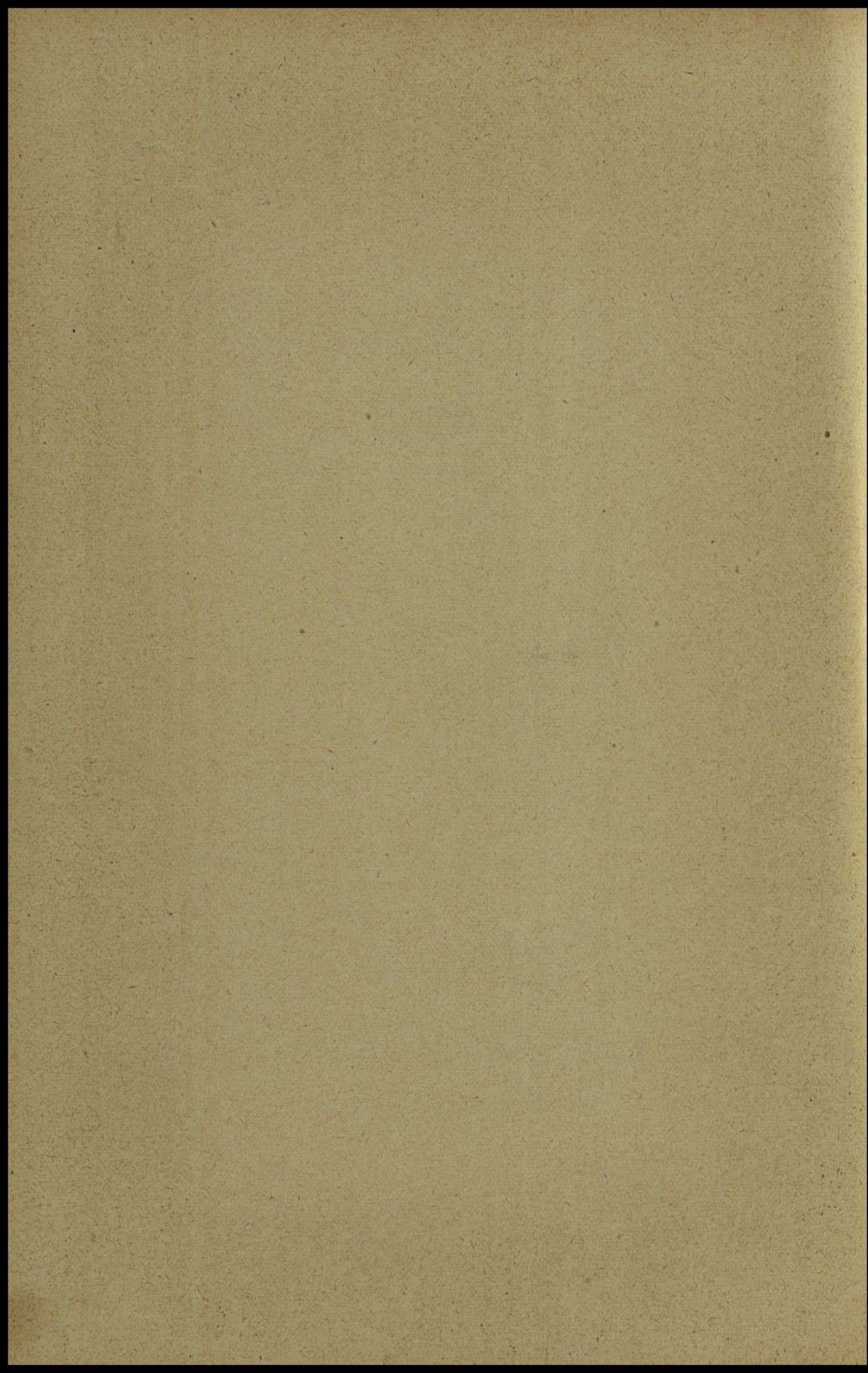
Catedral de Oviedo.....

XIV.
XV.
y
XVI.

ESTILO OJIVAL



CATEDRAL DE BURGOS (varios siglos).



Arquitectura árabe y el estilo mudéjar.

Lección 18.

1. Comparación de la arquitectura árabe con la arquitectura cristiana.—
2. Conveniencia de estudiar este género de arquitectura.—3. Períodos en que se divide la arquitectura árabe en España.—4. Caracteres del árabe bizantino.—5. Caracteres del árabe de transición.—6. Caracteres del árabe español.—7. Caracteres del estilo mudéjar.—8. Modelos.

1. La arquitectura árabe es enteramente opuesta á la arquitectura cristiana, por expresar diferentes sentimientos. Como dice Vinader, lo que en la segunda es severidad, grandeza y majestad, en la primera es voluptuosidad y gracia.

2. Sin embargo, merece estudiarse este género de arquitectura, por haber influído en la bizantina y ojival, debido á los artistas árabes que trabajaron en los templos cristianos, y á la imitación de sus edificios en algunos detalles. Además de esto, el estar hoy dedicadas al culto del verdadero Dios muchas mezquitas ó templos mahometanos y no pocas sinagogas judías, hace que el arqueólogo cristiano fije su atención en esta clase de monumentos.

3. Al principiar el siglo VIII, los árabes entraron en

España y establecieron en Córdoba su corte. Este es el punto de partida de la historia de la arquitectura árabe musulmana en nuestra Patria, que puede dividirse en tres períodos: 1.º *Árabe bizantino*, que comprende desde el siglo VIII al XI, y en él la invasión árabe, la fundación del emirato y califato de Córdoba y la formación de varios Estados. 2.º *Árabe de transición*, que se extiende desde el siglo XI al XIII, teniendo lugar en él la invasión de los almoravides y la de los almohades. 3.º *Árabe español*, desde el siglo XIII al XV, ó sea hasta la conquista de Granada por los Reyes Católicos,

4. El primero, llamado *árabe bizantino* por dejar entrever reminiscencias bizantinas en las construcciones que á él se refieren, y *del califato* por haberse usado durante la dominación de éste, ofrece los siguientes caracteres: las columnas son bajas y macizas, algunas de edificios anteriores, y los capiteles, unos cúbicos, como los bizantinos, adornados de hojas de plantas y lazos caprichosos, y otros parecidos á los clásicos, afectando la decoración corintia.

El arco es reentrante ó en herradura¹; también se usó el lobulado de tres y cinco lóbulos, combinándose y sobreponiéndose los arcos unos á otros, según la elevación del edificio. Suele estar escrito en un cuadrado, *arrabaa*, lleno de labores más ó menos complicadas, ó de ingeniosas combinaciones de líneas que reciben el nombre de *arabescos*.

¹ Algunos dicen que esta forma la tomaron los árabes de la *media luna*, mientras sostienen otros que el arco de herradura es de origen bizantino.

Los techos, ó son planos, de maderas *de alerce*, con sencillos lazos de ensamblaje constituyendo artesonados, ó son bóvedas, ya de medio cañón, ya de arcos cruzados en distintas direcciones. Los ajimeces ó ventanas siguen el orden general de la construcción. Entra por mucho, como elemento de exornación, la pintura polícroma ó el esmalte de colores vivos, como el azul, verde, encarnado y dorado.

5. Uno de los principales caracteres del estilo del segundo período es el empeño marcado que tuvieron los árabes de emanciparse de las tradiciones bizantinas y latinas, ostentando en sus edificios una riqueza y una prodigalidad verdaderamente oriental, razón por la que se llama de *transición*, y también *sevillano*, por haber desplegado todo su lujo en Sevilla, capital de los Almoravides y Almohades venidos del Occidente de África.

Las columnas son algo más esbeltas, y los capiteles recuerdan el gusto del período anterior. Los arcos reciben una modificación importante: si bien son lobulados, lo son con más variedad y delicadeza y tienen mayor número de lóbulos. También se introduce en este período el arco *túmido*, ó sea el de herradura apuntado.

Pero la innovación más notable de este estilo es la de los *alboaires*, bóvedas compuestas de pequeñas pechinas enlazadas entre sí y combinadas de la manera más vistosa formando como un techo de estalactitas, según se ve en el alcázar de Sevilla.

Como elementos de adorno merecen especial mención los ladrillos esmaltados ó azulejos de varios colo-

res, con los que se hacían preciosos alizares y alicatados, los dibujos en yeso y estuco cubriendo el resto del paramento, y las inscripciones de caracteres árabes, llamados cúficos por proceder de Kufa, con los cuales hubo de ser escrito el primer Korán. Comúnmente no se ven representaciones de cosas animadas, por estar prohibidas por la religión mahometana ¹.

6. El tercer período, llamado *árabe-español* por su originalidad y por no conservar reminiscencia alguna de otros países, *granadino* por haberse usado en Granada y *morisco* según algunos, es el más rico en adornos y el más grandioso.

Las columnas son de una variedad infinita, con multiplicados astrágalos en sus fustes, y los capiteles se presentan, bien apenachados, cubiertos de lacería y hojarasca, bien estalactíticos, coronados siempre de un ábaco de grandes dimensiones.

Los arcos son de ataurique, cuajados de festones, lóbulos, estalactitas, de medio punto peraltados, ú ojivales, afectando la forma de herradura, si bien de un modo poco perceptible. Arrancan muchas veces del vuelo mayor de las impostas.

Los techos están formados por alfarjes con profusión de lazos de ensambladura, ó por bóvedas adornadas con una multitud de cupulitas pendientes, apiñadas, que producen un efecto admirable. En algunos edificios

1 El atento observador de los edificios árabes puede descubrir que no siempre fueron cumplidos con escrupulosidad los preceptos del Koran, ó que no siempre fueron interpretados al pie de la letra en lo tocante á este punto.

aparecen extradosadas cúpulas de forma ovoidea y bulbosa, que aún se usan hoy en Oriente y en el Norte de Europa.

Constituyen la exornación de los muros, techos, columnas, etc., los almocárabes ó ajaracas, los alicatados, las lacerías, los caracteres árabes modernos, los colores y esmaltes de los fondos con que se realzan tales adornos sobredorados, los ladrillos de mármol del pavimento en forma de mosaico, y otros adornos más propios para excitar el placer sensual que para levantar el espíritu hacia Dios, convidando á la oración y al recogimiento, como las Catedrales de estilo ojival.

7. No sólo podemos estudiar estos caracteres en los edificios construídos para mezquitas y sinagogas, sino también en muchos templos destinados desde su origen al culto cristiano, en los que trabajaron los *mudéjares*, ó sean árabes ó musulimes sometidos á los Reyes de Castilla y de Aragón; de donde viene á este estilo el nombre de *mudéjar*, el cual también es conocido con la denominación de *morisco* ó *mauritano*.

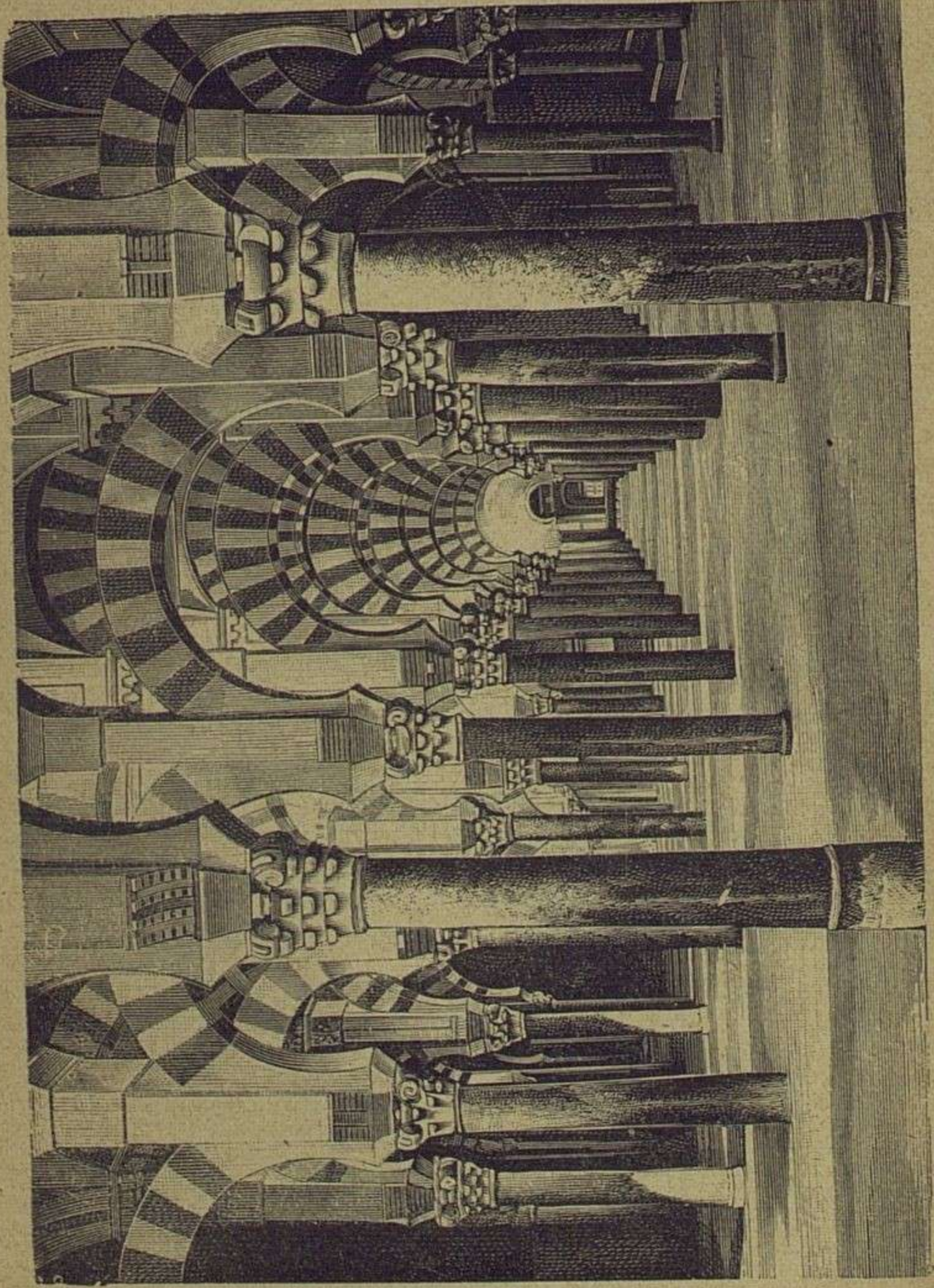
Semejante estilo se extiende desde el siglo XII al XV según unos, y desde el XIII hasta el XVII según otros, sin presentar señal alguna, ni de infancia, ni de decadencia. Es de origen árabe; pero, comparado con este género de arquitectura, revela más pobreza en el ornato, menos atrevimiento en el concepto y en la ejecución más descuido. Los ladrillos entran en gran parte como elemento de adorno y de construcción. Las inscripciones no sólo están tomadas del Korán, ni constan solamente de caracteres árabes, pues consisten

también en dedicatorias, leyendas morales, ó pasajes de los libros santos. La introducción de la figura humana y de animales en el ornato es otro de los caracteres distintivos de este estilo.

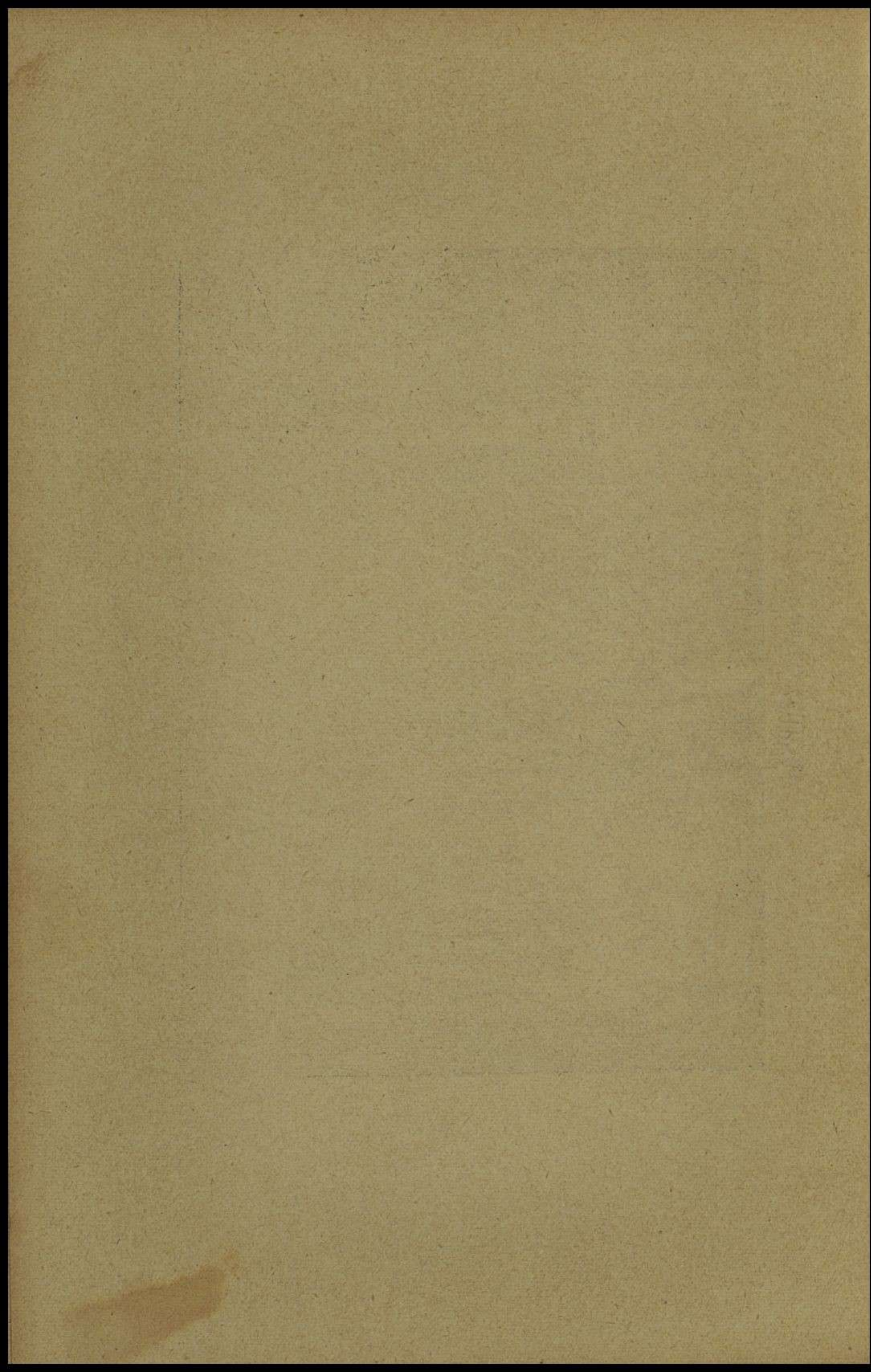
8. Son modelo de edificios del primer período árabe la aljama ó mezquita, hoy Catedral de Córdoba, construída en el siglo VIII, de diez y nueve naves longitudinales y treinta y cinco transversales, con ochocientas cincuenta columnas aisladas; la ermita del Cristo de la Luz de Toledo, verdadera mezquita ú oratorio, y Santa María la Blanca (antes sinagoga), en la misma ciudad. Pertenecen al segundo período la torre ó *Giralda* de Sevilla, en su primer cuerpo de doscientos cincuenta pies de altura, la torre de la iglesia parroquial de San Marcos y la de Santa Catalina en la misma ciudad; al tercero, la mezquita de los reales alcázares de la Alhambra de Granada, del cual es perfecto tipo todo este edificio.

Del gusto mudéjar podríamos citar multitud de iglesias en Castilla la Vieja, Castilla la Nueva, Aragón y Andalucía. San Román, Santa Leocadia, la Concepción, Santo Tomé y San Miguel en Toledo, y San Martín en Teruel, son, especialmente en sus torres, acabados modelos de este estilo.

ARQUITECTURA ARABE



INTERIOR DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA (SIGLOS VIII Y X).



ÉPOCA CUARTA

Estilo del Renacimiento.

RENACIMIENTO PROPIAMENTE DICHO

Lección 19.

1. Estilo del Renacimiento. — 2. Períodos que comprende. — 3. Nombre que recibe en España la aparición de este estilo. — 4. Caracteres del primer período: columnas y capiteles. — 5. Arcos. — 6. Bóvedas. — 7. Portadas y ventanas. — 8. Fachada. — 9. Concepto del Renacimiento bajo los aspectos artístico y cristiano. — 10. Respeto que merece este género de arquitectura. — 11. Modelos.

1. Á la arquitectura ojival, nacida y desarrollada á impulsos del sentimiento cristiano, según hemos dicho, sucedió á principios del siglo xv en Italia, y del xvi en España, una arquitectura semejante á la que se usó en Grecia y Roma, llamada por esta razón *greco-romana*, y también del *Renacimiento*, por ser un retorno á las formas del arte clásico antiguo, y por haber aparecido en una época que lleva aquel nombre en la Historia.

2. Puede dividirse en tres períodos: el primero, *Renacimiento propiamente dicho*, comprende el si-

glo xvi y mitad del xvii; el segundo, *barroco* ó decadencia, se extiende desde la segunda mitad del xvii hasta bien entrado el siglo xviii; y el tercero, *de Restauración*, abarca hasta nuestros días.

3. Al verificarse el cambio de la arquitectura ojival por la del Renacimiento, no era posible que de repente se echaran al olvido las bellezas de tres siglos: por esta razón no se anunció en todas partes el nuevo estilo con toda la grandiosidad de su carácter, sino que al principio participó de los dos géneros, y fué como una forma de *transacción*, á la vez que de *transición*, conocida en España con el nombre de *plateresco*, sin duda porque le emplearon los plateros en objetos de su arte pertenecientes al culto, como custodias, relicarios, portapaces, etc. Veamos los caracteres del primer período.

4. Conservando en la planta la forma de cruz latina, y sustituidos los triforios por tribunas y por cornisas ó impostas que corren á lo largo de los muros, las esbeltas columnas ojivales fueron sustituidas por columnas parecidas á las de la arquitectura clásica, ó por pilares con pilastras embebidas, semejantes á las romanas, más delgadas y más altas y casi nunca tan sencillas. Las estriás figuran como elemento principal de ornamentación.

En vez de columnas, se usaron muchas veces balaustrés, ó sean columnitas panzudas é irregulares, de las que se encuentran algunos ejemplares en los monumentos antiguos. Los capiteles son una exacta imitación de los clásicos de la antigüedad.

5. El arco ojival cedió su puesto al semicircular ó de medio punto, tal como le habían usado los romanos sus inventores, y al rebajado y escarzano.

6. La modificación del arco hubo de traer consigo el cambio de forma en la bóveda. Es ésta de medio cañón, dividida en cláusulas por arcos torales é interrumpida por lunetos para dar paso á la luz, por arista sin ojiva de ningún género, y hemisférica ó en cúpula. Casi nunca falta ésta en el punto de intersección de la nave principal con el transepto.

7. La portada consiste en un arco de medio punto, encerrado dentro de grandes columnas que sostienen una cornisa, sobre la cual hay colocados cestones de flores, escudos de armas, ángeles, etc. En las enjutas ó espacios que quedan entre el semicírculo del arco y cada uno de los ángulos de la cornisa superior, suele haber bajorrelieves ó medallones con esculturas que representan asuntos, bien sagrados, bien profanos.

Las ventanas también terminan en semicírculo; pero no es raro el uso de ventanas cuadrangulares, aunque con remate redondo figurado en la parte exterior en forma de concha.

8. La fachada se compone regularmente de dos, y algunas veces de tres órdenes de columnas sobrepuestas, aisladas ó embebidas en gran parte de su diámetro, y termina en un ático ó frontón. En los intercolumnios se abren ventanas de una estructura parecida á las portadas, resultando un conjunto de la forma de un retablo, adornado con toda la riqueza de la arquitectura clásica. Quedan, sin embargo, grandes espacios

del muro sin decoración alguna, lo que contrasta con los adornos de los vanos y produce un efecto sorprendente, á causa de la simplicidad combinada con la más rica prodigalidad en la ornamentación.

El agradable aspecto que ofrece la fachada es realizado por las torres que se levantan á uno y otro lado, compuestas de dos, tres y cuatro cuerpos sobrepuestos y decorados con pilastras ó columnas, terminando en forma de campana, de pirámide, de media esfera, de linterna, de templete, etc., etc.

9. Mirado el Renacimiento desde el punto de vista artístico, ofrece una arquitectura casi original, que no se parece á la de las épocas anteriores ni es idéntica á la clásica, y que no carece de hermosura y elegancia en el conjunto. Por otra parte, es admirable en los detalles, y en la ejecución demuestra los adelantos de la escultura y de la talla.

Desde el punto de vista cristiano, fué la introducción de un estilo que recuerda los templos gentílicos y las abominaciones del culto pagano. Basta decir que los arquitectos encargados de levantar un santuario á la Santísima Virgen ó á su Divino Hijo tomaban por modelo los templos de Venus y de Apolo, de Júpiter y de Diana, y cuanto más exacta, ó mejor cuanto más servil era la imitación, más mérito se reconocía en el artista ¹.

10. A pesar de esto, aunque las obras del Renacimiento propiamente dicho no expresan los sentimien-

1 Vinader: *Arqueología cristiana española*, cap. xvii.

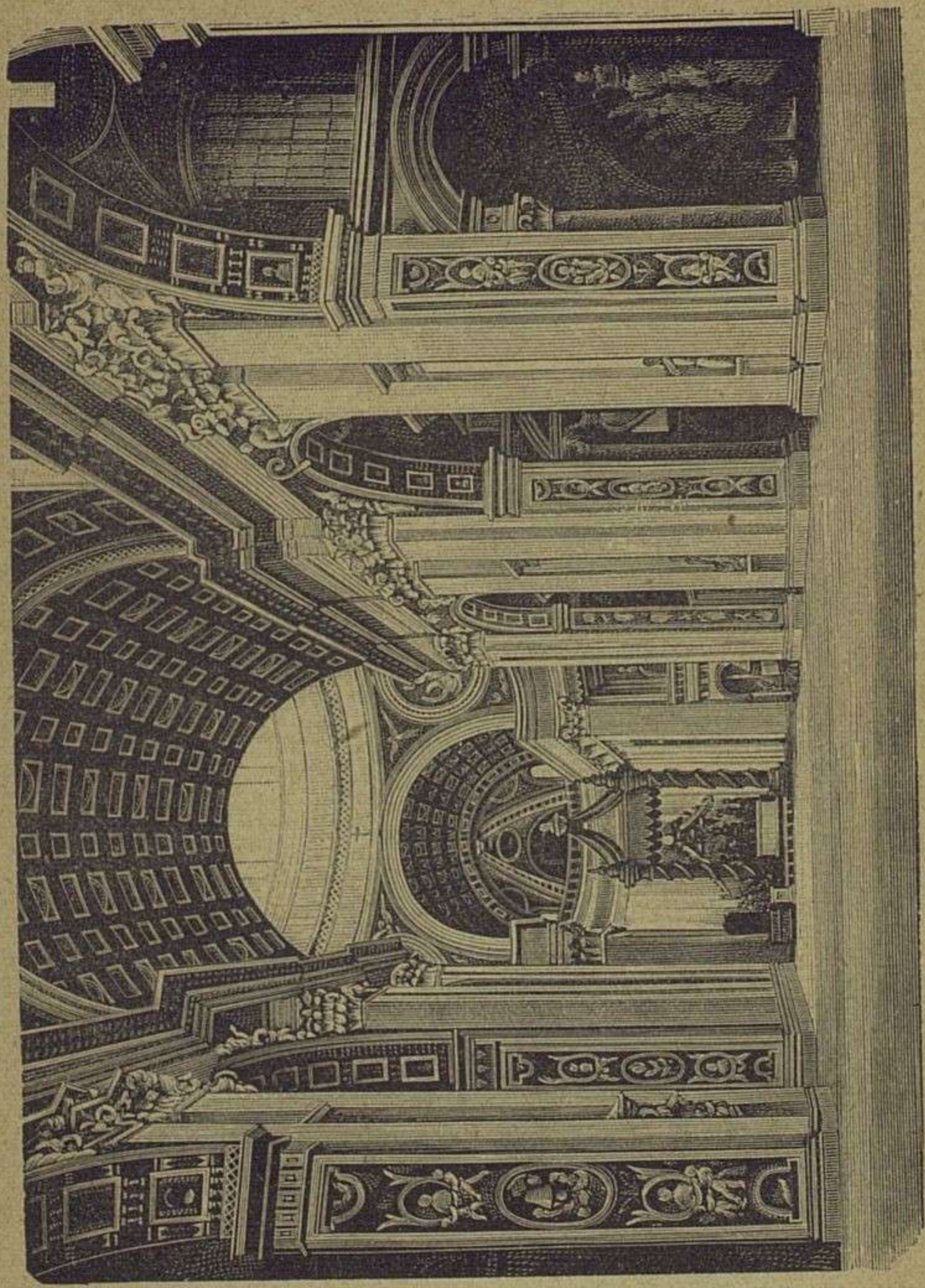
tos cristianos como las del estilo ojival, sea porque se reflejan en ellas algunas bellezas de la arquitectura cristiana, sea porque no se había extinguido completamente en los corazones la llama de la fe, sea porque todo lo que tiene el misterio de la antigüedad infunde veneración, sea, finalmente, porque la religión las ha santificado, merecen ser miradas con respeto. No tanto el espíritu de impiedad como el celo por el arte nacional, fué lo que dió origen al estilo que nos ocupa. Los italianos, iniciadores del Renacimiento, bien fuese por amor á las tradiciones patrias, bien fuese por antagonismo á todo lo que pudo proceder de Alemania, no adoptaron el estilo ojival con el entusiasmo que la Alemania misma, Francia, Inglaterra y España. Por esto apenas se encuentran en Roma edificios ojivales, y los que se ven en el resto de Italia, como las Catedrales de Siena, Milán y Orvieto, presentan los elementos tradicionales del país combinados con los de la escuela germánica.

11. Pueden muy bien considerarse como modelos de este estilo en Italia, además de la cúpula de la Catedral de Florencia, levantada por Brunelleschi á principios del siglo xv, la célebre Cartuja de Pavía y la Basílica del Vaticano, principiada por Bramante y terminada por Miguel Angel; en España, el Hospital de niños expósitos de Toledo, el Colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid y el Hospital Real de Santiago de Galicia, en los cuales edificios, trazados por Enrique Egas al empezar el siglo xvi, se ve una mezcla de ojival y greco-romano, ó sea el estilo *plateresco*; las

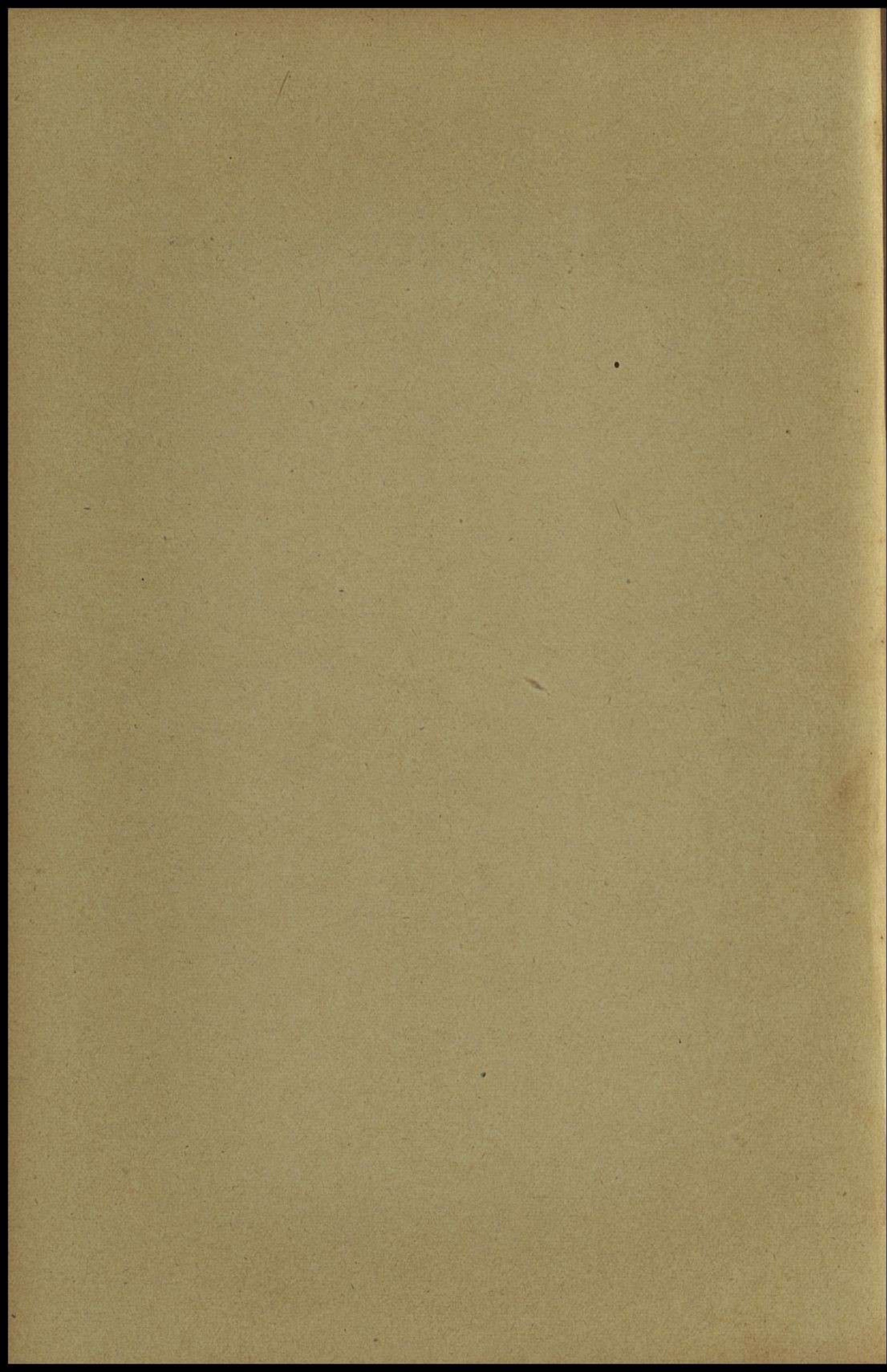
Catedrales de Jaén, Granada y Málaga; la Capilla Real de la Catedral de Sevilla; el claustro de San Zoilo de Carrión en Palencia; el claustro de San Gregorio de Valladolid; la iglesia y claustro de San Esteban de Salamanca; El Escorial, trazado por Juan Bautista de Toledo y concluido por su discípulo Juan Herrera en el último tercio del citado siglo; San Marcos de León; la Catedral de San Pablo de Londres, construida al terminar el siglo xvii, y otros muchos edificios, donde se pueden estudiar los caracteres del estilo greco-romano del Renacimiento propiamente dicho ¹.

1 Comparando los monumentos bizantinos y ojivales con los del Renacimiento, observaremos que no siempre fueron entendidas del mismo modo las reglas de la Simetría. La monótona regularidad en las líneas y ornato de los edificios de estilo greco-romano no tiene aquel interés y atractivo que la decoración irregular, si se quiere, pero amena y variada, de los bizantinos y ojivales, en los que ni los arcos son siempre del mismo vuelo, ni las archivoltas están exornadas con los mismos motivos. Los arquitectos de la Edad Media lograron producir la unidad por medio de la variedad sin apelar á la correspondencia forzosa de partes semejantes, decorando los edificios de tal manera, que se descubren nuevas bellezas cada vez que se les contempla.

ESTILO DEL RENACIMIENTO



BASILICA DE SAN PEDRO (ROMA) (SIGLO XVII)



Decadencia del estilo del Renacimiento y su restauración.

Lección 20.

1. Decadencia del estilo del Renacimiento.—2. Nombres que recibe esta decadencia.—3. Caracteres.—4. Concepto de este estilo desde el punto de vista arquitectónico.—5. Restauración.—6. Carácter de la arquitectura del presente siglo.—7. Estilos franceses.—8. Modelos.

1. A mediados del siglo xvii empezó á decaer la arquitectura del Renacimiento por la extravagancia de los arquitectos, que, pretendiendo engalanar sus obras con medallones, repisas, ridículos follajes y otros adornos, les quitaron las bellas formas y proporciones que habían adquirido en los buenos tiempos de Bramante y Miguel Ángel, Toledo y Herrera. Los arquitectos italianos, y tras ellos los españoles, no resignándose á construir con el modelo siempre á la vista, prescindieron de las reglas y se abandonaron á los más injustificados caprichos.

2. Esta decadencia del arte arquitectónico recibe diferentes nombres. En general se llama *barroco* ó *barroquismo*, palabra que trae su origen del adjetivo italiano *barroco*, que significa extravagante, irregular.

En Italia se denomina *borrominesco*, de Borromini, que logró divulgarle en aquel país á pesar de los esfuerzos de Vignola Palladio y Scamozzi; y en España, *riberesco*, de Ribera, su introductor, y *churrigueresco*, de José Churriguera, el más entusiasta propagador que tuvo semejante estilo en nuestra Patria.

3. Los caracteres del estilo *barroco* son muy especiales y caprichosos. Las columnas son panzudas, ó abalaustradas, retorcidas en forma espiral (salomónicas), y en estípite ó á manera de pirámide invertida, adornadas de emparrados, estriás, junquillos, frutas, bajorrelieves, etc. Las cornisas se quiebran ó se doblan, trúncanse los arcos y los frisos, adultéranse los dinteles, las portadas se adornan con cortinajes de piedra; los jarrones, hojarascas, rocallas, escudos de armas, las pechinas, ángeles mofletudos, resaltos de mil géneros, se prodigan de tal manera, que parece se disputan el espacio interior y exterior de los muros, ingresos y bóvedas de los templos.

4. En medio de esta licencia y exceso de exornación, muchos monumentos conservan cierta grandiosidad y cierta nobleza. La mayor parte de las iglesias levantadas por los Padres de la Compañía de Jesús son modelos apreciables del estilo que nos ocupa, y hasta se llamó alguna vez *estilo de los Jesuitas*¹. Lejos, por consiguiente, de condenar todo lo que durante el período del barroquismo se produjo en arquitectura, porque, prescindiendo del verdadero significado de la

¹ Reusens: *Archéologie Crétienne*, t. II, cap. VI.

palabra *barroco*, que indica decadencia, llegó á constituir una escuela especial, tan activa, que en poco más de un siglo que escasamente imperó lo invadió todo, desde el templo y el palacio del magnate hasta la sencilla morada del menestral.

5. Después de una licencia tan perjudicial al arte como la producida por las ideas de Borromini, Bernini, Churriguera y de sus prosélitos, hubo de sentirse la necesidad de la *restauración*. Fontana en Italia, Sachetti y Felipe Juvara con su fama europea en España, y Perault en Francia, ya con sus preceptos, ya con la producción de notables obras artísticas, levantaron el estilo greco-romano de su decaimiento, aunque no fué posible volverlo á su primitiva pureza, por la dificultad de romper con las preocupaciones del siglo.

Contribuyó también á desterrar el mal gusto en España la afición á las artes desarrollada por Felipe V con el establecimiento de la Escuela pública de Arquitectura, la Real Academia de Nobles Artes fundada por su hijo Fernando VI con el título de San Fernando, y otras que se fueron estableciendo con el tiempo en las principales capitales de provincia, como la de la Purísima Concepción de Valladolid, y, finalmente, el talento y la ciencia de varios arquitectos españoles, en especial de D. Ventura Rodríguez, que levantó los planos de muchos edificios de Asturias, dignos de figurar como modelo del período de la restauración ¹.

¹ Estos planos fueron ejecutados por el arquitecto Reguera González, natural de Candás.

6. Durante el presente siglo, si no ha vuelto á degenerar la arquitectura, tampoco ha progresado. A pesar de haber habido buenos arquitectos, sea por las continuas disensiones políticas, sea por la pobreza de la Iglesia, no se construyeron edificios notables en los que hayan podido lucirse los conocimientos arquitectónicos.

Afortunadamente, en estos últimos años se levantaron magníficos templos de nueva planta y se restauraron otros con grande inteligencia; pero el arte arquitectónico no tiene en el día carácter determinado; es una imitación de los estilos de las épocas anteriores con apariencia de novedad; en una palabra, le falta el mérito de ser original.

7. En la parte decorativa hay tendencia á imitar los estilos franceses, que toman su nombre de los reyes y que comprenden el tiempo que ponemos á continuación: estilo de Luis XIV (1643-1715); estilo de Luis XV (1715-1774); estilo de Luis XVI (1774 á 1790); y por último, estilo del Imperio (primeros años del siglo XIX).

8. No deteniéndonos más en la época del Renacimiento, por no pertenecer, propiamente hablando, al dominio de la Arqueología, citaremos como modelos de estilo churrigueresco la iglesia de los Clérigos de Oporto; la Catedral de Cádiz; la fachada principal de la Catedral de Santiago de Galicia; las portadas de las capillas de San Vicente y Santiágo de la Catedral de Zaragoza; la iglesia de San Isidoro, y las capillas del Rey Casto, Santa Eulalia y Santa Bárbara de la

Catedral de Oviedo. Como pertenecientes al período de restauración, la fachada de la Catedral de Pamplona; la capilla del Palacio Real de Madrid y la iglesia de las Salesas Reales; la Colegiata de Pravia, el claustro del Monasterio de Corias y la capilla del Hospicio de Oviedo, obras todas trazadas por D. Ventura Rodríguez. La fachada de la Vicaría de San Pelayo (Oviedo), trazada á principios del siglo pasado por Fray Pedro Martínez, lego benedictino, es digna de figurar también entre los modelos del período de restauración.

IGLESIAS Y CAPILLAS PRINCIPALES DE ASTURIAS

ESTILO DEL RENACIMIENTO

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
Iglesia de Sietes, filial de Va- llés (Villaviciosa).....	XVI (1555)	Bajorrelieve sobre la puerta lateral y los símbolos de los cuatro Evangelistas en la bóveda del presbiterio.
Santa María la Real de la Corte (Oviedo).....	XVI (1592)	Cruz latina, pilastras y decoración jónicas.
San Isidoro de Oviedo.....	XVII (1681)	Pilastras corintias almohadilladas, cúpula y crucero, fachada de sillería flanqueada por cuatro grandes columnas dóricas en el primer cuerpo, y otras cuatro parecidas á las corintias en el segundo: alta y cuadrada torre rematada en maza aguja.
Sta. María Magdalena (Can- gas de Tineo).....	XVII	Medianaranja en su crucero y dos torres en la fachada.
Colegiata de Pravia.....	XVIII	Tres naves sostenidas por pilastras de orden dórico y crucero con medianaranja, fachada con pórtico y torre.
Iglesia del Monasterio de Corias.....	XVIII	Vasta y sencilla con pilastras estriadas y con cimborio en el centro del crucero.

NOMBRES	Siglo.	OBSERVACIONES
Capilla de Santa Bárbara en la Catedral (Oviedo).....	XVII	Pilastras corintias, medianaranja con linterna y los cuatro Evangelistas de relieve en las pechinas que la sustentan.
Santa Eulalia en la Catedral (Oviedo).....	XVII	De forma cuadrada con profusión fastuosa de follajes y otros adornos churriguerescos en las pilastras, arcos, pechinas, cúpula, puertas y ventanas.
Capilla de los Vigiles en la Catedral (Oviedo).....	XVII	Sencilla y elegante decoración corintia en los arcos torales y en las cuatro pechinas que sostienen una pequeña cúpula en forma de cascarón.
Capilla del Rey Casto en la Catedral (Oviedo).....	XVIII	Presbiterio con bóveda terminada en medianaranja de forma ovalada con estrias desde la cornisa hasta la clave. Crucero con cimborio. En las pechinas sobre que descansa éste se ven de relieve las efigies de Alfonso <i>el Casto</i> , Alfonso <i>el Magno</i> , Ramiro I y Ordoño I. En los tarjetones de la cúpula se leen devotas inscripciones latinas alusivas á la Virgen.
Capilla del Hospicio (Oviedo)	XVIII (1770)	Ochavada por fuera y por dentro con esbelta cúpula tachonada interiormente de florones y de otros adornos.
Capilla de la Barquera (Gijón)	XVII	Orden toscano.
Capilla de los Dolores (Grado).....	XVIII	Preciosa cantería almohadillada y estilo greco-romano, aunque no muy puro.

MONASTERIOS Y CONVENTOS

Lección 21.

1. Monasterios y Conventos.—2. Primeros religiosos.—3. Vida común.—
4. Propagación de los monjes durante la época romano-bizantina.—
5. Canónigos regulares. — 6. Órdenes religioso-militares. — 7. Órdenes mendicantes. — 8. Clérigos regulares. — 9. Ocupaciones de los religiosos.—10. Distribución y estilo arquitectónico de sus edificios.—
11. Sitio.

1. Entre los edificios religiosos, no sólo deben contarse las catedrales y los templos pertenecientes á las diferentes épocas en que se divide la Arqueología Cristiana, sino también los Monasterios, los Conventos y demás Casas levantadas como aquéllos á impulsos de la Religión.

2. Durante los primeros siglos de la Iglesia, las personas que querían consagrarse á Dios se retiraban á los desiertos, en donde vivían sin relación alguna con el mundo, y sin otro albergue que las cuevas cavadas por la naturaleza ó por la mano del hombre. Á estas personas se les llamaba *ermitaños*, del griego *ermos*, desierto; *ascetas*, á causa de sus continuos ejercicios

de mortificación; *anacoretas*, por razón de su separación ó profundo retiro, y *monjes*, de *monos*, solo ó solitario.

3. En el siglo iv empezaron á reunirse para hacer vida común, construyendo las habitaciones alrededor de un edificio principal, *cœnobium*, lo cual fué como el tránsito á las grandes casas que conocemos con el nombre de Monasterios, que quiere decir mansión de monjes. Contribuyeron en gran manera á la organización y progresos de la vida monástica las Reglas de San Basilio y de San Benito, adoptadas respectivamente por los monjes de Oriente y de Occidente.

4. Durante la época romano-bizantina se propagaron los monjes de tal modo, que en el espacio de cuatro siglos la Orden sola de San Benito había levantado más de quince mil monasterios, casi todos en la parte occidental de Europa. En el siglo xi fundó San Romualdo en Italia la Congregación de los Camaldulenses; San Roberto fundó en Francia la de los Cistercienses, á la que dió tanta gloria San Bernardo; y á fines del mismo siglo aparecieron los Cartujos, fundados por San Bruno.

5. También por este tiempo los Canónigos de las Catedrales y Colegiatas vivían bajo una regla enteramente monástica, con refectorio, claustro y dormitorio común, dirigidos por un Prior ó Abad, y á veces por el mismo Obispo.

6. Las Cruzadas produjeron un nuevo género de Órdenes religiosas desconocidas hasta entonces: tales fueron las Órdenes militares, creadas con el laudable

objeto de defender la Religión contra los ataques de los musulmanes y de proteger las personas que se dedicaban á oficios piadosos. La Orden de San Juan de Jerusalén, la de los Caballeros del Temple ó Templarios, y la de los Caballeros Teutones, fundadas todas en la tierra Santa, sirvieron de modelo á las que se establecieron en las naciones de Europa con fines y objetos análogos.

Bien conocidas son en España las de Calatrava, Santiago, Alcántara y Montesa, instituídas las tres primeras en el siglo XII y la última en el XIV. Estas Órdenes eligieron por insignia la cruz, aunque distinta en la forma ó en el color: la de Calatrava es roja, con sus cuatro brazos iguales, terminando en flores de lis: la de Santiago es también roja, en forma de espada; la de Alcántara, igual que la de Calatrava, pero de color verde; y la de Montesa, roja y sencilla y la más parecida á la de N. S. Jesucristo.

7. Santo Domingo de Guzmán fundó en el siglo XIII la Orden de los *hermanos predicadores*; San Francisco de Asís, la de los *hermanos menores*; San Alberto, Patriarca de Jerusalén, la de los *Carmelitas*; y en la misma época, el Papa Alejandro IV unió en una sola Orden varias Congregaciones de ermitaños bajo el nombre de ermitaños de *San Agustín*. Este es el origen de las cuatro Órdenes *mendicantes*, á saber: Dominicos, Franciscanos, Carmelitas y Agustinos, llamadas así por la profesión que hacían de no poseer bienes aun en común, y subsistir sólo de las limosnas de los fieles. Las casas de estos religiosos recibieron el nom-

bre de Conventos, reservándose el de Monasterios para las Comunidades ricas.

+ 8. Á principios del siglo xvi se formaron Congregaciones de clérigos para la reforma de las costumbres y disciplina, y oponerse á las nuevas herejías; tales fueron los Teatinos, los Jesuítas, los Escolapios y otros varios. De modo que, según lo que acabamos de decir, pueden reducirse las diferentes Órdenes religiosas á cinco clases, á saber: monjes, canónigos regulares, caballeros militares, hermanos mendicantes y clérigos regulares.

9. Las ocupaciones de estos cenobitas se extendían al rezo, al estudio y enseñanza de las ciencias, á la formación de bibliotecas, á la copia de libros cuando no había imprenta, á la predicación, al cultivo de los campos... y también á la arquitectura. Ellos mismos hacían el diseño y colocaban los sillares de aquellos soberbios monasterios donde en vano buscamos hoy la cogulla del benedictino ó el blanco ropaje del bernardo, y donde ni los vastos corredores resuenan ya con el eco de sus pasos, ni las bóvedas del templo con el acento de sus cánticos, ni los desmantelados pavimentos son testigos de largas meditaciones, ni el claustro y los muertos que allí descansan reciben las plegarias de los solitarios ¹.

10. La distribución de los edificios hubo de responder á las necesidades y ocupaciones de los religiosos. Iglesia, claustro, sala capitular, locutorio, refectorio,

¹ Manjarrés: *Nociones de Arqueología Cristiana*. CENSURA.

dormitorio, biblioteca, hospedería, enfermería, sala del Abad, he aquí las dependencias principales que se encuentran en todas las casas religiosas, y hasta en la misma disposición, tratándose sobre todo de casas de una misma Orden, y las que más llaman la atención del arqueólogo cristiano. Las Cartujas son una excepción de esta regla. Se diferencian en la inmensa extensión de sus claustros y en las numerosas habitaciones enteramente separadas, compuestas de dos ó tres piezas cada una y de un pequeño jardín, con la puerta de entrada por la galería del claustro.

El estilo arquitectónico obedece á la época de la fundación, continuación ó restauración de los edificios. Predomina el romano-bizantino en los Monasterios de Benedictinos y Bernardos, como se observa en las célebres abadías de Cluny y del Císter, el ojival en los Conventos de Dominicos y Franciscanos y el Renacimiento en los Colegios de la Compañía de Jesús. Muchos de los antiguos Monasterios han sido destruídos ó completamente renovados en la sucesión de los tiempos. De Asturias sólo diremos que los Monasterios Bernardos de Belmonte y Valdediós compiten en antigüedad y lustre con los Benedictinos de Cornellana, Villanueva, Bedón, Corias y Obona; pero muy poco conservan todos ellos de su primitiva fábrica.

11. Las diferentes Órdenes religiosas mostraron cada una preferencias bien marcadas en la elección del sitio donde se habían de emplazar sus edificios, en conformidad con el objeto de su institución. Los Benedictinos escogían ordinariamente los lugares elevados é

incultos, los Cistercienses los valles, los Dominicos y Franciscanos los centros de población, y los jesuitas las grandes ciudades, como lo expresan los siguientes versos:

*Bernardus valles, montes Benedictus amabat,
Oppida Franciscus, magnas Ignatius urbes* ¹.

1 Reusens: *Archéologie Chrétienne*, période ogivale.

CATEDRALES DE ESPAÑA ¹

DIÓCESIS	ESTILO	SIGLO	OBSERVACIONES
Albarracín.....	Greco-romano.....	XV.....	Una sola nave.
Almería.....	Ojival.....	".....	Portadas de orden corintio.
Astorga.....	Ojival.....	XV, XVI y XVII...	Exterior churrigueresco con mezcla de otros estilos. Grandiosa sacristía.
Avila.....	Romano-bizantino.....	XI y XII.....	Período de transición
Badajoz.....	Ojival.....	XIII.....	Decorada posteriormente. Buen claustro.
Barbastro.....	Ojival.....	XIV.....	"
Barcelona.....	Ojival.....	Varios siglos.....	Es notable por su pureza y sencillez.
Burgos.....	Ojival.....	Varios siglos.....	Crucero del Renacimiento en algunos adornos. Frontón greco-romano sobre la puerta principal. De las mejores, si no la mejor de España.
Cádiz.....	Churrigueresco.....	XVIII.....	Cripta con bóveda casi plana y sin clave.
Calahorra.....	".....	".....	"
Canarias.....	Renacimiento.....	XVI.....	Ha sido reconstruida en el siglo XVIII.
Ceuta.....	Ojival.....	XV.....	"
Ciudad Real.....	".....	".....	"
Ciudad Rodrigo.....	Romano-bizantino.....	XII y XIII.....	Claustro románico y ojival. Es notable la puerta de las Cadenas. Sillería ojival.
Córdoba.....	Arabe.....	VIII y X.....	Crucero ojival, árabe y plateresco. (Siglos XVI y XVII.)
Coria.....	Ojival.....	XVI.....	"
Cuenca.....	Bizantino y ojival.....	XII y XIII.....	"
Gerona.....	Ojival.....	XIV y XV.....	Portada greco-romana. Claustro también del siglo XIV.

¹ Vinader: *Arqueología Cristiana española*, t. XX.

DIÓCESIS	ESTILO	SIGLO	OBSERVACIONES
Granada	Renacimiento.....	XVI.....	Coro ojival por su sillería. Cinco naves.
Guadix.....	".....	".....	".....
Huesca.....	Ojival.....	XIV y XV.....	".....
Ibiza	Greco-romano.....	XVIII.....	".....
Jaca.....	Romano-bizantino.....	XI.....	Reparaciones del siglo XVI.
Jaén.....	Renacimiento.....	XVI.....	".....
León.....	Ojival.....	Varios siglos.....	Gracioso ático del Renacimiento entre las dos torres, coronando la fachada. Está restaurándose.
Lérida.....	Greco-romano.....	XVIII.....	La Catedral vieja ojival-bizantina está convertida en un castillo.
Lugo.....	Romano-bizantino.....	XII.....	Exterior greco-romano.
Madrid-Alcalá.....	Ojival.....	XIX.....	En construcción.
Málaga.....	Renacimiento.....	XVI.....	Adornos posteriores de mal gusto. Torre de 330 pies de elevación.
Mallorca.....	Ojival.....	Varios siglos.....	".....
Menorca.....	".....	".....	".....
Mondoñedo.....	Romano-bizantino y ojiv.....	".....	Restauración y ampliaciones de los siglos XVI, XVII y XVIII.
Murcia.....	Ojival.....	XV.....	Fachada greco-romana.
Orense.....	Ojival.....	XIII.....	Cimborio bien acabado. Sillería de coro de bastante mérito.
Orihuela.....	Ojival.....	XIV.....	Adornos del Renacimiento.
Osma.....	Ojival.....	XIII.....	Torre y sacristía del siglo XVIII.
Oviedo.....	Ojival.....	Varios siglos.....	Sacristía del siglo XVII en forma de cruz latina con cimborio. (Véase la página 122.)
Palencia.....	Ojival.....	XIV.....	Planta en forma de cruz patriarcal.

DIÓCESIS	ESTILO	SIGLO	OBSERVACIONES
Pamplona..... Plasencia..... Salamanca.....	Ojival..... Ojival..... Ojival.....	XIV..... XVI..... XVI.....	Fachada greco-romana de D. Ventura Rodríguez. Hay además otra catedral bizantina del período de transición, de mucho mérito.
Santander..... Santiago.....	Ojival..... Romano-bizantino.....	XII..... ".....	Buen claustro. Cripta desfigurada. Fachada principal del siglo xviii, de buen gusto. Es de mucho mérito el pórtico DE LA GLORIA.
Segorbe..... Segovia..... Sevilla.....	Ojival..... Ojival..... Ojival.....	XIII..... XVI..... XV.....	Reparaciones posteriores. Torre árabe en su primer cuerpo, y del Renacimiento en los restantes.
Sigüenza..... Solsona..... Tarazona.....	Bizantino..... Bizantino y ojival..... Ojival y bizantino.....	XII..... Varios siglos..... Varios siglos.....	"..... "..... Notable claustro del Renacimiento: tiene mucha crestería y crucería.
Tarragona.....	Bizantino.....	XII.....	Fachada principal ojival. (Siglo xiii.) Torre. (Siglo xv.)
Tenerife..... Teruel..... Toledo.....	Ojival..... Ojival.....	"..... ".....	Con reparaciones. En la fachada principal se ven adornos del Renacimiento.
Tortosa..... Tudela..... Tuy..... Urgel.....	Ojival..... Romano-bizantino..... Greco-romano..... Ojival en su origen.....	XIV..... XII..... "..... ".....	"..... "..... "..... Claustro bizantino renovado en el siglo xvi.
Valencia.....	Ojival.....	XIII y XIV.....	Cimborio adornado en el siglo xviii. Una portada churrigueresca. Es famosa la torre del Miguelete. (Siglo xiv.)

DIÓCESIS	ESTILO	SIGLO	OBSERVACIONES
Valladolid.	Greco-romano.....	XVI y XVII.....	Principiada por Herrera: continuada por Churriguera. Aún no está concluida 1.
Vich.....	Greco-romano.....	XVIII.....	Torre bizantina. Claustro ojival muy ponderado.
Vitoria.....	Ojival.....	XIV.	Suntuosa portada. Antes era Colegiata.
Zamora.....	Romano-bizantino.....	XII.....	Período de transición.
Zaragoza.....	" "	" "	Hay dos Catedrales: la del Pilar y la de La Seo. La primera es moderna; la segunda es más antigua, comprendiendo parte de la época ojival. Fachada greco-romana.

1 Sólo está hecho el palo inferior de los cuatro que constituyen la cruz latina.

DIMENSIONES

DE LAS

PRINCIPALES IGLESIAS DEL MUNDO ¹

<i>San Pedro de Roma</i>	{	Largo	187	m.
		Ancho: en el transepto . . .	135	m.
		» nave central	28	m.
		Cúpula: diámetro	42,20	m.
		Alto	138	m.
<i>San Marcos de Venecia</i> . . .	{	Largo	175,70	m.
		Ancho	57 á 72	m.
		Campanile: altura	98,60	m.
<i>Mezquita de Córdoba</i>	{	Largo	162	m.
		Ancho	123	m.
<i>Catedral de Amberes</i>	{	Largo	160	m.
		Ancho	80	m.
<i>Catedral de York</i>	{	Largo	158	m.
		Ancho	32	m.
		Alto	28	m.
		Torres: altura	58	m.
<i>San Pablo de Londres</i>	{	Largo	158	m.
		Ancho en el transepto	86	m.
		Cúpula: altura	123	m.
<i>Catedral de Florencia</i>	{	Largo	149	m.
		Ancho: en el transepto . . .	94	m.
		» en las naves	40	m.
		Cúpula: altura	115	m.
		Torre: altura	84	m.
<i>Catedral de Amiens</i>	{	Largo	145	m.
		Ancho	32	m.
		» en el transepto	62	m.
		Altura de las bóvedas	42,50	m.

¹ Datos tomados de varias obras arqueológicas, especialmente de Bou-rassé, *Les plus belles Eglises du monde*, y de Guías de viajeros.

<i>Catedral de Salisbury...</i>	Largo	138	m.
	Ancho	24	m.
	» en el primer transepto	65	m.
	» en el segundo íd. ..	44,20	m.
	Alto de las bóvedas	25	m.
<i>Catedral de Milán</i>	Largo	135	m.
	Ancho: transepto	88	m.
	» naves	57	m.
	Alto íd.	46	m.
	» aguja	114	m.
<i>Catedral de Sevilla</i>	Largo	132	m.
	Ancho	86	m.
	Alto: cimborrio	52	m.
<i>Notre Dame de Paris...</i>	Largo	130	m.
	Ancho: transepto	48	m.
	Alto: bóvedas	35	m.
	» torres	68	m.
<i>San Pablo de Roma</i>	Largo	128	m.
	Ancho	69	m.
<i>Catedral de Friburg</i>	Largo	123	m.
	Ancho	32	m.
<i>Catedral de Granada</i>	Largo	121	m.
	Ancho: crucero	69,72	m.
	» cúpula	47	m.
<i>Catedral de Toledo</i>	Largo	120	m.
	Ancho	62	m.
<i>San Petronio de Bolonia.</i>	Largo	117	m.
	Ancho	48	m.
<i>Catedral de Colonia</i>	Largo	113	m.
	» con torres	142	m.
	Ancho: fachada	60	m.
	Alto	42,80	m.
<i>Santa Sofía de Constantinopla</i>	Largo	109,91	m.
	Ancho	88	m.
	Cúpula: diámetro	35	m.
	» alto	67	m.
<i>Catedral de Burgos</i>	Largo	84	m.
	» con la capilla del Condestable	106	m.
	Ancho	26	m.
	Altura del cimborrio	55	m.

<i>San Esteban de Viena...</i>	{	Largo	105	m.
		Ancho: transepto.....	70	m.
		» naves.....	36,30	m.
		» fachada.....	44,60	m.
		Altura: bóvedas.....	27	m.
<i>Catedral de Pisa.....</i>	{	Largo	95	m.
		Ancho.....	33	m.
		» transepto.....	72	m.
		Alto: Campanile.....	60	m.
<i>Catedral de Santiago ...</i>	{	Largo	94	m.
		Ancho: transepto.....	63	m.
		Alto.....	24	m.
		» cúpula.....	32	m.
<i>Catedral de León.....</i>	{	Largo	86	m.
		Ancho: transepto.....	35,28	m.
<i>Catedral de Oviedo.....</i>	{	Largo	66,88	m.
		Ancho.....	21,72	m.
		» en la fachada.....	25,63	m.

Algunos datos comparativos harán formar una idea de las proporciones colosales de la Basílica de San Pedro en Roma. Esta iglesia es 29 m. más larga que la de San Pablo de Londres, 38 m. más que la Catedral de Florencia, 52 m. más que la de Milán, 55 m. más que la de San Petronio de Bolonia, 60 m. más que la de San Pablo extramuros de la ciudad y 78 m. más que Santa Sofía de Constantinopla. En el pavimento de la nave central de San Pedro hállanse grabadas estas diferentes longitudes.

Del inmenso recinto del templo de que hablamos dan también una idea los siguientes cálculos: dentro de la Basílica Vaticana caben 54.000 personas, mientras que la de Milán sólo admite 37.000, la de París 21.000 y la de Pisa 13.000. San Pedro tiene una extensión superficial de 199.916 pies cuadrados, mientras que la de la Catedral de Milán es sólo de 110.808, la de San Pablo de Londres de 102.620, la de Santa Sofía de Constantinopla de 90.864, la de la Catedral de Colonia de 69.400 y la de Nuestra Señora de París de 56.160 ¹.

¹ Fernández Sánchez y Freire Barreiro: *Santiago, Jerusalén, Roma*, t. III.

PARTE SEGUNDA

Partes accesorias de los Templos.

ALTARES Y RETABLOS

Lección 22.

1. Partes accesorias de los templos. — 2. Altares de los primeros siglos de la Iglesia. — 3. Altares romanó-bizantinos. — 4. Altares del período ojival. — 5. Número de altares en las primitivas basílicas. — 6. División de los altares. — 7. Retablos. — 8. Origen y forma de los primeros retablos. — 9. Retablos ojivales. — 10. Retablos del Renacimiento.

1. En la primera parte hemos considerado los templos en cuanto cierran y cubren un lugar donde Dios quiere que su santo nombre sea alabado y glorificado. En esta vamos á estudiar las partes que llamamos *accesorias*, porque dependen de ellos en cuanto constituyen su principal ornato interior y son necesarias para el ejercicio del culto cristiano en toda su majestad y decoro. Empecemos por el altar, palabra que viene de *alta ara*, según San Isidoro de Sevilla.

2. El tipo de los altares primitivos hemos de bus-

carle en las Catacumbas, porque, aparte de las casas particulares en donde se reunían los primeros cristianos, según se lee en los Hechos de los Apóstoles y en las Cartas de San Pablo, fueron los primeros templos

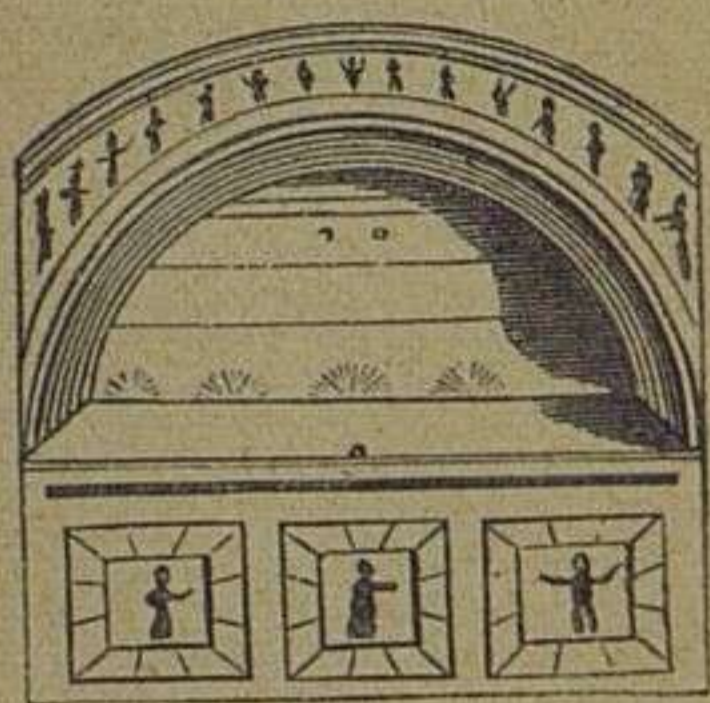


Fig. 86.

Arco-solio. Tumba de San
Hermes (Catacumbas).

en que se ofreció el Santo Sacrificio. Pues bien; en el testero de la mayor parte de las cámaras sepulcrales se ve un sarcófago excavado en la misma toba y cobijado por un arco, que contenía las reliquias de algún mártir ilustre (Figura 86). Sobre la tabla ó losa que cubría los restos del santo mártir se celebró el Sa-

crificio de la Misa durante los tres siglos de persecución de la Iglesia.

También hubo en las Catacumbas otra clase de altares, y de ellos hacen mención especial algunos autores. Estos altares estaban colocados en el centro del presbiterio de las criptas entre la silla pontifical y los fieles, y consistían en un macizo de piedra en forma de prisma rectangular, llamados *altares-tumbas*, ó en una sencilla losa de mármol ó pórfido sostenida por cuatro columnas, por cinco ó por una sola en el centro, á la cual se dió el nombre de *calamus* ó *columella*, constituyendo los *altares-mesas*¹. He aquí el modelo de los que se erigieron en las Basílicas edificadas sobre

I Manjarrés: *Nociones de Arqueología cristiana*, cap. II, a. IV.

las criptas en que se hallaban los sarcófagos de los mártires, y el origen de la práctica establecida por la Iglesia, de que las *aras* encierren reliquias de cuerpos santos.

3. Durante el período romano-bizantino conservaron los altares la misma forma, pero recibieron más adornos. Las caras laterales se decoraron con pinturas, esculturas, bajorrelieves, etc., ó se cubrieron con láminas de oro, plata, cobre ó telas preciosas, que dieron origen á los *frontales*. Algunos no tienen más ornato que una inscripción alrededor, ó una sencilla cenefa esculpida (Fig. 87).

También se usaron los altares en forma de mesa (Fig. 88), colocados en el centro del ábside, á fin de que el sacerdote pudiese celebrar de cara á los fieles.

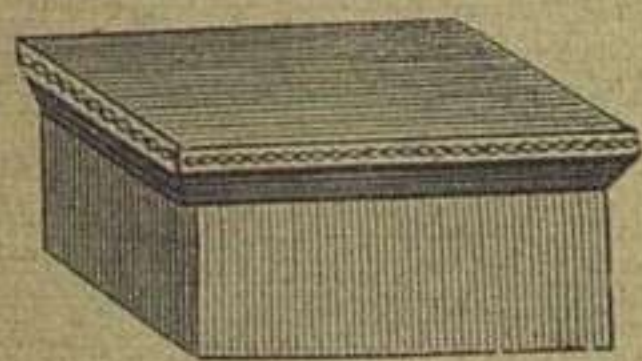


Fig. 87.

Altar fijo macizo (siglo XIII).



Fig. 88.

Altar fijo sobre cuatro columnas y un pilar en el centro, descubierto en la iglesia de Santa Maria de Valdediós el año 1882.

4. Los altares del período ojival sólo se diferencian de los del romano-bizantino en que los tapices que los cubren alrededor varían de colores, según las dife-

rentes solemnidades, y en que las pinturas, esculturas, arcos, bajorrelieves y demás adornos presentan los caracteres del estilo de la época (Fig. 89).

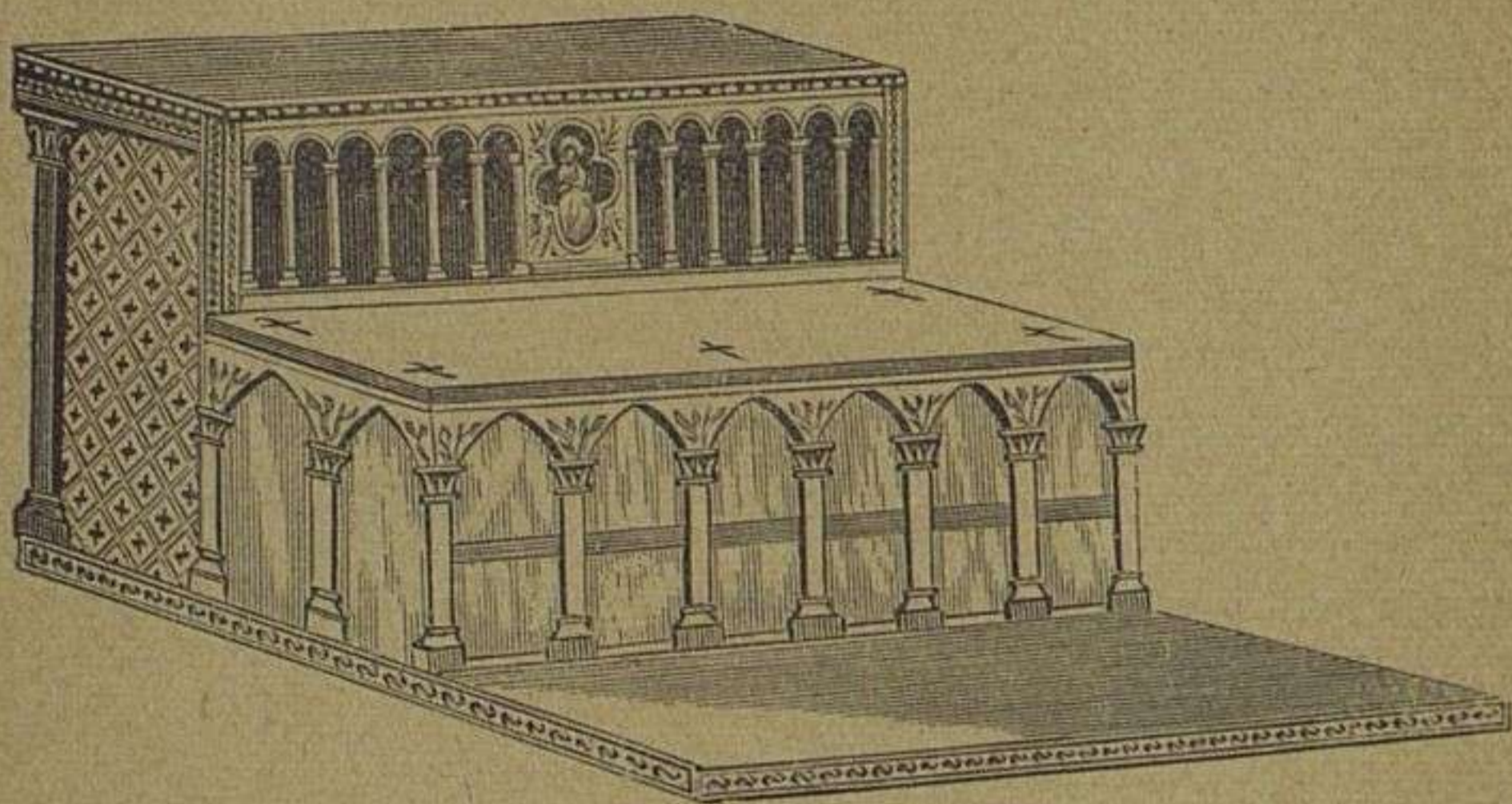


Fig. 89.

Altar fijo ojival (siglo XIII) de San Fermin, en San Dionisio de París.

5. Es opinión común que las primeras Basílicas no tuvieron más que un altar, y aun hoy se observa esto mismo en las iglesias del rito griego. Sin embargo, debió haber alguna excepción, porque existen criptas en las Catacumbas con dos ó más arco-solios, donde pudieron celebrarse los divinos misterios, y la historia nos habla de tres altares en la primitiva iglesia del Santo Sepulcro, y de siete en la Basílica de San Juan de Letrán, regalados por el Emperador Constantino ¹.

¹ Doce altares tenía la primitiva Basílica de Oviedo, fundada por Fruela (s. VIII), según consta de la siguiente inscripción copiada en el LIBRO GÓTICO: *Quicumque cernis hoc templum... quod princeps condidit Salvatori domino supplex per omnia Froyla duodecim Apostolis dedicans bis sena altaria...*

6. Los altares fueron fijos y portátiles. Fijos eran los que acabamos de explicar. Los portátiles consistían en una plancha rectangular de madera, piedra ó metal, encajada en una orla de oro ó plata artísticamente trabajada. Podían transportarse fácilmente, y se usaban en los viajes, en las guerras y en la persecución, y se llamaban *altaria gestatoria, portatilia, viática, itineraria* (Fig. 90).

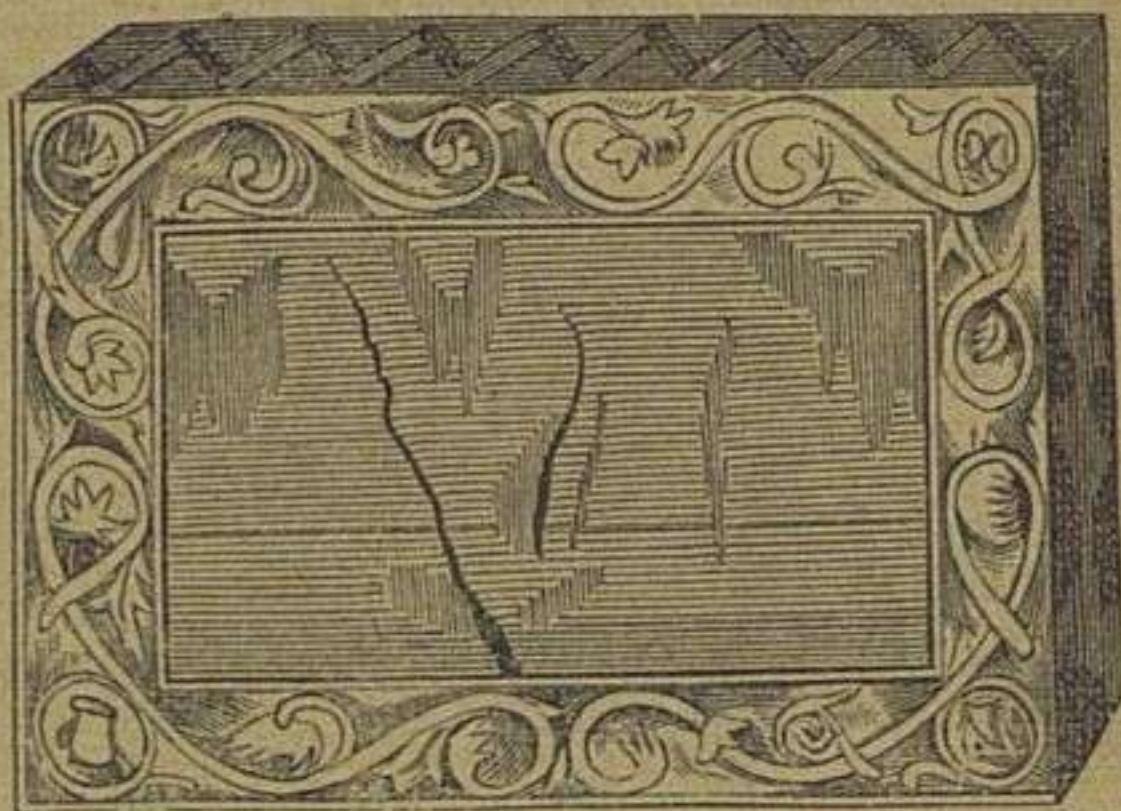


Fig. 90. — Altar portatil (siglo XIII).

También hoy se clasifican los altares en fijos y portátiles, pero en otra acepción. El altar fijo consiste en una piedra grande, que cubre toda la superficie superior, unida á la estructura inferior, formando un solo cuerpo con ella; el portátil es una pequeña piedra consagrada (*ara*), que no debe confundirse con los que llevaron este mismo nombre en los períodos anteriores.

7. Tampoco debe confundirse el altar con el retablo. Este es el adorno principal de aquél, en que se representan asuntos religiosos, propios para excitar la devoción del Sacerdote que celebra el santo Sacrificio y la de los fieles que asisten á él.

8. Bien puede decirse que se encuentra en las catacumbas el origen de los retablos. Los sarcófagos que sirvieron de altares, según queda dicho, estaban ordinariamente cobijados por arcos, cuyo fondo é intradós

se adornaban con pinturas y esculturas ¹. Cuando la Religión cristiana pudo ejercer el culto con entera libertad, el altar se cubrió con un baldaquino (*ciborium*), ó sea

un dosel sostenido por cuatro columnas que estriban inmediatamente en el suelo, del centro del cual pendía unas veces la *pixide* y otras una lámpara (Fig. 91).

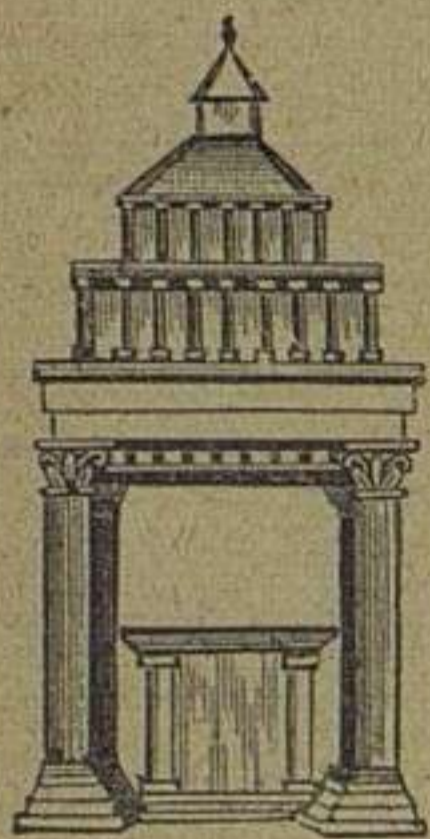


Fig. 91.

Baldaquino de San Jorge en Velabro (Roma).

Los baldaquinos continuaron usándose durante el período romano-bizantino; y pasando casi desapercibidos en la época ojival ², aparecieron en la del Renacimiento, aunque algún tanto paganzados.

9. Los retablos, consistentes en tableros verticales, pintados ó esculpidos, colocados detrás (*retro*) del altar, datan del siglo XII. En los primeros siglos del Cristianismo no se ponía objeto alguno sobre el altar. En el siglo X empezó á generalizarse la costumbre de colocar sobre los altares cajas con reliquias de Santos, un Crucifijo, dos candeleros, el libro de los Evangelios, y algunas veces un tabernáculo para la conservación de la Eucaristía. Más adelante se introdujo el uso de cuadros con pinturas ó relieves de asuntos religiosos, unidos entre sí por medio de goznes, á fin de poder cerrarse, y denominados *dipticos*, *trípticos* y *polípti-*

¹ Algunos de estos sarcófagos estaban cobijados por un nicho cuadrangular.

² En el altar mayor de San Juan de Letrán (Roma) hay uno del siglo XIV, y en San Pablo otro del siglo XIII.

cos, según su número, de dos, tres ó más tablas¹. Estos *dípticos* y *trípticos*, pequeños en un principio y de postigos movibles, llegaron á perder esta movilidad y á adquirir un desarrollo tal, que sus formas constituyen el carácter de los retablos ojivales (Fig. 92). El mayor número de imágenes objeto de la devoción de los fieles, y la representación de los episodios más notables de la vida de los Santos Titulares de las iglesias ó capillas, dieron lugar á esa multitud de comparticiones y de nichos en que comúnmente están divididos los retablos ojivales, y que es otro de sus principales caracteres². Sirvan de ejemplo de esta clase los de las Catedrales de Toledo, Barcelona, Sevilla y Oviedo, el de San Nicolás de Bari (de piedra) en Burgos y el de la capilla de *las Alas* de Avilés (de alabastro) en Asturias.

10. Los retablos del Renacimiento participan del gusto de la época, siendo comúnmente notables por la riqueza del dorado y de la talla. En forma de pórticos, arcos de triunfo ó baldaquinos, son platerescos, churriguerescos ó

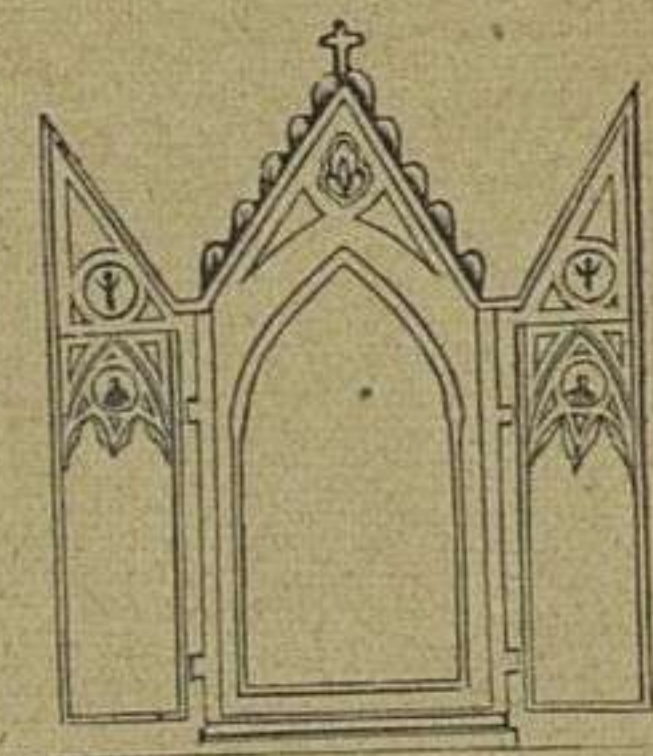


Fig. 92.—Tríptico.

1 En la Cámara Santa de la Catedral Basílica de Oviedo guárdase un notable díptico, conocido con el nombre de *altar portátil de los Apóstoles*, mandado construir por el Obispo D. Gonzalo (siglo XII) sin duda con este objeto.

2 El altar mayor de las Catedrales, Colegiatas y Monasterios permaneció desprovisto de retablo hasta principios del siglo XIV, porque así lo exigía la colocación de aquél en el centro del ábside y la disposición que hasta entonces tuvieron las coros de estas iglesias.

imitan alguno de los órdenes del estilo greco-romano; y por lo que toca á las iglesias de España, tienden casi siempre á cubrir el testero de las capillas en que se hallan colocados. En muchos de ellos es tal la profusión de adornos, que más bien provocan la curiosidad que excitan la devoción.

Las gradas que vemos en algunos, especialmente en el retablo del altar mayor, fueron introducidas en estos últimos tiempos con motivo del incremento que tomó el culto á Jesús Sacramentado.

ESCULTURAS CRISTIANAS

Lección 23.

1. Esculturas de los primeros siglos de la Iglesia. — 2. Esculturas visigodas en España. — 3. Esculturas romano-bizantinas. — 4. Esculturas de la época ojival. — 5. Esculturas del Renacimiento.

1. El uso y la veneración de las imágenes data de los primeros siglos del Cristianismo. La Iglesia siempre consideró como cosa laudable la representación material de la vida, Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, de la Virgen y de los Santos, por medio de la escultura y de la pintura.

Prescindiendo de la tradición española acerca de la efigie del Pilar de Zaragoza, construída por ministerio angélico, en las Catacumbas de San Calixto se ve la imagen del Salvador esculpida con un tipo igual al que ostenta aún en nuestros días; fisonomía grave y dulce al mismo tiempo, cara oval casi larga, barba corta, frente despejada, el cabello partido en medio de ella y cayendo en trenza sobre sus hombros (Fig. 93.)



Fig. 93.

Cara del Salvador esculpida en el cementerio de San Calixto (Roma).

Procede del cementerio de Domitila ¹ una medalla de bronce existente en el museo del Vaticano, donde se representa en busto á San Pedro y á San Pablo, el primero con la cabeza y la barba provistas de pelo espeso, pero corto, y la nariz roma, y el segundo con calva en la frente, nariz aguileña y barba larga, como casi siempre se les pinta (Fig. 29). Tampoco es raro hallar relieves de la Virgen en actitud de *orante*.

2. Concedida la paz á la Iglesia, las imágenes representadas en las Catacumbas figuraron en las paredes de las Basílicas, conservando las tradiciones artísticas de Roma, aunque degeneradas. En España, durante la dominación visigoda, se cultivó la escultura bajo la influencia latina y bizantina, según lo atestiguan algunas estatuas y fragmentos que se conservan de aquel tiempo, y las que se descubrieron hace pocos años. En todas estas imágenes cae el cabello á uno y otro lado del rostro; todas llevan sobre la túnica talar el *amículo* ó vestido corto que llega á la cintura, y las extremidades del traje están adornadas con ancha fimbria ú orla, en la que se engastan piedras preciosas. Hay otras muchas imágenes que son tenidas por visigodas y su tosquedad parece indicarlo; enterradas por los cristianos cuando la invasión sarracena, la Providencia hizo que volviesen á aparecer en los siglos posteriores, algunas de un modo maravilloso. Estas efigies, cuando son de la Virgen, la representan gene-

¹ Armellini: *Gli Antichi Cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*, parte terza, cap. xxxv; Roma, 1893.

ralmente, no en pie, sino sentada como reina. Las coronas recuerdan las *votivas* visigodas descubiertas el año de 1858 en Guarrazar, á las dos leguas de Toledo, y que hoy lucen en los Museos de Madrid y de París ¹. Pueden citarse, entre otras, la Virgen del Puig, en Navarra, y la de las Batallas, en Sevilla ².

3. La escultura decayó en gran manera en los primeros siglos de la Edad Media, como decayeron las demás artes. Esta decadencia y el sucesivo perfeccionamiento de la escultura durante la época romano-bizantina puede estudiarse en los mismos edificios. Con efecto: en los capiteles y en el cornisamento de los templos del primer período se ven mascarones, canchillos y animales fantásticos toscamente esculpidos. En el segundo período nos ofrecen esculturas caprichosas, como monstruos, representaciones históricas, los símbolos de los cuatro Evangelistas, pasajes de la Sagrada Escritura, etc., etc., algo más perfectas que las del primero. En el período siguiente, no sólo se ve esta misma clase de representaciones, ejecutadas con más delicadeza y maestría, sino estatuas pequeñas y de tamaño natural adornando las portadas de los templos, colocadas en lugar del fuste de las columnas, arrimadas á éstas, ó entre columna y columna, y á veces en la clave

¹ Estas coronas son de oro y pedrería, pendían ante algún altar y parecen ofrecidas por los reyes Recesvinto y Suintila.

² La Virgen sentada en el trono y coronada aparece en las portadas de algunas Catedrales antiguas de España que tienen por titular á la Asunción. Tal se echa de ver en el tímpano de la Catedral de Zamora.

del arco, como en la iglesia de Santa María de Villaviciosa, en Asturias (Fig. 63).

Son estas estatuas incorrectas y desaliñadas, estrechas en su base y ensanchadas progresivamente hasta los hombros, los brazos están caídos ó pegados al pecho, los rostros carecen de expresión, los vestidos parecen cosidos al cuerpo, y sus largas túnicas, llenas de pliegues menudos y rectos, terminan en orlas recamadas.

4. Las esculturas de la época ojival presentan más exactitud en las proporciones, más movimiento en las actitudes y más expresión en los semblantes. Las del siglo XIII son carilargas, de ademán contraído, manos arrimadas al pecho y faltas aún de verdadera flexibilidad y gracia; pero, en los siglos siguientes, la escultura progresó de una manera extraordinaria. Sin perder la característica rigidez ojival, están las estatuas ejecutadas con soltura y acabadas con delicadeza, dejando traslucir la influencia del estudio del natural que hacían los escultores y expresando en los rostros los efectos del ánimo, cosa que no se había logrado hasta entonces. Los últimos años del estilo ojival presagiaban la altura á que habían de colocar el arte Gil de Síloe, Becerra, Berruguete, Borgoña, Hernández, Montañés, Cano y otros, que tantas pruebas dejaron de su ingenio y de su habilidad en las iglesias de España.

5. Las esculturas del Renacimiento se recomiendan más por la gracia y grandiosidad, que por la sencillez de sus actitudes y de su expresión. Son más agradables á los sentidos, más bellas á la vista; pero frías y

mudas á los ojos del alma cristiana, porque no respiran aquellos piadosos sentimientos que excitan á la contemplación de una imagen ojival y aun bizantina. La restauración pagana fué quien introdujo los angelotes desnudos, las Santas deshonestas y los Santos en posturas cómicas y académicas. Ella fué la que puso en boga *las imágenes de vestir* y la antiartística costumbre de vestir las imágenes que llevan figurados los vestidos en la madera ó en el mármol, así como el adornarlas con trajes parecidos á los que se usan en el día, sujetando el ropaje de los Santos, que siempre debe ser majestuoso y severo, á los caprichos de la moda. Por fortuna, hemos entrado ya en el período de restauración del arte escultural cristiano, como lo indican tantas imágenes procedentes de Valencia y Barcelona, de Francia y de Alemania, que cada día se reciben con destino á nuestros templos.



ALGUNAS IMÁGENES EN PARTICULAR

Lección 24.

1. Representación de N. S. Jesucristo crucificado.— 2. Crucifijos primitivos.— 3. Crucifijos bizantinos.— 4. Crucifijos de la época ojival y del Renacimiento. — 5. Cuestión acerca del número de clavos con que fué crucificado el Señor. — 6. Imágenes de la Virgen. — 7. La Virgen sin el Niño. — 8. La Virgen con el Niño. — 9. Imagen de San José.— 10. Ángeles. — 11. Apóstoles. — 12. Símbolos de los Evangelistas.

1. De tres maneras representó siempre la piedad cristiana á N. S. Jesucristo, á saber: en forma de Niño, de hombre perfecto, y clavado en la Cruz. Concretándonos á esta última representación, diremos que hasta el siglo vi no aparece públicamente el Crucifijo como objeto de adoración de los cristianos. Hasta este tiempo, si bien hubo la representación material de la Cruz, no llevaba la imagen de N. S. Jesucristo ¹.

2. Los Crucifijos primitivos ofrecen caracteres particulares por los que es fácil distinguirlos. La imagen del Salvador está vestida con una túnica (*colobium*), ordinariamente sin mangas, que cae desde los hombros hasta los pies y se presenta como de relieve grabada

1. Martigny: *Diccionario de Antigüedades Cristianas*. Crucifijo.

ó cincelada en la misma cruz. La cabeza recta, ó ligeramente inclinada hacia la derecha, los brazos extendidos horizontalmente, los pies separados y fijos por medio de dos clavos, descansando sobre un escabel (*suppedaneum*), y un título ó inscripción con las siglas de Jesucristo ¹ son los caracteres más comunes de los Crucifijos desde el siglo VI al VIII.

3. Desde el siglo IX aparecen con una especie de faldón (*perizonium*) pen-

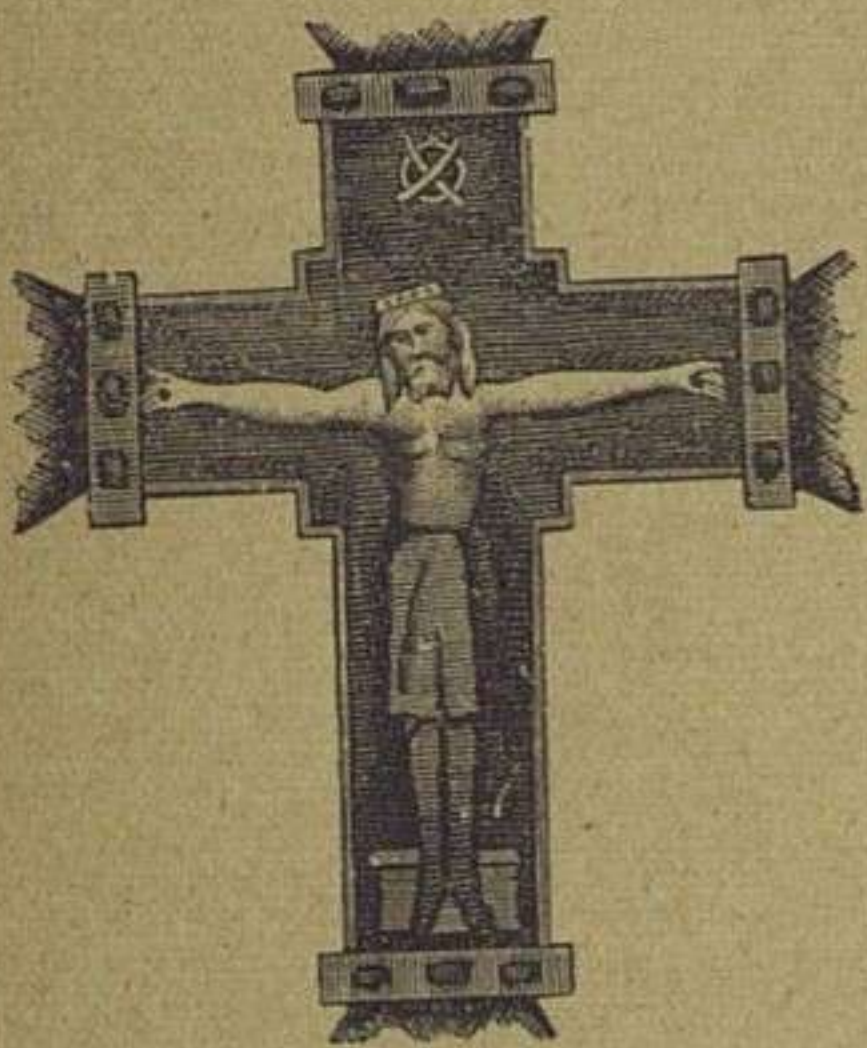


Fig. 94.

Crucifijo bizantino.
(Cruz de Fuentes, Villaviciosa).

diente de la cintura, que se hizo general en los siglos XI y XII. Por lo demás, la actitud de Nuestro Señor en la Cruz viene á ser la misma que en los siglos precedentes; el cuerpo y la cabeza rectos, cuatro clavos, peana ó escabel para los pies, los brazos horizontales y corona real, ó más bien mural, símbolo de

triunfo y de majestad (Fig. 94) ².

¹ Estas siglas consisten en la X, inicial de la palabra griega. *Christos*, ó en las letras IHS é IHC, también iniciales del nombre griego *Jesous* y *Jecous*.

² En el Relicario de nuestra Catedral Basílica hay un Crucifijo que la tradición atribuye á Nicodemus, cuyos caracteres son los siguientes: el cuerpo recto, la cabeza algo inclinada, los ojos abiertos, los brazos horizontales, los pies separados. Viste *perizonium* y no lleva corona. Es de marfil y mide 19 centímetros de largo. La Cruz á la que está fijo es de plata, *patada* y orlada con greca bizantina. En el reverso tiene grabadas las figuras emblemáticas de los cuatro Evangelistas y la del cordero alegórico.

4. Al aparecer el siglo XIII, los artistas cristianos, atendiendo más á la cultura de la forma y á la expresión real de los padecimientos físicos del Salvador, que al simbolismo ó representación gloriosa de Jesús crucificado, asunto preferente de los escultores bizantinos, introdujeron algunas modificaciones que constituyen el carácter distintivo de los Crucifijos de la época ojival, y también del Renacimiento.

El cuerpo pendiente de la Cruz se encorva ó se tuerce, el faldón ó *perizonium* se acorta hasta quedar reducido á una simple banda, los brazos pierden la posición horizontal y toman una actitud oblicua, como motivada por el peso que sostienen, los pies se superponen y se fijan por medio de un solo clavo, se suprime muchas veces la peana donde se apoyaban, la corona real ó mural se cambia por la corona de espinas; en una palabra, no se omite nada que conduzca á representar á lo vivo los tormentos de Nuestro Señor y á expresar la fiera crueldad de los judíos.

5. Curiosa es la cuestión acerca del número de clavos con que fué crucificado el Señor. Unos opinan que fueron cuatro, y otros que fueron tres. Los primeros se fundan en la práctica de los escultores y pintores, así griegos como latinos, de los doce primeros siglos, y en el testimonio de los Santos Padres; y los segundos, en la costumbre contraria, que vemos introducida casi en todas partes ¹ desde el siglo XIII. El Papa Inocencio III resume así los testimonios de los

¹ Ayala: *El pintor cristiano y erudito*; t. II, c. XVII.

antiguos: *Fuerunt clavi quatuor quibus manus confixæ sunt et pedes adfixi*¹. Cimabue y Margaritone parecen ser los primeros que se tomaron la libertad de superponer los pies en los grandes Cristos pintados por ellos, que todavía se conservan en Santa Cruz de Florencia.

6. La Virgen fué representada desde los primeros siglos de la Iglesia como niña, como Madre de Dios y como bienaventurada en el Cielo. Durante los doce primeros siglos aparece sola ó acompañada de su divino Hijo.

7. Sin el Niño tiene ordinariamente los brazos extendidos y levantados en actitud *orante* y lleva alrededor de su cabeza las siglas MP, OY, compuesta de las iniciales y finales de las palabras griegas *Meter Zeou*, que quieren decir Madre de Dios. Este modo de representar la Virgen, muy usado desde el siglo IV al VII, cayó insensiblemente en desuso durante los siglos siguientes.

8. La Virgen con el Niño aparece ya en el misterio de la Adoración de los Magos, representado en las Catacumbas de Domitila y de San Calixto, las cuales se dice que datan del siglo II. También se ve en las Catacumbas la Virgen con los brazos extendidos en actitud *orante*, y el Niño delante de ella, bendiciendo con las dos manos, ó con la derecha solamente. Este tipo le emplearon alguna vez los bizantinos y aun lo usan hoy los griegos.

¹ Martigny: *Diccionario de Antigüedades cristianas*. — *Crucifijo*.

Hubo otro modo de representar la Virgen, que se hizo general después del Concilio de Éfeso, celebrado en el año 431, donde se definió el dogma de la divina Maternidad de María, y consiste en colocar la Virgen en pie con el Niño en los brazos, ó bien sentada en una silla con el Niño sobre las rodillas, bendiciendo con una mano y teniendo una bola ó un libro en la otra ¹. De ordinario, los pies de la Virgen están calzados y los del Niño desnudos.

Durante el período ojival, su representación ordinaria fué en pie y con el Niño en el brazo izquierdo. Las imágenes de la Virgen vestidas y en forma de cono ó pirámide datan del siglo xvi. La *Mater dolorosa* es del tiempo de los Crucifijos.

9. El tipo del Patriarca San José no es fácil describirlo. En las pinturas y bajorrelieves antiguos, que representan la Adoración de los Pastores, la de los Magos y el hallazgo de Jesús en el Templo, aparece como un hombre meditabundo, ni joven, ni enteramente viejo, vistiendo túnica y manto, y cuando se le caracteriza con algún instrumento de la profesión (que, según la opinión general, fué la de carpintero), entonces viste el *exomis* ó blusa del artesano. El lirio ó la vara florida tal vez proceda de la escuela mística de la Edad Media.

10. Los Ángeles se representan desde el siglo v

¹ Distingúense en las imágenes de N. S. Jesucristo dos maneras de bendecir: á la *griega* y á la *latina*. La primera consiste en juntar los dedos pulgar y anular, teniendo levantados los tres restantes, y la segunda, en doblar el anular y el meñique, dejando extendidos los otros tres.

bajo la forma de jóvenes de singular hermosura, con alas en las espaldas y los pies descalzos, vistiendo una larga túnica y llevando en la mano un bastón, símbolo de su cualidad de mensajeros celestiales.

Al aparecer el Renacimiento, aparece también el desnudo en las imágenes de los Ángeles, representándolos con túnicas á la griega abiertas por ambos lados, y hasta sin túnica alguna. Este paso del misticismo al naturalismo puede apreciarse perfectamente comparando el ángel de Fra Angélico ¹ (siglo xv)



Fig. 95.

Ángel de Fra Angélico
(siglo xv).



Fig. 96.

Ángel de Rafael (siglo xvi).

(Fig. 95), con el de Rafael (siglo xvi) (Fig. 96) y con otros del siglo xvii.

11. Respecto á los Apóstoles, San Pedro y San Pa-

¹ *L'Annonciation*: Cuadro existente en el Museo del Prado, Madrid.

blo son los únicos que se representaron durante el período romano-bizantino con un tipo uniforme, que es el descrito en la lección anterior; los demás todos se pintan ó se esculpen de la misma manera, con un rollo ó un libro en la mano, sin atributo alguno característico por el que se puedan distinguir los unos de los otros ¹.

Después del siglo XIII se les caracteriza generalmente con los instrumentos de su martirio: San Pedro lleva en la mano las llaves ó la cruz al revés; San Pablo la espada; San Juan el cáliz emponzoñado, del cual sale la muerte bajo la forma de un dragón; San Andrés la cruz en forma de X; Santiago el Mayor el bordón y el traje de peregrino adornado de conchas; San Felipe una cruz de asta larga; San Bartolomé la cuchilla con que fue desollado; San Mateo una pica; Santiago el Menor un bastón de batanero; Santo Tomás una piedra grande ó una lanza; San Matías una hachuela ó un machete; San Simón una sierra, y San Judas una maza ó un libro ².

Además de estos atributos ó caracteres, suelen llevar una divisa consistente en las palabras del *Símbolo*, que se suponen pronunciadas por cada uno de ellos. He aquí el orden:

1 Así están representados en la lámina primera del LIBRO GÓTICO DE LOS TESTAMENTOS (siglo XII), que se guarda en el Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo.

2 Auber: *Histoire et Théorie du Symbolisme Religieux*, tomo III, capítulo III.

PETRUS:	<i>Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem cæli et terræ.</i>
ANDREAS:	<i>Et in Jesum Christum, filium ejus uni- cun Dominum nostrum:</i>
JACOBUS MAJOR:	<i>Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine,</i>
JOANNES:	<i>Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus:</i>
THOMAS:	<i>Descendit ad inferos, tertia die resu- rrexit a mortuis:</i>
JACOBUS MINOR:	<i>Ascendit ad cælos, sedet ad dexteram Dei Patris Omnipotentis:</i>
PHILIPPUS:	<i>Inde venturus est judicare vivos et mor- tuos.</i>
BARTHOLOMEUS:	<i>Credo in Spiritum Sanctum:</i>
MATHEUS:	<i>Sanctam Ecclesiam Catholicam, Sanc- torum communionem:</i>
SIMÓN:	<i>Remissionem peccatorum:</i>
TADDEUS:	<i>Carnis resurrectionem:</i>
MATHIAS:	<i>Et vitam æternam. Amen.</i>

En los respaldos de la sillería alta del coro de la Catedral de Oviedo (lado del Evangelio) hállanse estos versículos formados de madera de boj, ataraceada ó embutida en nogal, y en los respaldos de la sillería baja están los Apóstoles caracterizados en la forma dicha anteriormente, á excepción de dos. Una y otra sillería son obra del siglo xv.

12. Los Evangelistas se hallan representados en las Catacumbas por los cuatro ríos del Paraíso: *Phison, Gehon, Tigris y Euphrates*. Durante el período romano-bizantino y el ojival es muy frecuente simbolizarlos por medio de cuatro figuras aladas, á saber: un *hombre*, un *león*, un *buey* y un *águila*.

Estos símbolos traen su origen de las visiones del profeta Ezequiel y del Apóstol San Juan ¹.

Los Santos Padres atribuyen el símbolo del hombre á San Mateo, porque comienza su Evangelio por la genealogía humana de Nuestro Señor Jesucristo; el del león á San Marcos, porque principia por la voz del que clama en el desierto; el del buey á San Lucas, porque abre su relación con el sacrificio de Zacarías; y el del águila á San Juan, porque se remonta sobre los otros Evangelistas al describir la genealogía eterna del Verbo ².

Estos símbolos se ven principalmente en el tímpano de las portadas de las iglesias de los siglos XI y XII (Fig. 54), en el frontis de los altares, en las extremidades de las cruces y en el pie de los cálices. Su colocación en un cuadrado ó en los brazos de la cruz es la que indican las Figuras 97 y 98.



Fig. 97.

Disposición de los símbolos de los Evangelistas en un cuadrado.

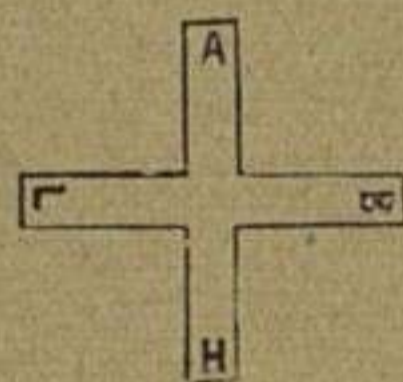


Fig. 98.

Disposición de los mismos símbolos en una Cruz.

¹ *Et in medio ejus similitudo quatuor animalium... Similitudo autem vultus eorum: facies hominis, et facies leonis a dextris ipsorum quatuor: facies autem bovis, a sinistris ipsorum quatuor, et facies aquilæ desuper ipsorum quatuor.* (Ez., c. 1, 5 et 10).

Et in medio sedis, et in circuitu sedis, quatuor animalia plena oculis ante et retro. Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilæ volanti. (Apoc. 1v, 7).

² Scío: *La Sagrada Biblia*, N. T., c. 1v).

PINTURAS CRISTIANAS

Lección 25.

1. Pinturas cristianas de los primeros siglos de la Iglesia. — 2. Pinturas atribuidas á San Lucas Evangelista. — 3. Pinturas de la época romano-bizantina. — 4. Pinturas de la época ojival. — 5. Vidrieras pintadas.

1. En la lección séptima, que trata de la Iconografía de las Catacumbas, hemos hablado de la clasificación de las pinturas que allí se encuentran y de su importancia desde el punto de vista cristiano y artístico, todo lo cual sirve para formar una idea de las pinturas cristianas de los primeros siglos de la Iglesia.

Concedida la paz por Constantino, las imágenes representadas en las Catacumbas figuraron en los muros de las Basílicas, siendo un reflejo del arte romano en lo tocante á su ejecución.

Los cristianos españoles también cultivaron la pintura desde los principios del Cristianismo, según consta por el Concilio Eliberitano ó de Elvira, celebrado al empezar el siglo IV, que prohibió pintar imágenes en las paredes de los templos. Dice así el canon xxxvi: "*Placuit picturas in Ecclesia esse non debere, ne*

quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.”

La Iglesia se hallaba entonces perseguida por Diocleciano y era de temer una profanación.

2. Es bastante conocido el tipo de la Virgen atribuida á San Lucas Evangelista (Fig. 99), y bastante vulgar la opinión de que este Santo fué pintor. Acerca de esto dice el P. Scio en su advertencia sobre el Evangelio: “Niccéphoro y Metaphrastes afirman que San Lucas fué un excelente pintor y que dejó varias imágenes del Salvador y de su Santísima Madre pintadas de su mano. Esta opinión la adoptaron después Baronio, Sixto Senense, Toledo, Belarmino, Posevino y otros muchos ilustres escritores. Pero otros críticos modernos, Calmet, Tillemont, los Bolandos, Valesio, Dupin, Serry y otros innumerables, hacen ver que de ningún modo debe seguirse ni abrazarse esta opinión. Pudo tal vez dar ocasión á esto un pintor florentino, que floreció en el siglo xi, llamado Lucas, el cual, siendo de vida ejemplarísima, se alzó en la opinión y boca de todos con el renombre de Santo. Éste, para pintar las imágenes de Nuestra Señora, se preparaba confesándose y comulgando, y no recibía dinero por su trabajo.”



Fig. 99.

Tipo de la Virgen
de San Lucas.

Las pruebas principales que se alegan contra la opinión sobredicha son — continúa el mismo autor — el silencio de San Pablo, que llama á San Lucas médico

y no pintor ¹, el silencio también de los escritores de los primeros siglos, y el Concilio general Niceno II, reunido en el siglo VIII para condenar la herejía de los iconoclastas. Los obispos y los teólogos que asistieron á este Concilio, al probar el uso y culto de las imágenes desde el principio de la Religión Cristiana, no hicieron mención de las imágenes pintadas por San Lucas. Como se ve, estos argumentos son negativos.

3. Á la caída del Imperio de Occidente decayó el arte de tal manera, que apenas queda memoria de pinturas cristianas durante muchos siglos. Los artistas se refugiaron en Bizancio ó Constantinopla, hasta que el edicto del Emperador bizantino León Isáurico (S. VIII), enemigo declarado de las imágenes sagradas, los hizo volver á Italia en busca de ocupación y de trabajo. Estas y otras circunstancias no podían menos de retardar el perfeccionamiento de la pintura cristiana.

Las imágenes pintadas de los siglos XI y XII no pueden ser más imperfectas y menos artísticas, á juzgar por algunas que todavía se conservan. Se distinguen principalmente por estar rodeadas de una aureola de oro, por los brillantes colores de sus vestidos y los collares de perlas, estrellas de plata y otros adornos incoherentes, junto con un rostro escuálido sin expresión, indicando todo la vacilación y la infancia del arte. Desconocidos aún el *claroscuro* y la perspectiva, los pintores carecían de habilidad para trasladar á las tablas lo mismo que sentían. “Las figuras de la Vir-

¹ *Coloss.*, IV, 14.

gen — dice Vinader — están en los cuadros de aquella época como suspendidas en el aire, pues no tenían habilidad para pintar el suelo; están como si se recortara la imagen de una estampa y se pegase sobre un fondo de otro color”¹.

Sin embargo, las pinturas de la época romano-bizantina son de mucho mérito, por haber sido objeto de la veneración de los cristianos por espacio de muchos siglos y por ser un precioso dato para la historia del arte.

4. La pintura fué adelantando en los siglos XIII y XIV, pero sin llegar á su perfección. Conservóse la costumbre de pintar las imágenes sobre un fondo dorado, lleno á veces de dibujos, y de decorar las orlas de los vestidos con piedras preciosas y los mantos con estrellas de plata. En la corona, en los marcos ó en las orillas de los cuadros se lee el nombre del Santo que representan, diferenciándose en esto de los bizantinos, que llevaban las letras casi siempre en la parte superior, ya en el sentido horizontal, ya en el vertical.

5. Al hablar de las pinturas cristianas de la época ojival no debe hacerse caso omiso de las vidrieras pintadas, parte integrante de las Catedrales de este estilo, y libro siempre abierto, donde los ignorantes y los sabios podían instruirse en los principales dogmas de la fe, y en la historia de la Religión.

Las ventanas de las primitivas Basílicas y las de muchos edificios del primer período romano-bizantino

¹ Obra citada, cap. XXI.

estaban cerradas por medio de piedras agujereadas, ó por una especie de celosía, como se observa aún en el pórtico de San Salvador de Valdediós. Sin embargo, San Juan Crisóstomo, San Jerónimo, los poetas Prudencio y Fortunato, y otros escritores eclesiásticos de los siglos iv y v, ya hablan de ventanas con vidrios de distintos colores.

Hasta el siglo xi, la vidriera pintada á lo más constituía un mosaico transparente, que tenía por objeto modificar la luz que iluminaba el interior de los templos. En los siglos siguientes ya no fué una simple combinación de colores más ó menos armónica, sino una especie de libro, como dijimos antes, donde se ponía ante los ojos de los fieles la vida de N. S. Jesucristo y la de la Santísima Virgen, la historia del Antiguo y del Nuevo Testamento y otros asuntos tomados de los legendarios.

Á medida que adelantó la época ojival, las vidrieras pintadas fueron tomando el carácter de cuadro ó composición pictórica con mayor corrección en el dibujo y mayor efecto de colorido. Ya no fueron pasajes de legendarios lo que más comúnmente se representó, sino imágenes de Santos ó de bienhechores de las iglesias debajo de arcos y de doseletes.

No fué España la primera nación que hizo uso en sus templos de las vidrieras pintadas. Hacía siglos que en otros países se adornaban las Catedrales con vidrios de colores, cuando todavía nosotros los desconocíamos. En el siglo xv, Maese Dolfín emprendió la pintura de las vidrieras de la Catedral de Toledo; Valdovín las de

la Catedral de León; Valdivieso y Santillana las de las Catedrales de Avila y Burgos. Al comenzar el siglo xvi pintáronse por flamencos las de la Catedral de Oviedo, y Micer Cristóbal Alemán hizo algunas de las magníficas de la Catedral de Sevilla.

Desde principios del Renacimiento se consideró que las vidrieras pintadas habían terminado su misión, y su uso fué abandonándose. En cambio aparecen otras formadas con distintas piezas de vidrio de corte poligonal, unidas con tiras de plomo y montadas en armaduras de hierro á la manera de las antiguas ¹.

I «Para fabricar estas vidrieras, después de tomar con toda exactitud la medida del hueco de la ventana, cortaban dos cartones enteramente iguales á esta medida y dibujaban y pintaban en ellos el asunto ó asuntos que querían representar. Uno de los cartones servía como de modelo, y al otro lo dividían en tantos trozos cuantos fuesen menester para el caso. Por estos trozos recortaban los vidrios, sobre los cuales, así recortados, extendían la materia colorante para meterlos después en el horno. Coloridas de este modo las piezas de vidrio por medio de la fusión, uníanlas con tiras de plomo, según la distribución que tenían delante en el cartón modelo, y por último componían y sujetaban el todo por medio de una armadura de hierro.» — López Ferreiro: *Arqueología Sagrada*, lec. XXIV.

ESCUELAS DE PINTURA



Lección 26.

1. Escuelas de Pintura.—2. Escuelas de Pintura durante la época ojival.—3. Escuelas de Pintura en la época del Renacimiento.—4. Escuelas italianas.—5. Escuelas alemanas.—6. Escuelas españolas.—7. Otras escuelas.—8. Distinción entre las escuelas de la época ojival y las del Renacimiento.

1. Para comprender mejor el desarrollo y progresos de la Pintura desde el siglo XIII en adelante, y para poder apreciar los cuadros de mérito, siquiera sea por el nombre de los pintores, conviene tener alguna noticia de las principales Escuelas de Pintura durante la época ojival y la del Renacimiento. He aquí, como en resumen, lo que dice de ellas Manjarrés en su obra *Las Bellas Artes*:

2. En la historia de la Pintura son muy notables las escuelas italianas de los últimos años de la Edad Media, conocidas con los nombres de *Sienesa*, *Florentina*, *Paduana* y *Ombria*.

Pertenecen á la *Sienesa* Giunta de Pisa, que se cree haber sido su fundador en el siglo XIII; Cimabue, que pintó frescos de grandes dimensiones; Margheri-

tone, que inauguró el género del retrato; Cuccio y Giotto, á quien se debe el gran desarrollo que tuvo el arte en el siglo xiv.

Figuran en la *Florentina* Buffalmaco, Spinello Arotino, Orcagna (Andrés de Cione), Massacio, uno de los primeros que supieron dar vida á las pinturas, Felipe Lippi, Fra Angélico de Fiésolo, que lloraba al pintar sus cuadros, y tantos otros.

El primer pintor de la Escuela *Paduana* ó *Lombarda* fué Squarcione, el cual trajo de Grecia, en el siglo xv, una colección de esculturas antiguas sobre las que fundó la base de su enseñanza. De esta Escuela salieron Melozzo de Forli, Andrés Mantegna y Juan Bellini, maestro de Tiziano, y otros.

Puede considerarse como fundador de la Escuela de *Ombria* Nicolás, alumno de Foligno (s. xv); y Pedro Vanucci, conocido por Perugino, como la expresión más clara de las aspiraciones ascéticas de ella.

Durante este tiempo, bien se puede decir que la Pintura fué verdaderamente cristiana, porque aún existían juntas las llamas del genio y de la fe.

3. Al terminar el siglo xv, la Pintura estaba dotada de los elementos morales y materiales necesarios para elevar á gran altura la reputación de algunos pintores que se constituyeron en maestros en Italia, Alemania, España, Francia y otras naciones.

4. Las principales Escuelas italianas en la época del Renacimiento son: la *Florentina*, la *Romana*, la *Veneciana*, la *Parmesana*, la *Boloñesa* y la *Napolitana*. Otras, como la *Genovesa*, la *Milanesa* y la *Cremona-*

nesa, nunca han tenido gran importancia ó influencia.

Fué jefe de la *Florentina* Leonardo Vinci, discípulo de Verrochio, y le siguió Miguel Ángel, que con ser escultor fué muy sobresaliente en la pintura. También pertenecen á esta Escuela Fra Bartolomeo (Baccio de la Porta), Andrés del Sarto, Salviati, Vasari, Allori, Carducci, Volterra y muchos otros.

Dió lustre y brillo á la Escuela *Romana* Rafael Santi, discípulo de Perugino y se conservó inalterable bajo el pincel de Julio Romano (Pippi), Polidoro de Caravaggio, Sassoferrato, Maratta y otros, hasta el siglo XVIII en que concluyó.

La Escuela *Veneciana* se distinguió por el colorido. El que desarrolló este procedimiento fué Giorgione (Barbarelli). Esto mismo hizo Tiziano con mayor profundidad y elegancia, por lo que debe considerársele como jefe de esta Escuela. Dieron la última mano al colorido el Tintoreto, Pablo Veronés, Palma el Viejo, Bassano y el Greco.

La Escuela *Parmesana* nació y murió con Correggio, el que descubrió la combinación armónica de la luz y de las sombras.

La *Boloñesa* se apropió los rasgos distintivos de las Escuelas de Venecia y Roma, elevándose á gran altura con los pinceles de Caracci, de Guido Reni, de el Dominichino, de Scipión y otros.

Zingaro, Andrés de Salerno, el Espagnoleto (José Ribera), el Borgoñón, Salvador Rosa, Jordán y otros, hasta el abate Cicio, ilustran la serie de pintores de la Escuela *Napolitana*.

5. Al estudiar las Escuelas alemanas conviene tener en cuenta la división histórica de Países Bajos y Alta Alemania.

Los Países Bajos, al principiar el siglo xvi, habían pasado al dominio de España con la Casa de Austria. Las provincias del Norte aceptaron el Protestantismo, y las del Sur, que comprendían el territorio de Flandes, se conservaron católicas. De aquí las dos Escuelas conocidas en la historia de la Pintura con los nombres de *Flamenca* y *Holandesa*.

Después de Van Eyck y Hemmelinck, anteriores á la formación de las Escuelas dichas, sobresalió en la Pintura Van Noor, el representante más antiguo de la *Flamenca*, y desarrollaron su estilo Rubens, Otto Venius, Jordaens, Van Dick, Schutt, Snyders y otros muchos, hasta que se verificó la dispersión de los elementos de esta Escuela á causa de los sucesos políticos.

Los holandeses cultivaron poco el género religioso. Figuran entre los principales pintores de la Escuela *Holandesa* Rembrandt, Finck, Terburg, Goltzius, etcétera, etc.

Entre las Escuelas de la Alta Alemania se distinguen la de *Ausburgo*, la de *Sajonia* y la de *Nuremberg*. La primera tuvo por maestro á Hans Halbein y por discípulo á Cristóbal Amberger. La segunda cuenta al protestante Lucas de Granach (Sunder), y la tercera á Alberto Durero y á Menghs.

6. Antes del siglo xv no tuvo España pintor alguno de nota que fuese precursor siquiera de una Escuela; pero á fines de dicho siglo vinieron de Italia los espa-

ñoles que habían ido allí á educarse y abrieron Escuelas que recibieron su nombre de las distintas localidades en que se fijaron. Tales fueron la *Castellana* ó *Madriüeña*, la *Sevillana* y la *Valenciana*.

La Escuela *Castellana* empezó con Alonso Berruete, que trabajó en Roma con Miguel Ángel. Fernán Yáñez, Luis de Morales (llamado el Divino), Coello, Pantoja de la Cruz, Obregón, Carreño, Rizi y otros hasta Velázquez, todos pertenecieron á esta Escuela.

Como preludios de la Escuela *Sevillana*, aunque sin determinar definitivamente el carácter de ella, deben considerarse Luis de Vargas, Villegas Marmolejo y el cordobés Pablo de Céspedes. Fijaron su estilo Juan de las Roelas, Zurbarán, Castillo, Valdés Leal, Pacheco, Herrera el Viejo, Varela, Moya, Luis Fernández, Cano y Murillo.

El primer pintor de la Escuela *Valenciana*, la que algunos no quieren que se considere aparte, fué Juan de Joanes, pintor notable por la dulzura de la expresión que supo dar á las figuras religiosas, á cuyo género se dedicó casi exclusivamente. Cuenta entre sus discípulos á Juan Vicente, Ribalta, Espinosa, Pedro Orrente y otros.

7. Además de las Escuelas mencionadas hubo otras también célebres, como la *Francesa*, la *Inglesa* y la *Rusa*, influidas por las italianas ¹. Los nombres de

¹ El Museo de Pinturas del Instituto de Gijón posee 238 bocetos de Escuelas Italianas; 198 de Españolas; 24 de Alemanas; 33 de la Francesa. Muchos de ellos representan asuntos religiosos y son de los autores citados.

Coussin, Vouet, Carlos Lebrun, Mignard y Le Sueur, ilustran los orígenes de la Escuela *Francesa*.

8. En general, las Escuelas de la época ojival se distinguen por su misticismo, y las de la época del Renacimiento por su tendencia al naturalismo y realismo y por la mayor perfección del arte.

PRINCIPALES PINTURAS CRISTIANAS

ÉPOCA OJIVAL

ASUNTO	AUTOR	SIGLO	ESCUELA
Jesús entre los Doctores.....	Giotto.....	XIV.....	} Sienesa.
Resurrección de Lázaro.....			
Jesús lavando los pies á los discípulos.....			
El Gólgota.....			
Los peregrinos de Emmaus.....	Duccio.....	XIV.....	} Sienesa.
Jesús crucificado entre dos ladrones.....			
El Juicio Final (Cementerio de Pisa).....	Orcagna.....	XIV.....	} Sienesa.
Institución de la confesión.....	Fra Angélico.....	XV.....	} Florentina.
Agonía de Jesús en Getsamani.....			
Coronación de la Virgen (Florencia).....			
Vocación de San Pedro y San Andrés.....	Masaccio.....	XV.....	} Florentina.
La Virgen y el Niño Jesús.....	Perugino.....	XV.....	} Ombría.
La Fe. Jesucristo. La Justicia.....			

ÉPOCA DEL RENACIMIENTO

ASUNTO	AUTOR	SIGLO	ESCUELA
La Cena del Señor (Milán).....	Leonardo Vinci.....	XV....	Florentina.
Cristo muerto.....	Fra Bartolomeo.....	XV....	
El Descendimiento (Trinidad de los Montes.) Roma.	Daniel Bolterra.....		
Bautismo de Jesús.....			
Parábola de los obreros de la Viña.....	Andrés del Santo.....	XVI....	
Entierro de Jesús.....			
La Creación del hombre.....	Miguel Ángel.....	XVI....	
El Juicio final (Capilla Sixtina. Roma).....			
La Transfiguración.....			
La Sacra familia.....			
La Cena del Señor.....			
Las Estancias y las <i>Loggias</i> (Roma-Vaticano).....			
Saulo arrojado del caballo en el camino de Damasco.....	Rafael.....	XVI....	Romana.
El encuentro ó pasmo de Sicilia.....			

ASUNTO	AUTOR	SIGLO	ESCUELA
Martirio de San Pedro el Dominico (San Sebastián Roma.....)	Tiziano.....	XVI...	Veneciana.
Martirio de Santa Justina.....	Pablo Veronés.....	XVI...	}
Desposorio de Santa Catalina.....	Correggio.....	XVI...	Parmesana.
Madona de Caracci.....	Caracci.....	VXI.....	Boloñesa.
Comunión de San Jerónimo (Roma-Vaticano).....	Dominichino.....	XVII...	}
El Descendimiento (Amberes).....	Rubens.....	XVII...	Flamenca.
Resurrección de la hija de Jairo.....	Rembrand.....	XVII...	Holandesa.
La Trinidad.....	Dureró.....	XVI.....	Nuremberg.
Jesús arrojando los profanadores del Templo.....	Velázquez.....	XVI...	Madrileña.
El Santo Cristo de Velázquez (Madrid-Museo).....	Coello.....	}	}
La Sagrada Forma (Escorial).....	Murillo.....	XVII..	Sevillana.
La Purísima Concepción (pintó varias).....	Le Sueur.....	XVI...	Francesa.
Santa Isabel de Hungría.....	}	}	}
Historia de San Bruno.....	}	}	}

PISCINAS Y CREDENCIAS

PILAS BAUTISMALES Y DE AGUA BENDITA

Lección 27.

1. Origen de las piscinas. — 2. Clases de piscinas. — 3. Credencias. —
4. Disciplina antigua de la Iglesia acerca de la administración del Sacramento del Bautismo. — 5. Bautisterios de los primeros siglos de la Iglesia. — 6. Pilas bautismales de la época romano-bizantina. —
7. Pilas bautismales de la época ojival. — 8. Pilas de agua bendita. —
9. Sus clases.

1. En los muros de algunas iglesias antiguas, cerca del altar y al lado de la Epístola, hay una especie de pilas, llamadas *piscinas*, que tenían por objeto recibir el agua de las abluciones. Su origen viene de la práctica litúrgica de lavar las manos el celebrante antes y después del sacrificio de la Misa y al Ofertorio de ésta.

Antiguamente, no sólo se arrojaba en ellas el agua de que se había servido el sacerdote para lavar las manos, sino la que empleaban los ministros para purificar los cálices *ordinarios y ministeriales*, después de la comunión del que celebraba los divinos misterios

y las de los fieles ¹. Entonces éstos comulgaban bajo las dos especies, y aquél no tomaba las abluciones. La práctica de sumir el celebrante las abluciones hizose obligatoria á fines del siglo XII por el Papa Inocencio III ².

2. Hubo dos clases de piscinas, á saber: *simples y gemelas* (Figuras 100 y 101). Estas últimas fueron bastantes comunes en las iglesias y catedrales del último período romano-bizantino y en la época ojival.



Fig. 100. — Piscina simple (siglo XII).



Fig. 101. — Piscinas gemelas (siglo XII).

Las primeras son más antiguas, y la cubeta, unas veces se encuentra abierta en la parte inferior ó basamento de los muros, y otras sostenida por una columna aislada, ó por muchas columnas formando haz.

Durante el período ojival continuaron usándose en la misma forma que en la anterior, sin más diferencia que en la ornamentación, la cual participa del gusto de la época. Á fines de este período son ya muy raras,

¹ El Papa San León IV dispuso á mediados del siglo IX: *Locus in secretario aut juxta altare sit preparatus ubi aqua effundi possit, quando vasa abluuntur, et ibi linteum nitidum cum aqua dependeat, ut ibi sacerdotes manus lavent post communionem.*

² Mallet: *Cours elementaire d'Archeolog.*, t. II, pág. 120.

y en el siguiente desaparecen por completo; hoy sirve para este uso la pila bautismal, ú otra pila colocada en la sacristía, que suele llamarse *sumidero*.

3. Son las credencias unos nichos pequeños abiertos en la pared al lado de la Epístola para colocar las vinajeras y otros utensilios necesarios para la celebración de la Misa.

En algunas criptas de las Catacumbas se ven ménsulas ó repisas al lado del sepulcro de los mártires. Tal vez sean estas las primitivas *credencias*. Durante la época romano-bizantina aparecen en la forma dicha de nichos ó de armarios. Otras veces consistían en una pieza circular ó poligonal arrimada á la pared y sostenida por una columna. En el día vienen á ser un *aparador* inmediato al altar, ó una mesa más pequeña y más baja que la de éste.

4. Antes de estudiar la historia de los bautisterios, conviene conocer la disciplina antigua de la Iglesia acerca de la administración del Sacramento del Bautismo.

Los teólogos distinguen tres clases de bautismos, á saber: por *inmersión*, por *aspersión* y por *infusión*. El primero estuvo en uso hasta el siglo XIV¹, y se confería sumergiendo en el agua el cuerpo del bautizando; el segundo y el tercero, rociando ó derramando el agua sobre la cabeza. Debe también tenerse presente que la administración solemne del Bautismo

¹ Decía Santo Tomás en el siglo XIII: «*Tutius esse baptizare per modum immersionis quia hoc habet communior usus.*» (Part. III, q. 66, a. 7.)

tan sólo se verificaba dos veces en el año ¹ y la hacían los Obispos.

5. Después de estas observaciones es fácil comprender lo que se refiere á los bautisterios de los primeros siglos de la Iglesia. Nuestro Señor Jesucristo fué bautizado por San Juan Bautista en las aguas del Jordán, y los Apóstoles no tuvieron otros bautisterios que los arroyos y las fuentes.

Sin embargo, hubo desde el comienzo del Cristianismo lugares destinados especialmente á la administración del Sacramento del Bautismo. Existen todavía varios bautisterios en las Catacumbas, siendo uno de los más notables el del cementerio de San Ponciano, que data del siglo III.

Después de la conversión de Constantino se generalizó el uso de administrar el bautismo solemne en edificios particulares de forma circular ó poligonal, imitando pequeños templos, situados en el atrio ó en las inmediaciones de las Iglesias episcopales. Más adelante se edificaron bautisterios, no sólo circulares y poligonales, sino cuadrados y cruciformes, continuando la construcción aislada de estos edificios durante el período romano-bizantino, y también durante el período ojival, como lo prueban los que aún existen en Roma, Florencia, Pisa, Padua, Cremona y otras poblaciones de Italia.

6. Estos bautisterios eran muy espaciosos. En el centro había una pila de piedra (*lavacrum*) con el

1 En los sábados de Pascua y de Pentecostés.

borde casi á la flor del pavimento y bastante grande para bautizar varias personas á la vez (Fig. 102). Se bajaba al fondo de ella por medio de gradas ó escalones, y el ministro se colocaba en una especie de nicho abierto en una de las caras del polígono. La liturgia usada generalmente hasta el siglo XIV de administrar el Bautismo por inmersión, hizo que continuaran usándose durante toda la época romano-bizantina pilas grandes apoyadas inmediatamente sobre el suelo, situadas primero en el *nartex* y después en el interior de la Iglesia (Fig. 103). Pudieran citarse como mode-

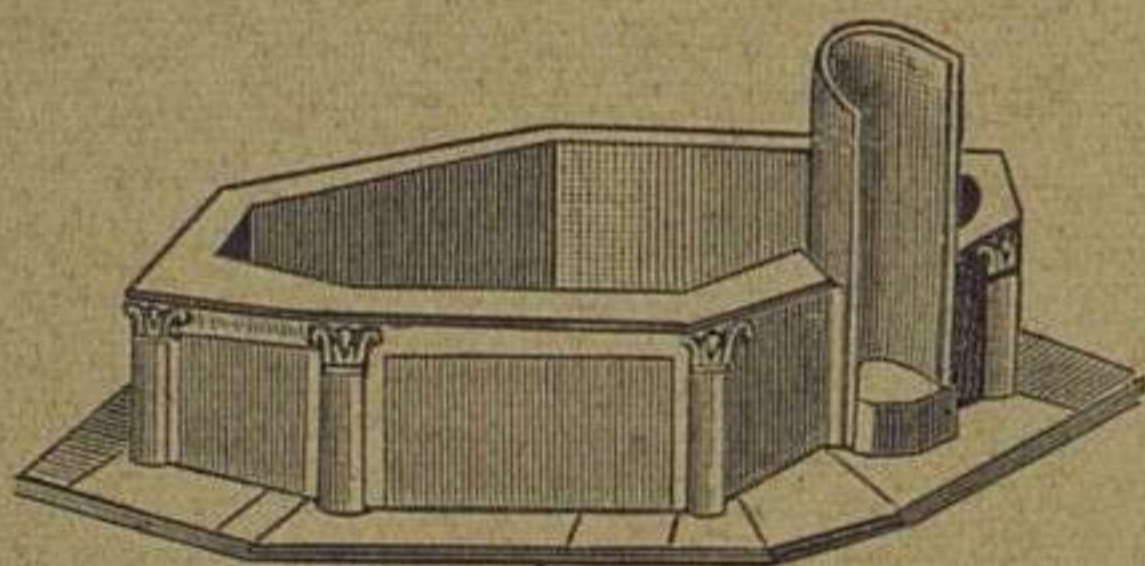


Fig. 102.

Pila del Bautisterio de Rávena (siglo v).



Fig. 103.

Pila bizantina de San Pedro de Villanueva (hoy en el Museo de Madrid). Siglo XII.

los la pila de San Pedro de Villanueva en Asturias, que hoy está en el Museo Arqueológico de Madrid, la que se conserva en la Iglesia Colegiata de San Isidoro de León, cubierta por sus cuatro caras de relieves bizantinos, y la primitiva de la Catedral de Santiago, en forma de pirámide cuadrangular, truncada ó invertida.

7. Las pilas del segundo y tercer período ojival (Fig. 104) son más pequeñas, tienen la forma de una copa sostenida por un pie de piedra ó de metal, y están adornadas con molduras propias de la época y tapadas con costosas cubiertas en que lucieron su genio los artistas, tanto en el ornato como en el mecanismo para levantarlas.

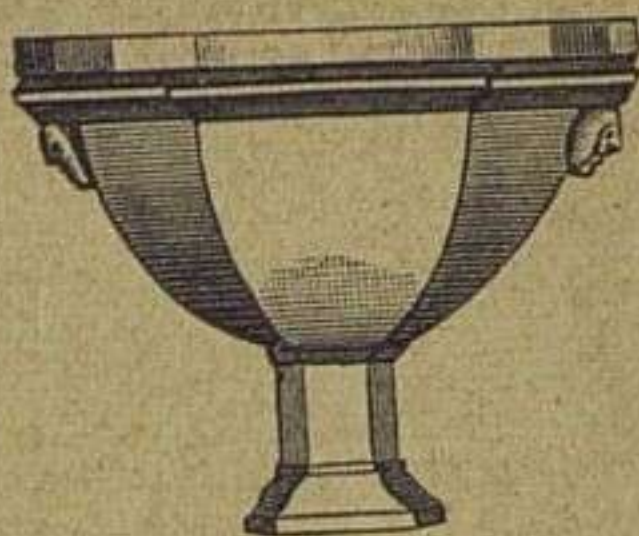


Fig. 104.

Pila ojival (siglo XIII ó principios del XIV).

8. Desde los primeros siglos ya sirviéronse los fieles del agua bendita *ad fugandos dæmones, morbos expellendos, insidias profligandas*¹. Boldetti asegura haber visto en las Catacumbas ciertos vasos, conchas esféricas en mármol ó en tierra cocida, y aun en cristal, como la que se encontró en el cementerio de Pretextato en 1718, fijados sobre una columna al alcance de la mano². Muchos arqueólogos no vacilan en calificar *de pilas de agua bendita* á estos depósitos.

En el centro del atrio de las primitivas basílicas había una fuente *phiale, cantharus* (Fig. 35 A), donde los fieles se lavaban las manos y la cara antes de entrar en el templo. Tal vez traiga origen de estas abluciones la costumbre de tomar agua bendita al entrar en la Iglesia, y las pilas para contener aquélla dentro ó fuera del templo.

¹ *Constit. Apost.*, VIII, 29.

² Martigny: *Diccionario de Antigüedades Cristianas*. Agua bendita.

9. Se distinguen dos clases de pilas de agua bendita, á saber: *fijas* y *portátiles*.

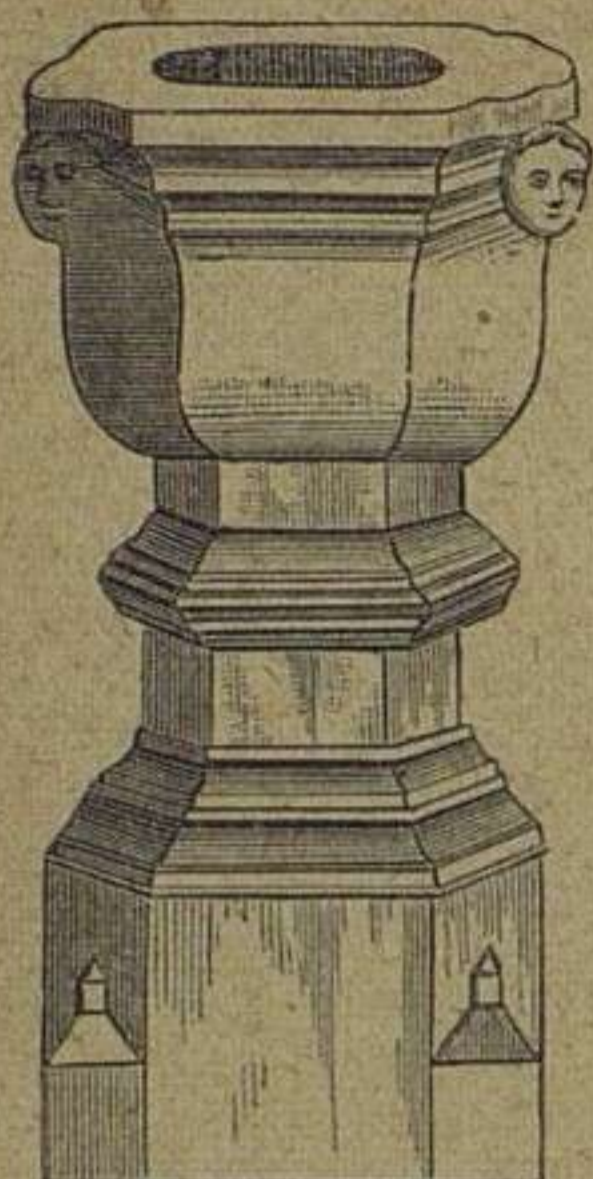


Fig. 105.

Pila de agua bendita
(siglo xv).

Las fijas consisten en unas piezas cilíndricas ó poligonales con un depósito hemisférico, colocadas en la parte exterior ó interior de las puertas de las iglesias, aisladas unas veces y sostenidas sobre un pie, y otras sin sostén alguno, encajadas en la misma pared. En algunos países son de tal forma, que parecen confundirse con las pilas bautismales (Fig. 105); pero el no tener orificio en el fondo y su reducida capacidad son indicios seguros por

los que podemos distinguir aquéllas de éstas.

Las pilas portátiles, que más bien debieran enumerarse entre los objetos movibles destinados al culto, que entre los monumentos accesorios de los templos, consisten en unos vasos con asa, destinados á contener el agua bendita. En el período romano-bizantino se hacía uso de estas pilas para ofrecer agua bendita á los emperadores, reyes y otros grandes personajes en el momento de entrar en la Iglesia, y para hacer las aspersiones prescritas por la liturgia, sobre todo la que estaba mandada antes de empezar la misa solemne del domingo. Tenían estos vasos ó pilas la forma de un cono truncado invertido, adornado con relieves que representaban algún asunto religioso, inscripciones, cenefas, flores, etc.

Las del período ojival se parecen á las de la época anterior; pero se diferencian en que tienen la base más estrecha, y en el género de los adornos (Fig. 106).



Fig. 106.

Pila portátil ojival.

Al empezar el Renacimiento recibieron mayores dimensiones, aunque conservando la misma forma y el mismo uso. Su nombre es el de *acetre*, y vulgarmente se les llama *calderos* de agua bendita.

PÚLPITOS Y CONFESONARIOS

Lección 28.

1. Púlpitos. — 2. Púlpitos de la época de las Catacumbas. — 3. Púlpitos de la época romano-bizantina. — 4. Púlpitos de la época ojival. — 5. Púlpitos del Renacimiento. — 6. Confesonarios primitivos. — 7. Aceptación de la palabra *confesión* hasta el siglo vi. — 8. Confesonarios de la época romano-bizantina y de la ojival. — 9. Confesonarios del Renacimiento.

1. El origen de los púlpitos (de *púlpitum*, tribuna, cátedra,) es tan antiguo como el de la predicación cristiana. Nuestro Señor Jesucristo predicaba sentado, según lo atestiguan bien terminantemente estas palabras del Evangelio de San Juan, *et sedens docebat eos*¹. Sentado predicó San Pedro² y sentados predicaron también los primeros Obispos.

2. En el fondo del presbiterio de las criptas, iglesias de las Catacumbas, se ve de ordinario una gran

1 Cap. viii, v. 26.

2 La cátedra en que se sentó el Príncipe de los Apóstoles para enseñar en la casa del senador Pudente, está colocada dentro de otra de bronce en el fondo del ábside de San Pedro de Roma. Tiene la forma de las sillas curiales de los antiguos romanos, y es de madera adornada con embutido de marfil, representando las hazañas de Hércules.

silla (*cathedra*) tallada en la misma toba, donde se sentaba el Pontífice ó el Obispo que presidía las reuniones de los fieles, y desde donde les predicaba la palabra divina. Puede decirse con fundamento que los púlpitos de esta época tuvieron forma de silla.

3. Después de la paz de la Iglesia hubo de ser preferible para este objeto el *ambón* ó púlpito desde el que se leía el Evangelio, cuyo texto explicaba el Obispo, único Sacerdote con poder y deber de predicar en aquellos tiempos. Tal vez la necesidad de ser oída más fácilmente de todos la voz del predicador, y de que produjera mayor efecto el ademán oratorio, hubo de hacer preferible este lugar, llamado *cátedra del Espíritu Santo*, porque viene á sustituir la primitiva *cathedra*. Este uso de los ambones ó púlpitos continuó durante todo el período romano-bizantino, con la particularidad de tener en la cara anterior un atril sostenido por un águila con las alas extendidas, símbolo de San Juan Evangelista, sobre el que el diácono

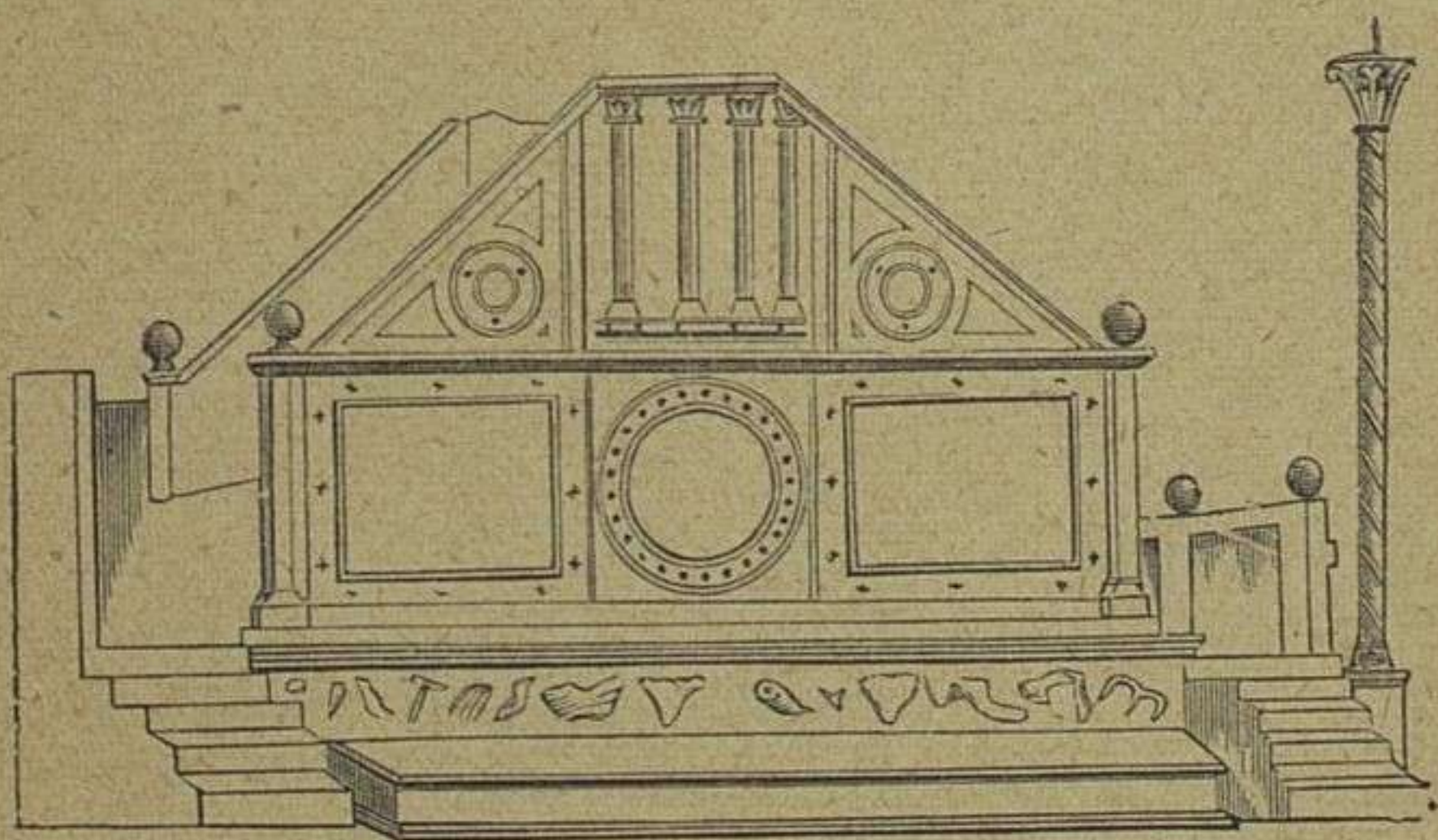


Fig. 107. — Púlpito de San Clemente en Roma.

ó el lector colocaban el libro de las Sagradas Escrituras. Se encuentran aún hoy muchos de estos púlpitos romano-bizantinos en algunas iglesias de Italia, pudiendo citarse como modelos los de los de San Clemente de Roma (Fig. 107) y los de San Lorenzo extramuros.

4. Los púlpitos de la época ojival afectan regularmente la forma de un exágono, y en el último período aparecen aislados y sostenidos por una ó varias columnas, ricamente adornados con arcos, bajorrelieves, líneas ondulantes y esculturas. Entre éstas es frecuente ver el Salvador ó la Virgen en medio de los cuatro Evangelistas, y de los cuatro Doctores de la Iglesia de Occidente, San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo, como se observa en el de la Catedral de San Esteban de Viena, terminado en el siglo xv. Á esta época pertenece el tan celebrado púlpito del bautisterio de Pisa. Las nueve columnas que le sostienen y los bajorrelieves que le adornan en sus caras están hechas con tanta delicadeza y gusto, que los pisanos cifraban su orgullo en esta obra maestra y la tenían colocada especialmente bajo la protección de la ley¹. También es un precioso monumento de la época ojival el púlpito de Santa Clara, de Santiago de Galicia.

El tornavoz se introdujo en el siglo xv, y se generalizó su uso á fines del xvi. Imita una aguja, una pirámide ó un pináculo de estilo ojival.

1 Bonrassée: *Les plus belles églises du monde.*

5. Durante el Renacimiento los púlpitos adquieren mayores dimensiones que en la época anterior. Son de forma circular ó poligonal, y lucen en sus antepechos representaciones de asuntos tomados de la Historia eclesiástica ó de la vida de los Santos. Es digno de especial mención, entre otros, el púlpito de madera del trascoro de la Catedral de Palencia, obra primorosa de la escuela de Berruguete.

6. Además de la silla pontifical (*cathedra*), colocada en el fondo del presbiterio de las criptas de las Catacumbas, ó en las cámaras sepulcrales, hay otras en sitios más ó menos preferentes, que debieron haber servido, según el P. Marchi, para oír confesiones.

7. Debe advertirse que la palabra *confessio*, aunque muy antigua, no fué empleada por los latinos con relación al Sacramento de la Penitencia hasta después del siglo vi; primero significó el sepulcro donde reposaba el cuerpo de un mártir. Más tarde fué aplicada esta voz al altar levantado en la cripta sobre este sepulcro, y por extensión al erigido en la Basílica edificada sobre esta cripta. Todavía hoy se dice *Confesión* de San Pedro, en lugar de altar de San Pedro.

Durante los primeros siglos el acto de la confesión se llamó *exomologesis*, palabra griega, que vale tanto como nuestra expresión *revelar lo que está oculto*, según dice Tertuliano¹. Usaron de esta palabra en el sentido y para significar lo mismo San Juan Crisóstomo, San Gregorio Nacianceno, San Basilio, Orígenes

¹ *De pœnitentia*, ix.

y otros escritores eclesiásticos. He aquí lo que dice San Cipriano (s. III) hablando de aquellos que habían pensado adquirir *libelos* para librarse de la persecución: “*Quanto et fide majores, et timore meliores sunt, qui, quamvis nullo sacrificii aut libelli crimine constricti, quoniam tamen de hoc vel cogitaverunt, hoc ipsum apud sacerdotes Dei, dolenter et simpliciter confitentes, EXOMOLOGESIM CONSCIENTIÆ faciunt, animi sui pondus exponunt, salutarem medelam, parvis licet et modicis vulneribus exquirunt, scientes scriptum esse: Deus non irridetur.*” Estas palabras sirven para refutar á todos aquellos que sostienen que la confesión auricular fué desconocida en la antigüedad.

8. Si la confesión auricular no fuese un punto de Teología suficientemente comprobado con otra clase de argumentos, pudiéramos aducir en su favor el que nos suministran los estudios arqueológicos. La postura del penitente y la del confesor para la práctica de la *exomologesis* hubo de ser en los primitivos tiempos la misma que en los nuestros: el primero se arrodillaba humildemente á los pies del segundo, según estas palabras del mismo Tertuliano: *Itaque exomologesis prosternendi et humilificandi hominis disciplina est.* “La *exomologesis* es la disciplina por medio de la cual el hombre se prosterna y se humilla.”

En la época ojival el sacerdote se colocaba para oír confesiones en un sillón ó en una de las sillas del coro, y el penitente hacía su confesión arrodillado delante de él, según consta por las miniaturas y graba-

dos del siglo xv. Entre otros es muy significativo el que se encuentra en un libro titulado *Devotus libellus de modo confitendi et pœnitendi*, impreso en 1494.

9. El confesonario en forma de enrejado empezó á introducirse en el siglo xvi, tal vez para mayor decoro y para mejor cumplir con el rigor del precepto del sigilo de la confesión sacramental. San Carlos Borromeo fué quien dispuso en el Concilio de Milán, celebrado en 1565, que se interpusiese una tablilla entre el confesor y el penitente.

COROS Y SILLERÍAS DE CORO

ÓRGANOS, PUERTAS Y REJAS

Lección 29.

1. Coros de las basílicas primitivas. — 2. Traslación de los coros desde el presbiterio al centro de las iglesias. — 3. Origen de los muros de los coros. — 4. Sillerías de coro. — 5. Órganos. — 6. Puertas. — 7. Rejas.

1. Según hemos visto en la descripción de las basílicas cristianas de los primeros siglos, tenían éstas, delante del santuario ó presbiterio, un espacio cerrado por un cancel, que se destinaba á los chantres ó cantores y que recibía el nombre de *coetus canentium clericorum*. También se veían en las basílicas, á la derecha é izquierda de la silla pontifical, asientos adosados al muro para los sacerdotes ó presbíteros.

Las iglesias catedrales, colegiales y parroquiales de la época romano-bizantina conservaron esta misma distribución.

2. En el trascurso del siglo xi la mayor parte de las abadías de la Europa central y occidental cambiaron la disposición interior de sus iglesias en lo tocante

al lugar reservado á los religiosos durante la celebración de los Oficios divinos. Las sillas ó bancos de los sacerdotes, que ocupaban antes el fondo del ábside, fueron trasladados al transepto. Á su imitación, el clero de las catedrales dejó también el presbiterio, para irse á los coros situados delante de él en el centro de la nave principal. Concluyó de verificarse esta traslación en los siglos XIII y XIV, acerca de la cual, y por lo que toca á las iglesias catedrales de España, se expresa así un escritor: "Más adelante una manía detestable hace que el coro de los canónigos se sitúe en medio de la iglesia, á estilo de lo que se veía en las iglesias de los monjes, dejando el presbiterio, que era el paraje más propio de su colocación, y en donde el Cabildo debiera rodear á su Prelado según la antigua disciplina. Causa grima el ver esos feos paredones en medio de la iglesia, que la achican y la afean, robando además la vista del Santuario. Mas si entonces no se debieron poner, quizá fuera peor quitar ahora algunos de ellos de gran mérito" ¹.

3. Los muros que cierran los coros tuvieron su origen en los tapices que se colocaban á espaldas de los asientos que ocupaba el Clero. Estos tapices fueron con el tiempo convirtiéndose en respaldos de madera que formaron parte de las mismas sillas: de esta construcción, á la *cerca* hecha de fábrica, no hubo

¹ De La Fuente: *Historia Eclesiástica de España*, t. IV, p. 317, ed. 2.^a

"Tales son los de la Catedral de Toledo, los de la Seo de Zaragoza y el lindísimo trascoro de la Catedral de Palencia. En cambio hay otros muchos feísimos, barrocos y de pésimo gusto.

más que un paso. El exterior de los muros suele estar adornado con columnas, arcos, bajorrelieves, estatuas y algunas veces altares, especialmente en el *trascoro*, que es donde lucieron toda su habilidad los escultores.

4. Las sillerías, de ordinario constaban de dos ór-

denes de asientos, y cada uno de éstos se componía de varias partes, que merecen especial mención. Además del respaldo *a* y de la umbela ó marquesina *b*, tuvieron estas sillas (Fig. 108) el asiento *c* dispuesto de tal modo, que se levantaba por medio de bisagras ó charnelas, ofreciendo en el plano inferior una repisa *d*, en la que podían apoyarse los ancianos ó débiles cuando, según las rúbricas, debían estar en pie, recibiendo por esta razón el nombre de *misericordia*. Los dos reclinatorios laterales *f* servían para apoyar los brazos: en el promedio, cuando se sentaban en el asiento propiamente dicho *e*, y en la parte superior cuando hacían uso de la misericordia.

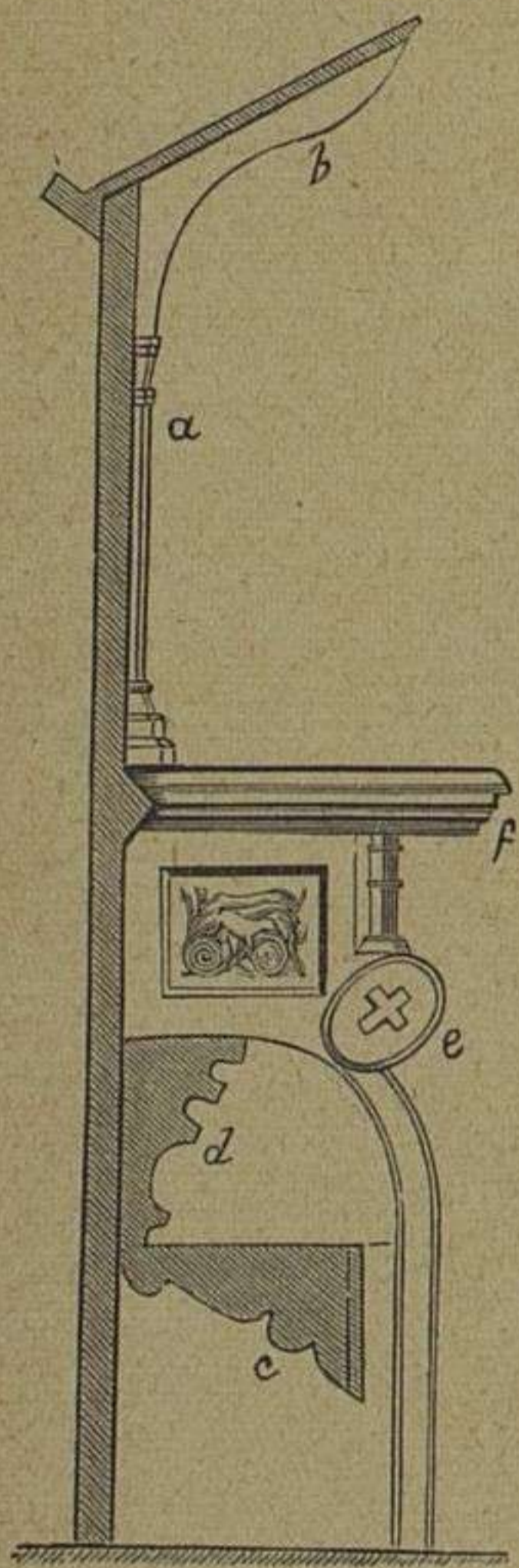


Fig. 108.

Sillería de coro.

Los respaldos, las umbelas, los brazos y las repisas estaban adornados con bajorrelieves ú obras de talla que representaban asuntos de la Sagrada Escritura, de

la Historia Eclesiástica, ó de los legendarios, con figuras ridículas y animales fantásticos, símbolos de los vicios, ó tal vez expresión de la burla del escultor.

Todo esto se puede ver en las muchas y muy preciosas sillerías que todavía existen en gran parte de las catedrales de España, y que pueden servir de modelo. Tales son las de las catedrales de Oviedo, León, Palencia y Sevilla, de estilo ojival, y las de las catedrales de Toledo y Burgos, de los mejores tallistas del Renacimiento. El coro de los monjes y el coro de los legos de la Cartuja de Miraflores, en la dicha ciudad de Burgos, ofrecen dos magníficos ejemplares de sillerías estilo ojival florido y del estilo de Berruguete.

5. La Iglesia siempre dió gran importancia al canto litúrgico y á los instrumentos músicos. Entre éstos adoptó con preferencia el órgano. Se atribuye su invención á los griegos y orientales; pero no le emplearon para acompañar el canto eclesiástico. El Papa San Vitaliano fué quien le introdujo en la Iglesia, á mediados del siglo VII.

Según los cronistas occidentales, el Emperador Constantino Coprónimo regaló en el siglo VIII un órgano á Pepino *el Breve*, Rey de los francos, quien le mandó colocar en la capilla de su palacio de Compiègne. Carlomagno, á comienzos del siglo siguiente, hizo fabricar órganos, según los modelos bizantinos, para adornar su Iglesia de Aix la Chapelle. A fines del siglo X se introdujeron en las Iglesias catedrales y abaciales, y en el siglo XIII ya era general su uso.

Los órganos primitivos fueron sencillos y de pe-

queñas dimensiones. Hasta el siglo xv no empezaron á usarse los grandes órganos. Sus cajas constituyen una parte importante de la ornamentación de los templos, y su historia va vinculada á la de los instrumentos que encierran. Escasean las cajas ojivales, y abundan las del Renacimiento propiamente dicho y las churriguerescas.

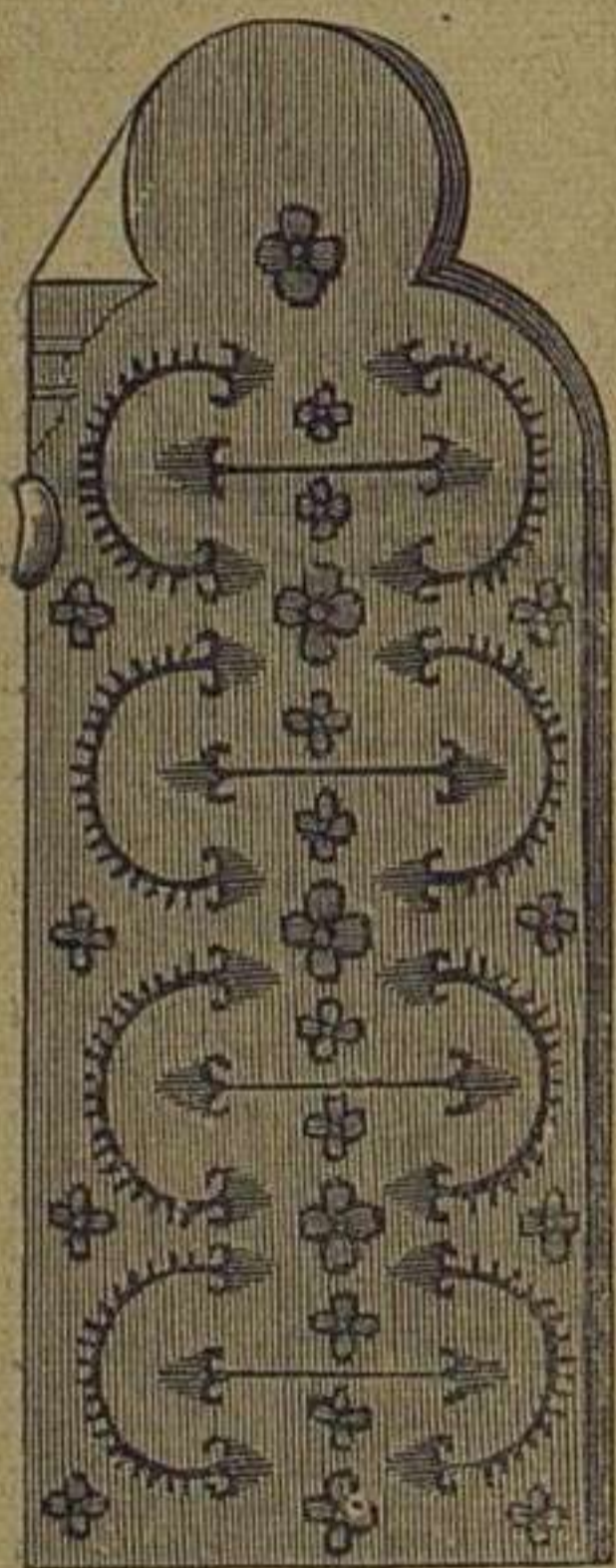


Fig. 109.

Puerta de bronce. (S. XIII).

6. Casi todos los pormenores son apreciables en los templos; así es que no debe hacerse caso omiso de las puertas. De bronce ó de madera, en los siglos XII y XIII el principal adorno estaba en las bisagras, extendidas por casi toda la superficie de ellas, y en las cerraduras, cerrojos, clavos y aldabas (Fig. 109). En los últimos tiempos del estilo ojival, y durante el Renacimiento, se embellecieron con pernios ó bandas de hierro artísticamente trabajadas, y con riquísimos trabajos de talla en la madera.

7. También merecen la atención del arqueólogo las rejas que resguardan el presbiterio, el coro, las capillas, los sepulcros, etc., etc. En las primitivas basílicas cristianas el santuario y el coro estaban separados de la nave por una cerca ó antepecho, ya macizo, ya agujereado, llamado cancel. Por la parte superior de éste corría una viga ó barandilla, de la que se suspendían coronas

de luces y telas preciosas. Cuando las basílicas eran anchas, necesitaban las vigas puntos de apoyo. El conjunto de esta decoración constituyó las rejas primitivas, que se pueden ver aún en San Marcos de Venecia.

Más adelante, se hicieron rejas de bronce y de hierro con adornos del mismo metal, formando espirales (Figura 110), y también se usaron de madera; líneas de puntos grabados en el hierro fueron el motivo más común de ornamentación de estas rejas. Las del último período oji-



Fig. 110. — Reja bizantina de la Abadía de Cluny. (S. XI.)



Fig. 111.
Reja estilo ojival.

val (Fig. 111), y las del Renacimiento dieron celebri-

dad á muchos artistas, y se caracterizan por los adornos propios de cada una de estas épocas. Es notable la del coro de nuestra Catedral, obra de fines del siglo xv á principios del xvi, por los arcos conopiales, pináculos, y escudos de armas en que remata ¹.

1 El central corresponde á los Reyes Católicos, en cuyo tiempo "se cerró y acabó la Santa Iglesia de Oviedo". Los laterales son del Obispo Don Juan Daza (1498-1503), que mandó construir esta verja.

SEPULCROS

Lección 30.

1. Sepulcros primitivos.—2. Lugares de sepultura desde el siglo iv al x.—
3. Sepulcros romano-bizantinos. — 4. Sepulcros de la época ojival. —
5. Sepulcros del Renacimiento. — 6. Modelos.

1. Todos los pueblos han respetado las cenizas de sus habitantes. Los cristianos cuidaron siempre de que los restos mortales de sus hermanos en Religión se colocaran en sitios especiales destinados para esto, los cuales sitios, durante los tres primeros siglos, fueron las Catacumbas. Aquí hemos de buscar el origen de los sepulcros primitivos, y los primeros cementerios donde se enterraron los cuerpos de los fieles y donde se reunían también los cristianos en aquellos tiempos de persecución ¹.

2. Á principios del siglo iv empezaron á erigirse sepulturas sobre el suelo, pero alrededor de las basílicas, protestando de este modo los cristianos contra la costumbre pagana de alejar los cadáveres de todo

¹ Véase lo dicho, en la parte primera, época de las Catacumbas.

lugar sagrado, y manifestando su deseo de descansar al lado de los mártires.

El Emperador Constantino fué el primero que quiso tener su sepultura en el vestíbulo de la Basílica de los Santos Apóstoles que él había fundado en Constantinopla. Poco á poco las personas de distinción y los bienhechores insignes de las iglesias desearon tener su sepulcro en el pórtico ó en el interior de las basílicas levantadas fuera del recinto de las poblaciones.

La Iglesia no dejó de resistir con energía las exigencias de este sentimiento de devoción indiscreta, ó tal vez de vanidad, que llevaba á muchas personas á hacerse enterrar en el interior de las iglesias, según consta por las disposiciones del Papa Pelagio II (s. VI) y las de un gran número de Concilios de Francia y de España. Mas en el siglo VII comenzó á permitir, ó mejor dicho, á tolerar las inhumaciones, no precisamente en el interior, sino alrededor de los templos situados dentro de los pueblos, siendo probablemente este el origen de los cementerios contiguos á las iglesias parroquiales, y de los enterramientos en los atrios ó claustros de las Catedrales y Conventos. Las sepulturas en el interior de las iglesias no se remontan más allá del siglo X.

“No podemos dejar de convenir — dice el abate Andrés hablando de esta materia¹ — que el orgullo humano, que todo lo corrompe, no haya tenido gran parte en esos monumentos fúnebres erigidos en el in-

¹ *Diccionario de Derecho canónico: Cementerio.*

terior de los templos. Sin embargo, la Iglesia hallaba en estos mausoleos una ventaja moral y material. La primera, porque consolaban á la familia cuyos miembros estaban sepultados en ellos. Estos monumentos los instruían de la fragilidad de la vida y les inspiraban saludables pensamientos. La segunda, porque notabilísimos en general, bajo el punto de vista artístico, enriquecían y adornaban las iglesias en que se erigían.” Bajo este último concepto estudiamos nosotros los sepulcros.

3. Los monumentos sepulcrales de la época romano-bizantina fueron de varias clases. Unos tuvieron la forma de sarcófago, palabra griega que significa *devorador de carne* ó pudridero. Eran estos sarcófagos arcos ó cajas de piedra hechas á imitación de las que se usaron en las Catacumbas para guardar los cuerpos de los mártires ilustres colocados debajo de un arco semicircular, constituyendo los llamados arcosolios.

Otros fueron á manera de urnas-osarios sostenidas por ménsulas que se proyectaban en los muros figurando leones ó leopardos, ó levantadas en el suelo, cargando inmediatamente sobre el lomo de los referidos animales.

Los adornos más comunes de los sepulcros romano-bizantinos consisten en monogramas, cruces con las extremidades ensanchadas (*pates*), pavos, palomas, representaciones bíblicas, columnas, inscripciones, halcones y perros, símbolos tal vez de los dos géneros de caza, la cetrería y la montería, y además otras molduras, grabados y esculturas en bajorrelieve y en grosera

talla, que indican fácilmente el siglo de su construcción.

4. Los sepulcros de la época ojival, ó están colocados en el espesor de las paredes, ó se levantan del suelo aislados. Los primeros están cobijados por un arco apuntado en medio de pináculos y coronado con un frontón, dando á conocer sus adornos el período á que pertenecen. Los segundos consisten en cenotafios ó macizos de piedra de forma rectangular puestos sobre una sepultura subterránea con una efigie en la cubierta, esgrafiada ó esculpida, representando la persona enterrada, cuyas efigies son conocidas en el arte con el nombre de *estatuas yacentes*. Á los obispos y abades se les representó con mitra y báculo, á los reyes y príncipes con corona y cetro, á los militares y caballeros con su armadura y sus escudos y con los pies apoyados sobre la espalda de un león, según que hubiesen muerto en acción de guerra ó en sus Estados en tiempo de paz ¹.

5. Los sepulcros del Renacimiento se caracterizan por los adornos propios del estilo de la época: colocados bajo un arco ricamente decorado, ofrecen la estatua del difunto arrodillada, con las manos juntas en ademán de hacer oración, acompañada de otras efigies

¹ “En el simbolismo caballeresco de la Edad Media se halla que, cuando se moría un caballero distinguiéndose por una acción brillante, se ponía un león á sus pies; así como se le ponía un lebre, emblema del placer de la caza, que formaba la principal diversión de la vida feudal, cuando fallecía en sus dominios en tiempo de paz.” Manjarrés: Art. III, *Monumentos cristianos*.

alegóricas, tales como la Muerte, la Fe, la Esperanza, la Caridad, las cuatro virtudes cardinales, y algunas veces figuras profanas y mitológicas, que desdicen del carácter religioso de esta clase de monumentos.

6. Fácil es citar modelos de sepulcros de las diferentes épocas que comprende la Arqueología Cristiana, porque abundan en los monasterios y conventos y en las iglesias catedrales y parroquiales. Algunos de ellos son tan suntuosos, que se colocaron en lugar preferente, como el de Ordoño II en la Catedral de León, y otros merecieron la construcción de soberbias capillas destinadas á contenerlos, como el de Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo, el del Condestable en la de Burgos, el de los Reyes Católicos en Granada, y el de Don Juan II y Doña Isabel, su mujer, en la iglesia de la Cartuja de Miraflores.

En Asturias merecen figurar como principales entre los sepulcros romano-bizantinos los dos que se encuentran en el claustro de la Colegiata de Covadonga, con sus correspondientes arcos y báculos abaciales sobre la cubierta; el de Doña Gontrodo, con cubierta de doble vertiente y la siguiente inscripción en la arista: *It requiescit famula Dei Gontrodo, era MCCXXIV*, depositado en el Museo Arqueológico de Oviedo y procedente de la iglesia que fué del Monasterio de Santa María de la Vega. Entre los pertenecientes á la época ojival deben citarse el de Doña Sancha, con lacerías ojivales en su cubierta plana, arquitos trebolados y figuras de relieve, también en el mismo lugar y de la misma procedencia que el de Doña Gontrodo;

el de D. Rodrigo Álvarez de Asturias, esculpido de lindos follajes ojivales influidos por el árabe, existente en el citado Museo; el de Lope González de Quirós y Diego de Miranda, su nieto, figurando éste en un bulto yacente, con traje militar y un perro tendido á sus pies, en la iglesia de San Francisco de Oviedo; y otro aislado, en el interior de la iglesia de Gijón, sostenido por seis leones, en el que están enterrados Juan García de Jove y Doña Isabel Ramírez de Miranda, su mujer (S. XVI).

Pertenecen al Renacimiento el suntuoso mausoleo de D. Fernando Valdés, fundador de la Universidad de Oviedo y Arzobispo de Sevilla, en la Colegiata de Salas ¹; el de D. Juan Vigil de Quiñones, con su estatua arrodillada ante un reclinatorio, en la capilla de los *Vigiles*; el sepulcro de alabastro de D. Fernando Valdés y Llano, Arzobispo de Granada, en la iglesia de Santa María Magdalena, de Cangas de Tineo; y el Panteón Real, en la capilla del Rey *Casto*, restaurado en el siglo XVIII, conservándose tan sólo una de las antiguas tumbas, que lleva el nombre de Itacio (*nomi- nis Ithacii*), y el monograma de Cristo en la cabecera de la tapa, signo único ó casi único en los monumentos arqueológicos de Asturias.

¹ Esta preciosa obra, de marcado gusto italiano, fué ejecutada por León Leoni y Pompeyo Leoni, escultores de Carlos V y de Felipe II. —Eugenio Ploa. — *Leone Leoni et Pompeo Leoni*. París, 1887.

INSCRIPCIONES

Lección 31.

1. Inscripciones. — 2. División de las inscripciones. — 3. Puntuación. — 4. Caracteres de letra. — 5. Reducción de la era hispánica á la era cristiana. — 6. Modelos de inscripciones.

1. No sólo son objeto de la Arqueología Cristiana los sepulcros que acabamos de estudiar en la lección anterior, sino también las sencillas piedras sepulcrales empotradas en las paredes interiores ó exteriores de los templos, y especialmente en los claustros, con una simple inscripción en que ordinariamente se refiere el nombre del enterrado, su oficio ó dignidad y el año de su muerte, seguido ó precedido de una breve súplica.

Conviene tener alguna noticia acerca de la letra de las inscripciones de los monumentos sepulcrales, que tanto abundan, y aun de las demás que se hallan en las iglesias, referentes á su fundación ó consagración, y hasta en cualquier utensilio destinado al culto, á fin de facilitar su lectura, á pesar de que sólo podrán leerlas con perfección, dice muy bien Vinader, los

que se hayan dedicado al estudio de la *Paleografía* y tengan práctica en esta tarea. Las inscripciones constituyen gran parte de la exornación arquitectónica y sirven para caracterizar un monumento, sea edificio, mueble ó vestidura sagrada.

2. Las inscripciones que comprende la epigrafía cristiana se dividen por razón del asunto en *sepulcrales*, dedicatorias, exornativas y las llamadas *graffiti*. Estas últimas son invocaciones y aclamaciones á los Mártires y á los Santos, escritas con carbón ó con un garfio en las paredes de las Catacumbas y basílicas cristianas por personas devotas como recuerdo de sus visitas. Por razón de los caracteres ó letras se dividen en *grabadas*, simplemente *escritas*, ó pintadas y *entalladas* ó de relieve. Las letras grabadas ó hundidas se presentan en los primeros siglos con la hendidura colorida por medio de cinabrio ó bermellón. Algunas, sin embargo, la tienen dorada. Las simplemente trazadas ó pintadas lo están también con negro en mármol, madera ó ladrillo. Durante la época romanobizantina y el primero y segundo período ojival, de ordinario las inscripciones hállanse grabadas ó pintadas. Las entalladas ó de relieve son más comunes en el último período de esta época y en la del Renacimiento.

3. La puntuación lapidaria es distinta de la que se usó en los manuscritos. En la época de las Catacumbas, un punto colocado después de cada palabra, ya en el centro de la altura de la letra, ya en la parte inferior de la misma, indicó la división de los vocablos. Desde

el siglo vi se usó para el mismo fin mayor ó menor número de puntos, por razón del desorden que se introdujo en la colocación de las letras de una palabra. Al principiar la época ojival fué fijándose esta clase de puntuación; y si bien se encuentran empleados tres y cinco puntos, sin embargo, las letras están dispuestas con más regularidad que en los siglos anteriores.

4. Los caracteres de letra en que fueron grabadas, pintadas ó entalladas las inscripciones, son de varias clases, á saber: *romanos* ó latinos, *monacales* y *góticos*.

Las letras romanas ó latinas son parecidas á nuestras letras mayúsculas, y se usaron en las inscripciones de las Catacumbas, aunque también se emplearon caracteres griegos; debiendo advertirse que cuanto más antigua es la inscripción, es más inteligible y mejor formada.

En el siglo ix principió á usarse en los monasterios para las inscripciones lapidarias, de donde recibió el nombre de *monacal*, un carácter de letra que no era más que el carácter latino degenerado y que ya se encuentra en la más antigua inscripción cristiana que se conoce en España, grabada en piedra, después de la batalla de Covadonga¹. Estos caracteres fueron perdiendo su rotundidad, á causa de la necesidad de juntar mucho las letras, ó por haberse hecho las lápidas más pequeñas, ó porque se dió mayor extensión á las

¹ Hállase en la ermita de Santa Cruz (Oviedo, Cangas de Onís,) comenzando y acabando con estas palabras: *Resurgit ex preceptis divinis hec macina sacra*.
Currente Era septingentesima septagesima quintaque. (Era cristiana 737.)

inscripciones, resultando mucho más altos que anchos: siendo así que los primitivos caracteres romanos ofrecían una forma que casi podía inscribirse en un cuadrado (Figs. 112, 113 y 141).

A B C P F F G H I K L M
N O P Q R S T Y V X

Fig. 112. — Abecedario del siglo VIII.

A B C D E F G H I S K L
M N O P Q R S I U V X

Fig. 113. — Abecedario del siglo XII.

A B C D E F G H I L M N O P
Q R S T U X Z

Fig. 114. — Abecedario del siglo XV.

En los manuscritos la letra tomó una forma angulosa, llamada comúnmente *gótica* (Fig. 115), forma que no quedó definitivamente determinada para las

inscripciones lapidarias hasta el siglo XIV, y de la que, perdida la angulosidad, resultaron nuestras minúscu-



Fig. 115. — Abecedario gótico.

las. En la época del Renacimiento las letras mayúsculas fueron sustituidas por los antiguos caracteres romanos, que, con las minúsculas dichas, forman nuestro abecedario.

En Alemania fué el único punto donde se conservaron los caracteres angulares, tanto más dignos de estudio, cuanto que fueron los primeros que usó la imprenta al aparecer en aquel país hacia el año 1436, y en los que fueron escritos algunos libros de coro y misales que yacen en el olvido, por no haber quien aprecie su mérito.

5. Es un problema de muy útil aplicación á la epigrafía cristiana la reducción de la Era hispánica á la Era vulgar, por ser aquella la fecha de las inscripciones durante muchos siglos. Desde el año 38 antes de Jesucristo hasta las Cortes de Segovia, celebradas en 1384, se contó en Castilla por la Era hispánica; en Aragón hasta el 1351, y en Portugal hasta el 1420.

La Era hispánica precede en treinta y ocho años á

la Era vulgar, llamada ésta así, según unos, *ab ære solvendo*, por el tributo impuesto á los españoles en aquel año al realizar Augusto la completa pacificación de España; y según otros, del anagrama del modo de fechar los años imperiales: *Annus Erat Regni Augusti*. De estas cuatro letras iniciales resulta la palabra AERA¹.

Para reducir, pues, la Era hispánica á la Era vulgar, no hay más que restar la diferencia de los treinta y ocho años. Así, por ejemplo, el 886 de la Era hispánica corresponde al año 848 de nuestro cómputo, ó sea del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo.

Á fin de fijar el día, debe tenerse en cuenta que los romanos dividían el mes en tres partes desiguales, que llamaban *Calendas*, *Nonas* é *Idus*. Las *Calendas* eran el primer día de cada mes; las *Nonas* el 5, excepto en Marzo, Mayo, Julio y Octubre, que eran el 7; las *Idus* el 13, menos en los meses dichos, que eran el 15. Para traducir del latín al castellano cualquier día, se cuenta desde éste hasta el en que son las *Calendas*, *Nonas* é *Idus*, añadiendo á la cuenta de las *Calendas* 2 días y refiriéndola al mes anterior, y 1 á la de las *Nonas* é *Idus*; v. gr.: *Die IX Calendas Julias* equivale al 23 de Junio, porque de 9 á 30 que tiene Junio van 21 y 2 que se añaden 23; *V Nonas Julii* al 3 de Julio, porque de 3 á 7 que son las *Nonas* en el mes de Julio van 4, y 1 que se añade 5; *IV Idus Julii* al 10 de Julio, porque de 6 á 15 en

1 De La Fuente: *Historia eclesiástica de España*, t. 1.

que se verifican los *Idus* de Julio van 9, y 1 que se añade 10. La víspera de las *Calendas*, *Nonas* é *Idus* la expresaban con el adverbio *pridie*, y el día después con *postridie*, de este modo: el 31 de Enero, *pridie Calendas Februarii*; el 4 de Abril, *pridie Nonarum Aprilis*; el 14 de Noviembre, *postridie Idus Novembris*.

6. Muchas son las inscripciones que pudieran citarse como modelo pertenecientes á distintas épocas y á diferentes templos. Fijándonos tan sólo en las de Asturias, haremos mención de la de Santianes de Pravia (S. VIII), que fué desapareciendo á pedazos, sin que haya quedado de ella en dicha iglesia más que un fac-símile. Morales la llama cúbica, porque, tomando por punto de partida la S del centro, pueden leerse por sus cuatro lados de más de doscientos cincuenta modos las palabras *Silo princeps fecit*¹. El mismo autor llama *laberynthos* á otras análogas que se leen en el famoso *Codice Vigilano* que se guarda en la Biblioteca del Escorial².

¹ Dice con gracia el P. Carballo, hablando de esta inscripción en sus *Antigüedades de Asturias*: "Se lee más de doscientas cincuenta veces, según dicen Basco y Morales. No he gastado el tiempo en averiguarlo, y así, quien lo tuviera desocupado, lo podrá saber con facilidad."

² P. Andrés Merino: *Arte de leer Letras Antiguas*, pág. 103.

T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I **S** I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T

† X P E F L V S D I E M A R I A E I N
C R E S S V S E S S I N E H V M A N A C O N T P T O N E T
E C R E S S V S S I N E C O R R V P T I O N E P Y P F ^M L V M
F V I I I ° K L D S I V L A S C R A D C C C 2 X X M I A

Fig. 116. — Parte de la inscripción del altar de Santa María de Naranco (siglo ix).

La figura 116 representa algunos trozos de la inscripción del ara de Santa María de Naranco, interpretada recientemente por la Comisión provincial de Monumentos de la siguiente manera ¹.

¹ Las palabras ó letras dentro del paréntesis, fueron suplidas, por no hallarse en el original.

FRENTE

*Crhiste Filius Dei q(ui in uterum virginale Beata(e
Mariæ ingressus es sine hu.*

COSTADO DERECHO

*mana conceptione et egressus sine corruptione qui per
famulum.*

CARA POSTERIOR

*tuum Ranimirum principe gloriosum cum Pa(tern)a
Re(gin)a conjuge renovasti (hoc) habitaculum nimia
vetustate consumptum e(t pro) eis ædificasti hanc ha-
ram be(nedi)tionis gloriosæ Sanctæ Mariæ in locum
hunc Sanctum ex(audi) eos de cælorum habitaculo tuo
et dimi(tte pecca)*

COSTADO IZQUIERDO

*(ta e)orum. Qui vivis et regnas per infinita secula secu-
lorum. Amen.*

(Di)e VIII^o Xalendas Julias Era DCCCLXXXVI.^a

HIC: REQ̄ESC̄: FM̄L̄S: ð̄I: MAGIST:
I. WO: ER: ECCLE: ARCHDIACON̄
Q̄ OBIIC: ERA: S̄M̄: C̄: C̄: T̄: Ḡ: S̄: MA: VI: ::
REQ̄ESCAT: IN: PACE: :: †

*Fig. 117.—Inscripción de un sepulcro del claustro de la Catedral
de Oviedo (siglo XII).*

La figura 117 es copia de una inscripción sepulcral

que se halla en el claustro de la Catedral de Oviedo á la izquierda de su entrada según se sale de aquélla. Dice así:

Hic requiescit famulus Dei magister Iwo et hujus ecclesie archidiaconus, qui obiit era MC octogesima VI. Requiescat in pace ¹.

A qui yaze Frigiō de Cinfuentes
cuya aia el Señor Dios aya.....
M. CCCCLXXXV años

Fig. 118.—Inscripción de un sepulcro del claustro de la Catedral de Oviedo. (Siglo xv).

De la misma procedencia es la que imita la figura 118, que ya está en castellano y con la fecha según la Era cristiana. Supliendo lo que falta en la lámina, es como sigue:

Aqui yace Frigion de Cinfuentes, cuya ánima el Señor Dios aya, fijo del bachiller Juan de Gijon, e falleció de hedat de diez e seys años, último dia del mes de setbre. año del Señor de M. e CCCCLXXXV años.

Por último: la figura 119 es un trozo de lapidario cristiano perteneciente al siglo xv, bien fácil de leer y

¹ Las fórmulas *Hic quiescit, hic in pace requiescit, hic jacet*, no se emplearon en la epigrafía cristiana hasta después de la primera mitad del siglo v. A partir del siglo xvi, las inscripciones sepulcrales comienzan frecuentemente por la fórmula pagana *Deo O(ptimo) M(aximo)*.

que indica la puntuación que entonces se usaba en las inscripciones. En el día todas las palabras llevan un punto, excepción hecha de las finales de renglón; y aun éstas le suelen llevar cuando son abreviaturas ó números romanos.

EL:AÑO:Λ:αααα:LXXXII:ΑΑΑ
ΒΟ:ΕΛ·ΡΕΙΝΑΔΟ:ΔΕ:ΛΟΣ:ΜΟΡΟΣ:
ΕΝ:ΓΡΑΝΑΔΑ:ΔΕΣΡΑΕΣ:ΔΕ:

Fig. 119.— Del lapidario cristiano (siglo xv).

La numeración arábica no se usó en las inscripciones monumentales hasta el siglo xvi¹.

¹ Fué raro el uso de la numeración árabe en España antes del siglo xv, estando casi circunscrita su aplicación á obras astronómicas y matemáticas. Mariano: *Ortografía general Paleográfica-Bibliográfica de la Lengua Castellana*.

ESCUDOS DE ARMAS

Lección 32.

1. Arte heráldica ó Blasón.—2. Hechura y campo.—3. Colores y su simbolismo.—4. Objetos que se representan en los escudos.—5. Nombres que éstos reciben.—6. Ornamentos exteriores y timbres.—7. Insignias de las dignidades eclesiásticas.—8. Modelos.

1. Otro elemento importante de ornamentación en los templos son los escudos de armas. Su estudio pertenece á la *Heráldica* ó *blasón*, que es el arte que enseña á descifrar y á componer estos escudos. La palabra *blasón*, en su acepción más general, significa las figuras ó emblemas con que se distinguen unos de otros los reinos, provincias, ciudades, pueblos, corporaciones, familias é individuos. Acaso con más propiedad se da el nombre de blasón á las armas é insignias con que los nobles y caballeros de la Edad Media adornaban sus escudos para recordar alguna acción heroica ó algún acontecimiento notable.

2. En todo escudo importa considerar la hechura y el campo. Los escudos de armas no tienen hechura ó forma determinada por alguna ley ó precepto heráldico; los hay redondos, cuadrados y en forma casi

oval, si bien los usados en España son á manera de rectángulo, cuya base está formada por dos ligeras curvas, que al tocarse constituyen un ángulo saliente poco perceptible.

Campo es el espacio sobre que se colocan las empresas ó divisas. El campo del escudo, de cualquier figura que éste sea, contiene once lugares ó puntos, los cuales sirven de base para la situación de las piezas y son los que indican las letras mayúsculas de la fi-



Fig. 120. — Campo del escudo de armas.

gura 120. Sus nombres son los siguientes: A, cantón diestro del jefe; B, centro del jefe; C, cantón siniestro del jefe; D, punto de honor; E, flanco diestro del escudo; F, corazón ó centro; G, flanco siniestro; H, ombbligo del escudo; I, punta del escudo; J, cantón diestro; y L, cantón siniestro de

la misma figura. El campo, en escudos iluminados, pintase de amarillo, blanco, rojo, azul, negro, verde y violado. Los antiguos heraldos ó reyes de armas dieron á estos colores nombres particulares, á saber: al color amarillo llamaron *oro*, al blanco *plata*, al rojo *gules*, al azul *azur*, al negro *sable*, al verde *sino*ple y al violado *púrpura*. Cuando no se pintan los colores naturales, cífranse por medio de puntos ó líneas en la forma siguiente ¹: el campo de *oro* se caracteriza

¹ Atribúyese al P. Silvestre Pietra Santa, de la Compañía de Jesús, la invención de estas líneas y puntos para facilitar la inteligencia y representación de los colores en los escudos. La obra de este Padre *Tessera Gentilitiæ* es muy conocida de los aficionados á los estudios heráldicos.

por medio de puntos (Fig. 121); el de *plata* se representa dejando el campo sin señal alguna (Fig. 122); el de *gules* se significa por líneas perpendiculares (Fig. 123);



Fig. 121.
Campo de oro.



Fig. 122.
Campo de plata



Fig. 123.
Campo de gules

el *azur* por líneas horizontales (Fig. 124); el *sable* por líneas horizontales y perpendiculares (Fig. 125); el *sinople* por líneas diagonales que vienen del ángulo diestro al siniestro (Fig. 126); el de *púrpura* por líneas diagonales del ángulo siniestro al diestro (Figura 127).



Fig. 124.
Campo de azur.



Fig. 125.
Campo
de sable.



Fig. 126.
Campo
de sinople.



Fig. 127.
Campo de púr-
pura.

El *oro*, ó color amarillo, simboliza de las piedras preciosas el *topacio*, de los planetas el *sol*, de los elementos el *fuego*, de los días el *domingo*, de las virtudes el *amor*, la *riqueza* y el *poder*. Recuerda la obligación de aliviar á los pobres, de defender á los Reyes y de salir por el honor de la nación. La *plata* simboliza de las piedras preciosas la *perla* ó *marga-*

rita, de los planetas la *luna*, de los elementos el *agua*, de las virtudes la *inocencia* y la *pureza*. Recuerda la obligación de defender á las doncellas y de amparar á los huérfanos. El rojo, ó *gules*, simboliza de las piedras preciosas el *rubí*, de los planetas *Marte*, de los metales el *cobre*, de las virtudes la *caridad*, el *valor*, el vencimiento con sangre. Los que usan de este color están obligados á socorrer á los oprimidos. El azul ó *azur* simboliza de las piedras preciosas el *zafiro*, de los planetas *Venus*, de los días el *viernes*, de las virtudes la *justicia* y la *lealtad*. Los que traen este color están obligados á socorrer á los servidores de los Príncipes y á prestar asistencia á su Rey y Señor. El verde ó *sinople* simboliza de las piedras preciosas la *esmeralda*, de los planetas *Mercurio*, de las virtudes la *fortaleza* y la *esperanza*. Los que le traen están obligados á defender á los trabajadores del campo, particularmente á los huérfanos y á los oprimidos. El morado ó púrpura simboliza de las piedras preciosas la *amatista*, de los planetas *Júpiter*, de las virtudes la *templanza* y la *devoción*. Los que le traen están obligados á defender á los religiosos y á los eclesiásticos. El negro ó *sable* simboliza de las piedras preciosas el *diamante*, de los planetas *Saturno*, de las virtudes la *prudencia* y la *aflicción*. Los que lo traen están obligados á socorrer á las viudas, á los huérfanos y á los hombres de letras.

4. Los objetos que se representan en los escudos, ó son *naturales*, como hombres, perros, leones, aves, plantas, estrellas; ó *artificiales*, como castillos, fuentes,

espadas, calderas; ó *fantásticos*, como unicornios, centauros, harpías. Además, suelen tener letreros que se denominan *empresas* ó *divisas*, y piezas *honorables* propiamente dichas, como la *bordura*, la *faja*, la *cruz*, el *jefe*, el *palo*, el *escusón*, el *sotuer*, el *cheurrón*; y las honorables disminuidas, como el *comble*, el *triangle*, la *filiera*, el *bastón*, la *traversa*, etc.

5. Los escudos reciben distintos nombres, según sus divisiones y figuras. Llámase *partido* cuando está dividido por el medio con una línea perpendicular de arriba á abajo (Fig. 128); *cortado*, cuando le divide por el medio una línea horizontal (Fig. 129); *tronchado*, el dividido por mitad mediante una diagonal tirada del ángulo derecho al izquierdo (Fig. 130);



Fig. 128.
Escudo partido.

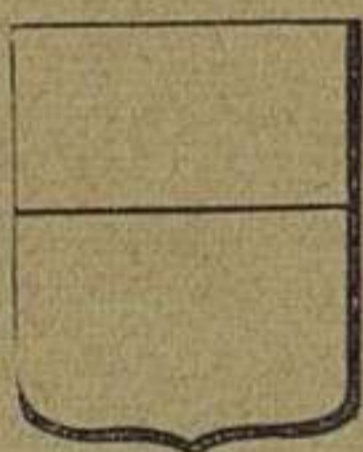


Fig. 129.
Escudo cortado.

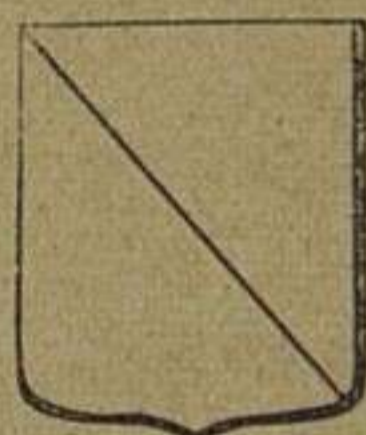


Fig. 130.
Escudo tronchado.

tajado, cuando la diagonal va del ángulo siniestro al diestro (Fig. 131); *terciado*, cuando está dividido por dos líneas en tres partes iguales, bien sea á lo largo, bien á lo largo ó en diagonal (Fig. 132); *cuartelado*, cuando está dividido en cuatro partes iguales, y éste es de dos maneras: en *cruz*, cuando le dividen una perpendicular y una horizontal (Fig. 133); y en *sotuer*, cuando las líneas divisorias son diagonales (Fig. 134).

Además de estas divisiones hay otras muchas que

toman el nombre de la colocación y forma de las figuras que contienen los escudos, como *adiestrado*, *cor-*

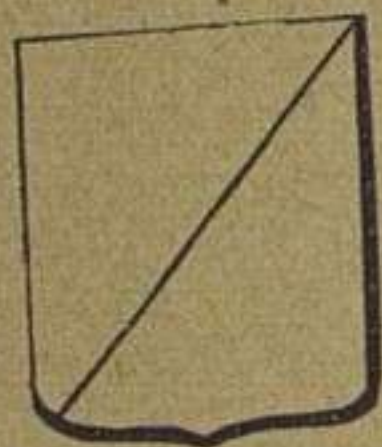


Fig. 131.
Escudo ta-
jado.

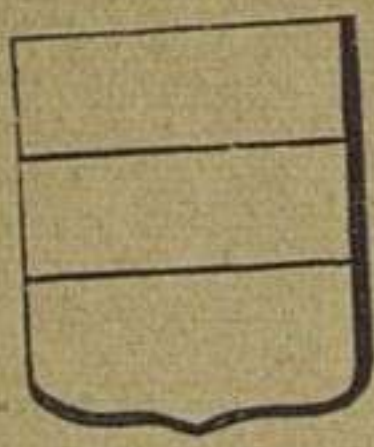


Fig. 132.
Escudo ter-
ciado-



Fig. 133.
Escudo cuar-
telado.



Fig. 134.
Escudo so-
tuer.

tinado, *embrazado* (Fig. 135); *gironado* (Fig. 136); *enclavado*, *encajado*, *endentado* (Fig. 137); *ajedre-*



Fig. 135.
Escudo emb-
brazado.

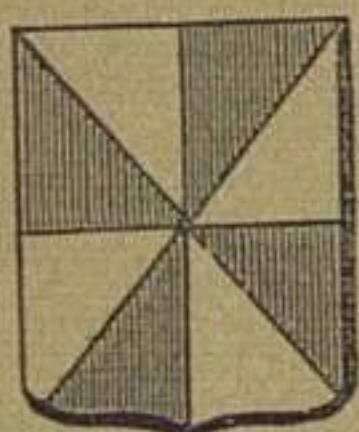


Fig. 136.
Escudo giron-
nado.



Fig. 137.
Escudo enden-
tado.



Fig. 138.
Escudo ajedre-
zado.

zado (Fig. 138); *losanjado* (Fig. 139); *dantelado* (Fig. 140); *fuselado* (Fig. 141); *villetado* (Fig. 142);

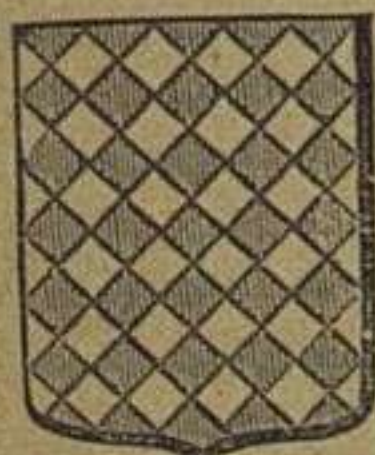


Fig. 139.
Escudo loson-
jado.



Fig. 140.
Escudo dan-
telado.



Fig. 141.
Escudo fuse-
lado.

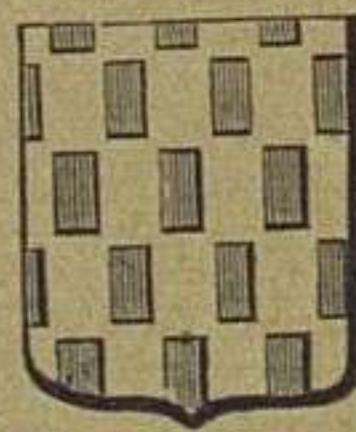


Fig. 142.
Escudo villed-
tado.

bezanteado, *roelado* ó *tortillado*, *mallado*, *rustrado* y *burelado*¹.

¹ En los tratados de *Heráldica y Blasón* se explican estos y otros nombres, cuya inteligencia exige que se acompañen los correspondientes grabados.

6. Llámense *timbres* todas aquellas figuras ó piezas que se ponen en la parte exterior del escudo, y principalmente en la parte superior del mismo. Los Emperadores y los Reyes que no dependen de otros, tienen por timbre especial el pabellón y la corona (Figura 143); los Duques y los Grandes el manto de escarlata forrado de arminios (Fig. 144); los Chanci-

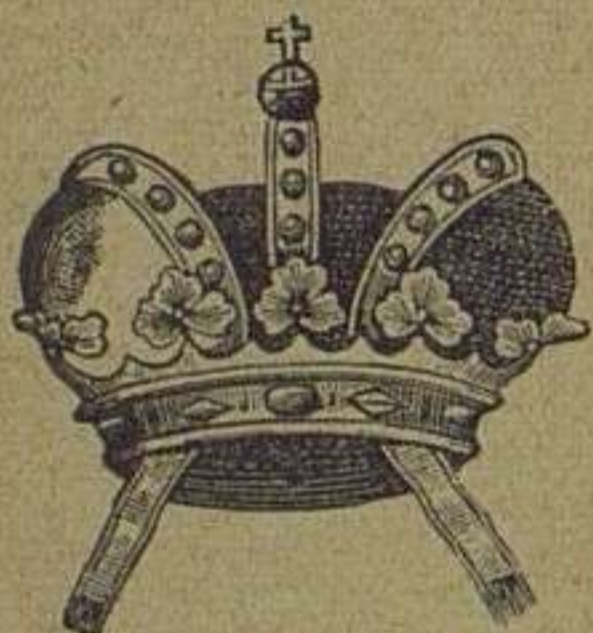


Fig. 143.
Corona imperial.

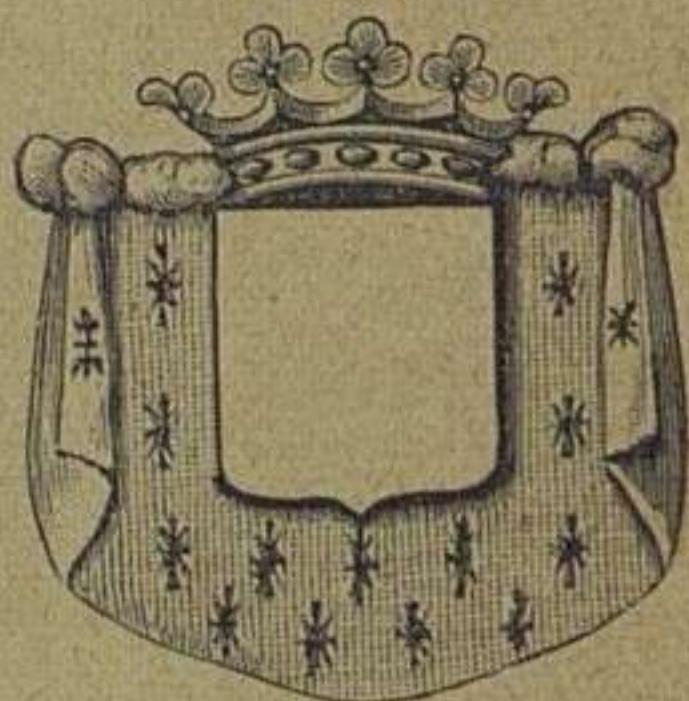


Fig. 144.
Escudo con el manto ducal.



Fig. 146.
Celada de noble.



Fig. 145.
Mortero de Canciller.



Fig. 147.
Idem con bastardía.

lleres y Presidentes el mortero ó bonete (Fig. 145); los Nobles la celada ó el yelmo (Fig. 146)¹; los caballeros cruzados el collar ó encomienda de su Orden;

¹ La celada vuelta al lado siniestro indica bastardía. (Fig. 147.)

los Marqueses, Condes, Vizcondes y Barones, sus propias coronas (Figs. 148, 149 y 150).



Fig. 148.
Corona de Marqués.



Fig. 149.
Idem de Conde.



Fig. 150.
Idem de Vizconde

7. Los eclesiásticos, en lugar de yelmos, traen por timbre las insignias particulares de sus dignidades, añadiendo la corona cuando son señores temporales y conservan el título de señoría. El Papa trae la tiara, que es una mitra redonda con dos listas pendientes, franjadas al cabo, sembradas de crucetas, ceñida de tres coronas ducales, cimada de un globo de oro centrado y cruzado de lo mismo. Detrás del escudo pone dos llaves en sotuer, la una de oro á la derecha, y la otra de plata á la izquierda, liadas de azul y por tenantes dos ángeles con una cruz de tres travesas cada

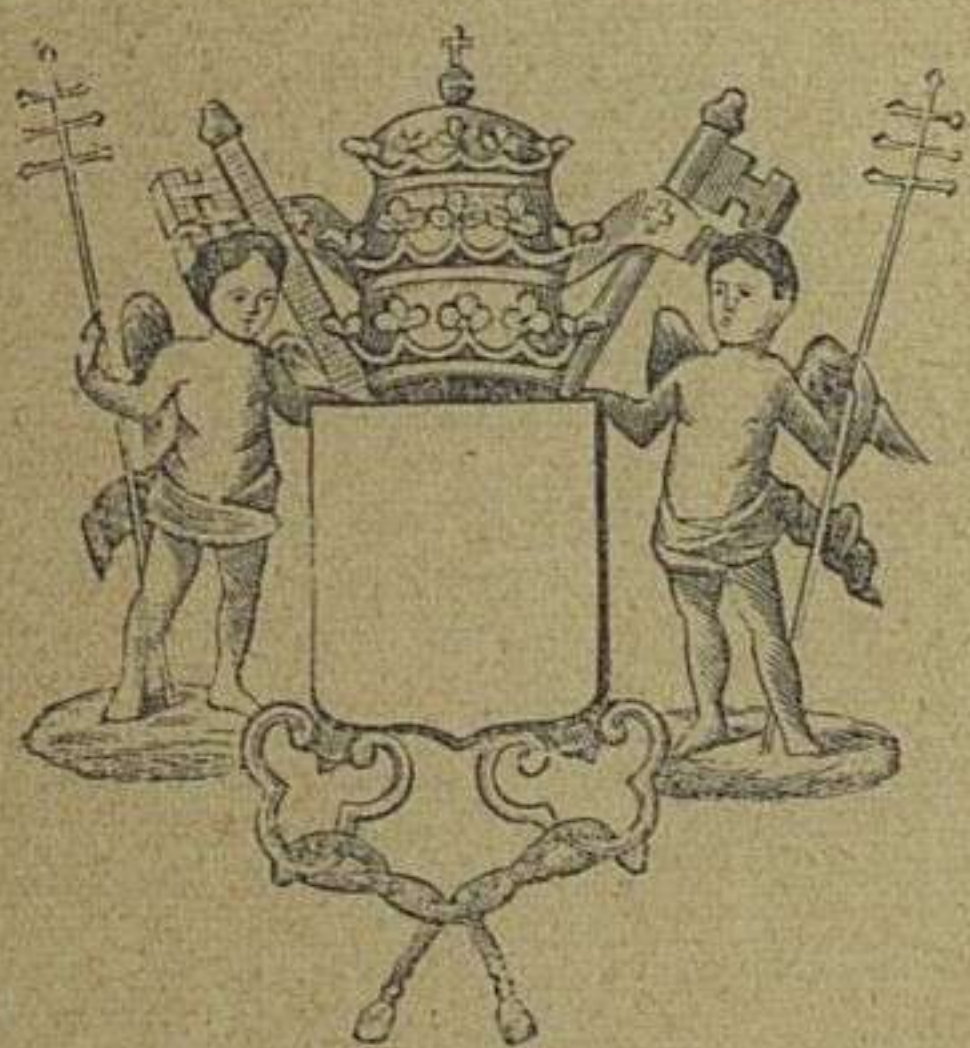


Fig. 151. — Escudo de los Papas.

uno, del mismo esmalte que las llaves (Fig. 151). Los *Cardenales* timbran sus escudos de un sombrero forrado de gules, guarnecido de cordones de seda del mismo color, entrelazados el uno con el otro, y pendientes á los dos lados, cada uno liado en lazos de quince

borlas, terminando en cinco (Fig. 152). Los Cardenales que son Patriarcas, Arzobispos Primados ó que han tenido Legacía en algunas provincias, ponen bajo el sombrero forrado de gules y detrás del escudo de sus armas una cruz doble, esto es, de dos transversas treboladas de oro (Fig. 153). Los *Patriarcas* que no son Cardenales y los *Arzobispos Primados* timbran también sus escudos de una cruz doble trebolada de oro y un sombrero; pero es forrado de color de *sinople* (esto es, verde), y no tiene sino diez borlas en cada lado.

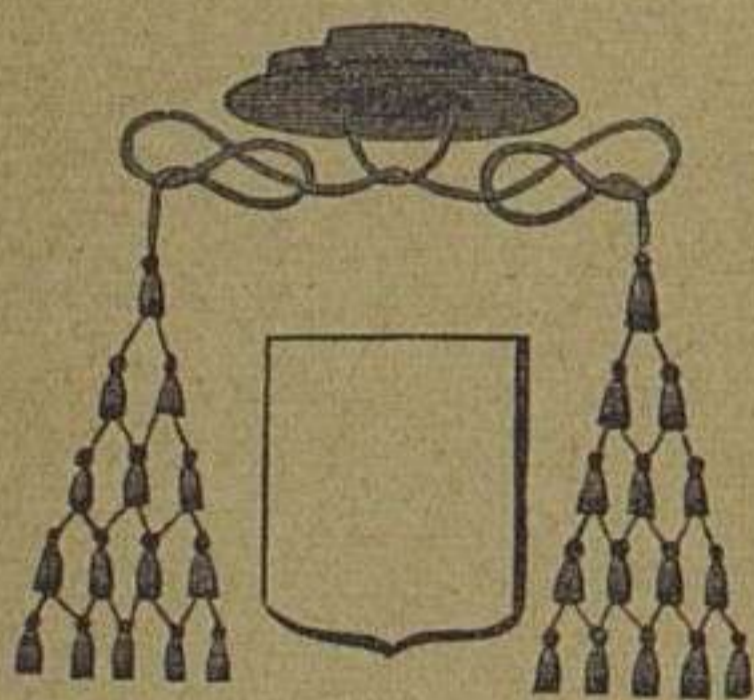


Fig. 152.
Escudo de Cardenal.

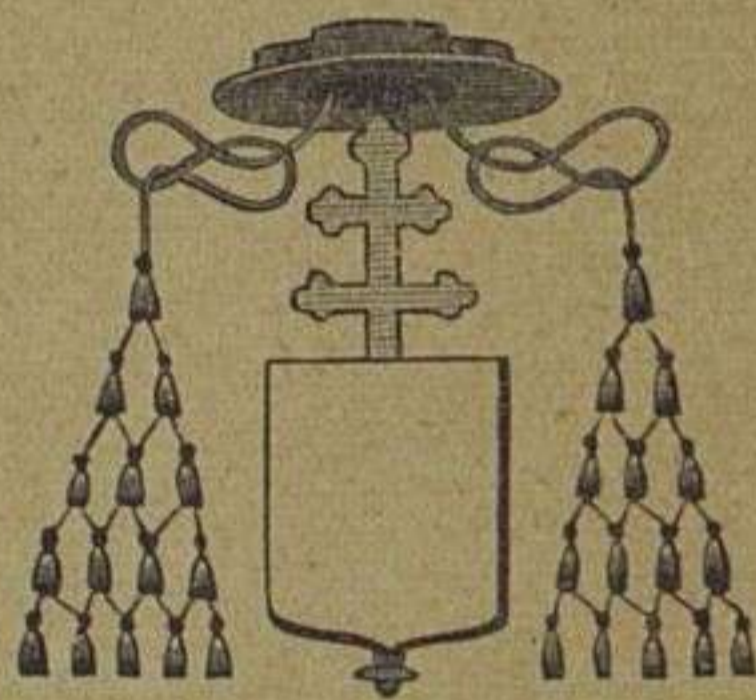


Fig. 153.
Escudo de Cardenal, Patriarca
ó Arzobispo Primado.

Los *Arzobispos* que no son Primados timbran sus



Fig. 154.
Escudo de Arzobispo.

armas de un sombrero forrado de verde, con sus cordones entrelazados del mismo color, con diez borlas á cada lado, y de una cruz simple, trebolada de oro (Fig. 154). Los *Obispos* ponen el sombrero forrado de verde como los Arzobispos, pero con seis borlas en

cada lado, ordenadas, una, dos, acabando en tres; una mitra puesta en el lado diestro del escudo de frente con sus ínfulas, y el Báculo pastoral de oro en el lado siniestro y vuelto también hacia la izquierda en señal de jurisdicción. Los Cardenales, Arzobispos y Obispos que salen de alguna Congregación ú Orden religiosa ponen la insignia de su Orden detrás del escudo ó entre el sombrero y el escudo. Los *Abades* mitrados timbran sus escudos con un sombrero negro de tres borlas en cada lado, con la mitra á la derecha, terciada á la siniestra, y el báculo á la izquierda vuelto á dentro, para denotar que no tienen jurisdicción, y con el sudario atado al mismo, para significar su regularidad (Fig. 155). Los *Protonotarios*, *Deanes* y otras dignidades tienen por timbre el sombrero negro, de la misma forma que los Abades, y los cordones de seda del mismo color, entrelazados y con tres borlas. Los *Priores* ponen detrás del escudo un báculo pastoral, en palo hecho en



Fig. 155.

Escudo de Abad mitrado.

forma de bordón de peregrino, y por la parte exterior un rosario negro (Fig. 156). Las *Abadesas* que tienen derecho de traer báculo timbran con él, poniéndole también en palo, vuelto á la derecha de su escudo, que es losange, con un rosario alrededor (Fig. 157) ¹.

¹ Piferrer: *Tratado de Heráldica y Blasón*, n. 324.



Fig. 156.

Escudo de Priors.

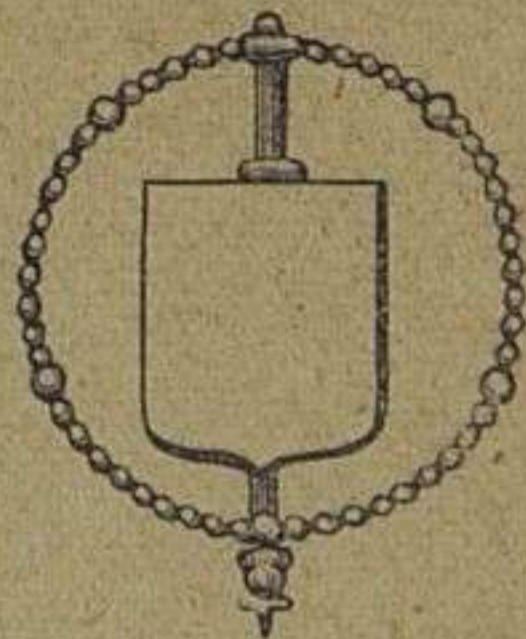


Fig. 157.

Escudo de Abadesas.

8. Tarea fácil sería citar modelos de escudos, porque apenas hay obra alguna de importancia, ejecutada durante la época ojival ó del Renacimiento, que no lleve esta marca de honor y de distinción. Aunque no existan otros datos, ella sola basta muchas veces para probar el origen ó antigüedad de un edificio ó de cualquier otro monumento arqueológico y para formar su historia. Por no aducir otros, los cuatro escudos que se ven en el Retablo Mayor de la Catedral de Oviedo revelan la parte que cupo en la hechura y restauración de este casi único ejemplar de la época ojival en Asturias, á los Obispos ovetenses D. Valeriano Ordóñez de Villaquirán, D. Diego de Muros, D. Francisco de Mendoza y D. Benito Sanz y Forés.

PARTE TERCERA

Objetos movibles destinados al culto.

VASOS SAGRADOS

Lección 33.

1. Cálices. — 2. Cálices de la época primitiva y de la época romano-bizantina. — 3. Cálices de la época ojival y de la época del Renacimiento. — 4. Patenas. — 5. Sus clases. — 6. Custodias eucarísticas. — 7. Píxide. — 8. Copones. — 9. Viriles. — 10. Custodias de procesión.

1. Entre los vasos sagrados merece el primer lugar el *cáliz*, llamado por varios escritores eclesiásticos de la antigüedad *vas dominicum*, *vas mysticum*. Nuestro Señor Jesucristo consagró el vino en un cáliz en la noche de la Cena ¹, y los Apóstoles usaron también de cálices para la celebración del Santo Sacrificio.

¹ La Catedral de Valencia se precia de poseer tan venerable reliquia desde el tiempo de Alfonso de Borja (siglo xv), después Pontífice con el nombre de Calixto III.

La copa es de ágata del tamaño de una media naranja grande, sin moldura alguna, y de unos ocho centímetros de alto; el pie parece formado de otra copa invertida de menos profundidad y desde el pie á la copa van dos asas.

En el relicario de la Catedral de Sevilla venérase el cáliz de San Clemente Papa, cuya copa también es de ágata.

2. En la época primitiva y en la romano-bizantina se distinguieron varias clases de cálices, á saber: *ordinarios*, con los que celebraban los Obispos y Sacerdotes la Santa Misa, á los que algunos autores llaman *offertorii*, porque se recibían en ellos las oblaciones de vino que hacían los fieles, y *ministeriales*, que se empleaban para distribuir la preciosa Sangre mientras estuvo en uso la Comunión bajo las dos especies. Hubo también cálices *pendentiles* que se suspendían ó colocaban sobre el altar en las fiestas más solemnes.

Los cálices ordinarios tenían la copa cilíndrica, estrecha y profunda, el pie redondo y de poco diámetro, y eran más bajos que los que se usan en la actualidad. Desde 'el siglo x se ensanchó la copa y se hizo hemisférica; el tallo fué más visible y el pie tuvo aproximadamente el mismo diámetro que la boca de la copa, como lo comprueban los cálices llamados de San Rosendo, de Santo Domingo de Silos y el que se guarda en la Catedral de Toledo. Los ministeriales fueron, por lo regular, de grandes dimensiones, la copa más ancha que profunda, con dos asas para mayor comodidad y seguridad en la distribución, y se llamaron *majores* con relación á los ordinarios.

La materia empleada en la fabricación de los cálices durante estas épocas fué muy varia: se hicieron de madera, de vidrio, de loza, de ágata, de cobre, de estaño, de oro y de plata. En el siglo iv empezaron á generalizarse los de estos dos últimos metales, y más adelante fueron mandados por una ley general. Siempre llevaron adornos en la copa, en el nudo y en el

pie, y á medida que adelantó la Orfebrería se hicieron más elegantes, engarzando en ellos piedras preciosas, esmaltando ricas miniaturas y grabando arcos, imágenes, símbolos é inscripciones, según el estilo de la época ó período en que fueron construídos. La Fig. 158 representa un cáliz romano-bizantino de los llamados *ordinarios*.



Fig. 158.
Cáliz bizantino del siglo VIII, dicho de Tanino, Duque de Baviera.

3. Durante la época ojival dejaron de usarse los cálices ministeriales con motivo de la abolición del uso de comulgar los fieles bajo la especie de vino. Los cálices de esta época tienen la misma forma que los ordinarios romano-bizantinos, pero con algunas modificaciones: la copa hemisférica pasa á ser algo embudada ú oval, el pie adquiere mayores dimensiones y deja de ser redondo para dividirse en lóbulos correspondientes á las caras del nudo, y en su mayor elevación también ofrecen otro carácter distintivo (Fig. 159). Desde el siglo XVII, la copa se recoge en la parte superior para formar una especie de labio ó de campana invertida y disminuye el diámetro del pie, volviendo á afectar la forma redonda. Desaparece en muchos casos la *su-copa* introducida en el siglo XIV, la cual recibe mayores proporciones en el siglo XVI, y se cubre de cabezas de ángeles, racimos y espigas

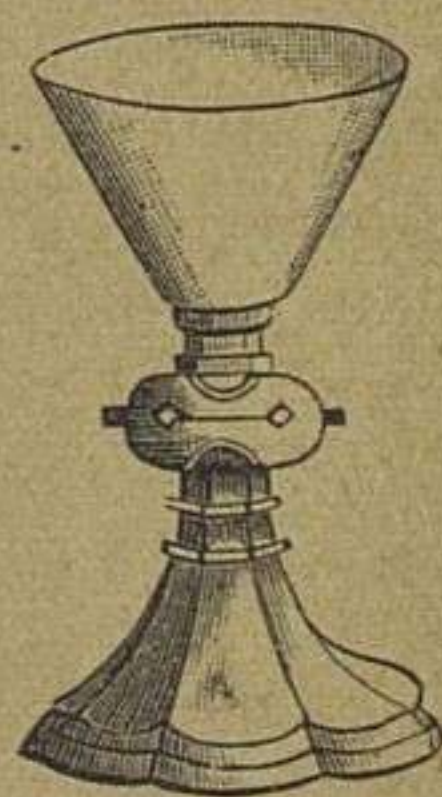


Fig. 159.
Cáliz ojival.

y de otros adornos propios de la época del Renacimiento.

4. Al cáliz va aneja la *patena*, palabra que, según unos, viene de la latina *patera*, plato, y según otros, del verbo *patere*, por razón de su forma ancha y poco profunda, á propósito para su fin, que es contener la especie de pan durante la celebración de la Misa y la distribución á los fieles.

5. Hubo varias clases de patenas. Unas para los cálices *offertorii*, otras para los *ministeriales*, y otras, llamadas *chrismales*, destinadas á contener el Santo Crisma durante la administración de algunos sacramentos. Las primeras eran más pequeñas y de ellas se servían los sacerdotes, como actualmente se sirven en la celebración del Santo Sacrificio. Las segundas eran de grandes dimensiones y estaban destinadas á recibir el pan consagrado que había de distribuirse á los fieles.

Fueron redondas y casi planas, con un rehundido circular ó lobulado en el medio, y del mismo material que los cálices, teniendo como éstos, sobre todo las antiguas inscripciones, emblemas ó figuras simbólicas y otros adornos en el borde que sirven para caracterizarlas. Las del Renacimiento son ligeramente cóncavas y sin adorno alguno.

6. El uso de reservar la Eucaristía para los enfermos y ausentes se remonta al origen del Cristianismo; pero durante los primeros siglos no se conservaban las especies consagradas en las iglesias y oratorios, sino que al concluir la Misa, los diáconos, y algunas

veces los clérigos inferiores y hasta los mismos legos, llevaban en lienzos ó en cajas suspendidas del cuello la Comunión á los que por enfermedad ú otra causa legítima no podían asistir á la celebración de los divinos misterios. En el siglo iv empezó ya á generalizarse el uso de conservar la Eucaristía en las iglesias¹, y para ello se emplearon las *Custodias eucarísticas*, que fueron modificándose y recibiendo distintos nombres con el transcurso del tiempo.

7. Entre las custodias eucarísticas figura en primer término la *píxide* (*pyxis*, *columba eucharística*), Figura 160, que fué un arca ó caja en forma de paloma usada en los primeros siglos para reservar la Eucaristía. Diósele esta forma porque la paloma era considerada, según hemos dicho, tratando de las pinturas de las Catacumbas, como uno de los símbolos de Nuestro Señor Jesucristo.

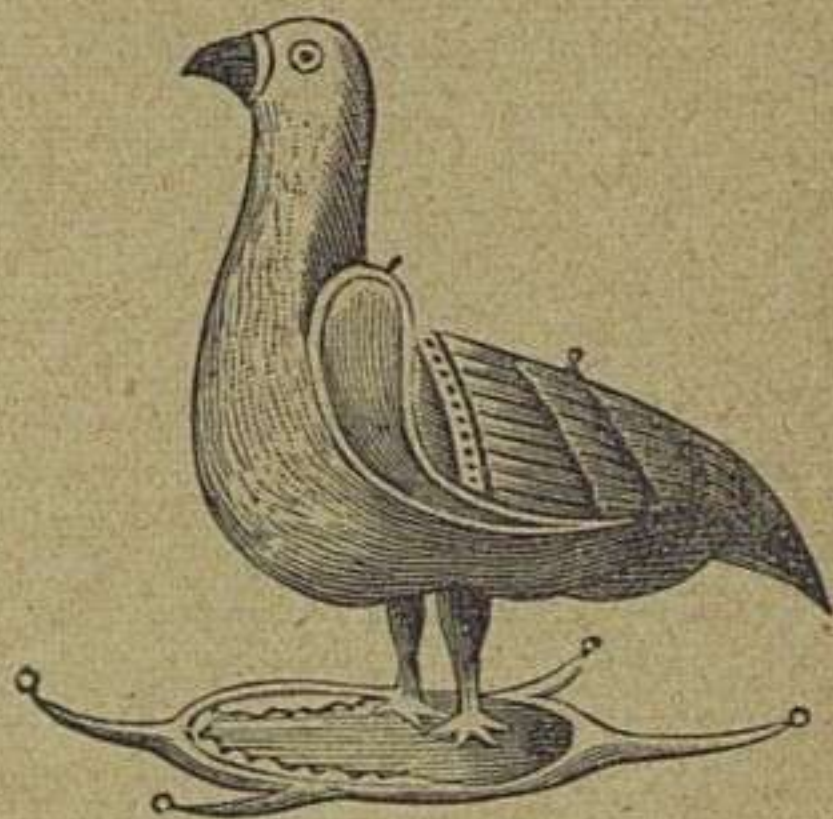


Fig. 160. — Píxide.

Esta paloma ó píxide estuvo colgada del centro del ciborio ó posada sobre el altar. De ordinario se encerraba en un tabernáculo en forma de torre, que pudo haber sido el origen de lo que hoy llamamos *sagrario*. También se dice que sirvieron para el mismo ob-

¹ *Consuetudo asservandi in sacrariis Sanctam Eucharistiam adeo antiqua est ut eam sæculum etiam Nicani Concilii agnoverit. Conc. Trid. sess XIII, c. b.*

jeto la credencia y los pequeños ábsides (*pastophoria*) al lado del presbiterio. Hacia el siglo ix las palomas eucarísticas empezaron á ser reemplazadas por unas pequeñas cajas cilíndricas de cubierta cónica, que se suspendían también del ciborio, encerradas en unas bolsas de tela preciosa, ó se colocaban en un nicho abierto en el espesor del muro al lado del altar.

8. Antes de terminar la época romano-bizantina ya se encuentran píxides con pie á manera de cálices ó copas, de donde les viene el nombre de *copones*. Se hicieron comunes al principiar el período ojival y continuaron siendo de pequeñas dimensiones porque, debido á la disciplina de distribuir la Comunión á los fieles después de la del Sacerdote con las especies consagradas en la misma Misa, sólo se conserva un pequeño número de hostias para dar el Viático á los enfermos de peligro.

En el siglo xiv la copa y la cubierta, que siempre estuvo fija por medio de una charnela¹, aparecen en forma de exágono y el pie dividido en lóbulos con los demás adornos propios del estilo ojival. En el siglo xv se introdujo la costumbre de distribuir la Comunión fuera del Santo Sacrificio de la Misa, y con este motivo los copones empezaron á ser más grandes.

9. La solemnidad del *Corpus*, instituída en Lieja en 1246 y extendida á toda la Iglesia diez y ocho años más tarde por el Papa Urbano IV, hizo común el uso de exponer públicamente el Santísimo Sacra-

1 Desde el siglo xvii la cubierta dejó de ser fija.

mento á la adoración de los fieles. De aquí los *viriles*, llamados así del vidrio ó cristal que llevan en el centro para que se pueda ver la hostia consagrada.

Al principio parece que se expuso en píxides transparentes y en imágenes de Jesucristo resucitado, de la Virgen, de San Juan, etc., mas bien pronto se generalizó el uso de los *ostensorios* propiamente dichos, imitación de los relicarios de aquel tiempo. Los ojivales llevan los adornos de su género: arcos apuntados, estatuas, torrecillas, pináculos erizados de crestería, lóbulos en el pie y otros signos característicos. Los que tienen la forma de sol radiante pertenecen al Renacimiento.

10. La fiesta del *Corpus* se solemnizó con procesión pública por mandato del Papa Juan XXII (1316), en la que se llevaba y aun se lleva el Santísimo en el viril. Este suele ir en manos del celebrante ó en una *custodia*, como se acostumbra en España, especie de templete ó baldaquino de estilo ojival ó del Renacimiento, de plata, oro ó madera, en que los artistas lucieron su ingenio y los fieles acreditaron su piedad, cuajando algunas de ellas de perlas, ópalos, brillantes y toda clase de piedras preciosas. Es notable en todos conceptos la de la Catedral de Barcelona, de principios del siglo xv. Imita una torre del más acabado gusto ojival y está adornada con 1.206 brillantes y diamantes de distintos tamaños, más de 2.000 perlas, 15 ópalos, 5 zafiros, multitud de rubíes y otras piedras que avaloran sus numerosas joyas. Los orfebros de León Enrique Arfe Villafane, Antonio Arfe y Juan

Arfe, padre, hijo y nieto, inmortalizaron sus nombres con las custodias de Toledo, León y Córdoba, de estilo ojival, y con las de Santiago, Valladolid y Sevilla, modelos acabados del estilo del Renacimiento.



OBJETOS VARIOS

Lección 34.

1. Cruces.—2. Sus formas.—3. Denominación de las cruces por razón de su destino.—4. Relicarios.—5. Portapaces.—6. Vinajeras.—7. Lámparas.—8. Candeleros.—9. Sus clases.—10. Coronas de luces.—11. Incensarios.

1. La señal de la cruz es de tradición apostólica, pero la representación material de ella data del siglo iv; hasta entonces no aparece públicamente sino bajo una forma simulada, como el áncora, el *Tau* ó algún otro signo.

2. La cruz tuvo varias formas. Las más notables fueron las siguientes: *potenzadas* ó con los brazos terminando en *Tau*, en latín *crux commissa* ó *patibu-*

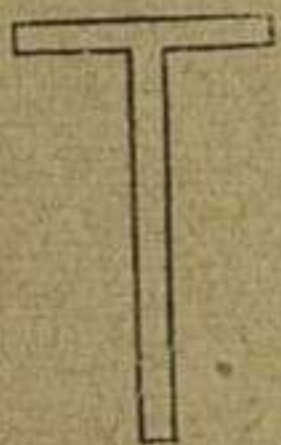


Fig. 161
Cruz en forma
de Tau.

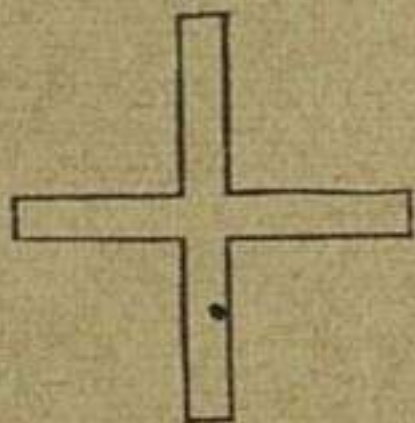


Fig. 162.
Cruz griega.

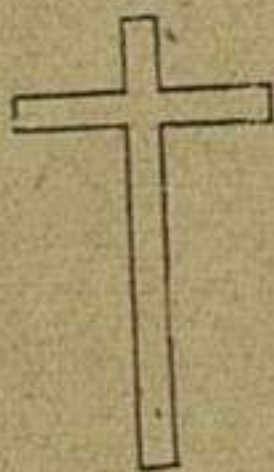


Fig. 163.
Cruz latina.

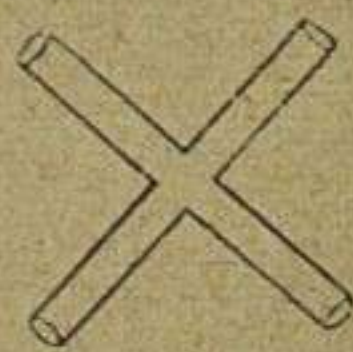


Fig. 164.
Cruz de S. An-
drés.

lata (Fig. 161); de cuatro brazos *crux immissa*, la cual se llama griega cuando los cuatro brazos son iguales (Fig. 162), y latina cuando el brazo inferior es

más largo que los otros tres (Fig. 163) ¹; y cruz de San Andrés, en forma de aspa ó de X (Fig. 164), en latín *crux decusata*, denominación derivada de la palabra latina *decem*, valor de la ekis entre los romanos.

3. Por razón de su destino se denominaron cruces de procesión ó cruces de altar. Las primeras figuraban en las procesiones que se dirigían á las iglesias en días determinados. Á estas iglesias se les daba el nombre de *Statio*, y á tales cruces se les llamó *Stationales*, las que fueron de varias formas y parece que se colocaban en un asta. Las segundas se ponían sobre un pie ó peana de mucho trabajo. Hasta el siglo xi no llevó esta clase de cruces la imagen de Nuestro Señor Jesucristo. Constituían su adorno láminas de oro y de plata muy bien trabajadas y multitud de piedras preciosas. Pueden servir de modelo las bizantinas de los siglos x y ix que se custodian en la Cámara Santa de la Catedral Basílica de Oviedo ², cono-

¹ «Es una opinión vulgar, dice Martigny, el que la cruz griega se diferencia de la latina en que la primera tiene sus dos partes iguales, es decir, que el travesaño está colocado exactamente en medio del asta, mientras que la segunda es más alta que ancha. Esta opinión no tiene ningún fundamento en los monumentos de las dos naciones, donde las dos formas se presentan indistintamente». — *Diccionario de Antigüedades Cristianas*, CRUZ.

² La Cámara Santa es un monumento arquitectónico muy notable. Tiene toda la distribución de una iglesia; se entra en ella por un pequeño vestíbulo que comunica por medio de una puerta con la nave, la cual es de 7 metros de largo y 4 metros de ancho y está adornada con seis columnas que sostienen una alta bóveda de medio cañón. Las imágenes de los Apóstoles entalladas dos á dos en los fustes de las columnas, los caprichosos adornos de las bases y de los capiteles, las labores de los arcos y otros detalles, indican que pertenece al último período romano-bizantino.

cidas con el nombre de *Cruz de la Victoria* y *Cruz de los Ángeles* (Figs. 165 y 166).

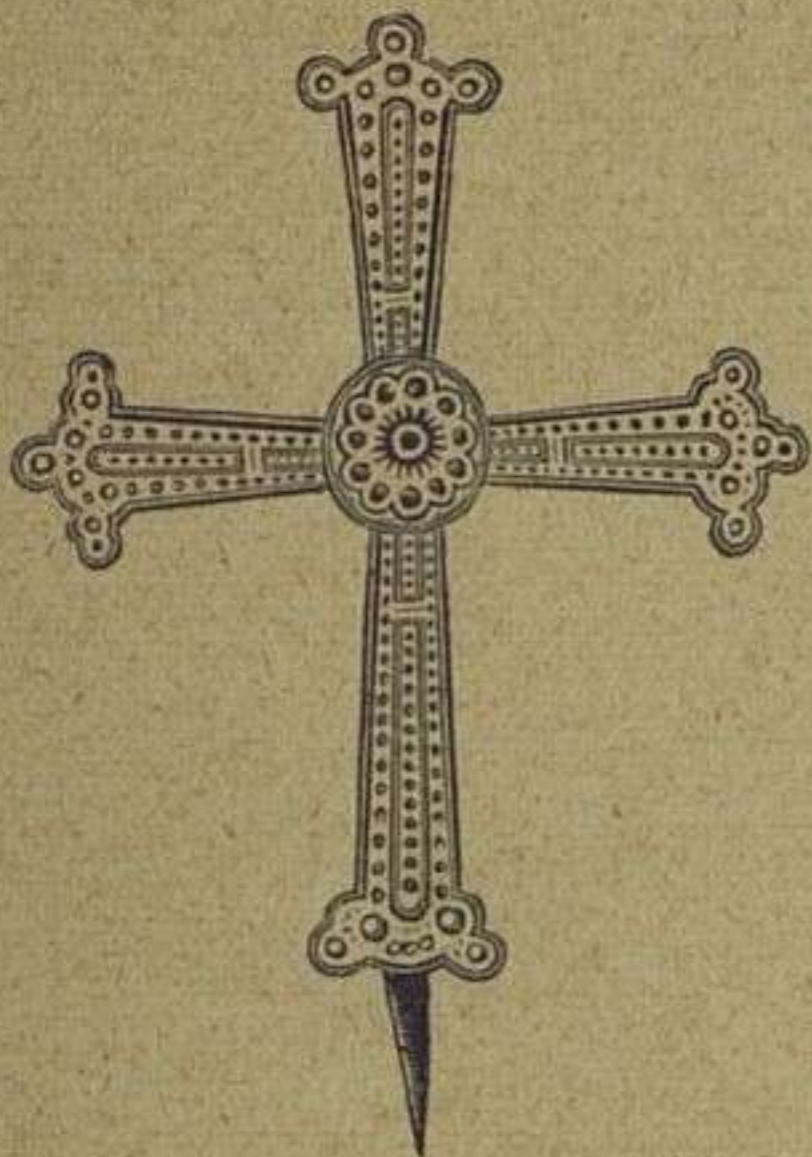


Fig. 165.
Cruz de la Victoria. (S. x.)

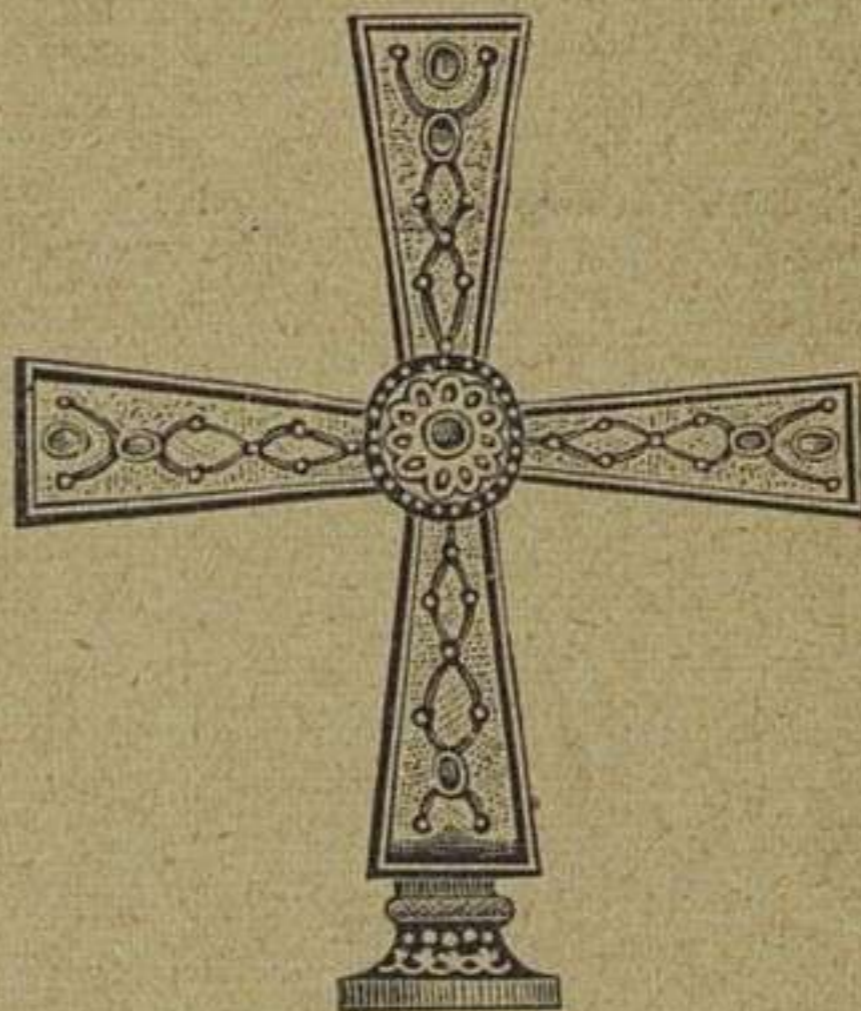


Fig. 166.
Cruz de los Ángeles. (S. ix.)

Debe advertirse que hasta el siglo xv servía para los dos usos una misma cruz, y que las de esta época es fácil distinguirlas por el género de sus adornos.

La capilla ó santuario, separada de la nave por un arco, tiene 5 metros de largo, bóveda baja, también de medio cañón, y está alumbrada por una ventana en el fondo flanqueada de columnas en la parte interior. Se cree que data de los tiempos de Alfonso *el Casto*, y en ella se halla el Relicario propiamente dicho, distribuido en tres estantes arrimados á los muros, mas el arca del centro, venida de Oriente en el siglo viii, cubierta con ricas planchas de plata, en las que figuran de relieve las imágenes del Salvador, de los Apóstoles y otros, y en las que se lee la inscripción de las preciosidades que contenía cuando se abrió la última vez, según la tradición, en tiempo de Alfonso VI. Á la misma época parece que pertenecen los canecillos y otros adornos de la cornisa exterior de la Cámara.

La Capilla de Santa Leocadia, que tiene su entrada por el claustro de la Catedral, sirve de sostén á esta Cámara Santa y constituye su cripta al estilo de aquel tiempo.

4. Llámense reliquias los restos mortales de los Santos, y por extensión las vestiduras ú otros objetos

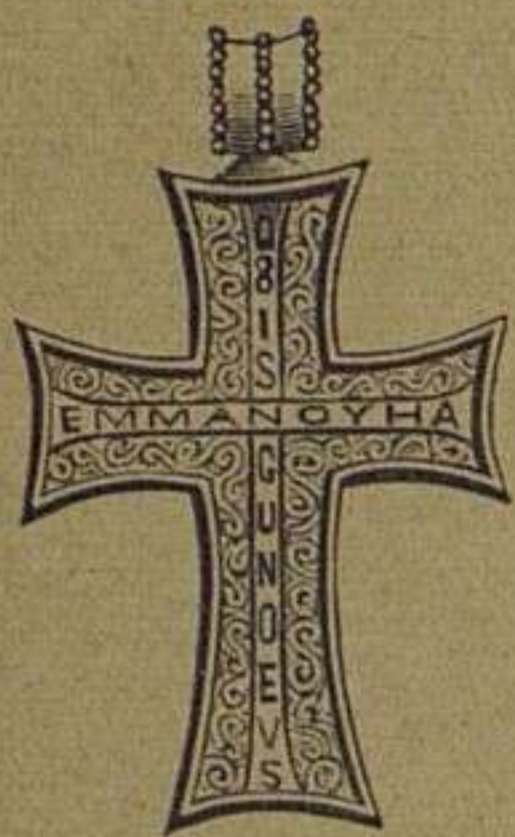


Fig. 167.
Relicario en forma de
cruz pectoral.
(S. IV.)

que hayan estado en contacto con sus cuerpos. Los utensilios destinados á contener las reliquias expuestas á la veneración de los fieles son conocidos con el nombre de *relicarios*, los cuales fueron en forma de cruz (Fig. 167), de caja ó cofre con cubierta plana ó de dos pendientes, de estatua, busto, brazo, pie, etc., imitando la figura de los miembros que encerraban, y otras muchas dignas de ser estudiadas,

por haber servido de tipo para los viriles y custodias.

El oro, la plata, el marfil, la pedrería, el esmalte, la filigrana, los bajorrelieves hechos á cincel, todo se empleó para construir y adornar los relicarios.

5. Tienen alguna analogía con los relicarios los utensilios conocidos en la liturgia con el nombre de *portapaces*. El ósculo santo, tan recomendado por San Pablo: *Salutate invicem in osculo sancto*¹, fué en los primeros siglos del Cristianismo una muestra de fraternidad y de cariño, y una ceremonia religiosa usada en la *synaxis*, en los bautizos y en los matrimonios. En las *synaxis*, es decir, en las reuniones de los fieles para celebrar ó participar de los divinos misterios, el Clero daba el ósculo á los Prelados y los se-

¹ Bom. xvi, 16. — I. Cor. xvi, 20. — II. Cor. xiii, 12.

glares se besaban unos á otros. En los bautizos le daban los fieles al recién nacido, y en los matrimonios los contrayentes entre sí.

De todos estos ósculos no quedó más que el de las *synaxis*, sustituido por el que se da á los portapaces, que empezaron á usarse en la época romano-bizantina con el nombre de *osculatorium*, *lapis* ó *tabula pacis*. Fueron en su principio de mármol, de azabache y de marfil, en forma de plancheta, con la imagen de Jesucristo crucificado ó alguna historia de su vida esculpida en la cara anterior y un asa en la posterior. Los hubo también de metal, y algunos de gran mérito artístico, como el que se conserva en la Catedral de Valencia, obra del italiano Benvenuto Cellini, gran cincelador del siglo xvi.

6. En la antigua disciplina los fieles ofrecían el vino necesario para la celebración del Santo Sacrificio de la Misa. Los diáconos recibían estas ofrendas en unos vasos llamados *amulæ*. Cuando cesó la costumbre de recibir de los fieles tales oblaciones, los vasos *amulæ* no tuvieron razón de ser, y principió el uso de las *vinajeras* en la forma que se conocen actualmente. En el siglo xiv comenzó á distinguirse la vinajera del vino con la letra V (*vinum*) y la del agua con la letra A (*aqua*).

Se conservan pocos objetos de esta clase, por haberse construido de vidrio ó de cristal y haber perecido á causa de su fragilidad.

7. El uso de la cera y del aceite para el alumbrado de las iglesias se encuentra ya en la liturgia de los

primeros siglos del Cristianismo. Al arqueólogo sólo le interesa conocer los objetos ó utensilios que sirvieron para la luminaria por medio de las dos indicadas substancias, á saber: las *lámparas* y los *candeleros*.

Las lámparas primitivas afectaron más ó menos la forma de nave, y fueron en su mayor parte de barro, á juzgar por las halladas en las Catacumbas, con un pie para sostenerse. Hubo algunas de bronce, y éstas tenían unas cadenillas en disposición conveniente para estar suspendidas.

8. El uso de los candeleros es muy antiguo en la Iglesia, como consta por la historia. Al diácono San Lorenzo, que sufrió el martirio en el siglo III, le fueron pedidos los candeleros de oro que usaban los cristianos. Entre los regalos que hizo Constantino á las iglesias que fundó y dotó, cuéntanse candeleros de oro y de plata. El Concilio de Cartago, celebrado á fines del siglo IV, dispone que en la ordenación de los acólitos el archidiácono entregue á los ordenandos un candelero con su vela correspondiente. Las formas de estos candeleros no llegaron hasta nosotros.

9. En el periodo romano-bizantino se distinguían tres clases de candeleros, á saber: de altar, del cirio pascual y los grandes candeleros ó candelabros de siete brazos.

Los candeleros de altar datan del siglo X: eran pequeños, y casi todos de la misma forma. De ordinario constaban de un pie sobre tres garras de león, un nudo en medio adornado de follajes ó de dragones enroscados, y una especie de clavo en la parte supe-

rior para colocar la vela. Antes de aquel tiempo se iluminaba el altar, ó por candeleros de grandes dimensiones puestos delante de él en el suelo, ó por otros más pequeños fijos en los tirantes de madera que pasaban de una columna á otra, ó en los arquitrabes de los baldaquinos.

Los candeleros de los cirios pascuales tuvieron una altura muy considerable y una ornamentación análoga á la de los candeleros de altar.

Antiguamente eran en forma de alta columna historiada, como se puede ver todavía en San Lorenzo, en San Pablo y en San Clemente de Roma.

Los candeleros ó candelabros de siete brazos recordaban sin duda el gran candelero del pueblo judío, y eran como éste muy elevados, variando su altura entre dos y cinco metros. Los pies, nudo y brazos estaban generalmente cubiertos de adornos, y solían ser de bronce. Continuaron estas mismas clases de candeleros durante la época ojival, distinguiéndose de los del período anterior en el estilo de su ornamentación (Fig. 168) y en que hacia el siglo XIV el clavo ó punta de remate fué sustituido por un brocal ensanchado proporcionalmente á la vela que había de contener.

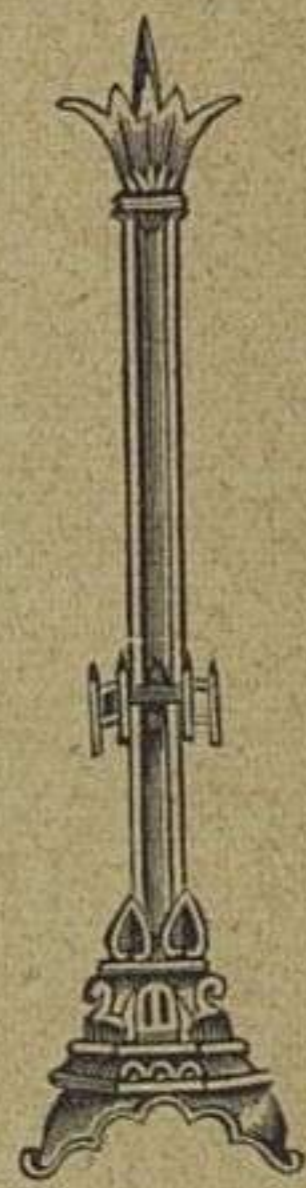


Fig. 168.
Candelero
ojival.

10. Según los escritores eclesiásticos, hubo en los primitivos tiempos de la Iglesia una clase de candelabros llamados *canthari*, que se alumbraban con aceite y tenían distintas candilejas alimentadas de un solo

recipiente; hubo también los *phari*, que se alumbraron con velas colocadas en distintos mecheros, y hubo por fin otros que pudieron alumbrarse, ya de un modo, ya de otro, ó de las dos maneras al mismo tiempo.

Colgábanse estos aparatos, conocidos con el nom-

bre de *coronas luminosas*, de las bóvedas de las iglesias, y fueron de mucho lujo y de grandes dimensiones durante la época romano-bizantina (Fig. 169). Se conservan algunos de estos círculos en muchas Catedrales y hoy se conocen con el nombre de *arañas*. Solían ser de plata ó bronce. Las de cristal datan del siglo xvi, y las fabricadas en Venecia á prin-

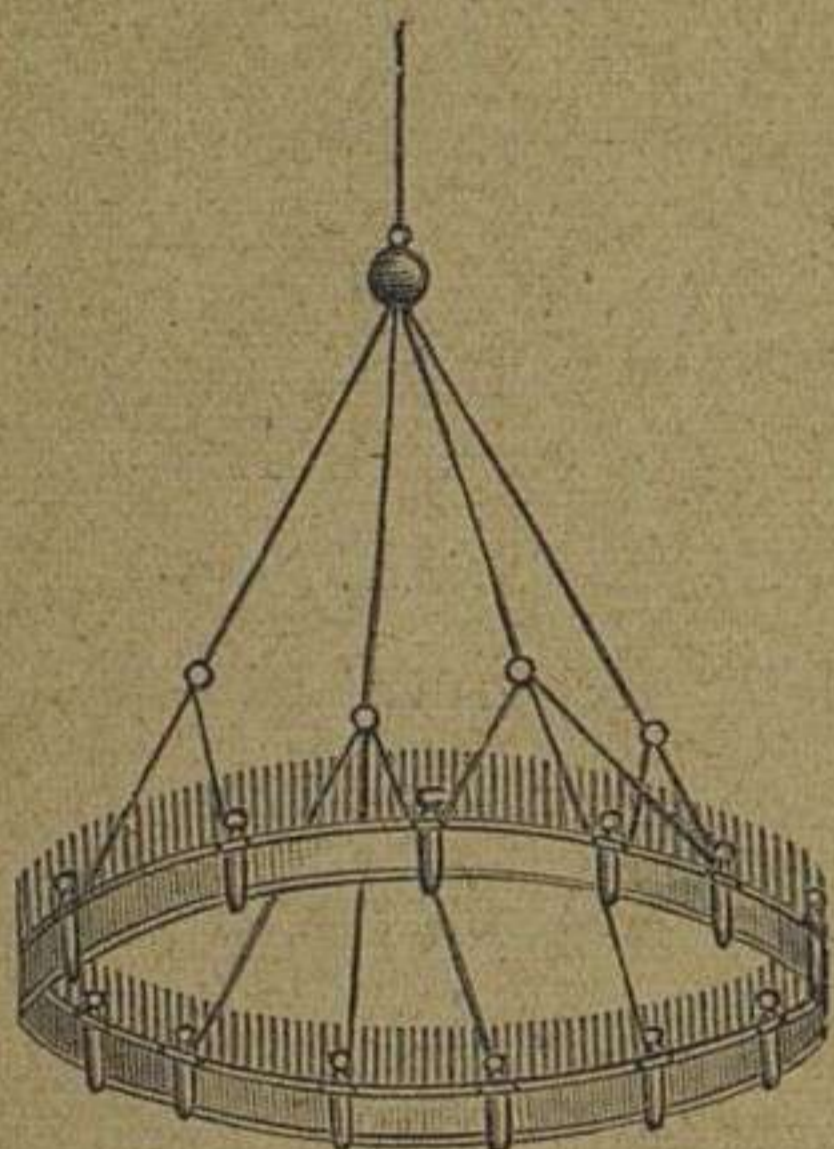


Fig. 169.
Círculo luminoso bizantino.

cipios de este mismo siglo distingúense en que tienen los brazos de diversos colores y retorcidos en espiral ó incoloros con adornos de color lácteo.

No todas fueron colgantes, algunas estaban sostenidas por pie, según se lee en la vida del Papa Benedicto III. *Pharum cantharum argenteum sedentem in pedibus quatuor, a saracenis olim ablatum, in quo ad decus ipsius basilicæ in diebus festis atque dominicis lucernæ simul et cerei ponebantur, juxta lectorium mirifico opere jecit et renovavit.*

11. Por último, no se debe omitir entre los objetos

destinados al culto el *incensario*, ó vaso destinado á quemar el incienso. Se sabe que se usó desde principios del Cristianismo, pero no consta con certeza su forma primitiva. Es probable que los primeros incensarios se parecían á una copa ó pebetero con su correspondiente pie, á fin de que el Sacerdote pudiese asirle fácilmente y llevarle del uno al otro lado del altar. Más tarde principiaron á tener cadenas para suspenderlos y hacerlos oscilar, y una cubierta con agujeros á fin de dar paso al humo. Los incensarios anteriores del siglo xi son muy sencillos y de forma

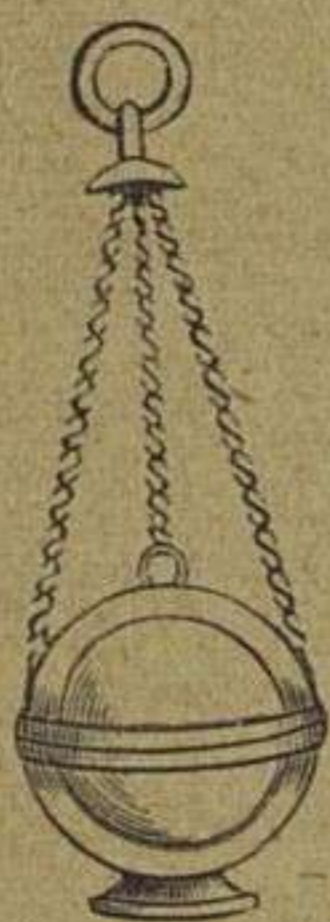


Fig. 170.

Incensario
(siglo vi).

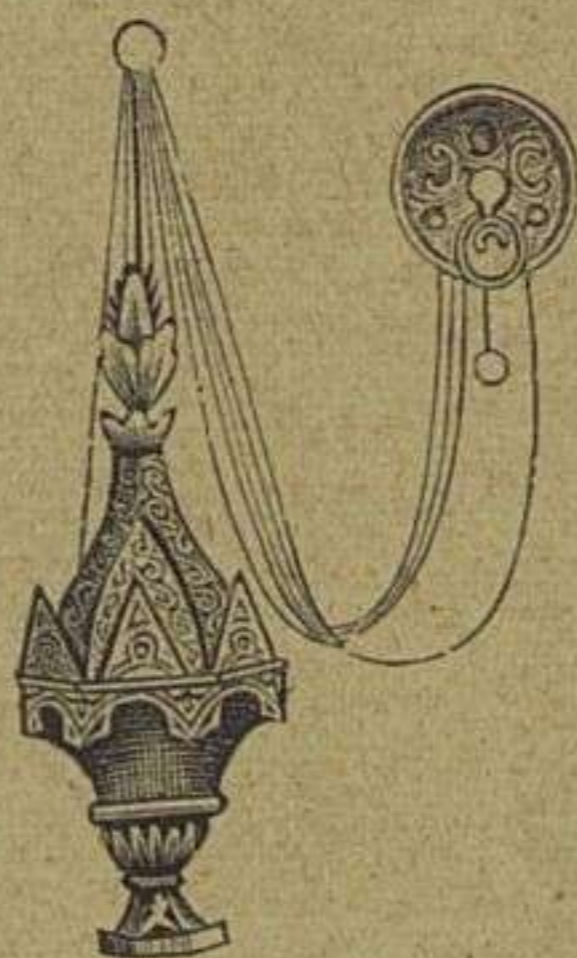


Fig. 171.

Incensario ojival.

esferoidal, ó compuestos de dos hemisferios (Fig. 170). Los del siglo xii son más adornados, y los de la época ojival toman los adornos del estilo arquitectónico correspondiente á ella. (Fig. 171.)

La cajita ó pequeño vaso que contiene el incienso para alimentar el incensario, se llama *acerra* en latín,

y en nuestro idioma *naveta*, sin duda por la forma de nave que suele dársele en su construcción. (Figura 172.)



Fig. 172.

Naveta ojival.

LIBROS LITÚRGICOS

Lección 35.

1. El Sacramentario. — 2. El Misal. — 3. El Evangeliario. — 4. El Leccionario. — 5. El Bendicionario. — 6. El Antifonario. — 7. Riqueza y gusto en sus encuadernaciones.

1. La grande antigüedad de los libros que servían para la liturgia eucarística, es decir, en la Misa, la santidad de sus autores, el cuidado con que fueron redactados y la autoridad de la Iglesia, que les ha dado su sanción, todo concurre á que estos libros sean mirados como venerables monumentos del tesoro de la Iglesia.

El Sacramentario, *Sacramentarium* ó *liber Sacramentorum*, contenía las oraciones que recita el celebrante para la confección de la Eucaristía, que se llama *Sacramento*, por excelencia. Sus autores fueron San Gelasio y San Gregorio Magno.

2. El Misal, *missale*. Libro eclesiástico que contiene el Oficio de las misas, compuesto por el Papa Gelasio, después con mejor orden por San Gregorio *el Grande*. Este misal fué incompleto, sólo contenía el canon, las oraciones y los prefacios, es decir, lo que los Obispos y los Sacerdotes debían recitar ó cantar

en el altar. Lo que los Diáconos, los Subdiáconos y los lectores estaban encargados de decir, se ponía aparte en otros tantos libros especiales. Hubo más tarde otras dos especies de misales: unos que contenían también lo que se canta en el coro, el *introito*, el *gradual*, la *Aleluya*, el *tracto*, el *ofertorio*, el *sanc-tus* y la *Comunión*; los misales de esta clase estaban destinados á las iglesias que no podían disponer de suficiente número de cantores, de modo que el Sacerdote y sus ministros, debiendo asociarse al canto del coro, necesitaban de un misal que contuviera lo que allí se cantaba. Hacia el siglo ix aparecieron los misales llamados *plenarios*, porque además de los elementos dichos contenían las *lecciones*, las *epístolas* y los *Evangelios*; en una palabra, comprendían todo cuanto necesitaba el Sacerdote en el altar, lo que leían en el ambón los lectores, Subdiáconos y Diáconos y lo que se cantaba en el coro. Estos misales eran necesarios en las parroquias rurales, en las que escaseaban los ministros inferiores, y á causa de las misas rezadas.

3. El Evangelionario, *Evangeliarium* ó *Evangelistarium*, libro del Diácono, que contiene los Evangelios que deben ser leídos ó cantados en todas las misas del año. San Jerónimo, obedeciendo á las indicaciones del Papa San Dámaso, reunió los cuatro Evangelios en un solo volumen y los dispuso en orden conveniente á la liturgia. Los Evangelios destinados al servicio del altar fueron de dos clases: unos comprenden el texto completo de los cuatro Evangelios con notas marginales, ó con tablas que indican los pasajes que

deben ser leídos en la Misa, y otros, que son los más modernos, ofrecen una colección de asuntos del Evangelio, sin seguir el orden de los Evangelistas, apropiadas á las dominicas y fiestas que celebra la Iglesia.

4. El Leccionario, *Lectionarius* ó *Lectionarium*, es el libro que contiene las epístolas y las lecciones que deben ser leídas en la Misa. Se le ha llamado también *apostolus*, porque la mayor parte de las lecciones están tomadas de las epístolas de San Pablo, y de aquí el nombre de *epistolarium*; otras veces se le ha llamado *comes*, porque los eclesiásticos deben tenerlo como un fiel é inseparable compañero.

5. El Bendicionario, *Benedictionalis liber*, “libro eclesiástico que contiene las bendiciones para uso de los Obispos y de los Sacerdotes.” En las Misas solemnes era costumbre bendecir al pueblo antes de distribuirle la Sagrada Comunión y después de la oración dominical. Había, además, otra bendición para el final de la Misa.

6. El Antifonario, *Antiphonarium*. Este libro contiene los introitos y las demás antífonas de todas las Misas del año que se cantan por el coro. Se le ha llamado *cantatorium*, y en Francia *gradunla*, porque este libro se ponía sobre una especie de pupitre *gradus* ó *analogium*. El Papa San Gregorio, según consta de su vida, compiló las antífonas y lo hizo de la manera más útil para cantarlas. Para asegurar el porvenir del canto tal como él lo había establecido, creó en Roma una escuela de cantores, que no tuvo en un principio otro maestro que él mismo, que exis-

tía todavía en tiempo de su historiador Juan *el Diácono* y puede decirse que no ha dejado de existir, aunque haya experimentado muchas modificaciones. El Colegio de los Chantres es el que ejecuta todavía hoy el canto en la Capilla Sixtina y cuando el Soberano Pontífice celebra los divinos Oficios.

7. En las Bibliotecas públicas y en los Museos que se han enriquecido con el despojo de nuestros antiguos monasterios, en las iglesias catedrales y colegiales, hay algunos ejemplares de estos libros y la mayor parte ostentan todas las riquezas de la caligrafía y de la pintura con que la piedad y la mano hábil de los *librarii* gustaba adornarlos. Era frecuente escribir el texto con letras de oro sobre pergamino teñido en púrpura. El exterior solía estar adornado con gran riqueza. El oro, la plata, la pedrería y las perlas se prodigaban sobre sus cubiertas, y durante largo tiempo hubo la costumbre de encerrarlos en cajas y cofres ricamente trabajados.

Las cubiertas fueron de dos clases, unas de láminas metálicas y otras de márfil. Entre las primeras, unas simples, sin figuras y desprovistas de toda ornamentación, otras decoradas con piedras de cristal y con cinceladuras en relieve representando asuntos religiosos. En el tesoro de Monza (Italia) se conserva una cubierta de Evangelios del siglo VII verdaderamente notable. Está formada por dos pastas de oro enteramente parecidas, adornadas con una cruz pate en el centro, en la que se engastan perlas y piedras finas, cuatro camafeos en el campo comprendido entre los

cuatro brazos y cuatro letras *gamma* invertidas ¹. Las cubiertas de marfil son más comunes que las primeras, por haber sido éstas fundidas para destinar el metal á otros usos. Este esmero y este uso en adornar los Evangelios se extendió, guardada la debida proporción, á los demás libros litúrgicos y sagrados.

1 En el Libro Becerro de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo se halla el inventario de los libros y ornamentos de dicha iglesia en el siglo XIV, y entre otras se lee: Primeramente, un libro evangelisterio.

LABORES DE ORFEBRERÍA

Lección 36.

1. Trabajo de los metales preciosos. — 2. Filigranas. — 3. Piedras preciosas. — 4. Esmaltes. — 5. Nielos. — 6. Damasquinados.

1. En todos los siglos de la Iglesia se hizo uso del oro y de la plata para la confección de los vasos sagrados y de otros utensilios destinados al culto. Así lo testifican las riquísimas donaciones del Emperador Constantino á las basílicas de Occidente y de Oriente, las cartas de fundación é inventarios de las antiguas iglesias catedrales y abaciales, la historia litúrgica y los objetos del culto cristiano, que llegaron hasta nosotros á través de los siglos. Tres fueron los principales procedimientos que siguieron los orfebros para trabajar estos ricos metales: el fundido, *opus fusile*, el repujado, *opus ductile*, y el *estampado*. Dichos procedimientos exigen otras operaciones que los complementan, tales como el cincelado, la soldadura y el grabado.

El *fundido*, según su mismo nombre indica, consistía en liquidar el metal y vaciarlo sobre un molde

hueco convenientemente dispuesto; el *repujado*, en disponer el metal en forma de lámina, para obtener luego de relieve sobre ella, con el mismo martillo y otros instrumentos, adornos y figuras; el *estampado*, en imprimir de golpe, sobre una chapa metálica, un troquel ó cuño con las figuras ó adornos deseados, y también en comprimir dicha lámina entre dos moldes, uno hueco y otro de relieve, que tengan figurados los adornos de antemano. Un término medio entre el repujado y el estampado es el *embutido*, que consiste en extender una chapa de oro ó de plata sobre un modelo duro, y luego golpearla con un martillo y cincel hasta que tome todas las formas del modelo ¹. Durante las épocas bizantina, ojival y del Renacimiento, se repujaron obras muy notables en frontales de altar, cálices, portapaces y en todo género de alhajas destinadas al culto.

2. Los objetos de orfebrería realizáronse por medio de la filigrana, de las piedras preciosas, de los esmaltes y nielos. Hilos de oro y de plata se unían entre sí y se soldaban formando flores, follajes, grecas y otras clases de adornos sobrepuestos. La cruz que se descubrió en el año de 1863 en San Lorenzo, extramuros de Roma; las cruces halladas en Guarrazar de Toledo del siglo VII; la *de los Angeles*, de Oviedo, de principios del siglo IX; la que regaló Alfonso III á la Catedral de Santiago, á fines del mismo siglo, y otras mu-

I Por este procedimiento, dice López Ferreiro en su *Arqueología Sagrada*, hicieronse nueve imágenes de plata dorada de los siglos XIV y XV, que se guardan en la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago.

chas obras de los siglos XI, XII y XIII, están decoradas con filigranas de singular perfección.

3. Piedras preciosas, talladas ó simplemente pulimentadas, opacas ó transparentes, como el granate, la calcedonia, la perla, el rubí, la esmeralda, el topacio, el zafiro, el cristal de roca, los vidrios de color, revestían y esmaltaban estas obras primorosas, orgullo de las iglesias que las custodian y poseen. Hasta los camafeos de la época clásica y de carácter pagano ó herético eran engastados por los *orises* en sus magníficas obras, haciéndolos servir á la gloria del Crucificado ¹.

4. Pero el ornamento más prodigado, y aun más artístico, era el esmalte. Entiéndese por esmalte una materia vitrificada más ó menos opaca y diversamente coloreada por el empleo de ciertas sales ú óxidos metálicos. Hasta el siglo XI el gran centro de fabricación de esmaltes estuvo en Constantinopla. En dicho siglo estableciéronse fábricas de lo mismo en Colonia y en otros puntos de Alemania, las cuales se propagaron á Limoges y á toda Europa, sin excluir á España. El esmalte se aplicaba sobre los metales de tres maneras diferentes, y de ahí las tres distintas clases de esmaltes, á saber: incrustados, traslucidos sobre relieve y pintados.

Los esmaltes *incrustados*, llamados así porque en una superficie de oro, plata ó cobre se hacían cavidades del dibujo que se deseaba y se llenaban con esmalte,

¹ La *Cruz de los Angeles*, de Oviedo, entre otros camafeos, tiene dos piedras *basilídicas* ó *priscilianistas*, según la opinión más probable. Menéndez Pelayo. — *Historia de los Heterodoxos Españoles*, t. 1, pág. 136.

fueron de dos clases: de *cercos aplicados* ó *alveolados*, y de *campos excavados* ó *vaciados*. Para el empleo de los unos y de los otros, primero se dibujaba con el buril la figura que se quería cubrir de esmalte, y luego se tomaban para los de cerco aplicado las laminillas de oro ó plata necesarias, fijándolas sobre la chapa según las líneas y contornos del dibujo trazado. Para los de *campo excavado* se practicaban los huecos ó casillas en el mismo metal. Los esmaltes incrustados usáronse en la antigüedad y en la Edad Media hasta el siglo XIV. El altar regalado por Justiniano á la iglesia de Santa Sofía estaba decorado con esmaltes alveolados. La Cruz de la Victoria de Oviedo, donativo de Alfonso *el Magno*, que la mandó fabricar á comienzos del siglo X, en el castillo de Gauzón, ofrece un buen modelo de esmaltes alveolados en su anverso ó cara principal, y lo mismo puede decirse de la tapa ó cubierta del cofre *de las calcedonias*, regalo de Fruela II á la iglesia del Salvador, de la mencionada ciudad.

Obra incomparable de orfebrería (siglo X) es la *Pala de oro* de San Marcos de Venecia, cuajada de perlas y piedras preciosas, con esmaltes bellísimos sobre láminas de plata y oro, en sus ochenta y cuatro compartimentos, figurando símbolos, alegorías y pasajes de la Historia Sagrada y Eclesiástica: tiene 4^m,48 de largo por 1^m,40 de alto, y fué en su origen un frontal; hoy es el retablo del altar mayor. (F. Sánchez, S. I. B.)

En el siglo XIV las incrustaciones fueron sustituidas por finas cinceladuras que se cubrían con polvos de

brillantes colores, los cuales, fundidos en el horno é identificados con el cincelado, tomaban el aspecto de una pintura de brillo metálico. De aquí los esmaltes traslucidos sobre relieve ó *sobrepuestos*, de los que hizo grandes aplicaciones á sus piezas de orfebrería Benvenuto Cellini, y antes que él otros esmaltadores de Italia, país donde fueron inventados.

Los esmaltes pintados no exigen el uso del cincel para expresar los contornos. El metal, que sirve de *excipiente*, viene á ser como el lienzo ó como la tabla en la pintura al óleo. Son muy conocidos los esmaltes en cobre de Limoges (Francia), que se caracterizan por su tono general de azul-lapis, y de color rosa para las encamaciones; siendo difícil asignar hasta el siglo xv una fecha precisa á estos esmaltes *lemosinos*, por la preocupación de arcaísmo que domina en todas las composiciones ¹.

Las tres maneras de esmaltar que se han expuesto corresponden á tres épocas distintas: los esmaltes incrustados estuvieron en uso en la antigüedad, y sobre todo en la Edad Media, hasta el fin del siglo xiii; los esmaltes traslucidos obtuvieron su mayor perfección en el siglo xiv, y los esmaltes pintados fueron introducidos á fines del siglo xv ó principios del xvi y fabricados hasta el siglo xviii ².

5. Nielo ó *niel* (de *nigellus, a, um*, negruzco), dícese de los adornos ejecutados en metales preciosos,

¹ Vocabulario de términos de arte, por J. Adeline y traducido por J. B. Mérida: *Esmaltes de Limoges*.

² Bensus: *Elements d'Archéologie chretienne*, t. I.

consistentes en incrustaciones negras sobre fondo claro. Los nielos bizantinos y alemanes son muy estimables por su ejecución. El Calvario representado en la tapa ó cubierta del Arca Santa de las Reliquias de Oviedo es uno de los más hermosos modelos de nielado del siglo XI, así como el díptico bizantino, conocido con el nombre de altar portátil de los Apóstoles, construido por mandado del Obispo D. Gonzalo Menéndez en el último tercio del siglo XII, ofrece otro rico modelo en la crucifixión y figura del titular dibujados en la parte exterior. En el Monasterio de Celanova (Orense) hay también un altar portátil, dicho de San Rosendo, con marco y chapa de plata nielada.

6. Parecido al nielo es otro adorno conocido ya en la antigüedad, que se llama *damasquinado*, sin duda por su procedencia. Se distingue, sin embargo, del nielo en que el fondo suele ser de hierro ó acero, y en que, en lugar de la incrustación negra, se embute la parte abierta por el buril con hojitas de oro ó de plata, formando hermosos dibujos.

ORNAMENTOS SACERDOTALES

Lección 37.

1. Ornamentos sagrados. — 2. Principales ornamentos sacerdotales. —
3. Casulla. — 4. Capa. — 5. Estola. — 6. Manípulo. — 7. Alba. —
8. Cíngulo. — 9. Amito.

1. Es opinión comúnmente admitida que, durante los tres primeros siglos de la Iglesia, los ministros del altar ejercieron su ministerio con los vestidos de uso ordinario, si bien adoptaron los propios de las clases nobles, como patricios y senadores. La Iglesia conservó escrupulosamente en los siglos siguientes esta misma forma para las vestiduras sacerdotales, y mientras los vestidos profanos se modificaban en el siglo vi, adoptándose entonces por los seglares los trajes cortos, á imitación de los pueblos del Norte, ella, sin introducir variación alguna, logró convertir en ornamentos sagrados los trajes civiles.

Una sola diferencia se notaba desde el siglo vi entre las vestiduras litúrgicas y las profanas usadas hasta entonces, á saber: el color blanco, símbolo de la pureza y espejo fiel de la decencia y del decoro. Los cinco colores de que hoy hace uso la Iglesia fueron

admitiéndose poco á poco despnes del siglo IX, y consagrados definitivamente dos siglos más tarde. Se introdujeron por el orden siguiente: blanco, rojo, verde, negro y violado.

2. Los ornamentos sagrados, unos son sacerdotales y otros pontificales. Figuran principalmente entre los sacerdotales la casulla, la capa pluvial, la estola, el manípulo, el alba, el cingulo y el amito.

3. La *casulla* se cree que trae origen de la *pænula* de los griegos y romanos, que era un vestido de lana burda cerrado y sin mangas, propio para preservar del frío y de la humedad. De ella habla San Pablo en su carta á Timoteo, al encargarle que traiga consigo á la venida el capote que dejó en Troas en casa de Carpo¹. Lo mismo que la *pænula*, la casulla primitiva era una vestidura sin mangas y muy ancha, que envolvía todo el cuerpo desde el cuello hasta los pies, formando una especie de caseta, *casula*, alrededor de la persona que con ella se revestía. No tenía más que

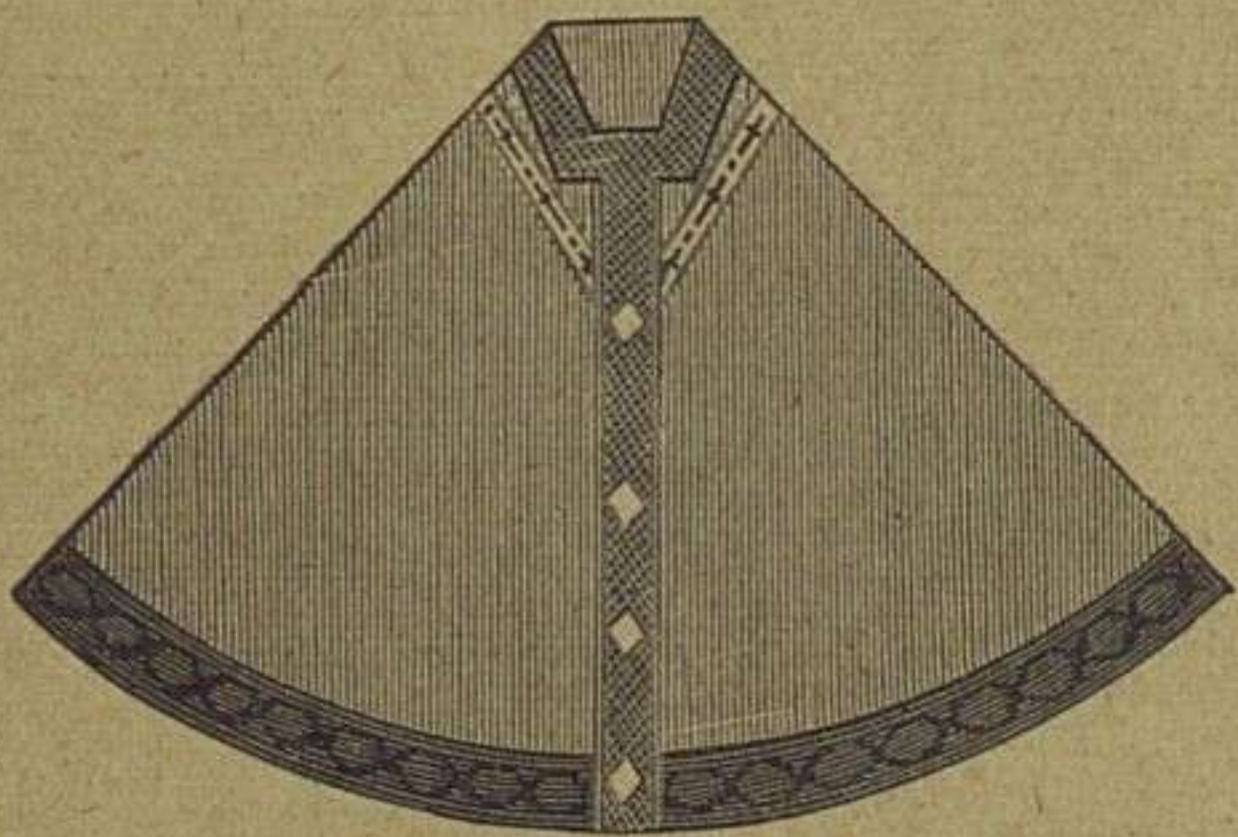


Fig. 173. — Casulla de Santo Tomás de Cantorbéry. (S. XIII.)

¹ *Penulam, quam reliqui Troade apud Carpum offert tecum.* Ilad Tinreth; cap. IV, v. 13.

una abertura en el centro para dar paso á la cabeza: las manos se sacaban replegando sus extremidades sobre los brazos. También se llamó por razón de su holgura *planeta* ó vestidura errante (Fig. 173).

En el siglo vi empezaron á usarse casullas más cortas, terminadas en punta por delante y por detrás, y escotadas hacia los lados ¹ (Figura 174). Todavía es de esta forma la casulla usada por el Papa Calixto III en el acto de la canonización de San Vicente Ferrer (S. xv), que se conserva en la Catedral de Valencia. En el último período ojival redondeáronse, estrecháronse y abriéronse por completo. En el siglo x ya se hallan casullas abiertas, pero del mismo carácter anterior; en la época del Renacimiento mutiláronse sobremanera, y continúa la mutilación en nuestros días.

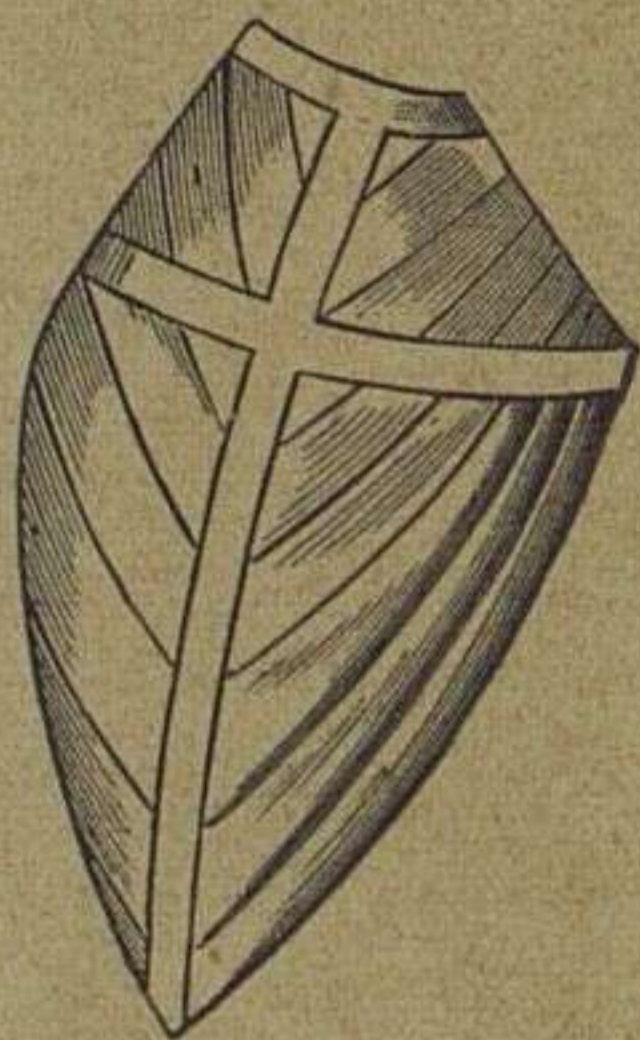


Fig. 174.
Casulla de una miniatura
del siglo xiv.

Las casullas primitivas no llevaron otro adorno que letras ó monogramas en la extremidad inferior. Las del período romano-bizantino tuvieron bordados de oro, plata, seda, lana, etc., formando flores, animales simbólicos y reproduciendo asuntos religiosos.

Estos adornos se encuentran algunas veces sembrados por toda la casulla. De ordinario no lucen más que en las dos bandas verticales y estrechas llamadas

¹ Rensens: *Elements d'Archeologie Chrctienne*.

listæ, una delante y otra detrás, que con otras dos transversales forman dos cruces sobre el pecho y las espaldas. A estas cruces alude el autor de la *Imitación de Cristo*, cuando dice del Sacerdote: *Ante se crucem in casuta portat... Post se cruce signatus est*¹. Desde el siglo xiv el espacio ocupado por estas bandas se dividió en varios compartimentos, en los cuales se bordaban con oro y sedas de diversos colores cuadros que representan pasajes de la vida de N. S. Jesucristo, de su Santísima Madre y otros asuntos. Se conservan algunas casullas de los siglos xv, xvi y xvii que reproducen, bordados á la aguja con seda, oro y plata, interesantes pasajes del Nuevo Testamento, y ofrecen datos muy curiosos para la historia del Arte cristiano.

4. La *capa* no es otra cosa que la *lacerna*, ó especie de capote que usaron los romanos en tiempo de lluvia. Tenía capucha, y se aseguraba sobre el pecho por medio de un broche que se denomina fibula. La Iglesia la adoptó para las ceremonias y procesiones que se celebraban al aire libre, á fin de preservar de la lluvia á sus ministros, y esta es la razón por que se llama *pluvial*.

Ya desde el período romano-bizantino se desplegó gran riqueza en el material y exornación de esta vestidura. Largas bandas cubiertas de bordados y de pedrería, placas de oro y de plata, fueron los adornos más comunes de las capas de lujo durante los períodos posteriores. La capucha desapareció en el siglo xv,

1. Lib. iv, cap. v.

siendo sustituida por el escudo que hoy llévan. Este escudo y las franjas laterales recibieron una ornamentación parecida á la de la casulla.

5. La *estola* debe su nombre y su origen á un vestido que los romanos llamaban *stola*, ó sea túnica holgada, que en un principio usaron solamente las mujeres y después se hizo extensiva á los hombres, adornada con una franja de púrpura, ó de otra tela preciosa, adherida al cuello y cayendo vertical y paralelamente hasta los pies.

La Iglesia adoptó la estola desde los primeros siglos en la misma forma que la usaron los griegos y los romanos; pero desde el siglo vi fué modificándose insensiblemente, hasta quedar reducida á la banda larga y estrecha, que en un principio no era más que un adorno. El Papa San Gregorio (590-604) la hizo ornamento característico del Diácono.

6. Los romanos llevaban el pañuelo en la mano izquierda, llamado por esta razón *manipulus*. Hacia el siglo vi principiaron á usarle los clérigos, llevándole también colgado del brazo izquierdo, consistente entonces en un pedazo de lienzo, con el que los sacerdotes y los ministros sagrados se limpiaban la cara ó purificaban los vasos sagrados. Los obispos le llevaron en el báculo (Fig. 176).

En el siglo ix tomó una forma análoga á la de la estola, y en el siglo xi fué concedido á los Subdiáconos, habiéndose reservado hasta entonces á los diáconos y presbíteros.

7. El *alba* trae origen de una túnica talar de los

antiguos romanos, la cual consistía en un vestido de lino con mangas, ceñido al cuerpo por medio de un cingulo. En el siglo vi cayó en desuso entre los seglares, y fué desde entonces un traje exclusivamente eclesiástico, con destino á la celebración de los divinos misterios.

Hubo dos clases de albas, á saber: sin adornos, *albæ simplices*, y albas guarnecidas ó adornadas, *albæ paratæ*. Las primeras servían para los días ordinarios, y las segundas para las grandes solemnidades. Los adornos de éstas consistían en láminas de metal, ó recamos de oro en el cuello, en las extremidades de las mangas y en la parte inferior; eran por lo común de forma circular, llamados *callicula*, que fueron sustituidos por los modernos encajes.

8. El *cingulo*, en latín *balthheus* ó *zona*, era una especie de ceñidor que ajustaba el alba á la cintura, á fin de que no cayese sobre los pies ó arrastrase por el suelo. La Iglesia, al adoptar el alba, adoptó también el cingulo, que estuvo más ó menos ricamente adornado, y que en un principio era ancho, y no en forma de cordón como se usa en el día.

9. Poco se puede decir con certeza acerca del origen del *amito*. Los antiguos le dieron el nombre de *superhumerale*, y el Sacerdote al revestirle le llama *galeam salutis*, esto es, *yelmo de salud*. Parece que en un principio se revistió encima del alba, y en este sentido le cuadra perfectamente el nombre de amito, del verbo *amicio*, *is*, *ctum*, *ire*, vestir, cubrir.

En el siglo xi recibió un adorno, llamado *parura*,

que estuvo en uso durante algunos siglos. Consistía aquel en una cinta bordada ó de tisú, pegada al borde superior, formando una especie de cuello visible aun después de haber revestido el Sacerdote la casulla ó la dalmática.

CONTINUACIÓN DE LOS ORNAMENTOS SACERDOTALES

Lección 38.

Dalmática.— 2. Tunicela.— 3. Sobrepelliz.— 4. Roquete.— 5. Muceta.—
6. Bonete.— 7. Solideo.

1 Figuran asimismo entre los ornamentos sacerdotales, aunque más bien propios de los clérigos inferiores, la dalmática, la tunicela, la sobrepelliz, el roquete y la muceta.

Durante los tres primeros siglos los diáconos usaron el *colobium*, túnica larga y estrecha con mangas simplemente indicadas, y adornada algunas veces con bandas de púrpura. A principios del siglo iv el Papa San Silvestre reemplazó el *colobium* con la *dalmática*, llamada así porque en su origen era un traje propio de los habitantes de Dalmacia, *sic dicta quia in Dalmaticæ partibus primo usus ejus fuit*, dice Santo Tomás ¹.

En su primitiva forma la dalmática llegaba hasta los pies; tenía mangas largas y muy anchas, era de seda blanca y muy adornada, y constituía un distin-

¹ In iv Sent. dist. xxiv, g. iii, art. iii.

tivo especial de los diáconos de la Iglesia de Roma. Más adelante, los Soberanos Pontífices concedieron su uso como un privilegio y una recompensa á los diáconos de otras iglesias, hasta que llegó á generalizarse en el siglo vi.

Desde el siglo xi se encuentran dalmáticas abiertas por los lados hasta cierta altura, y con adornos alrededor del cuello y de las extremidades de las mangas. Á medida que avanzó la época ojival se fueron acortando la dalmática y las mangas, que aún eran cerradas.

2. En los primeros siglos de la Iglesia los subdiáconos servían al altar vestidos solamente de alba, cíngulo y amito. En el siglo vii empezaron á usar la *tunicela*, pequeña túnica, como indica su mismo nombre, más estrecha y menos adornada que la dalmática. Más tarde, á partir del siglo xv, fué modificándose de tal modo, que llegó á confundirse con ésta, haciéndose de la misma tela y de la misma forma, obedeciendo, sin duda, á la simetría y mejor parecido en la Misa solemne ó con ministros y en las procesiones de la Iglesia.

3. La *sobrepelliz*, como traje de coro de los asistentes á las ceremonias del culto, hubo de tener un origen análogo al de las demás vestiduras sagradas.

San Gregorio dice que los clérigos de su tiempo usaban para servir al altar una vestidura blanca por encima del vestido ordinario, y con relación al Papa San Hilario, refiere: *Eum sacco fuisse indutum... et super pelliceum, habuisse ependytem*. Aunque estas

expresiones no indican la forma, manifiestan un modo especial de vestir *super pelliceum* llamado tal vez así de los vestidos de pieles de los antiguos canónigos, en memoria de las túnicas con que Dios vistió á nuestros padres al arrojarlos del Paraíso, según estas palabras: *Fecit quoque Dominus Deus Adæ et uxori ejus tunicas pelliceas et induit eos*¹.

La sobrepelliz era antes mucho más larga que en el día; mas su color ha sido siempre el mismo, para simbolizar en él la pureza y la inocencia que reclaman los santos misterios. Con el tiempo se fué recortando, hasta quedar reducida á su menor expresión en nuestros días.

4. Origen parecido debe tener el *roquete*, en latín *supparus*, porque se lleva sobre los vestidos por los Prelados seculares. No están conformes los autores acerca de la etimología de la palabra roquete: unos la derivan de la francesa *rochet*, introducida mientras los Sumos Pontífices vivieron en Aviñón, ó de la alemana *rock*, camisa, y otros de las palabras griegas que significan túnica suave, y otros, por fin, de *roccus* ó *rugquete* por el aplanchado que suele dársele, y que recuerda el modo oriental de secar la ropa retorciéndola.

Como actualmente se usa, el roquete es una vestidura ú ornamento de la forma de una sobrepelliz cerrada con mangas ajustadas, parecidas á las de un alba. Solamente le pueden usar (con mangas) los Obis-

1 Gén., III, 21.

pos y los sacerdotes que gozan del privilegio, como los Capitulares de algunas Catedrales.

5. En cuanto á la *muceta*, quizá no tenga otro origen que el *maforte*, especie de capucha que servía para cubrir la cabeza, garganta y hombros. Hoy se usa sobre los hombros y la llevan los Canónigos en el coro, y los Obispos sobre el roquete abotinado por delante.

El nombre de muceta significa literalmente *al acostar*, debido á que en su origen la usaban los Canónigos durante el Oficio divino de la noche

6. Aunque el bonete y el solideo no se cuenten entre los ornamentos sagrados, suelen acompañar á éstos, y por eso conviene saber algo acerca de su forma y de su origen.

El *bonete*, en latín *birretum*, diminutivo de *birrus*, viene á ser la muceta en su forma primitiva, la cual se sustituía por el birrete en tiempo de verano, cubriendo solamente la cabeza. Sin embargo, algunos quieren que no sea más que una mitra de inferior categoría.

Le usaron también los laicos, pero redondo. Los clérigos le dieron forma cuadrada ó de cruz, exagerando los picos del antiguo birrete, al adoptarle hacia el siglo XVI.

7. El *solideo*, cuyo nombre indica perfectamente cuándo debe quitarse y cuándo se puede prescindir de esto, *soli Deo honor et gloria*¹, es un sombrerito, pequeño birrete ó casquete, reminiscencia del *pileolus*

¹ I ad Tim., 1, 17

usado por los ancianos y personas valetudinarias desde la época romana.

No se puede poner celebrando Misa, ni llevando el Santísimo Sacramento á enfermos, sin indulto especial, indulto que no se concede con respecto al bonete.

ORNAMENTOS PONTIFICALES

Lección 39.

1. Tiara. — 2. Mitra. — 3. Báculo. — 4. Anillo. — 5. Cruz pectoral. —
6. Palio.

1. Entre los ornamentos pontificales debe contarse en primer término la *tiara ó regnum*, insignia demostrativa de la suprema autoridad del Romano Pontífice.

La antigua tiara era un bonete alto y redondo, que remataba en una corona desde el pontificado de San Silvestre (siglo iv). Bonifacio VIII le añadió una segunda corona en el siglo xiii, y Urbano V la tercera á mediados del siglo xiv¹, recibiendo entonces la forma que tiene en la actualidad, con la que quedó constituido el trirregno, símbolo, según algunos, de la triple jurisdicción espiritual sobre las tres partes del mundo en aquel tiempo conocidas.

2. Convienen los autores en que los Obispos usaron desde los primeros siglos del Cristianismo algún distintivo en la cabeza. En lo que no están conformes es

¹ No todos los autores convienen acerca del nombre de los Papas que pusieron las tres coronas en la tiara.

respecto al tiempo en que apareció la *mitra*, y respecto á la forma primitiva de ésta.

La mitra alta y de dos picos no se usó antes del siglo VIII. ¿Estaban estos picos colocados á los lados, ó uno delante y otro detrás? Tal vez hayan dado lugar á la primera opinión las pinturas murales y las viñetas en que aparecen dibujadas de esa manera las mitras que llaman *de perfil* (Figura 175), debido más bien al poco conocimiento de las leyes de la perspectiva, que á la imitación de la realidad.



Fig. 175.
Mitra de perfil.

La mitra de frente triangular pero rebajada, con la corona (*circulus*), la franja (*titulus*) y los *ridimiculos*, aparece en el siglo XII (Fig. 176). En el siglo XIII adquirió mayor altura (Figura 177), y más aún en el XV (Fig. 178) ¹.



Fig. 176.
Mitra triangular. (S. XII.)



Fig. 177.
Mitra. (S. XIII.)



Fig. 178.
Mitra. (S. XV.)

¹ En la Catedral de Barcelona hay una mitra, forma románica, de San Olegario, Obispo que fué de la Diócesis; y en Toledo una mitra de fondo negro, bordado de oro y seda, que usó el Cardenal Cisneros.

Todos conocemos la forma de la mitra que se usa en la actualidad. Consiste en un bonete redondo por su base, el cual, prolongándose, remata en dos ápices, que forman como dos hojas, una delante y otra detrás, y de la parte posterior penden dos cintas anchas, especie de fajas que caen sobre los hombros.

Las primeras mitras fueron de lino ó de algodón. En el siglo XII las hubo de seda, y en el XIV se adornaron con piedras preciosas, adorno que continuó en los siglos siguientes¹. Hoy se distinguen tres clases de mitras: *simple*, que es de lino, seda ó lana, con una cruz bordada en medio de las dos caras; *aurifrigiada*, que es tejida ó bordada ligeramente de oro, como se usó en Frigia, región de Oriente; y *preciosa*, que con perlas ó pedrería, ó sólo con bordado, lleva en su cara el triángulo, emblema de la Santísima Trinidad, el cordero ó la cruz, como el Pontífice del pueblo hebreo llevaba sobre su frente, en una lámina de oro, el santo nombre de Dios.

3. El *báculo* pastoral es muy antiguo. Hablan de él el Concilio IV de Toledo y San Isidoro de Sevilla. (S. VII.)

Parece que en su principio el báculo no era más que un cayado ó bastón usado por los Obispos para apoyarse y servirse de él cuando andaban; mas este apoyo fué también señal de distinción. El báculo pastoral, en manos de los Prelados de la Iglesia, es como el cetro en manos de los Reyes de la tierra.

¹ El *circulus* y el *titulus*, de color carmesí, desaparecieron en el siglo pasado.

Entre los báculos antiguos se encuentran algunos en forma de *tau* ó muleta, principalmente en el Oriente, y otros que rematan en una bola ó pomo. Sin embargo, su forma más general y más simbólica es la de cayado. Durand, escritor del siglo XIII, dice de esta clase de báculo que es puntiagudo en la parte inferior, recto en el medio y corvo en la parte superior, para advertir al Obispo que debe aguijonear á los perezosos, sostener á los débiles y atraer á los que yerran. Lo cual expresa con más concisión en el siguiente verso que dedica á un Prelado:

Atrahere per primum, medio rege, punge per imum.

4. La Iglesia adoptó de los romanos el uso del anillo para la celebración de los esponsales, como simbolo de la unión de los dos esposos y de su fidelidad conyugal. Á imitación de esto, los Obispos reciben en su consagración el *anillo*, signo de alianza espiritual con su Iglesia y distintivo de su alta dignidad.

El anillo episcopal se halla á veces adornado con signos simbólicos relativos á la fe cristiana. Constituye su principal ornamento una piedra preciosa, que suele ser una esmeralda.

5. Desde el siglo IV en adelante fué muy común entre los fieles llevar una cruz con reliquias del *Lignum Crucis*, ó de algún Santo mártir, pendiente del cuello. Los Obispos han sido muy celosos de esta práctica de piedad, y los Papas fueron los primeros en hacer un ornamento distintivo de su dignidad, de

lo que era una simple devoción. El más antiguo ejemplar de cruz pectoral que se conoce data del siglo iv, y fué encontrado en el pecho de un cadáver exhumado en 1863, en unas excavaciones de la Basílica de San Lorenzo, extramuros de Roma. (Figura 167)¹.

6. El palio es un ornamento pontifical que consiste en una tira de lana blanca, de unos tres ó cuatro dedos de ancho, hecha en forma de collar, guarnecida alrededor con varias cruces negras y con dos cabos pendientes sobre el pecho y la espalda (Fig. 176). Las franjas ornamentales de las más antiguas casullas que se conservan afectan la forma de *palio*. De donde opinan algunos que el *palio* trae origen de esta franja.

Por derecho común sólo le pueden usar el Papa y los Arzobispos, con la diferencia de que el primero puede llevarle todos los días y en todas las iglesias, mientras que á los segundos no les está permitido servirse de él más que en los días de las festividades solemnes, y en las iglesias de sus arzobispados.

Respecto á su antigüedad, puede decirse que el palio es tan antiguo como la división de las provincias eclesiásticas. El Papa San Gregorio le envió á San Leandro con una carta, diciéndole: *Ex benedictione B. Petri Apostolorum principis pallium vobis transmissimus ad sola Missarum solemnia utendum*. Al mismo tiempo escribía al Rey Recaredo: *Reverendissimo fratri et coepiscopo nostro Leandro*

¹ Manjarrés: *Nociones de Arqueología Cristiana*. — *Aihajas pontificales*.

pallium a B. Petri Apostoli sede transmissimus, quod et antiquæ consuetudini, et nostris moribus et ejus bonitati, atque gravitati, debeamus.

La tela de que se hace el palio se teje con la lana de dos corderos blancos que se bendicen en Roma en la iglesia de Santa Inés el 21 de Enero, día de esta Santa. Dos subdiáconos apostólicos dan á guardar estos corderos á alguna Comunidad religiosa hasta que llegue el tiempo de esquilarlos. Los *palios* hechos de esta lana se depositan sobre el sepulcro de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo, desde la víspera de su festividad hasta el día siguiente; después se envían á los metropolitanos y á los Obispos que tienen derecho de usarlos. San Isidoro de Pelusio, que vivió á principios del siglo v, se expresa así hablando de este ornamento: “Como que está tejido de lana y no de lino, representa aquella oveja que buscó Nuestro Señor y llevó sobre sus hombros después de haberla encontrado”¹.

OBSERVACIÓN.— Por no alargar estas lecciones, no hacemos mención de otros muchos ornamentos sagrados, tanto pontificales como sacerdotales y propios de las funciones sagradas, dignos todos de la atención y estudio del arqueólogo cristiano, como el gremial, los guantes (*chirotecæ*), las medias (*caligæ*), sandalias, el *peine litúrgico*, el *fiabello* ó aventador, el cetro ó cetros, los doseles, cortinas, tapices, cortinillas, paños de

1 Diccionario de Derecho canónico del Abate Andrés. — Palio.

púlpito y frontales de altar, pendones, cojines, manteles de altar, palios, etc.

In his faciam finem sermonis, et si quidem bene, et ut historiæ competit, hoc et ipse velim; sin autem minus digne, concedendum est mihi.

(II Machab. XV, 38 et 39).

VOCABULARO AUXILIAR

DE LA

ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

Todas las ciencias tienen un tecnicismo especial, que es preciso conocer para adelantar en su estudio. El de la ARQUEOLOGÍA CRISTIANA, tan usado en la descripción de los monumentos arquitectónicos, es el siguiente, explicado por orden alfabético:

A

ÁBACO. — Miembro superior del capitel en forma de plinto.

(Figura 17, pág. 26.)

ABIGARRADO. — Conjunto de varios colores sin orden ni concierto.

ABSIDE. — Cubierta de un cerramiento circular ó poligonal en forma de concha, ó de cuarta parte de esfera. Por extensión recibe este nombre todo cerramiento de la forma indicada en la parte del santuario. (Fig. 56, página 83.)

ACETRE. — Cubeto de que usaban los árabes para sacar agua de los aljibes y para las ceremonias sagradas. Por extensión se da este nombre á los calderos de agua bendita usados en las iglesias (Fig. 106, pág. 199.)

- ACROTERA. — Cada uno de los pedestales que suelen colocarse en los extremos de los frontones para poner en ellos estatuas, macetas ú otros adornos. (Véase Portada, *t.*)
- AGRAFE. — Véase *Fibula*.
- AGNUS DEI. — Medallones de cera que bendice el Papa en el primer año de su pontificado y después cada siete años. Llevan grabada la imagen del Cordero.
- AGUJA. — Miembro arquitectónico que remata en forma piramidal, descollando por su gran esbeltez.
- AJARACA. — Adorno en forma de cinta ó lazo, cualquiera que sea su disposición.
- AJEDREZADO. — Adorno en forma de cuadros como las casillas del tablero de ajedrez. (Fig. 53, pág. 81.)
- AJIMEZ. — Ventana en arco dividida por columnas en dos ó más vanos. (Fig. 44, pág. 71.)
- ALA. — Parte del edificio que se extiende hacia uno de los lados. También se suele llamar *flanco*.
- ALAMAR. — Especie de presilla que se cose á orillas del vestido ó capa y sirve para botonadura ó de gala y adorno.
- ALAMINAR. — Torre de las mezquitas, desde la cual convoca el almiredano á la oración.
- ALBACARA. — Torreón de planta circular con que los árabes flanquearon los muros.
- ALBOAIRE. — Bóveda compuesta de pequeñas pechinas enlazadas entre sí, que usaron los árabes en el siglo XII.
- ALFARJE. — Techo plano de madera labrado artísticamente.
- ALFÉIZAR. — Vuelta ó derrame de la pared en el corte de una puerta ó ventana.
- ALHARACA. — Adorno de hojas usado por los árabes.
- ALICATADO. — Obra hecha de azulejos con cierta labor, de cuya combinación resulta un arabesco.
- ALIZAR. — Friso de azulejos.

ALJAMA. — Templo mahometano de grandes dimensiones.

ALJÓFAR.—Perlas de figura irregular y comúnmente más pequeñas.

ALMENAS. — Cada una de las torrecillas que coronan las fortalezas antiguas.

ALMENADO.—Adorno formado de almenas. (Fig. 53, página 81.)

ALMOCÁRABE.—Adorno en forma de ajaraca.

ALMOHADILLA. — Piedra de sillería de figura cuadrilonga colocada resaltando sobre un plano.

ALMOHADILLADO. — Obra hecha de sillares en forma de almohadilla.

AMBÓN.—Púlpito de las primitivas Basílicas cristianas. (Fig. 107, pág. 201.)

AMULETO.—Dícese de todo relicario, *eucolpium* suspendido al cuello, y también de los signos de creencias supersticiosas, como las piedras *abraxas* de que se valían los priscilianitas para propagar sus doctrinas.

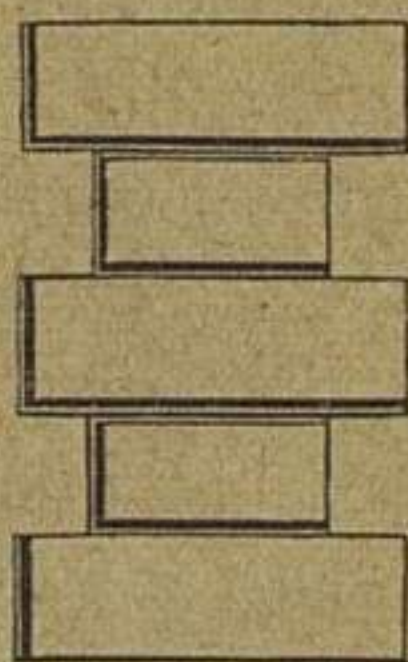


Fig. 179.

Almohadillado.

ÁNDITO.—Corredor que rodea un edificio ó parte considerable de él.

ANGRELADO.—Recorte convexo formado por una curva contraria al festón. Se usa en los calados de estilo ojival.

ANTA.—Columna cuadrangular.

ANTEFISA. — Especie de frontoncito con que se cubren las líneas de tejas ensilladas.

ANTEMA.—Todo adorno, sea fitaria ó zodaria, es decir, tomado del reino vegetal ó animal.

ANTEPECHO.—Pretil de madera, piedra ó metal á la altura del pecho. (Figuras 75 y 85, páginas 108 y 119.)

ANVERSO.—La cara principal de las monedas, cruces, medallas, etc.

APAISADO (Cuadro).—Más ancho que alto.

APAREJO. — Disposición de los materiales en la construcción de los muros de los edificios. Se divide en *grande* y *pequeño* aparejo.

ARABESCO. — Ingeniosa y caprichosa combinación de líneas que los árabes usaron como adorno.

ARBOTANTE. — Arco apoyado en una pared que sirve para contener el empuje de otro arco ó de una bóveda que cargue sobre aquélla. (Fig. 74, pág. 106.)

ARCADA. — Espacio entre dos columnas ó pilastras cerrado en la parte superior por un arco de una forma cualquiera. (Véase Portada.)

ARCAÍSMO. — Imitación de estilos y procedimientos de los antiguos aplicados á las artes del dibujo.

ARCO. — Parte superior de un vano no cerrado por dintel, sino por piezas que se contrarrestan estableciendo un empuje horizontal. (Véase portada, *a b c.*) Los hay de varias clases, distinguiéndose por su forma en las siguientes:

Abocinado. — En forma de boca de bocina.

Adintelado. — En dirección horizontal.

Agudo. — Que consta de dos porciones iguales de círculo que se cortan en la clave. (Fig. 79, pág. 112.)

Apainelado. — Semi-elíptico tirado á vuelta de cordel.

Capialzado. — Que va ensanchando de dentro á fuera.

Conopial. — El agudo de cuatro centros, llamado así por tener la forma de pabellón. (Fig. 83, pág. 116.)

De medio punto. — El que consta de una semicircunferencia. (Fig. 40, pág. 70.)

De herradura. — El que consta de más de una semicircunferencia. (Fig. 50, pág. 80.)

Elíptico. — Que consta de una sección de elipse.

En plena cimbra. — De medio punto.

Enviajado. — Que tiene las columnas ó pilastras que le sostienen en sentido oblicuo de su planta.

Escarzano.—Que consta de menos de una semicircunferencia.

Florenzado.—El conopial que forma como el perfil superior de una flor de lis.

Formero.—El lateral en que asienta una bóveda.

Lobulado.—El que forma lóbulos. (Fig. 51, pág. 80.)

Ojival.—Agudo.

Ojival túmido.—El de herradura agudo. (Fig. 73, página 105.)

Rebajado.—Aquel cuya altura es menor que la mitad de su luz, ó sea menor que el radio.

Peraltado.—Al contrario.

Semicircular.—De medio punto.

Toral.—Cada uno de los cuatro en que estriba una medianaranja ó cúpula.

Triunfal.—El que da entrada al santuario. También se suele llamar toral cuando es solo.

ARCOSOLIO.—Sarcófago colocado debajo de un arco. (Figura 86, pág. 156.)

ARCHIVOLTA.—Moldura de relieve que adorna la clave de un arco y pasa de imposta á imposta. Se toma por el mismo arco.

ARÍMEZ.—Toda parte voladiza que sale fuera de la pared maestra, como balcones, galerías, etc.

ARISTA.—La intersección de dos superficies.

ARISTÓN.—Miembro compuesto de dovelas con molduras, que forma como el armazón de las bóvedas por arista.

ARQUEÓGRAFO.—El que se dedica á copiar los monumentos de las edades pasadas.

ARQUERÍA.—Conjunto ó serie de arcos.

ARQUITRABE.—Parte del cornisamento que descansa inmediatamente sobre el capitel de la columna. (Fig. 17, pág. 26.)

ARRABAA.—Recuadro en que aparece inscrito un arco de herradura.

ARRANQUE.—Nacimiento de la curva de un arco ó bóveda.

ARROCABE.—Compuesto de friso y cornisa.

ARTESÓN.—Labor en figura triangular, cuadrada ó poligonal, con una flor ú objeto alegórico en el fondo.

ARTESONADO.—Techumbre adornada con artesones.

ASPILLERA.—Especie de abertura practicada en el muro para disparar contra el enemigo. (Fig. 43, pág. 71.)

ASTRÁGALO.—Moldura en forma de cordón ó junquillo, que abraza el fuste de la columna por la parte superior. Se compone de un bocel, un filete y, á veces, un caveto. (Fig. 17, pág. 26).

ATAIRE.—Moldura de tablero en puerta ó ventana.

ATARACEA.—Embutido hecho con maderas ó piedras de varios colores, formando dibujos.

ATAUJÍA.—Especie de ataracea metálica.

ATAURIQUE.—Relieve de yeso ó estuco. Es muy común en los edificios árabes.

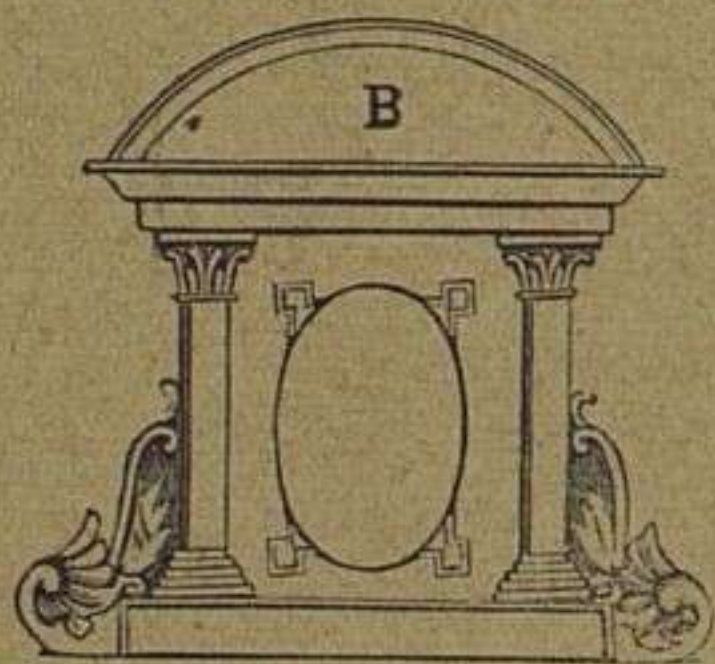


Fig. 180. — Ático.

ÁTICO.—Cuerpo arquitectónico colocado sobre la cornisa de un edificio sirviéndole de remate.

ATLANTE.—Estatua de atleta, que se pone en lugar de columna y que sustenta el cornisamento sobre sus hombros ó cabeza.

ATRIBUTO.—Símbolo que sirve para caracterizar las estatuas ó imágenes.

ATRIO.—Espacio descubierto, cerrado y rodeado de pórticos en el interior de los edificios. También el enlosado delante del pórtico ó vestíbulo de un edificio.

AUREOLA.—Especie de nimbo de figura de una elipse.

AZOTEA.—Sitio alto en lo último de los edificios, ya cubierto, ya descubierto.

AZULEJO.—Ladrillo vidriado ó esmaltado con dibujos de varios colores.

B

BALAUSTRADA.—Serie de balaustres colocados en perfecto orden, sostenidos por un zócalo y coronados por una cornisa.

BALAUSTRE.—Columnita panzuda. Se emplea para formar las barandillas de los corredores, escaleras, etc.

BALDAQUINO.—Especie de dosel ó cúpula sostenido por columnas, debajo del cual se colocaba el altar en las primitivas basílicas. (Fig. 91, pág. 160.)

BAQUETA.—Moldura semicircular convexa y estrecha. También se llama bocel.

BARBACANA.—Parapeto saledizo sostenido por canecillos, construido en la parte superior de los muros para defensa del pie de los mismos.

BARROCO.—Lo irregular y fuera del orden conveniente en las artes plásticas.

BASA Ó BASE.—Nombre genérico de todo cuerpo que sirve de asiento á algún objeto. (Fig. 17, pág. 26.)

BASE ÁTICA.—La que se compone de un plinto y dos toros separados por una escocia.

BASAMENTO.—Todo cuerpo que sirve de asiento á cualquier objeto aislado. En la columna le constituyen el pedestal y la base, en la estatua el pedestal y el plinto.

BASÍLICA.—Según su etimología significa casa real. Desde el siglo iv se dió este nombre á las iglesias notables por su magnificencia.

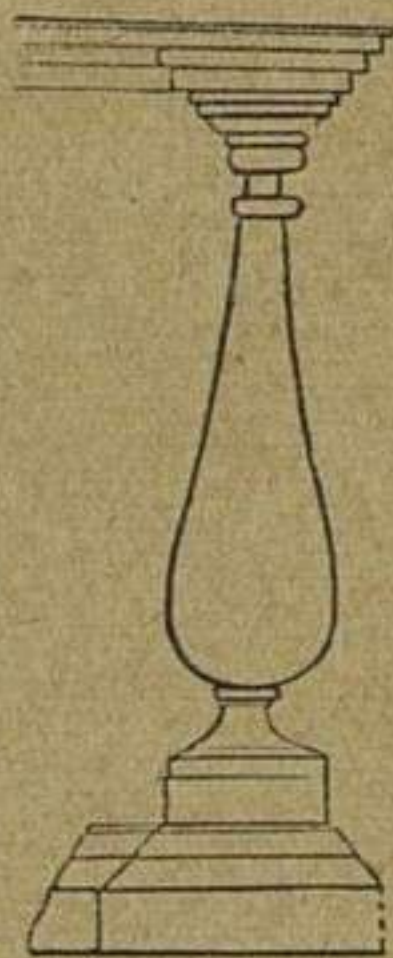


Fig. 181.
Balaustre.

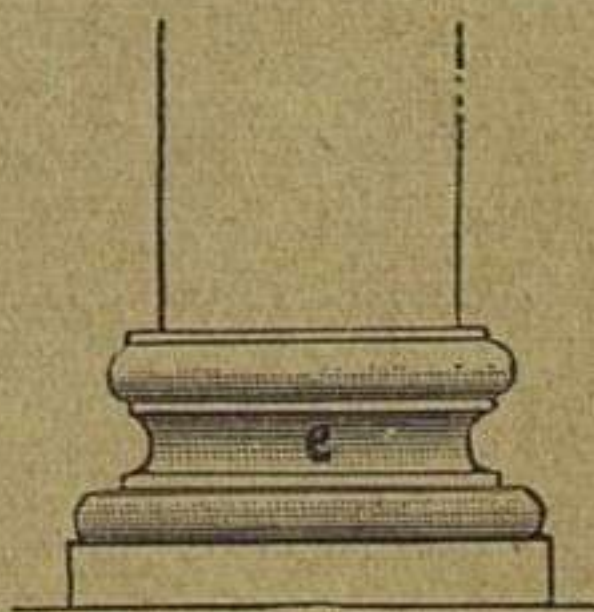


Fig. 182.
Base ática.

BAYAS.—Adornos que imitan las vainas de semillas, combinadas en forma de abanico.

BEMA.—Silla ó cátedra en las basílicas antiguas. También se toma por el santuario.

BESTIARIOS.—Tratado de Zoología mística, de donde se tomaba en la Edad Media la representación de las virtudes y vicios.

BEZANTE.—Figura redonda y maciza. Se usa mucho en los escudos de armas. (Fig. 53, *m*, pág. 81.)

BICHA.—Figura ridícula que se empleó como adorno de arquitectura, sobre todo en la plateresca.

BLASÓN.—Cada figura, señal ó divisa de un escudo de armas.

BOCEL.—Moldura circular convexa.

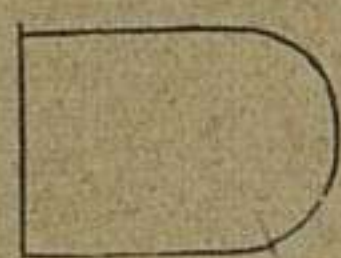


Fig. 183.
Bocel.

BOCELINO.—Moldura compuesta de un junquillo y un filete. (Fig. 17, pág. 26.)

BOCELÓN.—Bocel de grandes proporciones.

BOCETO.—Bosquejo ó primeras líneas de un cuadro.

BOTAREL.—Estríbo que sostiene el empuje de los arcos.

BOTARETE.—Arco que se tira desde una bóveda á un botarel.

BÓVEDA.—Techo de piedra ó ladrillo sin madera alguna. Puede ser:

Cilíndrica ó de mediocañón, llamada así por tener la forma de la mitad de un cilindro hueco, mirado por la parte cóncava. (Fig. 45, pág. 72.)

Claustral ó en rincón de claustro, cuando está dividida en varios témpanos que forman ángulos entrantes.

De crucería. Reciben este nombre especialmente las ojivales por el cruzamiento de sus nervios.

En pechina, ó sea formada de triángulos curvilíneos. Se ve debajo del anillo sobre que descansan las cúpulas, ó mediasnaranjas.

Esférica, cúpula, ó medianaranja, la que tiene la forma de media esfera. Es rebajada ó peraltada, según la mayor ó menor elevación del diámetro vertical.

Extradosada, la que presenta en el exterior su forma convexa.

Plana, la que sigue una horizontal.

Por arista, la formada de varios cañones que se cortan dejando ángulos salientes en sus intradós. (Figura 67, pág. 93.)

Vaida, ó sea formada de un hemisferio cortado por cuatro planos verticales.

BUCRÁNEO. — Adorno en forma de cráneo de buey. Es propio del friso dórico.

BULTO. — Nombre genérico de todo busto ó estatua. Se aplica más comúnmente á los bustos ó estatuas de los sepulcros.

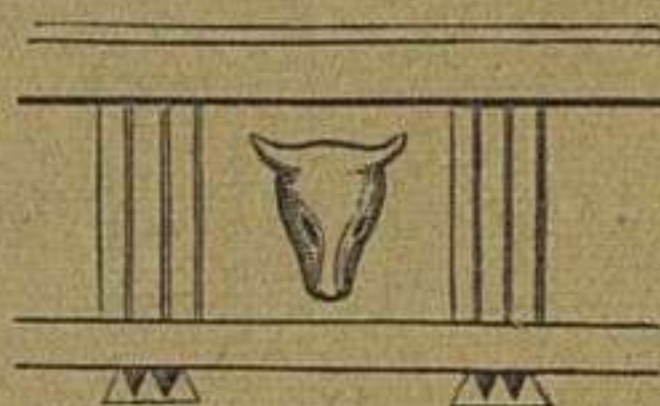


Fig. 184.

Bucráneo.

C

CABUJÓN. — Rubí sin labrar.

CAIRELES. — Festoncitos de lóbulos en los intradós de los arcos. Se usó mucho este adorno en el último período del estilo ojival.

CALCO. — El dibujo que resulta pasando los perfiles de otro.

CALVARIO. — Cruz de piedra ornamentada y elevada comúnmente sobre una plataforma con gradas.

CAMAFEO. — Figura de relieve en piedra preciosa.

CAMPANIL. — Campanario de las iglesias de Italia, independiente de éstas.

CAMPO. — El espacio sobre que se coloca la empresa ó divisa en un escudo de armas. Puede ser:

De oro, ó sea color amarillo. Se caracteriza con puntos. (Fig. 121, pág. 232).

De plata, color blanco. Se representa dejando campo sin señal alguna. (Fig. 122, id.)

De gules, color rojo. Se representa por líneas perpendiculares. (Fig. 123, id.)

Azur, color azul. Se expresa con líneas horizontales. (Fig. 124, id.)

Sable, color negro. Se representa con líneas perpendiculares y horizontales. (Fig. 125, id.)

Sinople, color verde. Se representa con líneas diagonales que vienen del ángulo diestro al siniestro. (Figura 126, id.)

Púrpura, ó violado. Se representa con líneas diagonales que vienen del ángulo siniestro al diestro. (Figura 127, id.)

CANCEL.—Especie de pretil que separaba el coro de la nave en las basílicas. Hoy es un armazón de madera que impide la entrada del aire por la puerta de los templos.

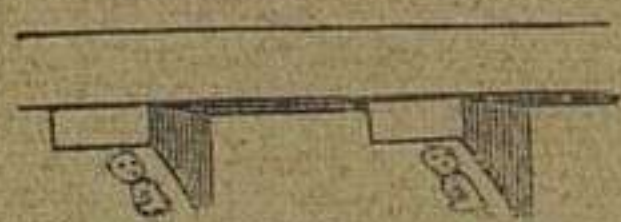


Fig. 185.
Canecillos.

CANECILLO.—Especie de modillón que lleva esculpidos mascarones y cabezas humanas, ó de animales.

CAPILLA ARDIENTE.—Túmulo lleno de luces para las exequias de algún obispo ó príncipe.

CAPILLETA.—Hueco en figura de capilla.

CAPITEL.—Miembro superior de la columna. (Fig. 17, página 26.)

CARÁTULA.—Careta ó mascarilla.

CARBUNCLO.—Piedra preciosa.

CARIÁTIDE.—Estatua en figura de mujer. Dícese por extensión *cariátide* cualquiera figura humana que sostiene un miembro arquitectónico.

CARRILLONES.—Ruedas de campanillas harmónicas, usadas en algunas iglesias.

CARTELA. — Especie de ménsula que sostiene un miembro arquitectónico de mucho vuelo.

CASCARÓN. — Bóveda cuya superficie es menor que la de una semiesfera.

CASETÓN. — Artesón. — Sirve de adorno en las bóvedas, arcos, sofitos, etc.

CAULÍCULO. — Cogollo de hojas, de cuyo interior nacen unos vástagos que se enroscan á manera de volutas. Se usan en el capitel de estilo corintio. (Fig. 20, pág. 28.)

CAVETO. — Moldura cóncava formada por un cuarto de círculo.

CELLA. — Estancia ó sala de una sola nave.

CENOTAFIO. — Monumento sepulcral que no contiene los restos mortales.

CIMACIO. — Moldura compuesta de un filete colocado sobre una gola ó talón en que rematan las cornisas.

CIMBORIO ó CIMBORRIO. — Cuerpo arquitectónico que se eleva sobre los arcos torales en forma de cúpula. Consta de cuerpo de luces y medianaranja. Muchas veces se toma por la cúpula misma.

CIMBRA. — Armazón de madera para construir sobre él arcos ó bóvedas.

CINTRA. — Curvatura de una bóveda ó de una arcada interior.

CIPO. — Piedra prismática con bajorrelieves, inscripciones y alegorías, erigida sobre los sepulcros.

CLAUSTRO. — Galería que cerca el patio principal de alguna iglesia ó convento.

CLÁUSULA. — Porción de bóveda comprendida entre dos arcos formeros.

CLAVE. — Piedra con que se cierra un arco ó bóveda. (Véase portada, *b*.)

CODILLO. — Angulo.

COLOFÓN. — El fin ó perfección de una obra.

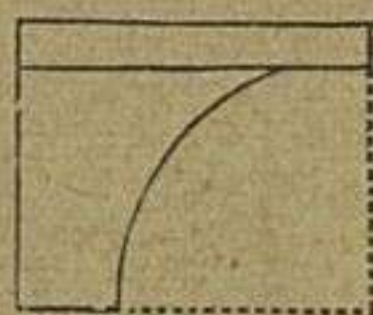


Fig. 186.

Caveto.

- COLGANTE.** — Cordón de flores, frutas ó sarta de agallones que se suspende por uno de sus extremos.
- COLUMNA.** — Especie de pilar cilíndrico que sirve para sostener ó adornar un edificio. (Fig. 17, pág. 26.) Las hay de varias figuras: *cónicas, abalaustradas, salomónicas* ó *en espiral*, etc. Se presentan aisladas, adosadas ó embebidas, en haz, lisas y estriadas en sentido vertical ú oblicuo.
- COLUMNATA.** — Serie de columnas que sostienen una obra arquitectónica.
- COLLARINO.** — Espacio que media entre el astrágalo y el capitel. (Fig. 17, pág. 26.)
- COMPARTIMIENTO.** — Distribución de una superficie en partes proporcionadas.
- CONTERO.** — Adorno en forma de sarta de cuentas redondas ú oblongas y alternas.
- CONTRAFUERTE.** — Estribo para fortificar un muro. (Fig. 68, página 94.)
- CONTRAPILASTRA.** — Pilastra unida á la pared que se coloca detrás de la columna.
- CORNISA.** — Miembro superior del pedestal ó del cornisamento. (Fig. 17, pág. 26.)
- CORNISAMENTO.** — Parte de un orden arquitectónico, compuesta de arquitrabe, friso y cornisa. (Fig. 17, pág. 26.)
- CORNUCOPIA.** — Vaso en forma de cuerno rebosando frutas y flores, con que los gentiles representaban la Abundancia. Pequeños espejos decorados al estilo de Luis XV.
- CORONA.** — Parte de la cornisa á manera de platabanda.
- CORONAMIENTO.** — Adorno en la parte superior de un edificio, sirviéndole de cornisa.
- CREDENCIA.** — Especie de aparador inmediato al altar. También pequeños nichos, abiertos en la pared al lado de la Epístola, para colocar las vinajeras y otros utensilios.
- CRESTERÍA.** — Ornato de labores caladas que se estila en la arquitectura ojival.

- CRIPTA. — Construcción subterránea en los edificios religiosos.
- CRISMÓN. — Monograma de Cristo, pintado ó grabado en los documentos públicos cristianos.
- CRUCERO. — La nave menor que corta la principal. También el espacio en que la nave menor cruza la principal.
- CRUZ (*Griega*). — La que tiene los cuatro brazos iguales. (*Latina*). La que los tiene desiguales. (Figs. 162 y 163, página 249.)
- CRUJÍA. — Tránsito en que están los cuartos ó celdas de los conventos. En algunas Catedrales, el paso cerrado con rejas, verjas ó barandillas desde el coro al presbiterio.
- CUADRIFOLIO. — Círculo guarnecido interiormente de cuatro círculos menores tangentes entre sí y al círculo que los cobija. Es muy frecuente en el estilo ojival. (Figura 73, pág. 105.)
- CUARTEL (de un escudo de armas). — Cada una de las cuatro partes en que se divide. (Fig. 130, pág. 235.)
- CUARTO BOCEL. — Moldura convexa formada de un cuarto de círculo. (Fig. 17, pág. 26.)
- CUBO. — Torreón de forma redonda, ochavada, etc.
- CÚPULA. — Bóveda en forma de media esfera. La formada por más de la mitad de una esfera se llama *bulbosa*. *Peraltada* la que se eleva más de la mitad del diámetro. *Acampanada* si tiene la forma de campana.
- CUPULINO. — Cuerpo superior que se añade á la cúpula y que termina también en mitad de esfera.

CH

- CHAFLÁN. — Plano que resulta de quitar una arista ó ángulo. (Fig. 88, pág. 157.)
- CHAPITEL. — Remate piramidal de un cuerpo arquitectónico ó de una torre. (Fig. 69, pág. 95.)

CHATÓN.—Brillante grueso. Cerco de metal en que se engarzan los diamantes y otras piedras preciosas.

D

DADO.—Miembro prismático cuadrangular que constituye el fuste del pedestal.

DEAMBULATORIO.—Nave circular alrededor del Santuario.

DENTELLÓN.—Serie de denticulos con que se adornan algunas cornisas. (Fig. 19, pág. 27.)

DENTÍCULO.—Cada uno de los dientes que forman el dentellón. (Fig. 19, pág. 27.)

DIGLIFO.—Cartela con dos estrias.

DINTEL.—La parte superior de las puertas y ventanas que carga sobre las jambas.

DÍPTICO.—Tablillas de marfil, madera ó metal, en número de dos, unidas por una charnela ó gozne para poder cerrarse, con pinturas ó relieves en la parte interior.

DOSELETE.—Nombre genérico de todo miembro arquitectónico á manera de umbela ó marquesina, que sirve de techumbre á las imágenes. (Fig. 74, pág. 106.)

DOVELA.—Piedra labrada en forma de cuña, con una cara convexa y su opuesta cóncava, para formar arcos ó bóvedas. (Fig. 42, pág. 70.)

E

ECTYPOX.—Relieve obtenido por medio de un molde en hueco.

EMBLEMA.—Jeroglífico en que se representa alguna figura con un lema escrito que declara el concepto que encierra.

EMPELECHAR.—Unir ó juntar los mármoles ó jaspes con que se cubren las paredes, pavimentos, etc.

EMPRESA.—Símbolo ó figura enigmática.

ENCARNACIÓN.—El color de carne que se da á las imágenes para que imiten el natural.

ENJUTA.—Cada uno de los triángulos que forma en un cuadro el cuerpo circular inscrito en él. (V. Portada, ss).

ENTALLO.—Imagen ó figura tallada en hierro (*gemma insculpta*). Lo contrario de Camafeo.

ENTREJUNTO.—Espacio que media entre dos pilastras ó columnas.

ENTREPAÑO.—Entrejunto.

EPITAFIO.—Inscripción de la lápida ó losa de un sepulcro. (Figura 117, pág. 227.)

EQUINO.—Adorno en forma de huevo entallado en los cuartos bocales. Se usa mucho en el orden jónico.



ESCAQUE.—Cada una de las casillas del juego de ajedrez.

Fig. 187. — Equino.

ESCARAGUAYTA.—Garita en arimez en los ángulos superiores de los muros. Suele rematar en chapitel.

ESCARCELA.—Bolsa ó cartera de cuero de forma variada y artística.

ESCAYOLA.—Composición de yeso y cola que se emplea para imitar la piedra de grano fino.

ESCENOGRAFÍA.—Delineación en perspectiva de un objeto.

ESCOCIA.—Moldura cóncava, cuya curva tiene mayor extensión que el caveto. Se usa principalmente en la base de la columna. (Fig. 182, e.—V. *Base ática*.)

ESCORZO.—La degradación ó contracción de una cara ó miembro reduciéndola á menor espacio según las reglas de la perspectiva.

ESCUDO (de armas).—La superficie ó espacio en que se pintan ó ponen de relieve los blasones de algún reino, ciudad ó familia (Fig. 120, pág. 231.)

ESCUELA.—Estilo uniforme de varios artistas. También el método de enseñanza seguido por un artista determinado de mucha fama.

ESCUSÓN.—El escudo menor que descansa sobre el centro del mayor ó principal.

ESGUCIO.—Caveto.

ESMALTE.—Adorno de varios colores y matices.

ESPADAÑA.—Campanario formado por una pared con uno ó más vanos para colocar las campanas. (Fig. 46, página 73.)

ESTALACTITAS.—Ciertas molduras colgantes en los techos de arquitectura árabe. Se ven también en los arcos.

ESTALO.—Silla alta de coro con asiento y respaldo.

ESTAMPADO.—Procedimiento por el que se imprimen ornatos en una hoja de metal colocada entre dos moldes, uno en hueco y otro de relieve.

ESTELA.—Cipo.

ESTILO.—Cierta disposición y proporción de los cuerpos principales que componen un edificio. Se distinguen varias clases de estilo en la Arqueología cristiana, á saber:

Arabe.—El que usaron los árabes desde el siglo VIII al XV en España.

Churrigueresco.—Decadencia del greco-romano en España, llamado así de Churriguera, su propagador.

Greco-romano.—Imitación del usado en Grecia y Roma. Comprende los cinco órdenes de arquitectura clásica, á saber: toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto.

Latino.—Degeneración ó decadencia del estilo clásico. Se llama así por haberse usado en el imperio de occidente ó latino.

Latino-bizantino.—El usado en las construcciones religiosas desde el siglo VI al XIII, llamado así por

componerse de los dos elementos que indica su mismo nombre.

Mudéjar.—El de origen árabe usado en España desde el siglo XII al XV, ó según otros, desde el XIII al XVII, llamado así de los mudéjares ó árabes sometidos á los cristianos.

Ojival.—El usado desde el siglo XIII al XVI, dicho así del arco apuntado, ó en ojiva. Vulgarmente se llama *arquitectónico*.

Plateresco.—Transición entre el estilo ojival y el greco-romano, empleado por los plateros en objetos de su arte pertenecientes al culto, como custodias, relicarios, etc.

Del Renacimiento.—Greco-romano.

Románico, ó romano-bizantino.—Latino-bizantino.

ESTATUA DE VESTIR.—Se llama así la que sólo tiene acabadas la cabeza y las manos, y lo demás en armazón para poderlo cubrir.

ESTILOBATO.—Basamento continuo.

ESTÍPITE.—Columna ó pilastra á manera de pirámide truncada é invertida.

ESTOFA.—Tela ó tejido de labores.

ESTOFADO.—Pintado al temple sobre oro ó dorado bruñido, figurando obras de talla.

ESTRÍA.—Canal curvilínea excavada en alguna superficie (Fig. 18, pág. 27.)

ESTRIBO.—Machón que se pone pegado á alguna pared para contrarrestar el empuje de los arcos, bóvedas, etc.

ESTUCCO.—Especie de revoque que se da á las paredes, estatuas y retablos imitando el mármol. Se compone de yeso blanco y cola.

EUCOLPIO.—Voz con que los bizantinos designaban las cruces, medallas, relicarios, etc.

EURITMIA.—Mutua correspondencia de partes semejantes.

EXEDRA.—Banco colocado en forma semicircular á uno y

otro lado de la silla episcopal en las Basílicas cristianas, destinado á los Presbíteros.

EXERGO.—Espacio fuera de la obra principal en las medallas donde se pone la leyenda.

EXTRADO.—Superficie superior de una dovela, arco ó bóveda. (V. Portada, *g, o, i.*)

EX VOTO.—Cuadro con la imagen de algún santo y el retrato de la persona que implora de él favor ó intercesión; también bustos de cera y otras clases de objetos ofrecidos á los Santos.

F

FACHADA.—Frente de un cuerpo de edificio.

FACETAS.—Caras de pequeñas dimensiones.

FAJA.—Moldura plana, ancha y poco saliente que se perfila sobre una superficie horizontal, siguiendo el contorno de una arcada. Puede ser lisa ó decorada.

FESTÓN.—Colgante de hojas, flores, frutas, etc., suspendido por sus dos extremos.

FIBULA.—Broche de capa de oro, plata ó marfil, adornado con trabajo de cinceladura y con piedras preciosas.

FILETE.—Moldura plana y estrecha. Se usa para separar y coronar otras molduras. (Fig. 17, pág. 26.)

FILIGRANA.—Obra formada de hilos de oro ó plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.

FLABELO.—Abanico de grandes dimensiones, que servía para mitigar el calor y alejar los insectos durante las funciones sagradas. Hoy sólo se usa para acompañar al Papa cuando es llevado en la *silla gestatoria*.

FLORÓN.—Adorno en forma de flor muy grande vista por su centro.

FRISO. — Miembro del cornisamento entre el arquitrabe y la cornisa. (Fig. 17, pág. 26.)

FRONDA. — Hoja de árbol, ornato usado en el estilo ojival para hermostrar los gabletes.

FRONTIS. — Fachada principal.

FRONTISPICIO. — Frontis.

FRONTÓN. — Remate triangular de una fachada. En la época del Renacimiento se usó también circular. (Véase Portada, *A*, y Ático, *B*.)

FUSTE. — Parte de la columna que media entre el capitel y la base. (Fig. 17, pág. 26.)

G

GABLETE. — Especie de frontón agudo, cuya cornisa suele extenderse horizontalmente hacia los lados del edificio. Se usa sobre el derrame de los ingresos en la arquitectura ojival.

GAJO. — Cada división interior formada por una membrana, por ciertas frutas, como granadas, naranjas, etc., y por analogía la obra hecha en metales á su imitación.

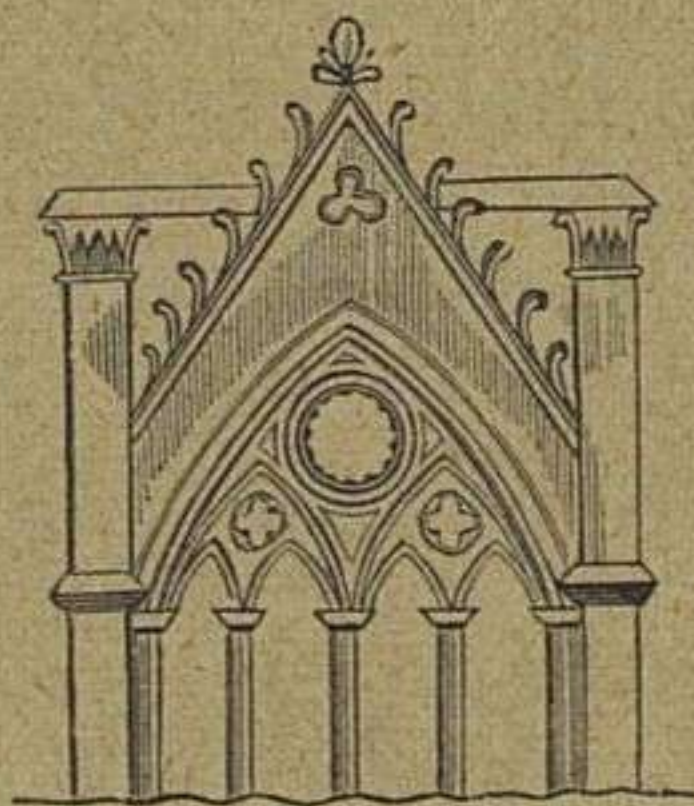


Fig. 188. — Gablete.

GARGANTA. — La parte más delgada de las columnas, balaustrades, etc.

GÁRGOLA. — Figura de perro, león, ó animal fantástico que arroja el agua de los tejados por la boca. (Fig. 74, página 106.)

GEFE (del escudo). — El escudo menor que descansa sobre el mayor ó principal.

GINECEO. — Voz que significa habitación de mujeres en los edificios griegos y que se aplica á las galerías de

las iglesias latinas y bizantinas destinadas á las mujeres y viudas.

GIRALDA. — Veleta de las torres.

GLÁCIS. — Declive.

GLIFO. — Canal ó estria en forma circular ó angulosa.

GLORIA. — Rompimiento de nubes en que se figuran ángeles, resplandores ó rayos de luz.

GOLA. — Moldura formada por dos arcos de círculo unidos en sentido opuesto, correspondiendo la convexidad á la parte inferior.

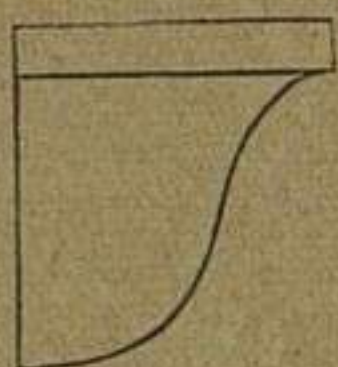


Fig. 189.—Gola

GOTAS. — Pequeñas pirámides, ó conos que se colocan debajo de los triglifos. (Figura 18, *b*, pág. 27.)

GRAPES. — Arcos ó cepos en donde se recogían las limosnas y oblaciones de los fieles.

GRAFFITI. — Inscripciones ó dibujos grabados con un estilo ó con carbones en las paredes de los edificios religiosos.

GRECA. — Adorno que consiste en una faja más ó menos ancha, doblada en ángulos, formando una como cadena por la continua repetición del mismo dibujo. (Fig. 63, página 92.)

GRIFO. — Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila y león la mitad inferior.

GRUMO. — Yema ó cogollo en los árboles.

GRUTESCO. — Adorno caprichoso de animales deformes ó follajes, llamados así por imitar los que se encontraron en las grutas del palacio de Tito.

GUADARNACIL. — Cuero labrado con ornamentos de relieve, producido por la industria mahomentana é imitado más tarde en Francia.

GUARDAPOLVO. — Cuerpo voladizo labrado sobre las puertas y ventanas, siguiendo la configuración de ellas.

GUIÓN. — Cruz, pendón, etc., que se lleva delante de algunas procesiones.

H

HASTIAL.—Fachada ó delantera de algún edificio.

HEMICICLO.—Todo espacio semicircular en los edificios.

HOJA (de acanto).—Adorno con que ordinariamente se cubre el tambor del capitel corintio. (Fig. 20, pág. 28.)

De agua.—Imitación de algunas hojas que se crían en los arroyos.



Fig. 190.

Hojas de agua.

HORNACINA.—Hueco en forma de arco, que suele dejarse en

el grueso del muro para colocar estatuas, retablos, etc.

I

IGNOGRAFÍA.—Delineación de la planta de un edificio.

ICONOGRAFÍA.—Descripción científica de las estatuas, cuadros, pinturas, etc.

IMAFRONTTE.—Fachada inferior del edificio.

IMAGINERÍA.—Conjunto de imágenes que entran en la decoración de un edificio, ú otro objeto arquitectónico.

IMBRICACIÓN.—Superposición de cuerpos, como escamas, láminas, etc. (Fig. 53, *i*, pág. 81.)

IMOSCAPO —Parte inferior de la columna ó pilastra.

IMPOSTA.—Cornisa de un machón desde la cual arranca el arco ó bóveda. (V. portada, *m*.)

IMPRONTA.—Reproducción en hueco ó en relieve, obtenida directamente sobre un objeto, como medalla, inscripción, etc., por medio de cera, yeso ó lacre.

INCUNABLE.—Volumen impreso antes del siglo xvi.

INCRUSTACIÓN.—Embutido de piezas de mármol, madera, nácar, etc., en una superficie.

ÍNFULAS.—Las dos listas franjadas que penden de la mitra episcopal.

INGRESO.—Nombre genérico con que se designa el espacio por donde se entra en los edificios.

INTERCOLUMNIO.—El espacio entre dos columnas.

INTRADÓS.—Superficie cóncava inferior de un arco, ó bóveda. (V. portada, *d e f.*)

J

JAMBA.—Cualquiera de las dos piezas labradas que sostienen el dintel de una puerta ó ventana. (V. portada, *hh.*)

JAMBAJE.—Conjunto de jambas.

JARRÓN.—Vaso de grandes proporciones, que se emplea para adornar los remates de las obras arquitectónicas.

JETÓN.—Pieza de metal ó especie de ficha que se usaba en los juegos.

JUNQUILLO.—Moldura de igual forma que el bocel, pero de menores dimensiones.

L

LABIO.—Moldura compuesta de un cuarto bocel inverso, colocado sobre una moldura cóncava.

LACERÍA.—Adorno de regletas enlazadas á manera de cintas, formando ángulos ó curvas. Se emplea para guarnecer frisos, platabandas, etc.

LACINIAS.—Molduras decorativas compuestas de hojas, usadas en el primer período ojival.

LACUNAR.—Espacio que dejan entre sí las vigas de los techos.

LACUNARIO.— Se da este nombre á los compartimentos y ornatos en los intercolumnios y sofitos de los arquite-
trabes.

LAGUNA.— El hueco que quedó sin escribir en las inscrip-
ciones, ó cuya escritura consumió el tiempo. (Fig. 116,
página 226.)

LÁPIDA.— Piedra llana donde se pone alguna inscripción.

LANDA.— Lápida sepulcral grabada con la imagen de la
persona enterrada é inscripciones alusivas á la misma.

LECHO (de los sillares).— Superficie inferior.

LEGENDARIO.— Libro de hechos ó vidas de Santos.

LINTERNA.— Fábrica de figura redonda, ó poligonal con
aberturas para dar paso á la luz. Se coloca sobre los
edificios y sobre las mediasnaranjas.

LISTEL.— Filete.

LÓBULO.— Cada una de las curvas entrantes en los intra-
dós de los arcos. (Fig. 51, pág. 80.)

LOSANJE.— Figura ó especie de rombo. (Fig. 53, *l*, pág. 81).

LUCILO ó LUCILLO.— Urna de piedra en que suelen sepul-
tarse personas de distinción.

LUNETO.— Bovedilla en forma de media luna, formada en
la bóveda principal para dar paso á la luz.

Luz (de una arcada).— Extensión de su vano en sentido
horizontal.

LL

LLAVE.— Clave.

M

MACHO.— Especie de pilar.

MACHÓN.— Pilar aislado que sostiene el cuerpo de obra
por alguna parte principal.

MAMPOSTERÍA.— Construcción de piedra y cal, en la que las piedras son de formas y dimensiones diferentes, presentándose en hiladas. *Opus incertum* llamaban los romanos. Puede ser:

Concertada, cuando las piedras presentan sus paramentos mayores y tienen trabazón perfecta.

Ordinaria, cuando la trabazón se consigue introduciendo otras piedras pequeñas en los intersticios ó huecos.

MARCA.— Viñetas, figuras ó atributos colocados al principio ó al fin de un volumen, peculiares del impresor ó editor.

MARQUESINA.— Doselete con chapitel. Se usa en la arquitectura ojival.

MASCARÓN.— Cara de piedra ó de otra materia, que se usa como adorno en las obras arquitectónicas.

MATACÁN.— Saledizo especie de barbacana para la defensa de las puertas.

MAUSOLEO.— Sepulcro suntuoso que contiene un sarcófago.

MAZONADO.— La trabazón con que están unidos los sillares de una pared.

MAZORCA.— Fuste del balaustre.

MEANDRO.— Adorno formado por una regleta, que se repliega y despliega alternativamente sobre sí misma en ángulo recto, sin entrelazarse sino muy raras veces. Es una especie de greca.



Fig. 191.—Meandro.

MEDALLÓN.— Bajorrelieve de figura redonda ú ovalada, que se emplea como adorno en los monumentos arquitectónicos.

MEDIACAÑA.— Caveto.

MÉNSULA.—Miembro arquitectónico que sobresale del plano vertical á manera de repisa y sirve para recibir ó sostener alguna cosa.

MERLÓN.—Cada una de las torrecillas que constituyen un almenado.

METÁTOMO.—Espacio que separa los denticulos.

MÉTOPA.—Espacio que separa los triglifos en el estilo dórico.

MEZQUITA.—Templo mahometano de pequeñas dimensiones. Se toma como sinónimo de aljama.

MIMBAR.—Púlpito de mezquita.

MINARETE.—Torre que se eleva en las mezquitas.

MIRAB.—Santuario de una aljama ó mezquita.

MOCHA.—Se aplica á la torre que no tiene chapitel y que termina en plataforma.

MODILLÓN.—Especie de ménsula, que, por lo regular, tiene la forma de una gola ó talón. Suele estar adornado con follajes.

MÓDULO.—El semidiámetro de la parte inferior de la columna.

MOLDURA.—Todo resalto ó concavidad que da carácter especial á un miembro arquitectónico.

MONOGRAMA.—Carácter de una ó varias letras enlazadas, que se usa como abreviatura de un nombre. Es muy frecuente el monograma de Cristo, compuesto de X y P.

MONÓPTERO.—Se llama así el edificio de planta circular, que consta de una columnata estribando sobre un basamento y rematando en un entablamento ó cúpula.

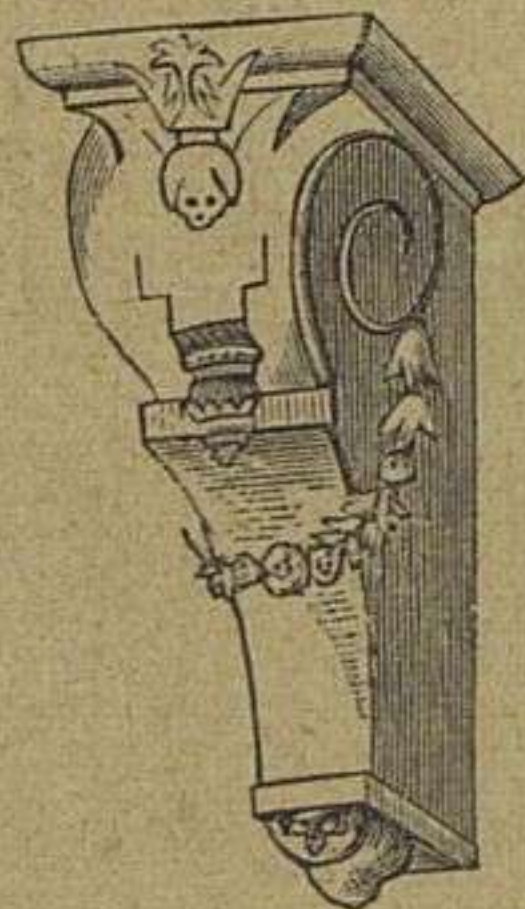


Fig. 192.
Ménsula.



Fig. 193.
Modillón.

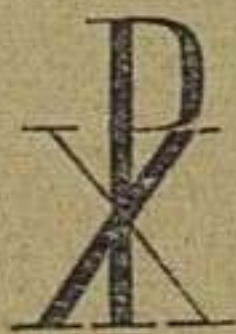


Fig. 194.
Monograma.

- MONTEA.—Dibujo representando el plano, corte, elevación y detalles de un edificio, ejecutadas á escala.
- MONUMENTO.—Denominación genérica de toda obra que nos han legado las edades pasadas, pertenecientes á las artes plásticas ó á las literarias.
- MOSAICO.—Especie de ataracea de piedras ó vidrios de distintos colores, formando una pintura.
- MÚTULO.—Especie de modillón de forma cuadrangular usado en la cornisa dórica. (Fig. 18, *d*, pág. 27.)

N

- NARTEX.—Lado del atrio donde estaban abiertos los ingresos de las basílicas.
- NAVE.—Cada una de las partes en que se divide el interior de un templo. Propiamente hablando es cañón seguido de bóveda.
- NETO.—Dado (Fig. 17, pág. 26).
- NEUMA.—Signo que se empleaba en la antigüedad para escribir la música.
- NIEL.—Especie de grabado en los metales, el cual se llena con esmalte negro.
- NIMBO.—Círculo ó radios de luz sobre la cabeza de las imágenes de los Santos. Se suele llamar *aureola* (Figura 95, pág. 173).

O

- OBELISCO.—Pirámide de base cuadrada y muy alta.
- OJO.—La luz de un arco de puente.
- ORDEN.—Estilo.

- ORFEBRERÍA.—Arte de fabricar el oro y otros metales.
- ORRIENTACIÓN.—Disposición particular de un edificio, sepulcro, etc., en virtud de la que el eje longitudinal se dirige de Occidente á Oriente.
- ÓVALO.—Figura parecida á una elipse. Adorno en figura de huevo. (V. Equino.)
- OVARIO.—Moldura tallada en forma de huevos. (Idem id.)
- ÓVOLO.—Óvalo.

P

- PALIMPSESTO.—Códice raspado para recibir una segunda escritura. (*liber rescriptus.*)
- PALMAS.—Adorno de hojas dispuestas en forma de abanico.
- PANOPLIA.—Tablero en forma de escudo sobre el que se colocan artísticamente armas ofensivas y defensivas.
- PANTEÓN.—Departamento adornado con suntuosidad, destinado á contener los sarcófagos de reyes y personas distinguidas.
- PARAMENTO.—Superficie visible de una pared, sillar, etc.
- PARTELUZ.—Pilar que divide una portada. Son frecuentes en el estilo ojival los parteluces decorados con estatuas.
- PATE.—Se dice de las cruces cuyos extremos se ensanchan. (Fig. 166, pág. 251.)
- PÁTERA.—Vaso plano de poco fondo.
- PÁTINA.—Tono que toma el barniz de un lienzo después de estar muchos años expuesto á la luz. Especie de óxido que cubre el paramento de los edificios dándoles aspecto de antigüedad.
- PATIO.—Voz genérica de todo espacio cerrado y descubierta.

PEANA.—Base ó pedestal sobre que se coloca la imagen de un Santo.

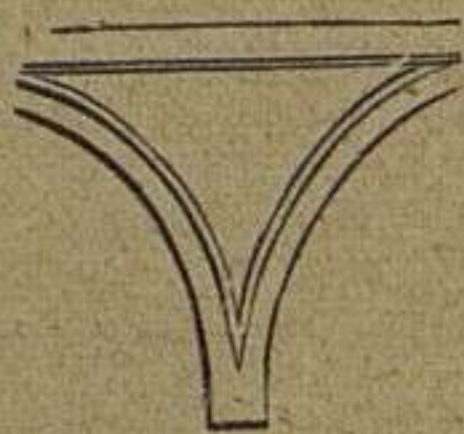


Fig. 195.—Pechina.

PECHINA.—Cada uno de los cuatro triángulos curvilíneos que forman dos ó cuatro arcos torales al recibir el anillo de una cúpula.

PEDESTAL.—Miembro cuadrangular compuesto de base, neto y cornisa. (Figura 17, pág. 26.)

PERNIO.—Banda de hierro plana, con dibujos calados, fija á una puerta sosteniéndola por medio de goznes. Son notables los pernios de hierro forjado de las puertas de algunas iglesias.

PERFIL.—Delineación de los contornos de un cuerpo.

PERISTILO.—Atrio rodeado de columnas.

PERSPECTIVA.—Arte de delinear los objetos en una superficie con ilusión óptica.

PILA.—Receptáculo del agua bendita ó consagrada. (Figuras 104, pág. 197, y 105, pág. 198.)

PILASTRA.—Columna cuadrangular.

PINÁCULO.—Remate piramidal de un miembro arquitectónico. (Fig. 74, pág. 106.)

PINJANTE.—Todo ornamento colgante.

PINTURA (Clases de). — *Al fresco*. La que se hace con los colores disueltos en agua.

Al incausto. Con cera de diversos colores unidos por medio del fuego.

Al óleo. Con colores disueltos en aceite secante.

Al temple. La que se da con colores disueltos en agua de cola.

Monócroma. De un solo color.

Policroma. De muchos colores.

PISCINA.—Pila hecha en el muro cerca del altar para recibir el agua de las abluciones. (Figura 100, página 193.)

PLAFÓN. — Plano inferior del resalto de una cornisa, moldura ó cuerpo voladizo.

PLANTA (de un templo). — Diseño de la superficie horizontal del mismo. (Fig. 70, pág. 102). — Icnografía.

PLATABANDA. — Miembro arquitectónico á manera de faja ancha y plana.

PLATAFORMA. — La parte superior plana de un cuerpo arquitectónico.

PLINTO. — Miembro inferior de la base de la columna, que consiste en un cuadro sin moldura alguna. (Fig. 17, página 26.)

PORCHE. — Soportal, cobertizo.

PORTADA. — Decoración de la entrada de un edificio.

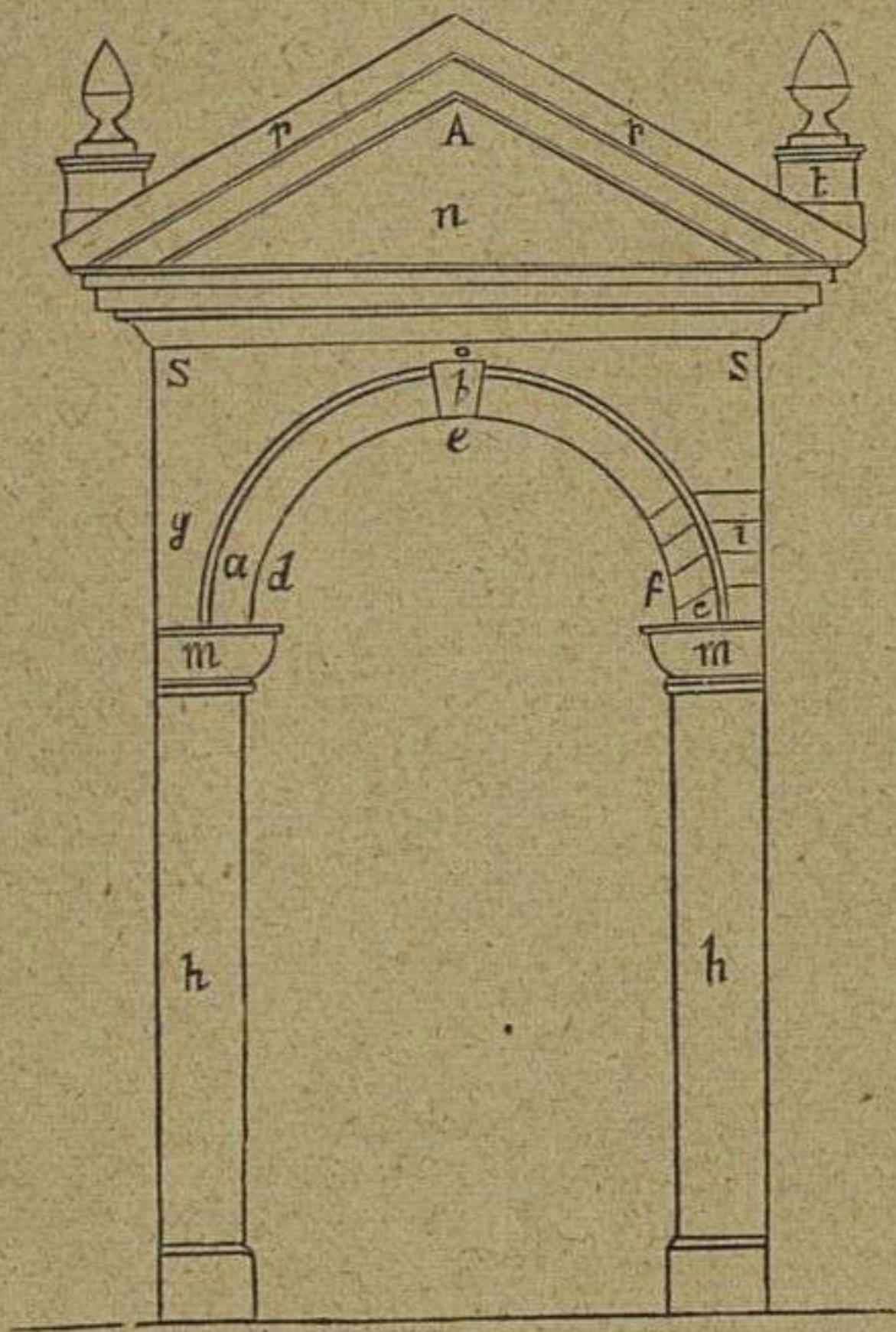


Fig. 196.

Portada.

PÓRTICO. — Galería de columnas situada en la parte exterior de un edificio.



Fig. 197.

Postas.

POSTAS. — Especie de meandro curvilíneo.

PRETIL. — Antepecho macizo.

PRÓSTILO. — Edificio con pórtico abierto y cuatro columnas de frente.

PRÓTHIRO. — Cobertizo construido delante de las puertas de los Santuarios.

PUNZÓN. — Impronta de una inicial, de una divisa ó de un signo cualquiera que se estampa en los objetos de orfebrería. En los objetos modernos se designan estos punzones con el nombre de contraste.



QUICIALERAS. — Piedras cuadradas que sobresalen del muro, colocadas á un eje con agujero para recibir el quicial de la hoja de una puerta ó ventana. Son bastante comunes en las iglesias del primer período romano-bizantino.

QUINQUIFOLIO. — Circulo guarnecido interiormente de cinco circulitos menores tangentes entre sí y al círculo que los cobija. (Fig. 80, pág. 113.)

QUINTILOBADO (Arco). — De cinco lóbulos. (Fig. 51, pág. 80.)

R

RAYOS. — Obra de talla figurando rayos de luz, que suele ponerse por remate en las obras arquitectónicas.

REBANCO. — Segundo zócalo que se pone sobre otro.

RECAMO. — Bordadura de realce.

RECUADRO.— Compartimento en forma de cuadrado ó cuadrilongo.

REGLETA.— Listel.

RELIEVE.— Labor que resalta sobre el plano.

Puede ser:

Alto, ó sea aquel en que las figuras sobresalen del plano más de la mitad de su grueso.

Bajo, aquel en que las figuras están enteramente pegadas al plano ó sobresalen menos de la mitad de su grueso.

Medio, un término medio entre los dos.

REMATE.— Todo objeto colocado sobre una obra arquitectónica á fin de terminarla, decorándola al mismo tiempo.

REPISA.— Especie de ménsula que sirve para sostener alguna imagen ó adorno. (Fig. 74, pág. 106.)

REPUJADO.— Procedimiento empleado para trabajar los metales á martillo ó á cincel.

RESALTO.— Parte que sobresale de la línea principal.

RESTAURAR.— Reponer un monumento en su primer estado.

RETICULADO.— Construcción de sillarejo por hiladas oblicuas á la base.

RETROPILASTRA.— Pilastra embebida en la pared, que figura detrás de una columna.

REVERSO.— Cara opuesta á la principal.

ROCALLA.— Adorno que imita piedras toscas, petrificaciones, conchas, etc.

Rococó.— Nombre con que se designó en Francia el estio borrominesco.

ROLEO.— Ornato tomado de volutas enrolladas en espiral.

ROSETÓN.— Ventana circular con cruceros en variada combinación. (Fig. 81, pág. 113.)

ROSÓN.— Adorno en forma de rosa grande.

ROTUNDA.— Templo redondo cubierto con una cúpula.

S

- SACRAS.—Cuadros que contienen determinadas oraciones de la Misa, colocados encima del altar.
- SALEDIZO.—La parte del edificio que sale fuera de la pared maestra.
- SARCÓFAGO.—Urna donde se coloca el cadáver en los monumentos sepulcrales.
- SARDINEL.—Obra hecha de ladrillos puestos de canto.
- SCRINIA.—Especies de cofres destinados entre los antiguos á contener diversas clases de escritos.
- SECCIÓN.—Delineación del interior de una obra arquitectónica como si estuviera cortada.
- SEPULCRO.—Obra levantada del suelo con sarcófago para contener el cadáver de una persona distinguida.
- SIGLA.—Abreviatura formada con las iniciales, ó con la primera y última letra de una palabra.
- SILUETA.—Retrato de perfil sacado por el contorno de la sombra.
- SILLAR.—Piedra labrada á escuadra.
- SILLERÍA.—Obra hecha de sillares asentados unos sobre otros en hiladas. Los romanos la llamaron *opus quadratum*, y los griegos *isodomos* 1.
- SIMETRÍA.—Proporción de unas partes con otras, y de éstas con el todo.
- SITIAL.—Silla de elevado respaldo que ocupa el centro de las sillerías de coro.
- SOLEA.—Espacio en las Basílicas primitivas que precedía inmediatamente al Santuario, y que se elevaba algunos grados sobre los pies de los ambones.

1 Admitió tres clases de aparejo esta clase de construcción: *grande*, *pequeño* y *medio*. Sillares de 50 centímetros á 1 metro para el primero, de 5 á 15 para el último, llamado sillarejo, y un término medio entre los dos para el segundo

SOFITO. — Plafón.

SOLERA. — Piedra que sirve de base para sostener los pies derechos, ó cosas semejantes.

SOPORTES. — Figuras de cuadrúpedo, ave, reptil, etc., que se emplean para sostener los escudos.

SOTABANCO. — Especie de zócalo que se coloca sobre la cornisa para que reciba los arcos de la bóveda.

SUBIENTE. — Follaje que adorna un vaciado de pilas-tras, etc.

SUBSILIUM. — Pequeño escabel sobre el que apoyaban sus pies las personas de autoridad ó de distinción cuando estaban sentadas.

SUGGESTAS. — Véase Ambón.

SUMÓSCAPO. — Parte superior del fuste de la columna.

T

TALÓN. — Gola inversa, es decir, con la convexidad en la parte superior, y la concavidad en la inferior.

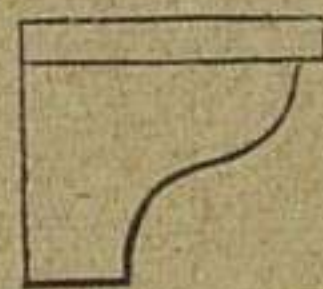


Fig. 198.

Talón.

TALLA (Obra de). — Obra de escultura en madera ó piedra, formando figuras que sobresalen del fondo.

TALUD ó TALÚS. — Declive ó inclinación de un muro, pared, etc.

TAMBOR. — La parte de una cúpula que estriba inmediatamente sobre los arcos torales y constituye el cuerpo de luces de la misma.

TAPIZ. — Tejido de lana, seda, ú otra materia textil en que se representan asuntos históricos, y que sirve para cubrir las paredes. Se diferencia de la *alfombra* en que ésta se emplea para cubrir el suelo.

TARACEA. — Labor formada por el embutido de piezas de

- marfil, maderas finas, etc., en otra madera que sirve de fondo.
- TEJAROZ.—Parte de tejado que vuela fuera del edificio.
- TÉMPANO.—Cualquiera de las secciones triangulares que forman una bóveda por arista. (Fig. 67, pág. 93.)
- TEMPLETE.—Ornato en figura de templo.
- TENANTES.—Figuras angélicas ó humanas que se ponen á los lados del escudo de armas.
- TENDEL.—Cuerda que se fija de una á otra esquina para que suban iguales las paredes.
- TESTERO.—Frente.
- TETRAGRÁMATON.—Triángulo donde está escrito el nombre de Dios con caracteres hebreos.
- TÍMPANO.—Espacio comprendido dentro del frontón. (Véase Portada, *n.*)
- TORO.—Moldura convexa parecida al bocel, pero de más diámetro. (Fig. 17, pág. 26.)
- TRANSENNA.—Tablas de piedra agujereadas que se colocaban á modo de verja alrededor de los sepulcros de los mártires y por los que se pasaban telas ó lienzos, *brandea*, y que se guardaban como reliquias.
- TRANSEPTO.—La nave menor que corta la principal en el crucero de una basílica.
- TRASALTAR.—Deambulatorio.
- TRASCOLES.—Véase *Ínfulas*.
- TRASCORO.—Sitio detrás del coro. El paramento exterior del muro del coro opuesto al altar mayor.
- TRASPARENTE.—Ventana cerrada con cristales, colocada detrás del altar.
- TREBOLADO.—Líneas ondulantes que imitan tréboles.
- TRÉBOLES.—Adorno que consiste en un círculo guarnecido interiormente de tres circulitos menores tangentes. (Fig. 80, pág. 113.)
- TRIFOLIO.—Tréboles.
- TRIFORIO.—Galería que corre por encima de las naves la-

terales, tomando el nombre de los tres vanos que comúnmente tuvo abiertos en cada crujía en dirección á la nave central. Es muy común en las catedrales de la época ojival.

TRIGLIFO.—Adorno compuesto de tres glifos. Es propio del orden dórico. (Fig. 18, *c*, pág. 27.)

TRILOBADO (Arco).—De tres lóbulos.

TROQUILLO.—Moldura cóncava como mediacaña.

TUMBA.—Voz genérica de todo monumento fúnebre.

TUMBO.—Libro de pergamino que recibe este nombre en Asturias y Galicia. En otras partes se llama *becerro*.

TÚMULO.—Armazón de madera revestido de paños fúnebres, que se erige en una iglesia con el objeto de celebrar las exequias de los difuntos.

U

UMBELA.—Doselete sin chapitel.

URNA-OSARIO.—Arca de piedra á manera de pequeño ataúd, donde se encierran restos mortales.

V

VACIADO.—Rehundido en el neto de un pedestal, pilastra, etcétera, guarnecido de una faja ú otras molduras.

VALLA.—Cerca de rejas.

VANO.—Parte del muro y fábrica en que no hay apoyo para el techo ó bóveda, como los huecos de los arcos, puertas, ventanas, etc.

VASO.—Obra de escultura, aislada y hueca, que se coloca sobre un pedestal ó peana, y sirve para decorar fachadas, escaleras, azoteas, etc. Según sus usos recibe los nombres de *pebetero*, *flamero*, *florero*, etc.

VELETA.—Banderilla metálica que se coloca en las agujas ó alto de las torres, muy sensible á la acción de los vientos para que señale el punto de donde vienen.

VENERA.—Adorno en forma de concha doble con surcos profundos, que usan como insignia los peregrinos de Santiago. Es muy frecuente este adorno en los edificios pertenecientes á los caballeros Santiaguistas.



Fig. 199.—Venera.

VENTANA.—Abertura hecha en la pared de un edificio con el objeto de dar luz.

VENTANAS GEMELAS.—Las que están inscritas dentro de un mismo arco y son iguales. (Fig. 55, pág. 82.)

VENTANAL.—Serie de dos ventanas.

VEROS.—Figuras en forma de campanillas ó sombrerillos, muy usados en los escudos de armas.

VESTÍBULO.—Pórtico cerrado con muro á la entrada del templo. También primera pieza después de la puerta principal de un templo, donde están los ingresos de varios departamentos.

VESTIGLO.—Monstro horrendo y formidable.

VITOR.—Cartel en que se inscribe el nombre de alguna persona para elogio y que se fija al público.

VOLUTA.—Regleta en espiral. Adorno propio del capitel jónico. (Fig. 19, pág. 26.)

VUELO.—La parte de un miembro arquitectónico que se separa de un centro común de sostenimiento.

Z

ZIG-ZAG.—Línea formando alternativamente ángulos entrantes y salientes. (Fig. 53, *h*, pág. 80.)

ZÓCALO.—Cuerpo inferior de un edificio que sirve para elevar los basamentos á un mismo nivel.

NOTA

Además de las iglesias principales de Asturias, citadas en las páginas 76, 86, 87 y 96, merecen especial mención, como pertenecientes á la época romano-bisantina, aunque más ó menos restauradas, las que á continuación se expresan:

PARROQUIA	ARCIPRESTAZGO
Santa María de Celón.....	} Allande.
Santa María de Berducedo.....	
San Vicente de Serrapio.....	Aller.
Portada de la iglesia de Serín..	Carreño.
Santa María de Tanes.....	Caso.
Santa Eulalia de Abamia.....	Cangas de Onís.
Santa María de Carballo.....	} Cangas de Tineo.
Santiago de Civea.....	
San Pedro de Bimeda.....	
San Vicente de Naviego.....	
San Salvador del Tol.....	} Castropol.
Santa María de Cartavio.....	
San Antolín de la Llera.....	} Colunga.
Santiago de Gobiendes.....	
Santa Eulalia de Dorigas.....	Dorigas.
San Andrés de Ceares.....	} Gijón.
San Juan de Fano.....	
San Juan de Tremañes.....	
San Salvador de Grandas.....	} Grandas.
Santiago de Pesoz.....	
Villanueva de Oscos.....	
San Esteban de Ciaño.....	Langreo.

PARROQUIA	ARCIPRESTAZGO
San Martín de Soto.....	Laviana.
Santiago de Arlós.....	Llanera.
San Salvador de Celorio.....	Llanes.
San Martín de Pereda.....	} Oviedo.
San Esteban de Sograndio.....	
San Claudio.....	
Santo Tomás de Collia.....	Parres.
San Martín de Borines.....	} Piloña.
Santa María de Anayo.....	
San Pedro de Arrojo.....	Quirós.
San Pedro de Nora.....	} Regueras.
Santa María de Balsera.....	
San Martín de Argüelles.....	} Siero.
San Martín de Vega de Poja ...	
San Esteban de Aramil.....	
Iglesia del ex convento de San Francisco de Tineo.....	} Tineo.
Santa María la Real de Obona.	
San Juan de Peñafior.....	Valdeprámaro (Grado)
San Miguel de Bárcena.....	} Valdés.
San Miguel de Trevías.....	
Santiago, hijuela de Luarca....	

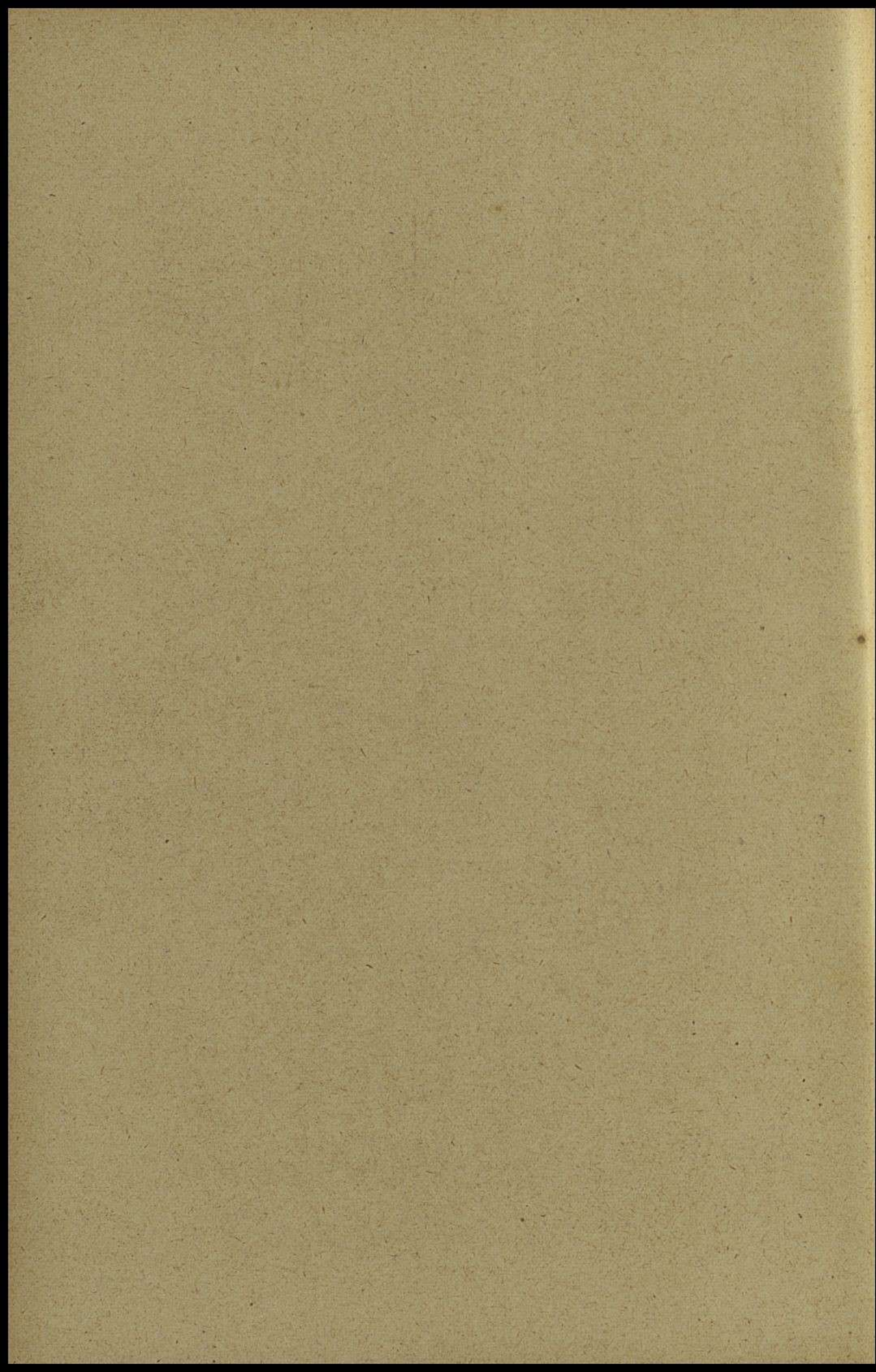
PARROQUIA

ARCIPRESTAZGO

Santa María de Sariego, hijuela de San Justo.....	} Villaviciosa.
Capilla de Nuestra Señora de Sobrayo.....	
Iglesia parroquial de Valdebárcena ¹	

1 Esta última es digna de figurar, por su pureza é integridad, al lado de las iglesias de Asturias descritas por Quadrado y dibujadas por Parcerisa.

Fué consagrada en la Era MCCXXXVII (1189 de C.), según la inscripción que se halla junto á la puerta lateral. La portada de los pies del templo presenta tres arcos semicirculares apoyados sobre cuatro pares de columnas decoradas con vistosos capiteles. En la parte superior algunos inteligentes quieren ver los doce signos del Zodiaco. El ábside es rectangular y lleva en la parte interior tres arcos á cada lado de la pared y otros tres en el fondo sostenidos por columnas, sobre los que corre una bonita cornisa ó imposta. La bóveda de esta parte es de medio cañón, y el arco de triunfo, perfectamente conservado y sostenido por tres pares de columnas, deja asomar tímidamente una graciosa ojiva.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

LECCIÓN 1.^a

Páginas.

1. Definición de la Arqueología en general. — 2. Diferentes acepciones de la palabra Arqueología. — 3. Arqueología prehistórica, su importancia y ciencias auxiliares. — 4. División de la Arqueología histórica. — 5. Breve reseña de los Monumentos Celtas..... 9

Arquitectura clásica.

LECCIÓN 2.^a

1. Arquitectura clásica. — 2. Materiales de construcción. — 3. Aparejos. — 4. Techos. — 5. Artesonados. — 6. Pavimentos y mosaicos..... 19

Ordenes de Arquitectura.

LECCIÓN 3.^a

1. Ordenes, que comprende la arquitectura clásica. — 2. Orden arquitectónico. — 3. Partes de que consta. — 4. Subdivisión de cada una de estas partes. — 5. Distinción de unos órdenes de otros. — 6. Descripción del or-

den toscano. — 7. Descripción del orden dórico. —
 8. Descripción del orden jónico.—9. Descripción del or-
 den corintio.—10. Descripción del orden compuesto.—
 11. Uso del arco y de la bóveda en la arquitectura clásica. 25

Arqueología Cristiana.

LECCIÓN 4.^a

1. Definición de la Arqueología Cristiana.—2. Utilidad de su estudio.—3. División de la Arqueología Cristiana por razón de la materia y por razón del tiempo. 30

PARTE PRIMERA

Edificios religiosos.

ÉPOCA PRIMERA

CATACUMBAS

LECCIÓN 5.^a

1. Epoca de las Catacumbas.—2. Etimología de la palabra Catacumba.—3. Definición de las Catacumbas romanas y triple destino de éstas.—4. Descripción de las Catacumbas según el primero y el segundo destino. . . . 37

LECCIÓN 6.^a

1. Períodos principales en que se divide la historia de las Catacumbas.—2. Período de formación.—3. Período de restauración y de visitas piadosas.—4. Período de exploraciones científicas. 41

LECCIÓN 7.^a

1. Iconografía de las Catacumbas.—2. Clasificación de sus pinturas. — 3. Pinturas decorativas. — 4. Pinturas de asuntos.—5. Pinturas simbólicas.—6. Importancia de las pinturas de las Catacumbas desde el punto de vista cristiano y artístico..... 46

LECCIÓN 8.^a

1. Origen de las Catacumbas.—2. Las Catacumbas ¿fueron obra exclusiva de los cristianos, ó eran las *latomías* ó *arenarias* de la antigua Roma?—3. ¿Cómo se prueba que fueron hechas por sólo los cristianos?—4. Objeciones acerca de este punto y contestación á las mismas..... 52

ÉPOCA SEGUNDA

Estilo latino y romano-bizantino.

ESTILO LATINO

LECCIÓN 9.^a

1. Estilo latino.—2. Basílicas: etimología de esta palabra.—3. Qué eran las Basílicas profanas.—4. Su descripción.—5. Descripción de las Basílicas cristianas.—6. Opiniones acerca de su origen.—7.Cuál es la opinión más probable, y en qué se funda..... 58

Estilo romano-bizantino.

LECCIÓN 10.

1. Estilo romano-bizantino. 2. — Primer modelo de este género de arquitectura.—3. Nombres distintos que recibe según los diferentes países.—4. Períodos en que se

divide según la historia general de la arquitectura cristiana.—5. División según la historia de la arquitectura cristiana española.—6. Arquitectura de los godos en España..... 63

Primer período del estilo romano-bizantino.

LECCIÓN II.

1. Caracteres generales de las iglesias de este período: materiales de construcción.—2. Planta.—3. Columnas y capiteles.—4. Arcos.—5. Puertas y ventanas.—6. Bóvedas.—7. Cornisamento.—8. Campanarios.—9. Si la arquitectura usada en Asturias durante este período merece considerarse como un género nuevo.—10. Modelos del primer período romano-bizantino 69

Segundo período del estilo romano-bizantino.

LECCIÓN 12.

1. Causas que contribuyeron al mayor desarrollo de la arquitectura romano-bizantina en este período.—2. Plan de las iglesias del segundo período romano-bizantino.—3. Columnas y capiteles.—4. Arcos.—5. Puertas y ventanas.—6. Ábside.—7. Bóvedas.—8. Cornisamento.—9.—Torres.—10. Orientación.—11. Modelos..... 77

Tercer período del estilo romano-bizantino.

LECCIÓN 13.

1. Caracteres generales distintivos del tercer período romano-bizantino.—2. Circunstancias que contribuyeron á la mayor perfección y adelanto del arte arquitectónico en este período.—3. Origen del arco ojival.—4. Planta

de las iglesias.—5. Columnas y capiteles.—6. Arcos.—
7. Portadas y ventanas.—8. Bóvedas.—9. Contra-
fuertes.—10. Torres.—11. Modelos..... 88

ÉPOCA TERCERA

ESTILO OJIVAL

LECCIÓN 14.

1. ¿Cuál es el nombre propio del estilo de la tercera
época? — 2. Origen del estilo ojival. — 3. Carácter de
este estilo.—4. Admirable uniformidad con que aparece
en todas partes al empezar el siglo XIII. — 5. Grupos ó
períodos en que se divide..... 97

Primer período del estilo ojival.

LECCIÓN 15.

1. Dificultad de precisar cuándo empezó el primer pe-
ríodo ojival. — 2. Caracteres generales de los templos
de este período.—3. Columnas y capiteles.—4. Arcos.—
5. Portadas y ventanas.—6. Contrafuertes.—7. Torres.—
8. Adornos secundarios.—9. Modelos..... 102

Segundo período del estilo ojival.

LECCIÓN 16.

1. Causas que influyeron en la mayor perfección y brillo
de las iglesias del segundo período ojival.—2. Caracte-
res generales de los templos de este período. — 3. No-
vedad principal que se introdujo durante este período
en los templos cristianos.—4. Origen de las capillas
abiertas en las paredes de las naves laterales. — 5. Co-

lumnas y capiteles.— 6. Arcos.— 7. Bóvedas.— 8. Portadas y ventanas.— 9. Contrafuertes.— 10. Torres.— 11. Modelos..... 109

Tercer periodo del estilo ojival.

LECCIÓN 17.

1. Causas que influyeron en la decadencia del estilo ojival.— 2. Caracteres distintivos del arte ojival en su tercer periodo: columnas y capiteles.— 3. Arcos.— 4. Bóvedas.— 5. Portadas y ventanas.— 6. Contrafuertes.— 7. Torres.— 8. Modelos..... 115

Arquitectura árabe y el estilo mudéjar.

LECCIÓN 18.

1. Comparación de la arquitectura árabe con la arquitectura cristiana.— 2. Conveniencia de estudiar este género de arquitectura.— 3. Períodos en que se divide la arquitectura árabe en España.— 4. Caracteres del árabe bizantino.— 5. Caracteres del árabe de transición.— 6. Caracteres del árabe español.— 7. Caracteres del estilo mudéjar.— 8. Modelos..... 123

ÉPOCA CUARTA

Estilo del Renacimiento.

RENACIMIENTO PROPIAMENTE DICHO

LECCIÓN 19.

1. Estilo del Renacimiento.— 2. Períodos que comprende.— 3. Nombre que recibe en España la aparición de este estilo.— 4. Caracteres del primer periodo: colum-

nas y capiteles.—5. Arcos.—6. Bóvedas.—7. Portadas y ventanas.—8. Fachada.—9. Concepto del Renacimiento bajo los aspectos artístico y cristiano.—10. Respeto que merece este género de arquitectura.—11. Modelo..... 129

Decadencia del estilo del Renacimiento y su restauración.

LECCIÓN 20.

1. Decadencia del estilo del Renacimiento.—2. Nombres que recibe esta decadencia.—3. Caracteres.—4. Concepto de este estilo desde el punto de vista arquitectónico.—5. Restauración.—6. Carácter de la arquitectura del presente siglo.—7. Estilos franceses.—8. Modelos..... 135

Monasterios y Conventos.

LECCIÓN 21.

1. Monasterios y Conventos.—2. Primeros religiosos.—3. Vida común.—4. Propagación de los monjes durante la época romano-bizantina.—5. Canónigos regulares.—6. Ordenes religioso-militares.—7. Ordenes mendicantes.—8. Clérigos regulares.—9. Ocupaciones de los religiosos.—10. Distribuciones y estilo arquitectónico de sus edificios.—11. Sitio..... 142

PARTE SEGUNDA

Partes accesorias de los templos. Altares y retablos.

LECCIÓN 22.

1. Partes accesorias de los templos.—2. Altares de los primeros siglos de la Iglesia.—3. Altares romano-bizanti-

nos.—4. Altares del período ojival.—5. Número de altares en las primitivas Basílicas.—6 División de los altares.—7. Retablos.—8. Origen y forma de los primeros retablos.—9. Retablos ojivales.—10.—Retablos del Renacimiento..... 155

Esculturas cristianas.

LECCIÓN 23.

1. Esculturas de los primeros siglos de la Iglesia.—2. Esculturas visigodas en España.—3. Esculturas romano-bizantinas.—4. Esculturas de la época ojival.—5. Esculturas del Renacimiento..... 163

Algunas imágenes en particular.

LECCIÓN 24.

1. Representación de N. S. Jesucristo crucificado.—2. Crucifijos primitivos.—3. Crucifijos bizantinos.—4. Crucifijos de la época ojival y del Renacimiento.—5. Cuestión acerca del número de clavos con que fué crucificado el Señor.—6. Imágenes de la Virgen.—7. La Virgen sin el Niño.—8. La Virgen con el Niño.—9. Imagen de San José.—10. Angeles.—11. Apóstoles.—12. Símbolos de los Evangelistas..... 168

Pinturas cristianas.

LECCIÓN 25.

1. Pinturas cristianas de los primeros siglos de la Iglesia.—2. Pinturas atribuídas á San Lucas Evangelista.—3. Pinturas de la época romano-bizantina.—4. Pinturas de la época ojival.—5. Vidrieras pintadas..... 177

Escuelas de Pintura.

LECCIÓN 26.

1. Escuelas de Pintura. — 2. Escuelas de Pintura durante la época ojival. — 3. Escuelas de Pintura en la época del Renacimiento. — 4. Escuelas italianas. — 5. Escuelas alemanas. — 6. Escuelas españolas. — 7. Otras escuelas. — 8. Distinción entre las escuelas de la época ojival y las del Renacimiento. 183

Piscinas y Credencias. Pilas bautismales y de agua bendita.

LECCIÓN 27.

1. Origen de las piscinas. — 2. Clases de piscinas. — 3. Credencias. — 4. Disciplina antigua de la Iglesia acerca de la administración del Sacramento del Bautismo. — 5. Bautisterios de los primeros siglos de la Iglesia. — 6. Pilas bautismales de la época romano-bizantina. — 7. Pilas bautismales de la época ojival. — 8. Pilas de agua bendita. — 9. Sus clases. 192

Púlpitos y confesonarios.

LECCIÓN 28.

1. Púlpitos. — 2. Púlpitos de la época de las Catacumbas. — 3. Púlpitos de la época romano-bizantina. — 4. Púlpitos de la época ojival. — 5. Púlpitos del Renacimiento. — 6. Confesonarios primitivos. — 7. Aceptación de la palabra confesión hasta el siglo vi. — 8. Confesonarios de la época romano-bizantina y de la ojival. — 9. Confesonarios del Renacimiento. 200

Coros y sillerías de Coro. Organos, puertas y rejas.

LECCIÓN 29.

1. Coros de las basílicas primitivas. — 2. Traslación de los coros desde el presbiterio al centro de las iglesias. —
3. Origen de los muros de los coros. — 4. Sillerías de coro. — 5. Organos. — 6. Puertas. — 7. Rejas. 206

Sepulcros.

LECCIÓN 30.

1. Sepulcros primitivos. — 2. Lugares de sepultura desde el siglo IV al X. — 3. Sepulcros romano-bizantinos. —
4. Sepulcros de la época ojival. — 5. Sepulcros del Renacimiento. — 6. Modelos. 213

Inscripciones.

LECCIÓN 31.

1. Inscripciones. — 2. División de las inscripciones. —
3. Puntuación. — 4. Caracteres de letra. — 5. Reducción de la Era Hispánica á la Era Cristiana. — 6. Modelos de inscripciones. 219

Escudos de Armas.

LECCIÓN 32.

1. Arte heráldica ó Blasón. — 2. Hechura y campo. —
3. Colores y su simbolismo. — 4. Objetos que se representan en los escudos. — 5. Nombres que éstos reciben. —
6. Ornamentos exteriores y timbres. — 7. Insignias de las dignidades eclesiásticas. — 8. Modelos. 230

PARTE TERCERA

Objetos movibles destinados al culto.

VASOS SAGRADOS

LECCIÓN 33.

1. Cálices. — 2. Cálices de la época primitiva y de la época romano-bizantina. — 3. Cálices de la época ojival y de la época del renacimiento. — 4. Patenas. — 5. Sus clases. — 6. Custodias eucarísticas. — 7. Píxide. — 8. Copones. — 9. Viriles. — 10. Custodias de procesión..... 241

Objetos varios.

LECCIÓN 34.

1. Cruces. — 2. Sus formas. — 3. Denominación de las cruces por razón de su destino. — 4. Relicarios. — 5. Portapaces. — 6. Vinajeras. — 7. Lámparas. — 8. Candeleros — 9. Sus clases. — 10. Coronas de luces. — 11. Incensarios..... 249

Libros litúrgicos.

LECCIÓN 35.

1. El Sacramentario. — 2. El Misal. — 3. El Evangeliario. — 4. — El Leccionario. — 5. El Bendicionario. — 6. El Antifonario. — 7. Riqueza y gusto en sus encuadernaciones. 259

Labores de Orfebrería.

•LECCIÓN 36.

- 1. Trabajo de los metales preciosos. — 2. Filigranas. —
- 3. Piedras preciosas. — 4. Esmaltes. — 5. Nielos. —
- 6. Damasquinados..... 264

Ornamentos sacerdotales.

LECCIÓN 37.

- 1. Ornamentos sagrados. — 2. Principales ornamentos sacerdotales. — 3. Casulla. — 4. Capa. — 5. Estola. —
- 6. Manípulo. — 7. Alba. — 8. Cíngulo. — 9. Amito..... 270

Continuación de los ornamentos sacerdotales.

LECCIÓN 38.

- 1. Dalmática. — 2. Tunicela. — 3. Sobrepelliz. — 4. Roquete. — 5. Muceta. — 6. Bonete. — 7. Solideo..... 277

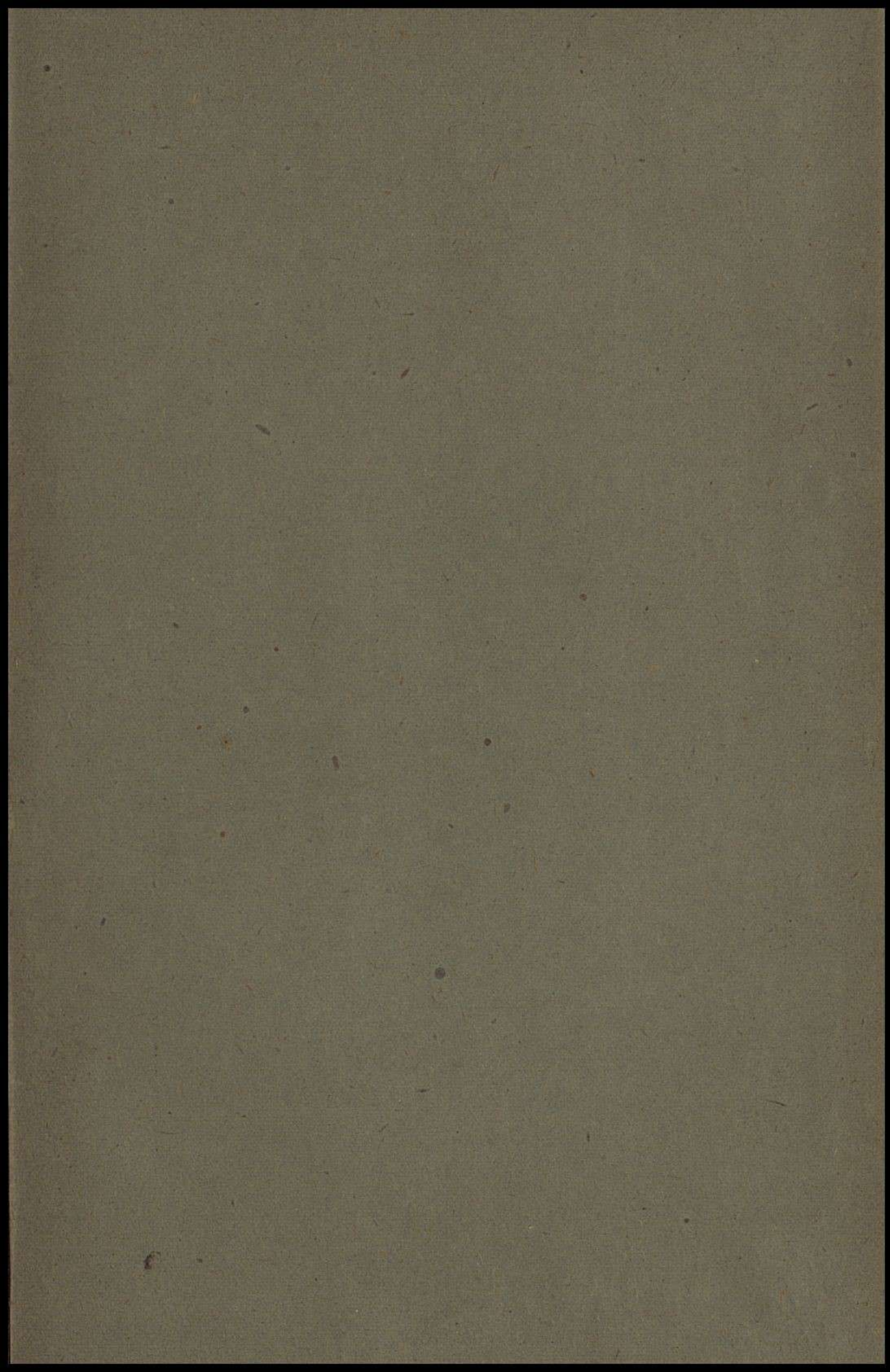
Ornamentos pontificales.

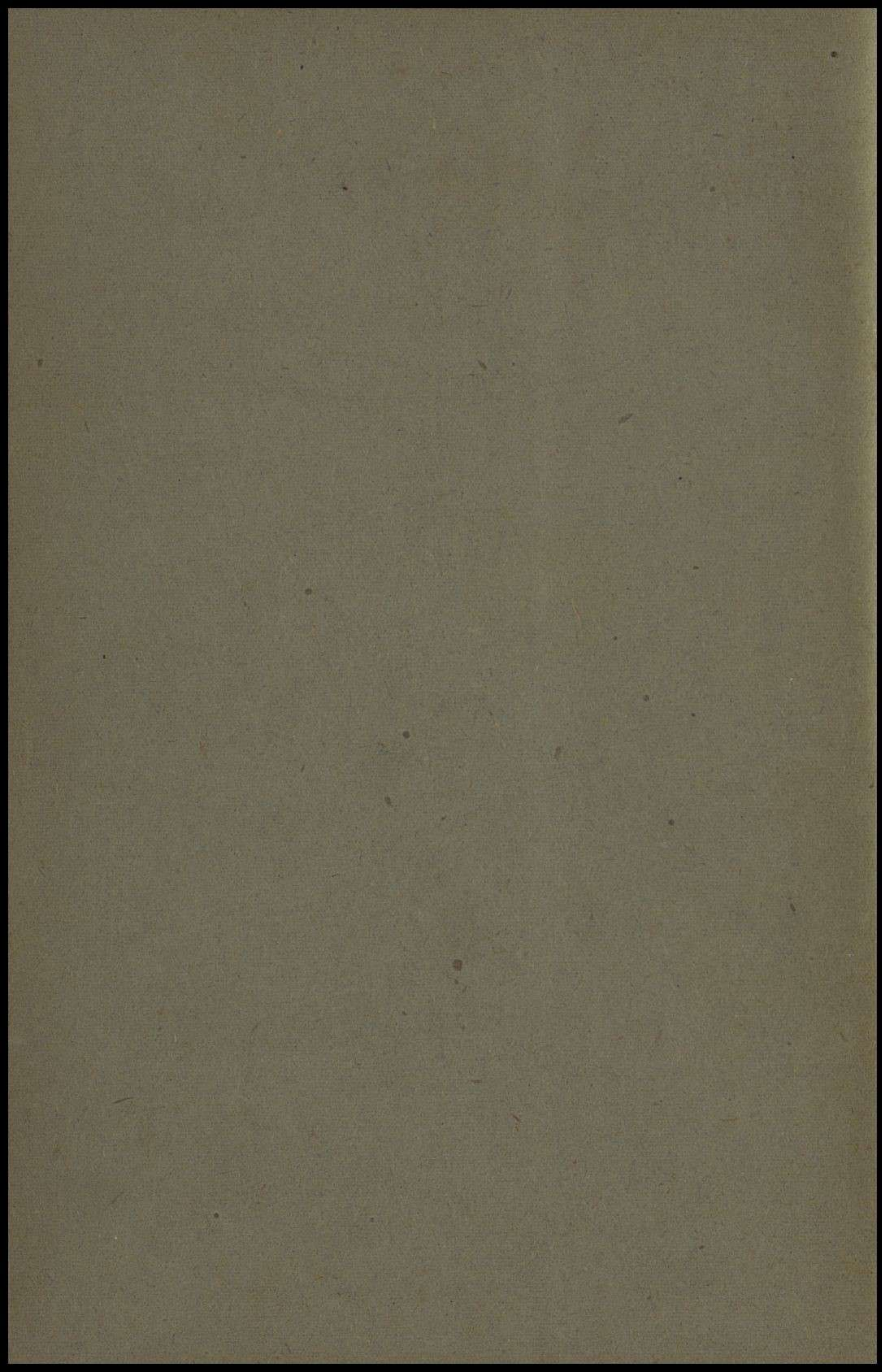
LECCIÓN 39.

- 1. Tiara. — 2. Mitra. — 3. Báculo. — 4. Anillo. — 5. Cruz pectoral. — 6. Palio... .. 282

- Vocabulario auxiliar de la Arqueología Cristiana..... 289
- Nota..... 325









024003840
902/5



LIBRARY



ARQUICOLA

CRISTINA

