

11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000







Ar m.
52

BIBLIOTECA
DE LAS MARAVILLAS

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION
DE M. EDUARDO CHARTON

LAS MARAVILLAS
DE LA ARQUITECTURA

IMPRESA GENERAL DE CH. LAHURE

Calle de Fleurus, 9, Paris

1271
G. P. & Co.

BIBLIOTECA DE LAS MARAVILLAS

LAS MARAVILLAS

DE LA

R. 4910
ARQUITECTURA

POR ANDRÉ LEFÈVRE

TRADUCIDA AL ESPAÑOL

POR

M. SORIANO FUERTES

ENTRE LOS ÁRCADAS DE ROMA, HERÁCLITO RODOPEO

(Obra ilustrada de 50 láminas)

PARIS

LIBRERÍA DE L. HACHETTE Y C^a

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N^o 77

1867

Propiedad de los editores



LIBRO I

ARQUITECTURA CÉLTICA, PELASGICA, EGIPCIA, JUDIA, ASIRIA,
PERSA É INDIA

LIBRO I

ARQUITECTURA CÉLTICA, PELASGICA, EGIPCIA, JUDIA, ASIRIA,
PÉRSA É INDIA

CAPÍTULO I

ARQUITECTURA CÉLTICA.

Cuando en un dia nublado la mar y el cielo se confundan en el horizonte gris, id hasta la extremidad oriental de la península del Croisic, tierra salada y pobre, que parece un cabo del mundo por lo que adelanta en el inmenso Océano su lengua estrecha y larga, y allí vereis una sencilla piedra de proporciones modestas que se eleva sobre un pequeño cerro, encima del granito purpúreo azotado por las olas. Es muy poca cosa, y sin embargo es una obra libre delante de una fuerza ciega. Quizá sea un homenaje á el Océano; pero es un homenaje altivo y que honra á su autor mas que

á su objeto. El hombre ha levantado esta piedra ; las aguas de los cuatro grandes océanos no hubieran podido hacerlo nunca. Nosotros hemos soñado á la sombra de este testigo de los antiguos días, y hemos vuelto á ver los druidas con sus largas barbas y sus coronas de laurel ; hemos oído los cantos de las druidesas con la hoz de oro en la mano ; y no creais que al despertarnos nos hayamos sonreído al recuerdo de estos ritos de niños y del cándido terror que impelia á nuestros padres á la veneracion de cosas sin razon y sin voluntad, no : porque en todos los cultos, aun en los ménos dignos, el espíritu humano va mas allá de las formas que adora, y venera en su propio tipo, el principio de su inteligencia y de su libertad. Y mas que todos los pueblos, nuestros antecesores á pesar de la barbarie de sus sacrificios, se apartaban de las fórmulas y de los emblemas mezquinos para buscar la ley suprema.

La dicha piedra del Croisic, que un recuerdo personal nos ha hecho tan querida, no es otra cosa que el mas humilde de los menhir. La gran piedra, levantada en Lochmariaker, tenia mas de veinte y dos metros de altura, lo ménos la altura de los obeliscos egipcios, y ha sido derribada y rota en cuatro pedazos. Otra entre Nantes y la Rochela era mas alta todavía. La de Plouarzel, sobre la punta mas elevada del Bajo Leon (Finistère) tiene

doce metros sobre la tierra, lo que supone una elevacion total de diez y seis metros: es de granito en bruto, cubierta de hepática y musgo, y de forma cuadrangular sobre sus dos lados opuestos: una mano tosca ha esculpido una figura todavía venerada por los aldeanos de aquellos contornos. « Es, dice M. Enrique Martin, una figura del huevo cosmogónico del Dragon, emblema del mundo. » Esta figura se encuentra tambien en varios otros monumentos.

Las piedras levantadas y aisladas, que se encuentran en Francia, en Inglaterra, en la antigua Germania, en la Escandinavia, Rusia, Siberia, China, Tracia, Africa septentrional y hasta en el nuevo mundo, llevan entre nosotros los nombres vulgares de *piedras fijas*, *piedras fitas* y *piedras derechas*. Como abundan mucho en los departamentos del oeste de Francia, y sobre todo en la Bretaña, es uso llamarlas *menhir* ó *peul-nævs*, que en breton quiere decir, piedra larga ó pilar de piedra. Su destino era ya fúnebre ó ya monumental en sentido etimológico; esto es, consagrada á la memoria de algun acontecimiento, ó puramente religiosa, como puede creerse sobre todo por los *alineamientos*.

Algunas veces, muchos de los menhir están agrupados, formando círculo al rededor de uno de ellos más elevado, y estos son los *Cromiechs* ó

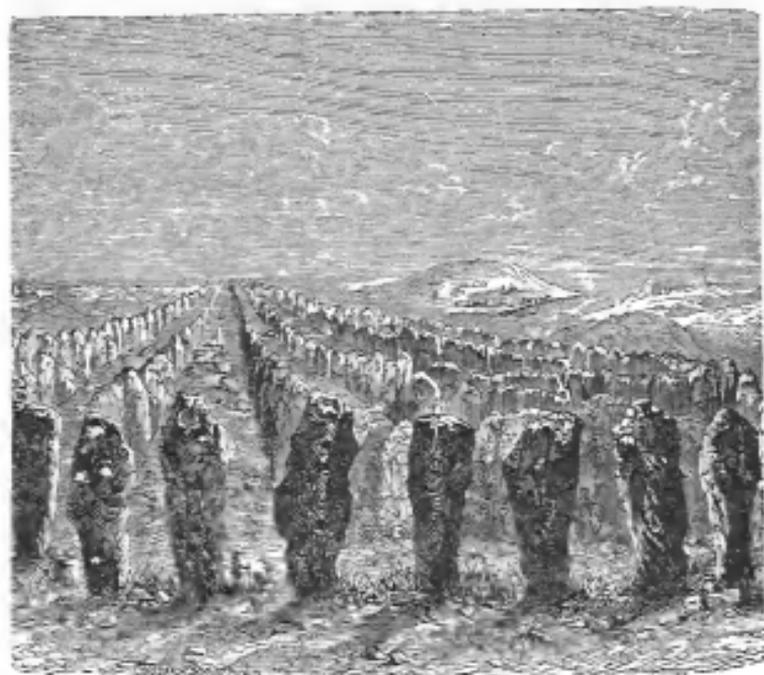
círculos sagrados. Dichos recintos eran templos y lugares de reunion. A menudo, los *Cromlechs* rodean túmulos ó cerros funerarios, como para poner los sepulcros bajo la proteccion del círculo consagrado. Sucede tambien, que dos ó tres *Cromlechs* están ligados y rodeados por líneas torcidas ó derechas de menhir, y que las piedras de estos círculos han sido un poco trabajadas por la mano del hombre, estando agrupadas en triláteros y sosteniendo dos menhir derechos una especie de arquitrabe que los reúne con ayuda de muescas y espigas groseramente figuradas.

Esta disposicion, desconocida en Francia, existia quizá en Abury y subsiste en el *Cor-gawr* (danza de los gigantes) de Stone-Henge, cerca de Salisbury, disposicion que fácilmente puede restituirse á su primitiva figura. El *Cor-gawr* se compone de dos círculos y dos ovoides enlazados unos con otros : tienen trescientos piés ingleses de circunferencia, y los triláteros del recinto interior, nueve metros de alto sobre dos metros treinta de ancho.

Las combinaciones de los menhir, que no forman exclusivamente una figura cerrada, se llaman alineamientos. En el Morbihan, se conservan algunos de dichos alineamientos admirables, y el mas bello de todos, está situado en Carnac á poca distancia del mar.

A pesar de los estragos del tiempo, se cuentan

todavía mas de mil doscientas piedras derechas que siguen un orden visible, y se distinguen en medio de la multitud de menhir y de otros monumentos esparcidos por el país. Existia en dicho sitio un templo inmenso de muchos kilómetros de



Alineamientos de Carnac en Morbihan.

largo, en donde las ceremonias drúidicas se adelantaban por diez y nueve paralelos hácia un semicírculo que formaba el santuario en donde acababan las once líneas de pilares.

La arquitectura céltica no se ha limitado á los

menhir, pues, á decir verdad, el menhir puede colocarse fuera de la arquitectura; no sucede lo mismo con el *dolman* (*dol*, tabla, y *man*, piedra), que ha recibido los nombres de *piedra lata* ó *piedra ancha*, *piedra cubierta* ó *cobertera*, *tabla* ó *teja del diablo* ó *de las hadas*; en breton, *alikorrgan* ó *casa de las hadas*. Los *dolman* mas sencillos, se componen de tres piedras, una tabla horizontal y dos apoyos. La mayor parte de ellos tienen cuatro ó mas piedras, y están fabricados por un lado en forma de gruta. A veces hay dos ó tres tablas sostenidas por una docena de piedras derechas, cuyas proporciones son muy grandes. El medio-*dolman*, levantado solamente por un lado, presenta una superficie inclinada.

El *dolman* recuerda los monumentos de piedras naturales que Arriano dijo haber visto en el Asia Menor, y mas todavía, aquellos de que habla Calpurnius en su tercera égloga: « Yo, yo me estaré al abrigo entre los cañaverales, ó escondiéndome, como lo he hecho á menudo, bajo el altar vecino. » Estrabon, el célebre geógrafo, viajando por Egipto, encontró en su camino templos de Mercurio, compuestos de dos piedras brutas que sostenian una tercera piedra. ¿No son estos todos los caracteres del *dolman*?

Los *dolman*, sin embargo, son generalmente tumbas y no altares, como se ha creído mucho



Tabla de los mercaderes en Lochmarinaker.



tiempo : los altares, según parece, no tenían la forma de gruta; varios de ellos, que todavía se conocen, consisten en una tabla de piedra puesta sobre uno ó dos pedruscos, ó bien un solo pedrusco uniforme sosteniéndose sobre otros varios. Las *pedras conchas*, de que tanto se ha hablado, están clasificadas en esta categoría. Se ha querido ver en ellas barreños con canales vertientes por donde fluía la sangre de las víctimas. El gigante de los *dolman*, en Cornouailles, está también coronado de pilones ó conchas, teniendo el mayor un metro de radio. La tabla está colocada sobre dos rocas naturales poco elevadas; mide once metros de largo sobre seis de ancho y cinco de espesor; ó sea, un peso de setecientos cincuenta mil kilogramos. No es este un verdadero dolman.

Algunos altares, mas extraordinarios, presentan una figura humana esculpida en un hueco, especie de molde en donde se tendía la víctima. Sobre las tablas de muchos dolman, entre otras, la célebre *tabla de los mercaderes*, en Lochmariaker, se reconoce la figura del hacha de mano, símbolo primitivo que subsistió hasta la época romana en la fórmula funeraria *sub ascid*.

Los dolman ó grutas funerarias están á menudo precedidos de pasadizos cubiertos, que eran los caminos por donde se iba á ellos. La diócesis de Munster, en Rusia, posee uno de estos pasadizos

en el que pueden cobijarse cien carneros; pero sin necesidad de salir de Francia, cerca de Saumur, existe todavía entera una galería de diez y seis metros de larga y dos metros veinte de alta, con la anchura, incluso los muros, de cuatro metros treinta y cinco. Cada uno de los grandes lados solo está formado de cuatro piedras: una sola compone el fondo y todas están inclinadas hacia el interior. Cuatro piedras también componen el techo, y una de ellas, que tiene siete metros, estando rajada en toda su longitud, está sostenida por un pilar aislado. Los números y las medidas tienen en esta ocasión su elocuencia.

El más largo de nuestros pasadizos cubiertos está en Essé (Ille-et-Vilaine), y el más curioso, cerca de Lochmariaker, en la pequeña isla de Gravinnis: tiene veinte y tres piedras derechas, unidas y colocadas en forma de muralla sobre diez enormes baldosas. En el fondo, el desnivelamiento de las paredes ha formado un cuarto un poco más largo que ancho, y en el cual puede estar una persona de pie. Por todas partes, en Gravinnis, se desarrollan estos pasadizos en alineamientos paralelos, ovals ó semicirculares, hay vermiculaciones concéntricas; *zig-zags*, adornos en forma de almen-dras, círculos implicados los unos en los otros, y muchas otras cosas que serían más difíciles de explicar que de describir. Sin embargo, se ven

distintamente serpientes y cuñas ó hachas sin mango.

Se encuentran hoy dia numerosas esculturas sobre los monumentos célticos; pero las de Gravinis son las mas notables. Los dolman de pasadizos cubiertos están á menudo, y tal vez lo han estado siempre, ocultos bajo unos montecillos artificiales que se denominan con el nombre latino *tumulus*: aquí es donde la arquitectura primitiva del Occidente parece haber mostrado todocuanto sabia; aquí se encuentran algunas veces verdaderas murallas hechas de piedras sobrepuestas, bóvedas casi cónicas con repisas ó modillones, pasadizos trasversales, capillas laterales, galerías, en fin, disposiciones que volvemos á encontrar de nuevo en las excavaciones funerarias de los egipcios. La Inglaterra y la Francia poseen las dos mas curiosas muestras de un arte que se aproxima ó se parece á nuestra manera de construir. Una de las mas interesantes está situada cerca de Caen, en Fontenay-le-Marmion, y se compone de diez salas circulares abovedadas, anchas de cuatro ó cinco metros, comunicándose todas por medio de galerías á la circunferencia de un montecillo: excavando el suelo de dichas salas, se han encontrado huesos humanos.

Todos estos monumentos, menhir, cromlech, alineamientos, dolman, pasadizos cubiertos y tú-

mulos, se ligan á un culto antiguo, al que se ha dado el nombre de druídico, culto que adoraba el poder supremo en el seno de la naturaleza salvaje, en medio de los bosques, de las aguas, de las rocas, y que se elevaba á altas concepciones, mezcladas con prácticas extravagantes y crueles. La introduccion de los dioses latinos en las Galias, produjo un caos en la religion de los celtas. Sin embargo, los druidas tuvieron fuerza y desafiaron por largo tiempo al cristianismo. Muchos concilios debieron condenar á los que adoraban y honraban los árboles, las fuentes y las piedras, y tuvieron que ordenar la destruccion de estos objetos de un culto tradicional : no hay duda alguna que los druidas y los supersticiosos serian quemados como brujos. El rey Chilperico ordenó las penas mas graves contra cualquiera que no destruyese las piedras sagradas que cubrian los campos de Francia. Mas tarde desapareció esta dificultad, consagrando al culto cristiano los monumentos á que el pueblo estaba ligado, y los menhir fueron adornados de cruces y de símbolos piadosos. Las devociones ú origen del pavor y de la agitacion, los ex-votos suspendidos en las ramas de ciertos árboles, las creencias en las hadas y en los fuegos fatuos, todavía tan desarrolladas en el centro y en el oeste de Francia, son un legado de nuestros antecesores. Tratemos de desecharlo, sin destruir por

esto lo que ellos amaban. Es preciso destruirlo? ¿Es preciso destrozar las grutas en donde vivian las hadas para no temblar ante ellas? Quien crea en quimeras que las guarde para sí. Respetemos á nuestros abuelos y á nosotros mismos: de esta manera, sus obras serán conservadas y nosotros abandonaremos sus errores.



CAPÍTULO II

MONUMENTOS CICLÓPEOS Ó PELÁSGICOS

Acrópolis de Sípile de Tirintia; Micénas; la Puerta de los Leones
y el Tesoro de Atreo.

Cuando el viajero audaz camina á la ventura por las tierras pantanosas y llenas de árboles en donde reposan los huesos y las obras de los Etruscos, soledades que terribles calenturas protegen contra la curiosidad, entrevé bajo las encinas y los olivares de las colinas, enormes piedras reunidas en murallas, vestigios sorprendentes del trabajo del hombre. Iguales obras se elevan sobre los ribazos del Peloponeso (Morea), en las islas del Archipiélago, hasta el centro del Asia Menor y hasta en las vegas de España. El carácter de estas obras es sencillo, poderoso, gigantesco. Al ver esos pedruscos irregulares tan sólidamente incrustados unos en otros, tan pesados que el tiempo mismo

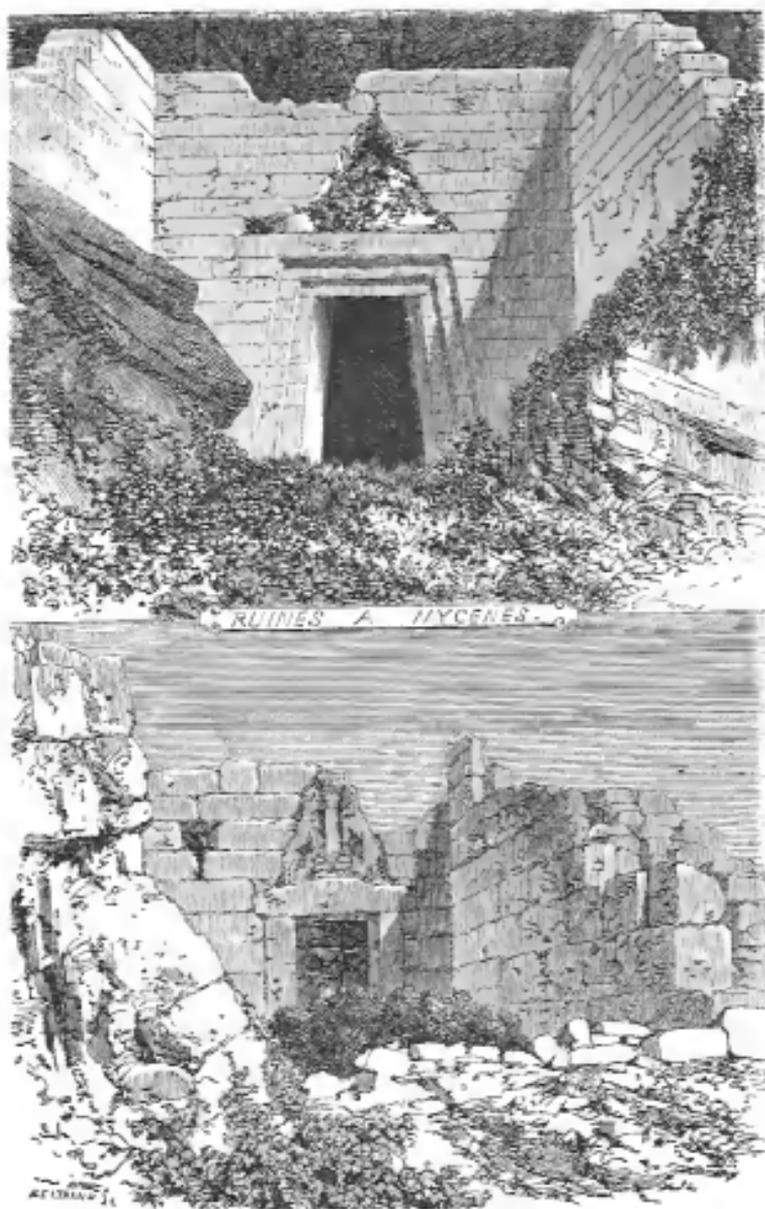
no ha podido hacerles variar de sitio; esos dinteles de puerta tan vastos como el mas grande de nuestros dolman, esas substrucciones formidables, acabadas sin el recurso de nuestras máquinas y de nuestros picapedreros, estamos á punto de creer que el hombre degenerado ha perdido la fuerza de sus abuelos, y se admiran estos vestigios sobrehumanos, como si de una tumba abierta se elevasen de repente los restos de un pueblo de seis codos de alto.

Un frances, M. Petit-Radel, fué quien descubrió, á principios de este siglo, los monumentos pelásgicos de la Italia occidental, y los comparó con las ruinas ya conocidas de Tirintia y de Argos. Su sistema no parece haber sido alterado. Él coloca entre el vigésimo y el quinceno siglo, ántes de nuestra era, el gran movimiento pelásgico. Los pelasgos que salieron del Asia central en una época indeterminada, pero posterior sin duda á los celtas, atravesaron el Asia Menor, dejando algunos establecimientos en Capadocia, y segun el parecer de los antiguos geógrafos, poblaron la Jonia, la Eolia, la Caria, la Tracia, el Epiro, la Macedonia, toda la Tesalia, y cubrieron la Grecia entera. De lugar en lugar, ó sea de isla en isla, por la Tracia y la Iliria, llegaron á Etruria y á los Estados romanos, y el fuljo de su emigracion vino á morir en las costas de Francia y España.

No citaremos de ellos en Asia mas que la acrópolis de Sípile. Este es un doble recinto muy bien construido con piedras rectangulares; cerca de la muralla interior existe un gran *túmulus* de noventa y dos metros de extension, revestido en su base de piedras polihedras irregulares, bien encajadas las unas en las otras. Se subia á él por una gran escalera de la que todavía están visibles los escalones. Esta tumba seria la de Tántalo, hijo de Júpiter, y rey de Lidia, muerto hácia el año de 1410 anterior á nuestra era; á lo ménos Pausanias ha visto en Sípile el sepulcro de Tántalo.

Las ruinas pelásgicas abundan en la antigua Argólide, pais famoso por las aventuras de Pélope, de Testio y de Atreo; este pais fué el centro de la Grecia, y uno de sus reyes, Agamenon, que Homero ha inmortalizado, condujo á Asia toda la raza helénica reunida bajo sus órdenes. La expedicion, dirigida sobre Troya, fué la primera guerra europea contra el movimiento siempre creciente que empujaba las masas de hombres de Oriente á Occidente. La Grecia estaba llena hasta los bordes y no queria ser invadida, y este es el fondo de la *Iliada* y lo que ha hecho la inmortalidad de Homero y de su epopeya.

La emigracion de los pelasgos estaba, pues, fijada en toda la Grecia y sobre todo en la Argólide, y sus tribus no habian construido las murallas que



Ruinas de Micéenas. — 1. Tesoro de Atreo. — 2. Puerta de los leones.

todavía vemos para abandonarlas luego. En Tirintia, la ciudad de Hércules, se eleva una ciudadela que Pausanias ha descrito hace cerca de dos mil años. Eurípides atribuye su construcción á los cíclopes, herreros subterráneos. El recinto está formado de pedruscos polígonos sobrepuestos sin cemento; las piedras de menor dimension están colocadas entre las mas grandes, de manera que llenen los vacíos y liguen juntas las diferentes partes de la construcción. Parece que uno asiste al trabajo del obrero, no añadiendo ni una piedra, sino despues de haber asegurado bien las otras, y creando con estos tanteos sucesivos un solido muro que nuestras balas apenas desconcharian. En la fortaleza de Tirintia, las masas principales datan del siglo diez y ocho anterior á nuestra era; algunas paredes de aparato mas regular, son obra del siglo XV.

Ya hemos pronunciado el nombre de Micénas; su fundación se remonta á los tiempos del fabuloso Tineo, y á Perseo, otro personaje de los tiempos heróicos, se le atribuye el haberla reparado hácia el año 1390 ántes de Jesucristo. El doble recinto de su acrópolis presenta tres órdenes diferentes y que corresponden, sin duda, á tres épocas sucesivas. Por todas partes hay pedruscos polígonos irregulares, los unos en bruto por su superficie, otros mejor unidos y lisos, y otros trabajados como

los últimos, pero de forma mas alargada. La construcción mas antigua atribuida á Miceno (1700 ántes de Jesucristo) es de piedra calcárea, y de la mas reciente, la de Perseo, es de almendrilla.

Se entra en la acrópolis por una puerta llamada *de los Leones*. En ella los pedruscos enormes son cuadrangulares y horizontales; es de cinco metros de alta con tres metros de ancha, y la abertura está cerrada por un vasto dintel, cuyas tres dimensiones son de cinco, dos y un metro con veinte. Un bajo relieve de dos metros ochenta de alto y tres metros cuarenta de ancho en su base, forma en la puerta un fronton casi triangular. Dos leones, sosteniéndose en sus patas traseras y apoyadas las delanteras sobre una columna colocada entre ellos, se hallan uno frente del otro. Sus cabezas, que han sido rotas, llegaban hasta la altura del capitel. El diámetro de la columna va aumentando hácia arriba, y el capitel está sostenido sobre cuatro discos que, se cree, son la representación de las piras destinadas á contener el fuego sagrado. Si así fuese, la columna seria un altar.

La puerta de los Leones era la principal entrada de la acrópolis. Habia dos mas, una de ellas, la mas pequeña, presentaba un hueco triangular formado por dos piedras inclinadas una hácia la otra. Mas adelante veremos este triángulo vacío, servir encima de los arquivitres para aliviar los dinteles.

« Todavía se enseñan en Micénas, dice Pausanias, la fuente de Perseo y los cuartos subterráneos en donde dicen que Atreo y sus hijos escondían sus tesoros. Cerca de este lugar está la tumba de Atreo y de todos aquellos que Agamenon trajo consigo después de la guerra de Troya, y que Egisto hizo perecer en un festin que les dió. » La tradición designa, como el subterráneo de los tesoros de Atreo, un túmulo contiguo á la acrópolis; la fachada solo está visible y se entra en él por una alta y ancha puerta cuyo dintel llano está coronado con un vacío triangular. Dos molduras adornan los arqui-trabes. De las dos piedras del dintel, la mas grande penetra en la bóveda y debe pesar ciento setenta mil kilogramos; tiene cerca de sesenta y cinco metros cúbicos y mide aproximadamente ocho metros de largo sobre seis de profundidad.

Un largo y ancho corredor (veinte metros sobre seis) da salida á una gran sala circular. Todas las hileras de piedra de esta sala, han sido colocadas en saliente las unas sobre las otras por capas de arena horizontales, y recortadas después de puestas, suprimiendo de este modo los salientes y formando una superficie regularmente encorvada. Este método de repisa ha producido una bóveda atrevida de catorce metros en forma de colmena. Los muros tienen seis metros de espesor; al fondo, en la roca, hay una excavacion que forma una

grande y alta habitacion cuadrada. Nada cierra hoy dia estas viviendas subterráneas, y ninguna clase de cerradura se ha encontrado; pero ¿se sabe acaso si altas empalizadas estaban plantadas en el suelo, ó si la entrada no estaba escondida por un monton de tierra que pudiese quitarse en circunstancias solemnes?



CAPÍTULO III

EGIPTO

§. 1. Las pirámides.

Volney no encuentra « nada mas propio para figurarse uno las Pirámides, en Paris, que el palacio de los Inválidos visto desde Cours-la-Reine. Lo largo del edificio iguala precisamente á la base de la gran pirámide; mas para figurarse la altura y la solidez, es menester suponer, que la fachada mencionada, se eleva en un triángulo cuya punta excede á la altura de la cúpula en dos terceras partes de la misma cúpula; que la misma superficie debe repetirse en sus cuatro lados cuadrados, y que toda esta mole es maciza y no ofrece exteriormente sino el aspecto de un inmenso declive dispuesto por gradas. » La gran pirámide ya edificada sobre un basamento natural, tiene ciento cuarenta y seis me-

tros de alto (dos veces la altura de las torres de Nuestra Señora de Paris), y mas de doscientos treinta metros de anchura. Con los materiales que la componen, se podria edificar un muro de dos metros de espesor y de mil leguas, que podria dar vuelta á toda la Francia.

Cerca de la gran pirámide, y cien metros mas adelante, aparece tallada en la roca una esfinge hundida hasta los hombros, devorada por la lepra del tiempo y con la nariz y los labios rotos, cuya cabeza mide nueve metros de alto. A pesar de estar dicha esfinge agachada, se eleva á veinte y cinco metros sobre su base natural. Al pié del monumento de Cheops, se ven las ruinas de una cintura de pirámides mas pequeñas que la rodean al Mediodía y al Levante. En el Oeste se alinean en catorce hileras una cantidad casi infinita de construcciones rectangulares y oblongas, perfectamente iguales, y que ocupan un cuadro tan espacioso como la pirámide misma. En fin, colocadas en la misma hilera, las dos pirámides de Chefrien y Micerino, acompañan dignamente á su hermana mayor. Todas tres están situadas á dos leguas de la orilla izquierda del Nilo y cierran por Occidente el horizonte del Cairo.

« La mano del tiempo y mas aún la de los hombres que ha destruido todos los monumentos de la antigüedad, nada han podido hasta ahora contra

las pirámides. La solidez de su construcción y la enormidad de su masa, las han garantido de todo atentado y parecen asegurarles una duración eterna. Se empiezan á ver estas montañas ficticias, diez leguas ántes de llegar á ellas. Parecen alejarse á medida que uno se acerca, y todavía se está á una legua de distancia, cuando ya dominan de tal manera la cabeza, que se cree estar á sus piés. Al fin se llega, y nada puede expresar la variedad de sensaciones que causan la altura de su cima, la rapidez de su declive, la anchura de su superficie, el peso de su asiento, la memoria del tiempo que han costado, y la idea de que estas inmensas rocas son obra del hombre tan pequeño y tan débil que se arrastra á sus piés. Todo esto sobrecoge á la vez el corazón y el espíritu de asombro, de terror, de humillación, de admiración y de respeto (VOLNEY). »

Si la impresión es tan grande al pié de la pirámide, cuando el espectador frente á frente con esta masa enorme, ve los ángulos y la cumbre escapar á su vista, subido en su cima, es cuando solamente puede formar una justa idea del conjunto, y cuando la idea se ve sobrepujada por la realidad del espectáculo. « Desde allí se podría ver á doce leguas de distancia, si la vista pudiera alcanzar á ellas. Una piedra arrojada con la mayor fuerza desde la cumbre ó remate de la pirámide, difícilmente llega

á caer hasta su base; ordinariamente cae sobre las gradas, y no llega mas que á las dos terceras ó tres cuartas partes del declive. Los árabes aseguran, que aun estando armados de una honda, no se puede lograr arrojar la piedra á mas larga distancia. Cuando se ve partir la piedra, se cree todo lo contrario; una ilusion de óptica la aleja considerablemente al principio y se espera verla caer muy léjos; pero pronto la vista que la sigue, se figura verla volver describiendo una curva entrante (*Instituto de Egipto*). »

El interior de la gran pirámide parece lleno. No se ha descubierto todavía en ella, sino una larga galería, mas pequeña, en proporcion, que el trabajo de un topo bajo un surco. Una abertura imperceptible colocada á catorce metros y medio sobre su base, da paso á una série de corredores oscuros. Nótese al pasar, una inscripcion francesa que recuerda la expedicion á Egipto. El trayecto es largo y peligroso, el calor extremado, y el aire espeso y ahogado, debiéndose marchar con la espalda encorbada y los piés puestos sobre unos estrechos bordes encima de un negro abismo. A este horrible camino, sigue una galería baja por donde hay que arrastrarse sobre un rápido declive; despues se encuentra un pozo sin bordes al que es preciso dar vuelta, y en fin, estrujado, arrastrado, doblado enteramente para evitar los choques, y tambien llevado sobre ro-

bustas espaldas, se atraviesa al cuarto llamado de la reina por donde se llega á el del rey. La vuelta no es menos difícil, y se vuelve á ver la luz del dia, cansado, fatigado y sin fuerzas.

Está en uso el gritar en las piezas subterráneas y aun tirar tiros. El eco de las pirámides es célebre: repite el sonido hasta diez veces; y « las vibraciones rechazadas golpe por golpe, recorren todos estos canales de lisa superficie, llaman á todas las paredes y llegan lentamente hasta la salida exterior, debilitadas y parecidas al estruendo amortiguado de un trueno cuando empieza á alejarse. En el interior, el ruido disminuye regularmente, y su extension gradual, en medio del profundo silencio que reina en estos lugares, no deja de excitar la atencion y el interes del observador. » (JOMARD.) El eco debe su vigor y su pureza á la perfeccion de los techos y juntas de la construccion. Todo el cuarto del rey es de granito, perfectamente bruñido y cuesta gran trabajo el descubrir la union de las piedras. El techo está formado de nueve de estas que deben pesar cada una veinte millares.

Empero las dos habitaciones anchas de cinco á diez metros, son muy poca cosa para el lecho formidable que las cubre. ¿Será posible que no haya otros vacíos encima ó debajo de ellas? ¿En dónde acaba el abismo que se costea? Quizá sea esta isla subterránea el sitio donde Herodoto creia estaba

enterrado el cuerpo de Cheops, y las sinuosidades sombrías que la imaginacion de Gerardo de Nerval destinaba á iniciaciones conocidas de Moises y de Orfeo. Se deberia buscar todavía en las entrañas del coloso, puesto que se sabe el cuidado con que los egipcios escondian sus sepulturas.

Bossuet ha dicho con mas elocuencia que verdad :
 « Por mas esfuerzos que hagan los hombres, la nada de su ser aparecerá en todas partes : sus pirámides eran tumbas y todavía los reyes que las construyeron ni han tenido el poder de ser en ellas enterrados, ni han gozado de sus sepulturas. »

A lo que le responde Châteaubriand :

« No es por el sentimiento de su nada por lo que el hombre ha elevado tales sepulcros ; es por el instinto de su inmortalidad. » Todos los pueblos de Egipto, dice Diodoro de Sicilia, mirando la duracion de la vida como un tiempo muy corto y poco importante, hacen al contrario mucho caso de la larga memoria que la virtud deja en pos de ella.
 « Se quisiera hoy dia que todos los monumentos tuviesen una utilidad pública, y no se piensa en que hay para los pueblos una utilidad de órden mas superior. Los grandes monumentos forman una parte esencial de la gloria de toda sociedad humana. A ménos de sostener, que es igual para una nacion el dejar ó no dejar un nombre en la historia, no pueden condenarse los edificios que llevan

la memoria de un pueblo mas allá de su propia existencia y le hacen vivir contemporáneo de las generaciones que vienen á establecerse en sus campos abandonados. »

§. 2. Palacio de Tébas.

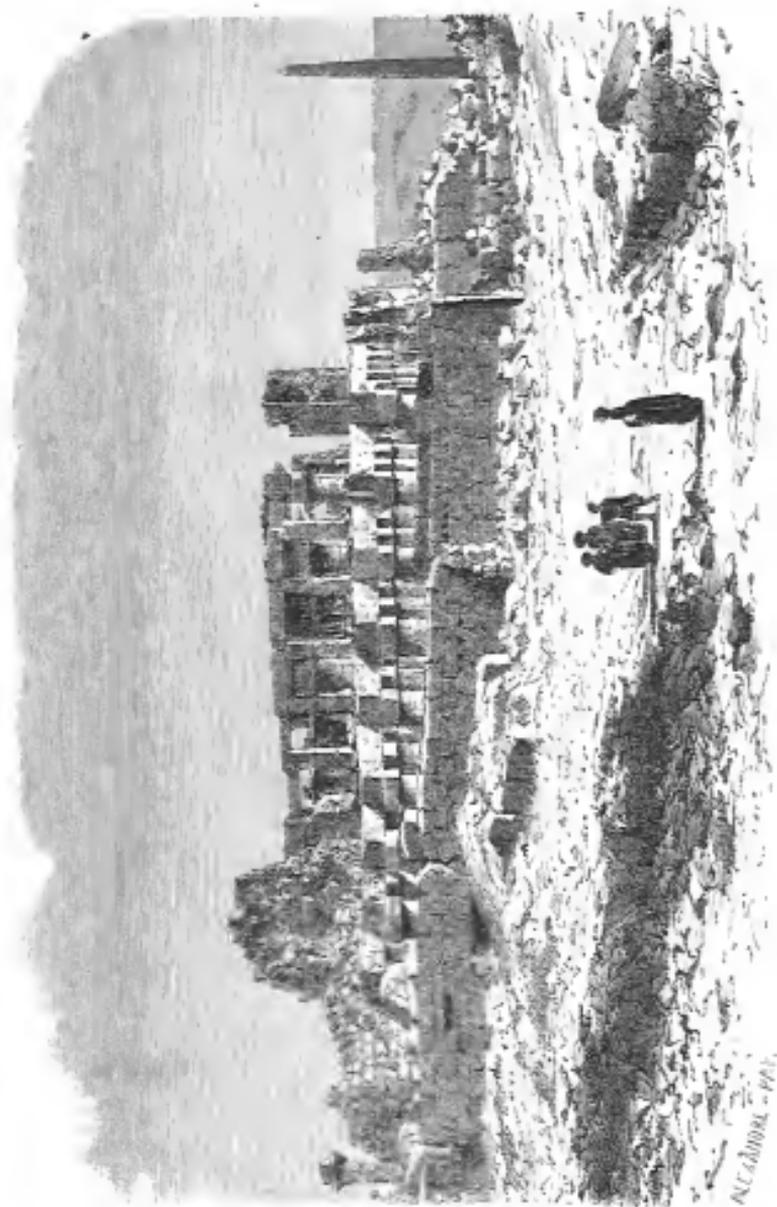
La llanura del Nilo se ensancha para contener las ruinas de Tébas; y todavía la ciudad antigua sobrepasaba las primeras hileras de piedra de las montañas occidentales y hácia la garganta de Biban-el-Moluk, en donde están las sepulturas de los reyes. Medinet y Gournah, sobre la ribera izquierda, y Longsor y Karnak en el Oriente, forman un magestuoso conjunto que el ejército de Desaix saludó con gritos entusiastas. Salvo algunas villas y aldeas, este vasto espacio está solitario; no hay mas que chozas miserables, calles estrechas, muros de barro construidos sobre escombros y parecidos á las vegetaciones mal sanas que guarnecen el pié de las encinas viejas. Aquí los árboles, son columnatas y obeliscos.

Los palacios de Karnak que se presentan los primeros á nuestra vista sobre la orilla derecha del Nilo, cubren ciento treinta hectáreas, cerrados por un muro de adobes, visibles todavía por algunas partes; lo que queda, no es ni la décima parte

de lo que ha existido. Sin embargo, la multitud de ruinas nos impide el dejar al lector el encanto de lo imprevisto. Tendríamos la apariencia de querer extraviarle, y podría suceder que nosotros mismos perdiéramos el hilo. Ante todo estamos por la claridad. Las masas principales están agrupadas sobre una línea derecha que puede llamarse el grande eje que corre del noroeste al sudeste. Este eje, está cortado perpendicularmente de norte á sud por otra série de construcciones, pilonos y propilonos, templos y paseos de esfinges. Seguiremos primero el gran eje, en donde están colocadas las salas de Hypóstila, la galería de los Colosos, y el palacio de Mœris.

Sobre la orilla misma, las huellas de una vasta gradería y de numerosos fragmentos de esfinges con cabezas de carnero, indican aún la forma y dimensiones de una calle que terminan dos monstruosos pilonos, especie de torres cuadradas mas anchas de abajo que de arriba. Los pilonos forman la entrada de un patio rodeado de templos arruinados y obstruido por trozos de doce enormes columnas votivas, de las que una sola se conserva entera. Pásase aún por otros dos pilonos destruidos, y bajo un propilon, puerta magnífica que seria un arco de triunfo, si un arquitebe no reemplazase en él á la cimbra.

Todo lo que precede no es mas que el vestibulo



ALCARRAL - PPA.

Karnak (Egipto).

de la gran sala llamada Hypóstyla, que quiere decir, sala de las Columnas.

Un bosque simétrico de hayas ó de encinas diez veces seculares no daría idea de estas treinta filas de columnas paralelas. ¿Qué árbol llegaría á tener el diámetro, la altura misma de las doce columnas formidables que se elevan en el eje de la sala? Los capiteles monólitos que no las hundan, aterrozan la imaginacion; cien hombres estarian sobre ellos con toda comodidad. Nunca masas tan enormes han sido establecidas para una eternidad. Hé aquí las cifras sacadas de la grande obra de Egipto. La sala tiene de largo ciento tres metros, sobre cincuenta y uno de ancho: las piedras del techo reposan sobre arquivadas sostenidas por ciento treinta y cuatro columnas enteras todavía, de las cuales, las mas gruesas miden tres metros sesenta de diámetro, y mas de veinte y dos metros y medio de elevacion. ¿Por qué y para qué todas estas murallas y pilares sobrecargados de geroglíficos y de bajos-relieves? ¿Para un rey y su consorte, un dios y sus sacerdotes, ó un pueblo y sus asambleas? Esto es lo que no se ha sabido jamas. La sala Hypóstyla, es obra de Sesóstris y de sus dos antecesores; se puede fijar la fecha probable de su construccion, en los siglos XIII ó XIV ántes de Jesucristo.

Otros pilonos y otro patio, en el que se eleva un

obelisco, y despues, las ruinas de la galería de los Colosos. Allí es donde puede verse el mas grande de los obeliscos que existen todavía en Egipto. Tiene treinta metros de alto ; sus esculturas son de una perfecta ejecucion y parecen sobrepujar todo lo que podrian producir, en este género, las artes perfeccionadas de la Europa. A sus piés yacen los trozos del obelisco que le hacia pareja. Todo al rededor, la imaginacion reconstruye sobre sus bases, los sesenta y dos pilares esculpidos en forma de cariátides gigantes.

Mas léjos y anunciado por dos obeliscos pequeños, un templo de granito rosado y muy adornado, deja reconocer aún dos séries paralelas de habitaciones en donde moraban los sacerdotes. Este templo precede al pórtico del palacio de Mœris. Tres de las paredes de este vestibulo que sostienen treinta y dos pilares cuadrados y veinte cuatro columnas, presentan á la vista cuatro hileras sobrepuestas de personajes sentados, que son sesenta reyes conteniendo cada uno, cerca de sí, su nombre. Esta es, segun se cree, la parte mas antigua de Karnak y la mas mutilada. Patios llenos de escombros, un caos de columnas derribadas y de bajos-relieves, es cuanto queda del palacio de Mœris.

Ya hemos acabado con el gran eje ; el pequeño nos entretendrá ménos tiempo. A trescientos ó

cuatrocientos metros al norte, se ve un gran propylon edificado por los sucesores de Alejandro, y que ligaba á la masa central un camino cubierto de ruinas. En el sud, un templo magestuoso, dedicado al dios Kons, é igualmente ligado á la sala Hypóstyla, empieza dignamente una gran via que está hoy perdida entre las cañas de azúcar y las palmeras ; pero cuya direccion se distingue todavía. Este camino triunfal, estaba rodeado en toda su longitud de esfinges monólitas, de las que se cuentan aún ciento doce repartidas sobre un espacio de doscientos metros : la coleccion completa se compondría, por lo ménos, de un millar, puesto que el camino tenia dos kilómetros de largo, y acababa en el palacio de Louqsor.

« Un pensamiento, dice Lamennais, domina á Egipto, pensamiento grave y triste de que nada le distrae, y que, desde Faraon, rodeado del esplendor del trono, hasta el mas humilde de los labradores, pesa sobre el hombre, lo preocupa sin descanso, y lo posee enteramente. Este pensamiento, es el de la muerte. Este pueblo ha visto pasar el tiempo como las aguas del rio que atraviesa sus desnudas llanuras ; se ha dicho á sí mismo, que lo que pasa tan de prisa no es nada, y despojándose de esta vida caduca, ha sido impelido por su fé, por sus deseos, y por sus esperanzas, hácia otra vida permanente é inmutable. Para él la existencia

empieza en la tumba, lo que precede no es mas que una sombra ó una fugitiva imágen. Así es, que sus concepciones religiosas y filosóficas, sus dogmas, en una palabra, vienen á refluir en este gran misterio de la muerte, y su templo ha sido un sepulcro. Lo ha cavado, como el templo indio, en las profundidades de la tierra; pero lo que expresa, no es ya la union absoluta de Dios y la naturaleza, desarrollándose en Dios por un trabajo interno de Dios mismo. El hombre está presente en todo en el templo egipcio; el hombre es lo que él recuerda; pero en sus relaciones con el mundo que cubre la tumba como el velo misterioso de Isis. Por la grandeza de sus muros, la anchura de sus bases, las fuertes proporciones de sus diversas partes, hace nacer el sentimiento de una duracion sin límites. La corriente de los siglos que todo lo arrastra tras sí, lo deja inalterable. Símbolo de la mansion futura del hombre, de la morada en que la muerte lo introduce, levanta para recibirle sus bóvedas ménos pesadas, sus columnas se elevan, la simetría es mas aparente, los adornos mas multiplicados toman formas mas elegantes; pero á pesar de todo, no es mas que una tumba, la vida está mas allá, en invisibles regiones donde los inflamados astros marcan el camino. En el templo no hay movimiento. Los medios empleados para elevar el pensamiento por encima del tiempo y de

sus vicisitudes, producen una impresion insopon-
table de inmovilidad, y, en las imágenes que
le representan, el hombre mismo, por su posi-
cion, por la rigidez de sus miembros y sus ras-
gos sin expresion, parece una momia en un fé-
retro. »



CAPÍTULO IV

ARQUITECTURAS ASIATICAS

§. I. Antiguo templo de Jerusalem.

Josefo, historiador judío que ha escrito sus libros en lengua griega, describe el templo de Jerusalem construido por Salomon, en el año de 1015 ántes de nuestra era, en los términos siguientes :

« El largo del templo era de sesenta codos; su altura lo mismo y su anchura de veinte. Sobre este edificio se elevaba otro del mismo grandor ; siendo toda la altura del templo de ciento veinte codos. Estaba vuelto hácia Oriente y su pórtico tenia tambien ciento veinte codos de altura, veinte de largo y seis de ancho. Habia al rededor del templo treinta aposentos en forma de galerías y que servian por fuera como de botareles ó estribos para sostenerle. Se comunicaban unos aposentos con

otros y cada uno tenia veinte codos de largo, lo mismo de ancho é igual de alto. Encima de estos aposentos ó galerias habia otros dos pisos enteramente iguales; de manera que la altura del conjunto era de sesenta codos; justo la altura del edificio bajo del templo: sobre todo esto no habia nada mas. Todos los aposentos estaban cubiertos de madera de cedro, y cada uno tenia su techumbre aparte en forma de pabellon; pero los juntaban unas largas y gruesas vigas á fin de hacerlos mas firmes, formando en su conjunto un solo cuerpo. Los techos eran de cedro pulimentado, y enriquecidos con follajes dorados y tallados en la madera. De la misma manera estaba artesonado el resto del edificio, y tan bien trabajado y tan bien dorado, que no se podia entrar en él sin que tanto brillo deslumbrase la vista. Toda la estructura de este soberbio templo, era de piedras tan bruñidas y tan bien enlazadas, que no podian percibirse las juntas, pareciendo que la naturaleza las habia formado de una sola pieza, sin que el arte ni los instrumentos hubiesen contribuido en lo mas mínimo.....

« Cuando todo este gran cuerpo del edificio estuvo acabado, Salomon lo hizo dividir en dos partes; la una, llamada el *santo de los santos* ó *santuario*, estaba particularmente consagrada á Dios, y á nadie se permitia la entrada en ella; y la otra,

que tenia cuarenta codos de longitud, fué llamada el *santo templo*, y estaba destinada á los sacrificadores. Estas dos partes se dividian por grandes puertas de cedro magníficamente talladas y doradas y sobre las cuales colgaban velos de lino llenos de diversas flores de color de púrpura, de jacinto y de escarlata.....

« Salomon empleó en esta obra á un hombre admirable que hizo venir de Tiro. » (Era, si se ha de creer á la tradicion, un artista famoso, llamado Adoniram, autor de un gran vaso, tan prodigioso, que le denominaron *Mar de bronce*. Adoniram representa un gran papel en las leyendas orientales y en los orígenes de la francmasonería.)

« Este mismo hombre le hizo tambien dos columnas de bronce que tenian cuatro dedos de espesor, diez y ocho codos de alto, y doce de circunferencia; encima de ellas habia unas cornisas fundidas en forma de lirios, de cinco codos de altura y al rededor de dichas columnas, ramajes de oro cubrian los lirios, colgando de ellos en dos hileras doscientas granadas tambien fundidas. Estas columnas fueron colocadas á la entrada del pórtico del templo.

« Salomon hizo construir fuera de este recinto otra especie de templo de forma cuadrangular, rodeado de galerías, y con cuatro grandes pórticos que miraban á levante, poniente, setentrion y me-

diodía, á los que estaban adheridas magníficas puertas todas doradas. La construcción de este otro templo era una obra tan digna de admiración que es casi increíble; porque para poderlo construir al nivel de la montaña sobre la cual estaba apoyado el otro templo, fué necesario cegar hasta la altura de cuatrocientos codos un valle cuya profundidad era tal, que no se podía mirar sin espanto. Hizo rodear este templo de una doble galería sostenida por una igual hilera de columnas de piedra de una sola pieza; y estas galerías cuyas puertas todas eran de plata estaban artesonadas con maderas de cedro. »

Empero, en medio de todas estas magnificencias, el plan y el carácter del templo se escapan tal vez á la penetración del lector. El templo era un triple edificio que servía al mismo tiempo de lugar de reunión para el pueblo, de habitación para los levitas, y de adoración casi misteriosa para el sumo sacerdote. En el centro estaba el templo propiamente dicho; al rededor, el átrio de los sacerdotes, y en el exterior, el átrio de Israel, acompañado de galerías para los extranjeros y los prosélitos. El pueblo no penetraba en el segundo recinto; los levitas estaban excluidos de ciertas partes del tercero, y el gran sacerdote solamente, una vez cada año, podía levantar el velo del *Santo de los santos* y contemplar cara á cara el arca de la alianza.

§. 2. Babilonia.

Babilonia fué la capital de Nemrod. Sus muros eran de ciento veinte metros de alto y treinta de gruesos, y estaban flanqueados por dos filas de torres, una dentro y otra fuera de los muros, habiendo bastante espacio entre ellas para que un carro con cuatro caballos pudiera volverse fácilmente. Una zanja ó trinchera ancha y profunda, revestida de ladrillos y llena de agua, rodeaba toda la ciudad, y sobre cada uno de los cuatro lados del recinto abríanse veinte y seis puertas de bronce macizo.

La torre del gran templo de Belo era uno de los monumentos mas notables de Babilonia. Ocho pisos graduados le daban la forma de una pirámide con gradas enormes. En la cumbre de la torre se elevaba el templo, dominado aún por una plataforma, en donde los sacerdotes se entregaban al asídúo estudio de las revoluciones celestes, creyendo que la ciencia era el fin supremo y el coronamiento de las religiones. El templo de Belo aún existía en el segundo siglo de nuestra era.

Un puente que Quinto-Curcio, el historiador de Alejandro, coloca en el número de las maravillas del Oriente, reunía las dos partes de la ciudad, separadas por el Éufrates, é inmensos depósitos recibían y repartían las aguas del rio durante sus

inundaciones. Voltaire, representándose por la imaginacion estas obras útiles é inmensas, exclama en su *Semiramis* :

¿ Qué arte ha podido formar estos profundos recintos
En que Éufrates desbordado lleva en tributo sus olas?
Este templo, estos jardines en los aires sostenidos.

Toda la antigüedad ha celebrado los jardines suspendidos de Babilonia. Hé aquí la descripción que de ellos hace Quinto-Curcio :

« La ciudadela tiene veinte estadios de circuito; los cimientos de las torres descienden hasta treinta piés bajo de tierra, y la muralla mide ochenta piés de altura. Encima de la ciudadela se hallan esos jardines suspendidos, maravilla celebrada por las narraciones de los griegos, igualando en elevación á la cima de las murallas, y dándoles un singular encanto la altura y frondosidad de los árboles. Los pilares que sostienen la obra son de piedra; sobre ellos hay capas de piedras cuadradas para recibir la tierra que en gran cantidad se amontona allí, y para el agua con que se la riega; y tal es la fuerza de los árboles que crecen sobre este suelo creado por el arte, que tienen en su base hasta ocho codos de circunferencia, elevándose á cincuenta piés de altura, y siendo tan ricos en frutos, como si estuviesen alimentados por su tierra natural. Ordinariamente el tiempo en su curso

destruye minando sordamente los trabajos de los hombres y hasta las obras de la naturaleza; pero aquí, al contrario, esta construcción gigantesca, ligada por las raíces de tantos árboles y sobrecargada con el peso de tan vasto bosque, dura sin haber sufrido ningún daño: bien es verdad que veinte anchas murallas la sostienen, separadas las unas de las otras por un intervalo de once pies, de tal manera que en lontananza parecen bosques que coronan las montañas donde nacieron.

« En medio de la desolación de Babilonia, en cuyo territorio no se ve ninguna vegetación, se eleva sobre la plaza de los jardines suspendidos, un árbol que tiene en sí todos los caracteres de la más grande vejez; medio desgastado por el tiempo, mostrando solo en la punta de sus ramas una apariencia de vegetación, lo han reconocido los naturalistas como perteneciente á una clase que no se encuentra más que en la India y que por consiguiente es extraño al país. » (RAOUL ROCHETTE.)

Enormes y macizas baldosas revestidas de pinturas esmaltadas; vastos salones adornados de bajos relieves y cubiertos hasta el techo de inscripciones cuneiformes relativas á los acontecimientos contemporáneos: casas de tres y cuatro pisos; cincuenta calles paralelas ó perpendiculares al Éufrates; campos bastante considerables para alimentar á los habitantes en tiempo de sitio; y todo este

conjunto majestuoso, dominado por el templo de Belo, los jardines suspendidos y las murallas, debía ser, según la historia, la ciudad que alaban y admiran sus mismos fundadores. Daniel, que de prisionero llegó á ser ministro, nos ha conservado estas palabras de Nabucodonosor : « ¡No es esta la gran Babilonia de que yo he hecho el asiento de mi imperio, que yo he construido con la grandeza de mi poder y en el brillo de mi gloria! »

La existencia de Babilonia fué larga y gloriosa. Fundada, dice una tradicion respetable, por el héroe Nemrod, especie de Hércules cazador que sin duda disputó la Caldea á los leones y toros cerriles, fué de muy antiguo ocupada por los árabes, ó al ménos, por esos pueblos nómadas y pastores que cubrieron hácia la misma época el norte de Egipto. Belo, rey de Nínive, la conquistó, pero sin destruir su prosperidad: al contrario, sus nuevos dueños la embellecieron y la fortificaron. Libre despues de la caída de Sardanápalo, volvió á ser la capital de un poderoso reino; y uno de sus primeros soberanos, Nabonassar, abrió la nueva era que lleva su nombre, 747 años ántes de Jesucristo; y no tardó en dominar sola, cuando Nabucodonosor primero, ganó y destruyó á Nínive (625 años ántes de J.-C.). Entónces fué cuando se la dió el título de Reina del Oriente, y morada del *rey de los reyes*, mandando la Bactriana, la Armenia, la Media, la

Persia, la Fenicia y la Judea. El rey de Persia, Ciro, se apoderó de Babilonia despues de un sitio de dos años enteros, por una astucia audaz y heredó el título de rey de reyes. Él fué quien primero atentó contra la soberbia ciudad, reduciendo sus murallas á la mitad de la altura: uno de sus sucesores, Darío, arrancó sus puertas de bronce despues de una revolucion: Alejandro, de vuelta de su expedicion á la India, hizo en ella su entrada triunfal, y murió en el momento en que queria hacerla su capital; y poco despues, debilitada por la vecindad de Seleucia, sobre el Tigris, decayó rápidamente, pareciendo haber estado inhabitada desde el primer siglo de nuestra era.

« Hoy dia, la llanura que fué Babilonia, está cubierta, en una extension de diez leguas, de montecillos medio caidos y de acueductos y canales casi llenos. Estos escombros están mezclados hasta tal punto, que es á menudo imposible reconocer el sitio y los límites justos de sus edificios mas considerables. La desolacion reina allí en toda su deformidad. Ni una habitación, ni un campo, ni un árbol, ni una hoja; es un abandono completo del hombre y de la naturaleza. En las cavernas formadas por los derrumbamientos de las antiguas construcciones, habitan tigres, chacales y serpientes, y á menudo el viajero se extremece por el olor del leon. » (RAOUL-ROCHETTE.)

§. 3. Nínive.

Nínive, la antigua capital de la Asiria, pasa por haber sido construida hacia el siglo veinte y seis anterior á nuestra era, por un jefe legislador llamado Assur; pero mas evidentemente, es la ciudad de Nino ó de Ninyas, sea porque un rey de este nombre la fundase, ó bien por haber adquirido bajo su reinado nuevo esplendor. Ella fué ántes de Babilonia la enemiga victoriosa del débil pueblo hebreo siempre subyugado por sus vecincs. Se ve, en un bajo relieve, al rey de Israel Jehú, tributario de los reyes de Asiria, y los escritores de la Biblia no hablan sino con terror de Sargon, Sennacherib y Salmanasar. Jonas, un profeta judío, sin duda hecho prisionero en alguna invasion, iba gritando por las calles de Nínive: « ¡Dentro de cuarenta dias Nínive será destruida! » El lujo inusitado, la molicie de sus reyes, y la poderosa enemistad de Babilonia, contribuyeron á la ruina de esta inmensa ciudad. Sitiada, tomada y saqueada en 625 ántes de Jesueristo, pero conocida aún por Tácito, que menciona estos hechos bajo el reinado de Claudio, el año 49 de nuestra era, fué al fin tan completamente borrada de la tierra, que el sitio mismo en donde existia, quedó casi ignorado hasta el año de 1842. Su recinto, segun Diodoro de Sici-

lia, medía, sin embargo, hasta diez y ocho leguas; sus murallas de treinta metros, estaban flanqueadas de torres gigantescas y contenía seiscientos mil habitantes.

Ahora su gloria exhumada sale de la tierra. Un frances, M. Botta, ha descubierto en Khorsabad, el palacio de Sargon, del que un periódico asiático publicó recientemente una larga descripción, y algunos años despues, M. Layard, excavando el montecillo de Nimroud ha descubierto las moradas de Sardanápalo y Salmanasar. Con los bajos relieves y las inscripciones cuya clave piensa haber encontrado M. Oppert, será posible hoy reconstruir la fisonomía de una civilización que ha desaparecido, y vestir de asirios verdaderos, á los personajes de Semíramis.

En fin, las excavaciones de estos veinte años últimos, han descubierto también maravillas iguales á las construcciones babilónicas, y se puede juzgar de ello por la descripción sucinta del palacio de Khorsabad, descubierto por los señores Botta y Place.

M. Botta había empezado sus reconocimientos en 1842, y el gobierno frances hizo consignar los resultados en una magnífica obra en donde están reproducidos los dibujos de M. Eugenio Flandin. Los recursos votados por la Cámara, bajo la república de 1848, permitieron á M. Place continuar la



Khorsabad. — Templo asirio restaurado.

obra de M. Botta y emprender exploraciones fecundas en descubrimientos. A las catorce habitaciones ya descubiertas, añadió ciento noventa y cuatro, contando además treinta y dos patios ó esplanadas. El plan general del palacio, está distribuido en esta forma : 1° la residencia del monarca, en la que se ven los salones adornados de bajos relieves ; 2° las dependencias, cuyo patio principal, de una hectárea de grande, conducia, por un lado á las cocinas, cuadras y bodegas; y por el otro, á los almacenes, en los cuales se han encontrado mas de cien mil kilogramos de instrumentos y útiles de hierro : 3° el harem, que servia de habitacion á las mujeres, con todo lo necesario á este destino ; 4° el observatorio, torre cuadrada de siete pisos, pintada de varios colores, y de cuarenta y tres metros de alta.

El palacio del rey en Khorsabad, con sus vastas dependencias, era como la ciudadela de una gran poblacion. Se ha encontrado la muralla cuadrangular que le rodeaba, de veinte y cuatro metros de espesor, con su basamento de piedra tallada y sus ciento cincuenta torres, sobre una prolongacion de cerca de dos leguas. Se han descubierto las siete puertas de la ciudad, de las cuales, tres, verdaderos arcos de triunfo, están adornadas de esculturas y de baldosas policromas ó de diferentes colores. Sus bóvedas de arcilla, enteras todavía, han dado

la clave de un punto capital y que habia quedado algun tanto oscuro en la arquitectura ninivita.

Los asirios construian sus bóvedas con ladrillos ó con tierra. « Se ha encontrado una columnata de una clase enteramente nueva, pues las columnas blanqueadas de cal, parecen exclusivamente formadas de arcilla, existiendo entre cada una de ellas el intervalo de cuatro centímetros.... Estas columnas están distribuidas de siete en siete, y cada una de estas secciones septenarias está rodeada por una doble pilastra. Otra hilera de columnas, siempre en número de siete, y de la misma materia, está barnizada con betun negro. Una de las puertas de la ciudad, construida con grandes piedras talladas del calizo mas duro, ha conservado su bóveda, y es de plena cimbra hecha de ladrillos y apoyada en estribos igualmente de ladrillos. Tiene desde la cima hasta el embaldosado que forma su suelo, una altura de diez metros y sesenta centímetros, sobre mas de tres metros de ancho. El ladrillo está allí arreglado con tanta habilidad como inteligencia. » (Relacion á la Academia, *Monitor*, 5 de enero de 1865.)

Nínive, pues, no estaba como Babilonia construida con sólidos materiales que sus habitantes hubiesen podido explotar durante la série de los siglos para utilizarlos en la construccion de sus casas: la masa de sus ruinas está formada de ladri-

llos sencillamente secados al sol : la acción del tiempo los ha reducido á un estado terroso que los inutiliza para un nuevo empleo, lo que hace esperar todavía numerosas muestras del arte asirio. Una gran cantidad de eminencias diseminadas á lo léjos sobre la orilla izquierda del Tigris, en frente de Mossul, indican con certeza el vasto espacio ocupado por Nínive, y á cuyas eminencias se les llama, á las mas importantes, Niniovah ó Nabi-Yunah (el sepulcro de Jonas) Koyundjek, Karam-lés, Nimrod, Kála-Chergah y Khorsabad.

§. 4. Persépolis.

« Era la real fiesta en honor de la conquista de la Persia por el valiente hijo de Filipo. Por encima de todos, y en una augusta postura, se veia al héroe sentado en su trono imperial y parecido á los dioses. Sus valientes compañeros se hallaban á su lado, adornadas sus frentes con coronas de mirto y rosas, y la amable Táis, gozaba cerca de él, como la novia oriental en la flor de su juventud y en el orgullo de sus encantos....

« El poeta Timoteo hizo luego sonar fuertemente su lira de oro, tomó un tono mas elevado, despertó al héroe de su sueño, igualando el rugido del trueno. ¡Ved, ved! estos sonidos terribles acaban de despertar á Alejandro. « ¡Venganza! ¡ven-

ganza! exclama Timoteo: ¡hé aquí las Furias! ¡oh! ¡qué serpientes se agitan y silban en sus cabelleras! ¡Cada una lleva una antorcha en la mano! ¿De dónde vienen estas sombras? Son las sombras de los griegos, que te han seguido, rey, de los griegos que han perecido en las batallas y cuyos cuerpos insepultos yacen en las llanuras. ¡La venganza para estos valientes! También agitan ellos antorchas, indicándote los palacios de Persia y los templos de los dioses enemigos.» — Los jefes se estremecieron de una alegría infernal, el rey cogió una tea poseído por un deseo de destrucción, y Táis le alumbraba y lo conduce cual otra Elena, para quemar otra Troya. » (*Dryden.*)

El historiador es tan elocuente como el poeta:

« Persépolis era la capital de los antiguos reyes de Persia. Cuando Alejandro invadió este gran reino, no encontró ninguna ciudad mas enemiga de los griegos; porque de allí era de donde habían salido innumerables ejércitos; de allí salió Darío y después Jerjes para llevar á Europa una guerra sacrílega.... Sus riquezas sobrepujaban á todo lo que el conquistador había visto hasta entónces, y el oro y la plata acumulados desde Ciro, se encontraban allí á montones.... La ciudad fué tomada sin combate; pero Alejandro manchaba todas sus buenas cualidades por la pasión insaciable del vino y la licencia, y en los pueblos nuevamente subyugados

é indóciles todavía, se entregaba á ella sin freno y sin medida. En un gran festin, una mujer ébria aseguró al rey que adquiriría derechos inmortales al reconocimiento de los griegos si entregaba á las llamas el palacio del rey de los persas; Alejandro, que tambien estaba ébrio, fué el primero en prender fuego al palacio; despues de él todos sus compañeros de disolucion, y hasta los soldados, en fin, imitaron tan bello ejemplo. Una gran parte del edificio construida de maderas de cedro, se incendió inmediatamente y el fuego se desarrolló hasta muy léjos. Así pereció la capital de todo el Oriente; la ciudad á donde tantas naciones iban á pedir leyes; la patria de tantos monarcas; el único terror de la Grecia y que envió contra ella una flota de mil buques y mil ejércitos, que inundaron toda Europa, como si hubiesen echado un puente sobre el mar ú horadado las montañas para abrir por su seno paso á las olas. * (QUINTO-CURCIO.)

Dirijámonos al viajero, y reasumamos la impresion que Persépolis produjo en M. Eugenio Flandin, tal como la dejó Alejandro.

Hoy dia se entiende bajo el nombre de Istakhr un espacio de ocho á nueve kilómetros de circuito que presenta grandes alteraciones de terreno, y bajo la corteza de tierra vegetal, se descubren antiguas obras de mampostería. Solitaria en medio de estos tristes vestigios, se eleva una columna que

es la sola que ha quedado en pié, entre las otras que yacen á su alrededor. Esta era la ciudad del pueblo, inmediata, pero separada de la de los reyes. Despues de haber pasado los canales de la llanura, se encuentra uno en presencia de las anti-güedades mas notables de toda la Persia.

De lo alto de una plataforma que le servia de base, el palacio dominaba la llanura de Merdacht en toda su extension, y sentado sobre su trono el soberano, podia ver una vasta porcion de su imperio..... La elevacion del inmenso terreno sobre el cual ha estado construido el palacio, excita aún la sorpresa é inspira un sentimiento de religiosa admiracion, hácia una civilizacion que ha sabido crear tan grandes monumentos, imprimirles tal carácter de grandeza, y darles tal grado de solidez, que ha permitido, á las partes mas importantes, resistir hasta nuestros dias, á traves de veinte y dos siglos y de tantas revoluciones como han devastado la Persia. Por otra parte, todo es grande y sorprendente en el austero paisaje que rodea las ruinas; la inmensidad de la llanura verdusca, y las líneas magestuosas de las montañas. El palacio de los reyes, arruinado y desierto, se eleva y extiende encima de una larga muralla cortada por una gigantesca escalera con dobles tramos; en lo alto, un ancho grupo de elegantes columnas sostienen aún algunos restos de sus aéreos ca-

piteles ; á la izquierda, los pilares macizos sobre los que se destacan los imponentes colosos que guardaban, en otro tiempo, la entrada de la morada real ; á la derecha, otros palacios arruinados cuyos muros esculpidos se ven primero en negro en un foco luminoso y despues se coloran poco á poco bajo los rayos de un sol ardiente. En el fondo y entre las columnas hay todavía mas ruinas y mas piedras cubiertas de figuras simbólicas, y detras de la niebla azulada de esta atmósfera tranquila, se perciben los sepulcros cavados en el flanco de la montaña que sirve de fondo á este imponente teatro.

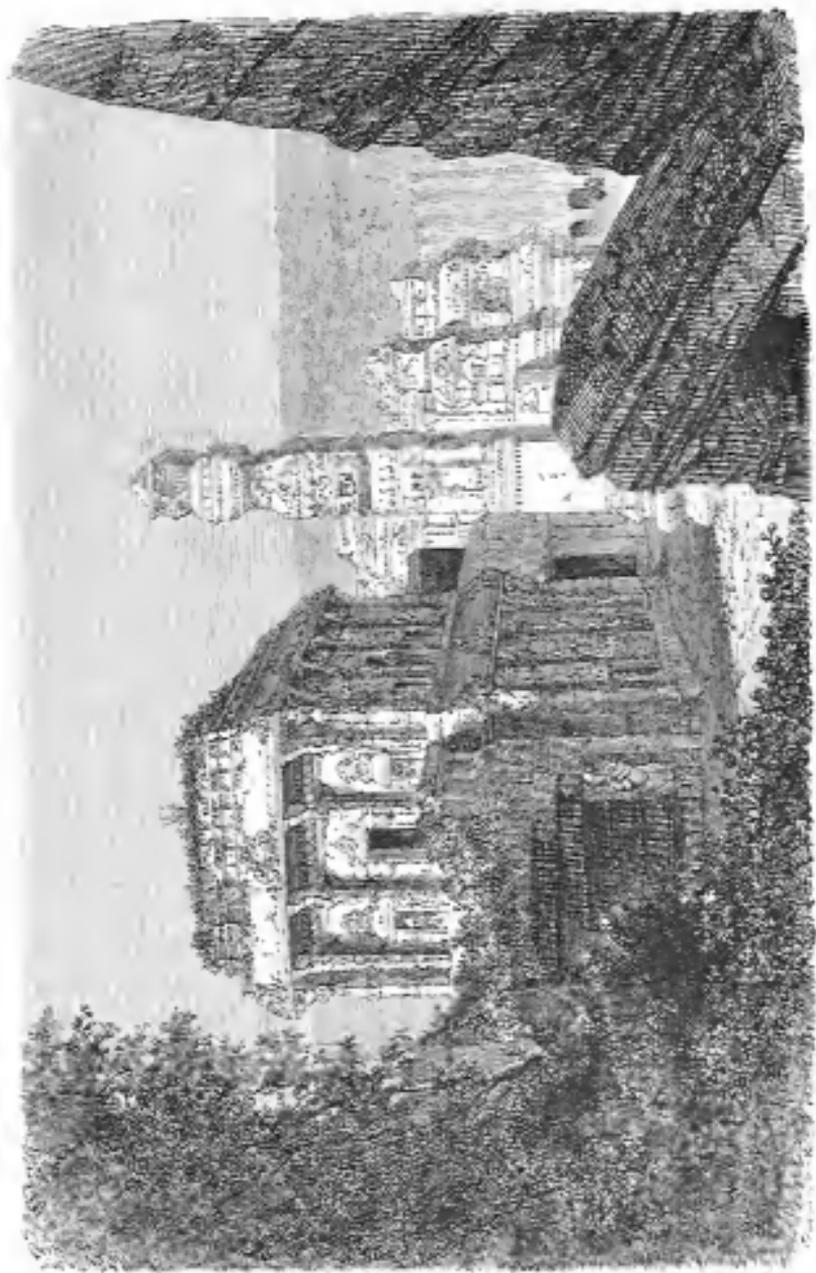
Nada se sabe sobre la fundacion de Persépolis. Ciro y sus sucesores habitaron por mucho tiempo en Babilonia ; los últimos reyes de Persia prefirieron morar en Susa y en Ecbatana, y á pesar de esto, Persépolis, que asemejan á veces á Pasaganda, y cuyo verdadero nombre ha podido ser muy bien Istekhar, se conservaba como la ciudad sagrada á donde los reyes iban á tomar la corona. Fué para la Persia, lo que Tébas era para Egipto, la metrópoli, la cuna del poder grandioso que por poco hundió á la Grecia. Tébas ha sido construida por los dioses : Persépolis es obra de los genios. Se lee en el *Schah-Nameh* (Libro de los reyes), vasto poema épico en donde Ferdousi ha juntado, hácia el décimo siglo de nuestra era, una infinidad de leyen-

das antiguas, que, Djemschid, cuarto rey del país, ordenó á los *divs* y á las *péris*, amasar tierra y agua para formar ladrillos. Según esto, los persas llaman todavía *Takht-i-Djemschid*, trono de Djemschid, á las ruinas del palacio de Istekhar, y *Tchehel-Minar*, *Tchehel-Sutoún*, las cuarenta columnas, es el otro nombre popular con que estos restos se conocen.

§ 5. Templos de la India. — Elora.

La península indiana estuvo ocupada, mas de diez siglos ántes de nuestra era, por un pueblo cuyo lenguaje, ideas y rasgos, presentan con los nuestros una sorprendente analogía. Este pueblo, que llaman Ariano, no ha dejado mas que una historia confusa; pero los libros que nos ha legado, y algunos monumentos escapados á los años y á la devastacion, atestiguan bastante su genio. Las cavernas esculpidas y los templos de Elora, en el Dekan, deben contarse entre las maravillas de la arquitectura. Su carácter es antiguo; pero su fecha incierta. Se puede conjeturar que sus partes mas antiguas son anteriores á Jesucristo y están consagradas á muchas divinidades del Panteon brahmánico.

Las colinas de Elora aparecen en forma de media luna sobre una extension de tres kilómetros, volviendo su lado cóncavo hácia el oeste y á la al-



Templos de Elora.

dea de Rozah. Sus flancos están horadados por galerías subterráneas que no tendrán ménos de dos leguas de extension, y por ellas se visita un vasto salon casi cuadrado de sesenta metros sobre cincuenta, de seis metros de alto y sostenido por ciento veinte y ocho columnas. Ciertas excavaciones tienen muchos pisos que se comunican unos con otros.

Empero, « lo que de todas partes del mundo atrae á los viajeros, á los sabios y á los artistas al pié de estas inhospitalarias colinas, es el templo de Kailasa, edificio de los mas complicados y que se compone enteramente de una sola roca en la cual ha sido como esculpido. Si tanto se admiran las pequeñas maravillas de marfil de los chinos, ¿ qué decir de una roca, de un fragmento de montaña trasformado por la mano del hombre en una obra maestra del arte? Aun sin saber exactamente el secreto de su belleza, nadie puede considerar sin sorpresa sus proporciones, su grandeza y su gracia. Se ve y se siente que allí no falta nada, que una mano maestra ha tallado aquellos flancos y que un soplo divino ha pasado por allí y se ha quedado en la piedra.

« Todo hombre armado de paciencia puede horadar las cuevas de Elora, como las catacumbas de las grandes ciudades de Francia ; pero era necesario ser hombre de genio para crear el templo de

Kailasa, para sacar de un pedrusco de basalto, una suntuosa basílica en donde se ven capillas, pórticos, columnatas sostenidas por elefantes, dos obeliscos de doce metros de alto, una pagoda alta de treinta, escaleras alumbradas por una luz sombría, y galerías oscuras, íbamos á decir religiosas. La totalidad mide un espacio de ciento veinte y tres metros de largo por sesenta de ancho, y como los muros exteriores están separados del pié de la escarpa por un intervalo de ocho ó diez metros, el edificio está completamente aislado en el centro de un patio, cavado también en los flancos de la colina. La mano del tiempo ha pasado sobre las murallas cubiertas de innumerables estatuas¹, y las ha ennegrecido; supliendo de este modo lo que pudiera faltarles de verdadera belleza. Porque es menester decirlo, las extrañas esculturas de Elora, no pueden compararse más que á las obras informes y sencillas de nuestra edad media: no tienen la inflexibilidad egipcia, pero una vida monstruosa las anima.

*Los bueyes, los elefantes, sobre las rodas en grupos,
Sirven de capiteles á los pilares caducos;
El áspid de vista ardiente los párpados agitando,
Su chata cabeza pasa por las grietas del peñasco;
Bajo techos entreabiertos, todo se mueve y vacila;*

1. El conde Russel-Killough, — *Diez y seis mil leguas á través del Asia.*

Serpentean al traves de los muros que destilan,
Rojos y grandes ramajes, que saliendo de entre mármoles,
Parecen mónstruos mas bien, que raices de los árboles ;
Y en tan triste monumento, sobre todas sus paredes,
Alguna cosa horrible se arrastra confusamente.
Quien recorra contemplando este dédalo disforme,
Cual si estuviese atacado por algun pólipó enorme,
Sobre su frente azorada y bajo el pié valeroso,
Vivir sentirá y moverse el edificio horroroso!

VCTOR HUGO.



LIBRO II

ARQUITECTURA GRIEGA



LIBRO II

ARQUITECTURA GRIEGA

CAPÍTULO I

LOS MONUMENTOS DE ATÉNAS

Los griegos han empleado tres órdenes de arquitectura, caracterizados desde su principio por la diferencia de columnas y de capiteles. Es absolutamente necesario hacerlos conocer aquí.

El orden dórico, el mas antiguo de los tres órdenes principales, es el que presenta mas solidez en un mismo espacio y cuya ornamentacion es á la vez mas sencilla y mas racional. Las columnas son muy cortas, pues la altura de algunas de ellas, que parecen ser anteriores al siglo de Pericles, no pasan de cuatro veces su diámetro. El capitel no admite ningun adorno. La columna siempre es triada disimula su redondez y aligera su altura

rechoncha, reposando directamente sobre un basamento comun formado de tres escalones. Pæstum y el Partenon son los tipos de este orden.

Los capiteles de las columnas jónicas presentan una disposicion sumamente original: un abaco cuadrado está sostenido por una especie de cojinete, mas largo que ancho, que se encorva en forma de voluta en sus dos extremidades y reposa sobre un *quart de rond* de que la columna está rodeada en su parte superior. Vitrubio dice: « se pusieron volutas para representar los grandes rizos de la cabellera de una mujer, colocados á derecha é izquierda de la cara. » Un talento grave no admitiria hoy semejante explicacion.

Segun ha hecho notar M. Raul Rochette, el orden jónico parece haber sido dedicado en su principio á la ornamentacion de los sepulcros. Muchos de los monumentos cinerarios que han sido descubiertos desde hace algunos años en el Asia Menor, monumentos muy importantes y que se remontan á una grandísima antigüedad, están, efectivamente, precedidos de pórticos formados de columnas jónicas. Sobre un hermoso sarcófago encontrado en la misma comarca, se nota una pequeña columna estriada y esculpida en el fronton. Está bien demostrado que los cipos funerarios estaban ordinariamente representados, sobre las urnas griegas, por columnas con capiteles jónicos.

¿Estas volutas no podrían ser tal vez un símbolo de algun dogma antiguo?... La voluta fué mas tarde considerada como una forma graciosa eminentemente propia para la decoracion. Los templos de Diana en Efeso y en Magnesia, así como tambien el templo de Baco, en Teos, eran de orden jónico. » (LEONCIO REYNAUD.) Los tipos del orden jónico son los templos de la Victoria aptera y de Erecteo.

El capitel corintio se aleja mas aún que el capitel jónico de las formas que pudieran recomendar consideraciones de orden material. No es mas que un adorno colocado en la cumbre de la columna, con el objeto de engalanarla ricamente y preparar una buena transicion entre la forma del sosten y de la parte sostenida. Este capitel presenta muchas hileras de hojas cuyas extremidades cuelgan mas ó ménos, miéntras que las superiores se contornean como volutas. Hay pocas formas en que el genio del hombre se haya mostrado tan creador como en esta. El orden corintio no remonta ni con mucho á la antigüedad que los otros dos. No porque el empleo de las hojas en la ornamentacion de los capiteles deje de ser una cosa corriente, puesto que Egipto ofrece los ejemplos, sino porque un orden no está creado hasta el momento en que el sistema completo de proporciones y adornos queda consagrado por el consentimiento público. Se ha

creído encontrar un capitel corintio en un templo de orden jónico elevado por el arquitecto del Partenon; pero el tipo, casi único entre los griegos, del orden corintio, es el monumento corágico de Lisícrates en Aténas.

§. 1. Acrópolis de Aténas.

Los griegos construyeron casi siempre sus templos sobre vastos basamentos naturales, en la cima de sus ciudadelas, que nosotros llamamos Acrópolis. Murallas, á menudo empezadas por los pelásgicos, rodeaban, por un círculo formidable, á los dioses protectores de cada ciudad. Esta es la disposición que se encuentra en Sicione y Corinto, santuarios ya devastados y que pertenecian al orden dórico. En Egina, los restos del templo de Júpiter Panelenio, construido en nombre de todos los pueblos de la Grecia, sobre una colina que domina el mar, pueden citarse como de fines del siglo XVI, anterior á nuestra era, aunque se sabe que dicho templo fué construido por los atenienses hácia principios de la guerra del Peloponeso (430 años ántes de J. C.). Los mas famosos monumentos de Aténas datan del siglo siguiente, llamado siglo de Pericles.

Entremos con respeto en esta ciudad de los Temístocles, Milcíades, Cimon y Pericles. Penetrados

de reconocimiento por la madre de nuestras artes y de nuestras ciencias, por la iniciadora de Roma y del mundo, por la ideal patria del génio y del talento, busquemos los rasgos de esta belleza pasada, como un hijo piadoso busca bajo las arrugas maternas aquella jóven fisonomía, aquellas facciones queridas, las primeras de que ha guardado el recuerdo. ¡Ah! viajeros, no nos habéis de aridez ni desolacion. Aténas debe siempre conservarse viva; y su Acrópolis, « el mas bello pedestal sobre el que los siglos hayan podido colocar la estatua de la humanidad, » nos aparecerá siempre cubierta de columnas blancas y frontones azules, como el azul de su cielo. Es una isla encantada consagrada á las artes.

Hé aquí las fundaciones todavía evidentes de la larga muralla construida por Temístocles y que unia la ciudad al Pireo. Pasemos bajo los baluartes elevados y las negras rocas que sirven de base al Partenon, y las ruinas de hermosos nombres desfilarán por delante de nosotros. « No se puede entrar en la ciudadela sino por un lado, dice Pausanias; fuera de esta entrada, por todas partes las rocas escarpadas ó un sólido muro de circunvalacion, impiden todo paso. Los vestibulos, á los que llaman Propileas, están cubiertos de mármol blanco, y no existe nada de aquella época que sea mas notable por el grandor de las piedras ó la belleza

del trabajo. » Ni en Corinto ni en Eleusis, hay Propileas que puedan compararse con el magnífico vestíbulo de la Acrópolis de Atenas.

« Seis columnas, cuya base está apoyada sobre la meseta intermediaria, sostienen el fronton y forman el centro de la fachada. El intercolumnio del medio es palpablemente más ancho que el de los lados, y, las cinco puertas practicadas en estos intercolumnios, van disminuyendo en altura por cada lado de la puerta de en medio, de manera que son de tres tamaños diferentes. Los techos formados de mármol blanco, están divididos en cajones llenos de las mas ricas esculturas. Este vestíbulo, tan magnífico en otro tiempo, está hoy día en un estado deplorable de degradacion. Los turcos han amurallado los intercolumnios de la fachada y han tapado la antigua entrada con baterías. Sin embargo, los fragmentos que subsisten pueden dar todavía una idea de lo que eran las Propileas en los bellos días de Atenas. » (*Magasin Pittoresque.*) Dicho edificio construido sobre los dibujos de Mnesicles, hácia el año 457 ántes de nuestra era, y terminado en cinco años, costó cerca de diez ú once millones de francos.

La gran escalera de las Propileas sigue, á la derecha, una muralla elevada que sirve de basamento al pequeño templo de la Victoria sin alas, destruido en 1687 por los turcos, para colocar una batería, y

que ha sido reconstruido piedra á piedra por dos arquitectos alemanes. Este elegante edificio, mas bien capilla que templo, y que precedia al recinto sagrado, Aténas lo habia dedicado á su divinidad protectora, Atene ó Minerva. Pausanias cuenta, que los atenienses han puesto alas á la Victoria, para fijarla mejor entre ellos; pero es inútil recurrir á esta ingeniosa explicacion. « El nombre de Victoria sin alas no fué inventado hasta que la tradicion se oscureció en los recuerdos. Se olvidó á Minerva y no se vió mas que la Victoria, y, como por todas partes se la representaba bajo la forma de una mujer jóven con largas alas de oro, se sorprendieron de esta diferencia, quisieron explicarla y la imaginacion hizo lo restante. » (BEULÉ.)

Todo el edificio es de mármol pentélico; las cañas de las columnas son de una sola pieza, y se reconoce en sus bases y capiteles un antiquísimo orden jónico. Los bajos relieves del sud y del oeste han sido arrancados y trasportados á Inglaterra por lord Elgin, el aficionado funesto. Los frisos de tres lados están todavía visibles; pero « sus encantadoras esculturas, por su mismo relieve y la pequeñez de los monumentos, estuvieron al alcance de todos los bárbaros que poseyeron la Acrópolis, y han sido mutiladas..... Miéntas Minerva estuvo en el templo, prenda eterna del poder ate-

niense, estuvieron representados, sobre el friso, los combates en que ella habia asegurado las ventajas á su pueblo, y sobre la balaustrada de mármol que rodeaba el templo, se veian todos los grupos de las victorias personificadas, mensajeras aladas que, por órden de Minerva, se apresuraban, volaban y acudian de todas partes á Atenas, para esparcir en ella la alegría y el orgullo. » (BEULÉ).

Por analogías é inducciones legítimas, M. Beulé atribuye el templo de la Victoria sin alas, al gobierno de Cimón, que precedió á Pericles « y dió impulso á este gran siglo que llenó injustamente un solo nombre. » El orador Licurgo, « que se habia propuesto Pericles por modelo y que enriqueció á Atenas de monumentos de todas clases, » añadió la balaustrada. Pequeño y arruinado como está este templo, es, con el interior de las Propileas, uno de los mas antiguos modelos griegos del órden jónico « que ha dejado pocos vestigios y que solo Atenas puede ofrecer en su apogeo. » El Erecteón y el Pandrosion, que se perciben casi á la sombra del Partenón, nos ofrecerán otros ejemplos; pero tiempo es ya de abordar á la obra maestra entre las obras maestras. « El templo de Minerva, dice Chateaubriand, es un sencillo paralelogramo, adornado de un peristilo, de un pórtico, y elevado sobre tres escalones. La armonía y la fuerza de todas sus partes, se hacen notar mas en sus

ruinas ; porque se tendria una muy falsa idea de él, si se le presentara solamente como edificio agradable, pero pequeño y cargado de cinceladuras y festones á nuestro estilo. Hay siempre algo débil en nuestra arquitectura cuando quiere ser elegante, ó de pesado cuando pretende ser magestuosa..... ¡ Qué léjos está la sabia economía de adornos (en este templo) y su fácil mezcla de sencillez de fuerza y de gracia, de nuestra profusion de recortes en cuadros, en redondo, en entrelargo, en cuadrilátero, de nuestras delgadas columnas montadas sobre enormes bases, ó de nuestros innobles y aplastados soportales que llamamos pórticos ! »

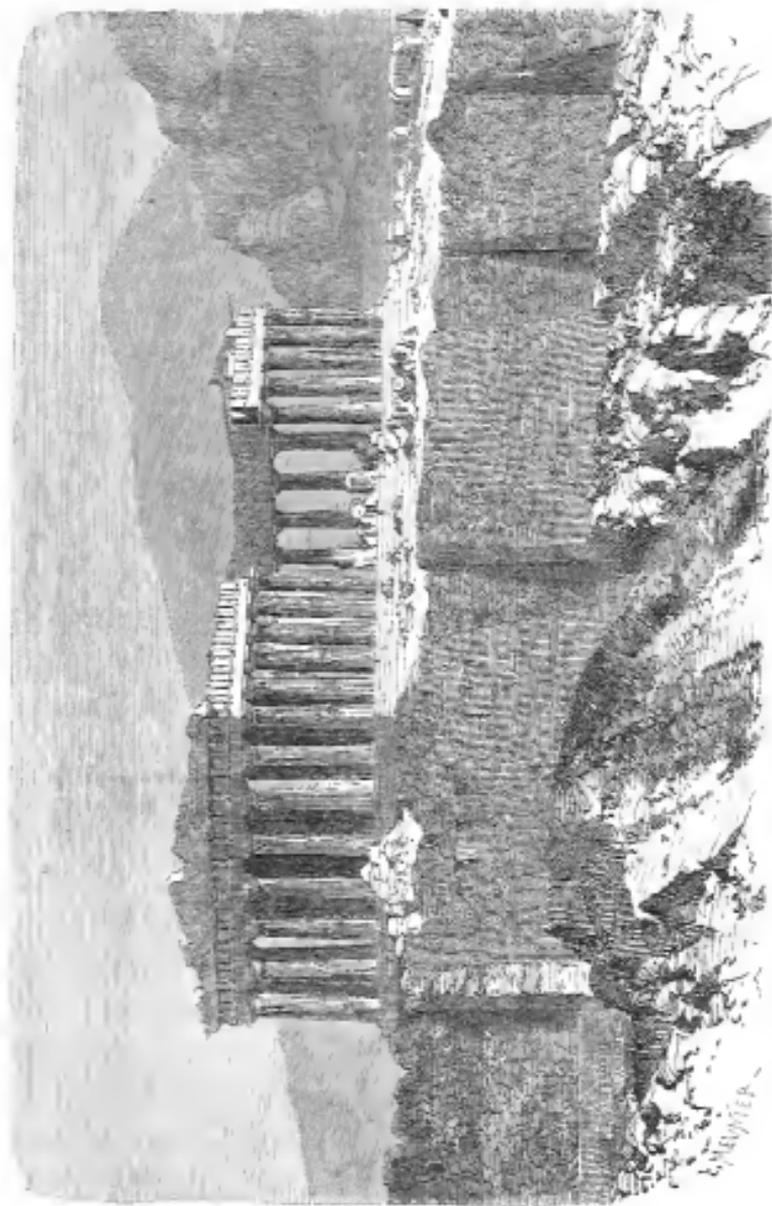
§. 2. El Partenon.

« El Partenon de Aténas, dice M. Leoncio Reynaud, fué construido por los arquitectos Calícrates é Yctineo, bajo la direccion de Fidias. Puede mirársele como la mas alta expresion del arte griego ; pues en ninguna parte la arquitectura se ha mostrado mas armoniosa, ni ofrece de mas noble serenidad, ni está ligada de elegancia y de nobleza, con mas verdad ; en ninguna parte la piedra ha revestido una forma mas poética.

« El órden dórico que lo adorna, presenta la misma disposicion general que el de Pæstum ; pero

¡qué diferencia en los caracteres ! Esta diferencia, bien se puede decir, que es la justa expresion del sentimiento inspirado por las divinidades, á las cuales estaban consagrados estos dos templos. En Pæstum, era Neptuno el dios del poderoso Océano; en el Partenon, era la vírgen nacida sin madre y salida ya armada de la poderosa cabeza de Júpiter, Minerva, diosa de la fuerte sabiduría. Aquí las columnas son mas atrevidas, su disminucion es ménos pronunciada, su espacio un poco mas grande, el capitel es ménos saliente y el entablamento ménos elevado. Todas las conveniencias y todos los datos tradicionales están todavía indicados; pero con la mas grande moderacion y sin ninguna rudeza de expresion. La ornamentacion no es por eso ménos verdadera; pero es mas rica, mas variada, y mas delicada. Nada útil está sacrificado, y sin embargo, el sentimiento de lo útil no domina tanto; la elegancia sòbrepuja á la austeridad, el talento mas distinguido y mas fino domina hasta en los menores detalles del ornato.

* Toda la construccion está hecha de mármol blanco y con una precision de la cual no podrian dar una idea nuestros edificios. Las metopas están adornadas de esculturas en relieve representando diversos asuntos religiosos ó históricos; entre otros, los combates de los centauros y los lapitas. La lucha de Neptuno y Minerva, está figurada de la



El Partenon.

misma manera en uno de los frontones, y sobre el otro, se ve el nacimiento de Minerva ó la presentación de esta diosa á las divinidades del Olimpo. Todas estas esculturas se destacan sobre un fondo coloreado de encarnado oscuro; los triglifos estaban pintados de azul, y segun toda probabilidad, como lo prueban recientes descubrimientos, ligeros adornos de varios colores adornaban el filete que separa el friso del arquitrabe y algunos de los de las cornisas.

« Se comprende que este monumento haya excitado la admiracion de toda la antigüedad, cuando uno se figura el efecto que deberia producir bajo el hermoso cielo de la Grecia, y dominando toda la ciudad de lo alto de la Acrópolis, esta forma llena de magestad, con sus nobles y armoniosas proporciones, sus elegantes esculturas, y su espléndida ornamentacion.

« ¿ Por qué fatalidad estas obras maestras de la antigüedad, que los modernos van de tan léjos á admirar y con tantas fatigas, deben en parte su destruccion á los modernos? El Partenon existió entero hasta el año de 1687; los cristianos lo convirtieron al principio en iglesia, y los turcos, por envidia á los cristianos, lo cambiaron á su vez en mezquita. En medio de las luces del siglo XVII, vinieron los venecianos y cañonearon los monumentos de Pericles, bombardearon las Propileas y el

templo de Minerva ; una bomba hundió la bóveda, prendió fuego á unos barriles de pólvora é hizo volar parte de este edificio que honraba ménos á los falsos dioses de los griegos que al genio del hombre. La ciudad fué tomada, y Morosini, con el designio de embellecer á Venecia con las ruinas de Aténas, al querer descender las estatuas del Partenon, las rompió. Otro moderno quiso acabar por amor á las artes, la destruccion que los venecianos habian empezado. Lord Elgin ha perdido el mérito de sus laudables empresas (ha estudiado la Grecia y hecho muchas indagaciones y excavaciones), saqueando el Partenon. Quiso quitar los bajos relieves del friso, y para lograrlo, los obreros turcos bajaron primero el arquitrabe, demolieron los capiteles y rompieron las columnas. Al templo de Erecteo se le ha quitado su columna angular ; de manera, que hay que sostener, hoy dia, con un monton de piedras el entablamento entero que amenaza ruina. » (CHATEAUBRIAND. *Itinerario.*)

Lamartine ha expresado maravillosamente en su *Viaje á Oriente*, la sublimidad de este espectáculo.

« La Acrópolis y el Partenon, parecidos á un altar, se elevan á tres leguas delante de nosotros.... Todo calla ante la impresion incomparable del Partenon ; este templo de los templos, construido por Yctineo, ordenado por Pericles y decorado por Fidias, — tipo único y exclusivo de lo bello en las

artes de la arquitectura y la escultura, — especie de revelacion divina, de la belleza ideal recibida un dia por el pueblo artista por excelencia y transmitida por él á la posteridad en pedruscos de mármol imperecederos y en esculturas que siempre vivirán. — Este monumento, tal como estaba, con el conjunto de su situacion, de su pedestal natural, de sus gradas adornadas de estatuas sin rivales, de sus formas grandiosas, de su ejecucion acabada en todos sus detalles, de su materia, de su color, luz petrificada, — este monumento aniquila hace siglos la admiracion sin saciarla, á pesar de verse solamente lo que yo he visto, sus magestuosos restos mutilados por las bombas venecianas, por la explosion de la pólvora de Morosini, por el martillo de Teodoro, por los cañones de los turcos y de los griegos ; sus columnas por el suelo convertidas en inmensos pedruscos, sus capiteles demolidos, sus triglifos rotos por agentes del lord Elgin, sus estatuas llevadas por los buques ingleses ; y sin embargo, lo que queda es suficiente para que yo crea y sienta que es el mas perfecto poema escrito en mármol sobre la faz de la tierra. — Yo paso horas deliciosas recostado á la sombra de las Propileas, con la vista fija en el fronton del Partenon, y veo la antigüedad entera en lo que ha producido mas divino ; — el resto, no vale la palabra que lo describe. El aspecto del Partenon hace aparecer, mas

que la historia, la grandeza colosal de un pueblo. ¡ Pericles no debe morir ! ¿ Qué civilizacion sobrehumana es la que ha encontrado un grande hombre para mandar, un arquitecto para concebir, un escultor para adornar, estatuarios para ejecutar, obreros para tallar, un pueblo para pagar y ojos para comprender y admirar semejante edificio ? ¿ En dónde se encontrará una época y un pueblo semejante ? Nada lo anuncia..... Las Propileas, el templo de Erecteo, ó el de las Cariátides, están al lado del Partenon, obras maestras tambien ; pero ahogadas por esta otra obra maestra. El alma herida demasiado fuertemente al aspecto del primero de estos edificios, no tiene fuerzas para admirar los otros ; es preciso ver, y marcharse, llorando ménos sobre la devastacion de esta obra sobrehumana del hombre, que sobre la imposibilidad del hombre en igualar su sublimidad y armonía : — estas son revelaciones que el cielo no concede dos veces á la tierra..... ¡ Ando errante y mudo todo el dia por estas ruinas, y me vuelvo con los ojos deslumbrados por formas y colores, y el corazon lleno de armonía y admiracion ! Lo gótico es bello ; pero el órden y la luz le faltan. — ¡ Orden y luz, estos dos principios de toda creacion eterna ! Adios para siempre á lo gótico.....

« En medio de las ruinas que fueron Aténas, que los cañones de los turcos y de los griegos han pul-

verizado y sembrado en todo el valle y sobre las colinas por donde se extendía la ciudad de Minerva, se eleva una montaña perpendicular por todos lados. Enormes murallas la rodean construidas en su base de fragmentos de mármol blanco, mas arriba con restos de frisos y columnas antiguas y terminadas en algunos sitios con almenas venecianas. Esta montaña parece un magnífico pedestal, tallado por los mismos dioses para asentar allí sus altares. Su cima aplanada para recibir las áreas de estos temp'os, no tiene ménos de quinientos piés de longitud, por doscientos ó trescientos de ancho. Domina todas las colinas que formaban el suelo de la antigua Aténas, los valles del Pentélico, el curso del Yliso, la llanura del Pireo, las cañadas y cimas que encadenadas se redondean y extienden hasta Corinto, y el mar, en fin, sembrado de las islas de Salamina y Egina, donde brillan en su cumbre los frontones del templo de Júpiter Panelenio. Este horizonté es hoy todavía admirable, porque aunque todas estas colinas están desnudas, reflejan como un bronce pulimentado los reverberados rayos del sol del Atica.

« El Partenon está enteramente construido de mármol blanco, llamado mármol pentélico, del nombre de la montaña vecina de donde se sacaba. Consistía el Partenon en un cuadrilongo, rodeado de un peristilo de cuarenta y seis columnas de

orden dórico. Cada columna tiene seis piés de diámetro en su base y treinta y cuatro de elevacion: — Las columnas reposan sin base sobre el mismo embaldosado del templo, y á cada extremidad de este, existe ó existia un pórtico de seis columnas. La dimension total del edificio, es de doscientos veinte y ocho piés de largo, por doscientos de ancho, y su altura, de setenta piés. No presenta á la vista, mas que la magestuosa sencillez de sus líneas arquitectónicas.....

* Los pasos se imprimen en el polvo del mármol ; se acaba por mirarlo con indiferencia y por quedar mudo é inmóvil, abismado en la contemplacion del conjunto y en los mil pensamientos que salen de cada uno de estos restos..... Yo no siento tristeza aquí : el alma es ligera aunque meditativa.....

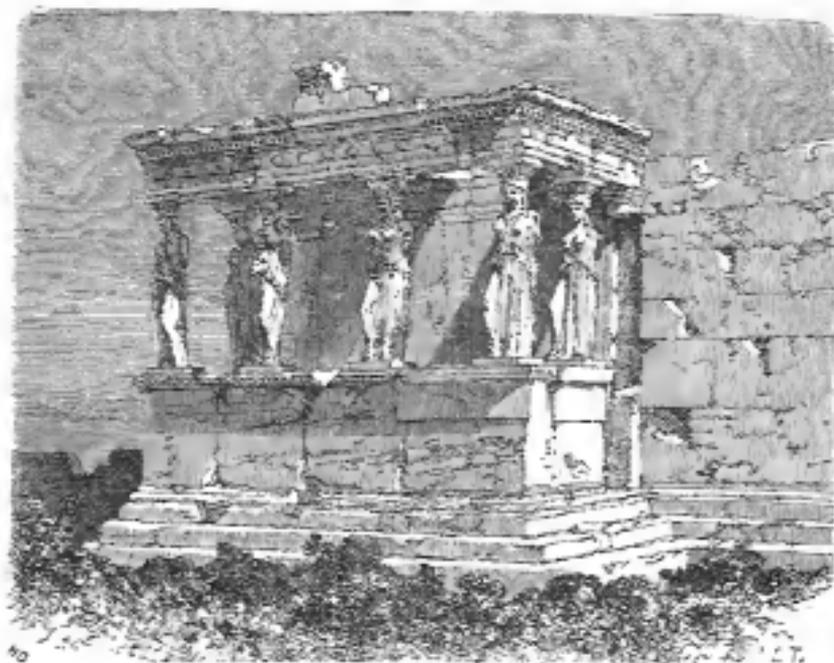
* Feliz quien tuviera alas para volar hácia los siglos pasados ; para posarse sin vértigos sobre estos monumentos maravillosos de los hombres ; para sondear mas allá de los abismos del pensamiento y del destino : medir con la vista el camino del talento humano, y marchar paso á paso á traves de esa claridad media de las filosofías, las religiones y las legislaciones sucesivas ; para tender el vuelo, como el navegante sobre los mares sin orillas visibles y para adivinar en qué punto de los tiempos vive el mismo y á qué manifestacion de verdad y divinidad llama Dios á la genera-

cion de que forma parte!» (LAMARTINE, *Viaje á Oriente.*)

§. 3. El Erecteon y el templo de Pandrosa, segun M. Leoncio Reynaud.

« Todavía se ven, en la Acrópolis de Aténas y á poca distancia del Partenon, los restos bastante bien conservados de dos templos en'azados, pertenecientes al órden jónico. Uno de ellos ofrece el mas hermoso tipo que conocemos de este órden. Se le designa habitualmente con el nombre de Erecteo, y una de sus divisiones está consagrada á Minerva Poliade. Esta division mira al Norte y la consagrada á Erecteo, ó mejor dicho, á Neptuno, al Este. El suelo se halla mas elevado en la parte de Neptuno que en la de Minerva. Hacia el lado del Sud, está pegada al edificio una pequeña construccion cuyo techo está sostenido por seis hermosas cariatídes de mármol blanco, dedicada á la ninfa Pandrosa, una de las hijas de Cécrope, por lo que generalmente se le da el nombre de Pandrosion. Se conservaba en este último recinto el laurel de Minerva, y en el Erecteon, el altar consagrado á Neptuno, así como tambien el manantial de agua salada que hizo salir de su tridente. Se decia que Cécrope estaba enterrado en este templo de Minerva Poliada y Erecteo en el que lleva su nombre y que

probablemente estuvo consagrado á Neptuno en su origen. Así es, que este curioso monumento recordaba á los atenienses la memoria de los fundadores de su ciudad y de las divioidades que se habian disputado el honor de protegerla.



Templo de Pandrosa en Aténas.

« El origen de estos templos se remonta á la mas alta antigüedad, puesto que despues de incendiados por Jerjes, los edificó de nuevo Pericles. Las columnas del templo de Minerva son á la vez mas esbeltas y están mas separadas que las del Partenon, teniendo encima un entablamento ménos elevado.

El edificio no tiene, ni con mucho, un carácter tan monumental; pero parece mas gracioso, y su arquitectura ofrece mas riqueza en la forma.. El arte ha tomado su vuelo y ha extendido sus recursos, y sin perder de vista las consideraciones esenciales, ha renunciado á la austeridad para conceder algo á la fantasía.

« El capitel jónico presenta una particularidad que no se encuentra en ningun otro y que no está desprovista de inconvenientes en algunas circunstancias. No presenta la misma disposicion en todas sus caras; porque tiene dos principales que son las que muestran las volutas, y otras dos de menor efecto, en que los balaustres forman el adorno característico. Ahora bien, cuando las columnas rodean un edificio, uno de los lados de la obra debería mostrar las caras con volutas de los capiteles y el otro las caras con balaustres; pero esta dificultad se ha remediado en la mayor parte de los templos de la antigüedad por medio de una ligera modificación en la forma de los capiteles angulares.

« Las cariátides del Pandroson no representan absolutamente mujeres cargadas con pesos considerables, como quiere darlo á entender Vitrubio; no tienen nada de forzado en sus posiciones, ni nada de doloroso en su expresion. Son admirables estatuas; pero tienen algo de esa dignidad fria, de ese sello de inmovilidad y de esas formas geomé-

tricas que pertenecen mas á la arquitectura que á la estatuaria. No parecen mujeres sosteniendo un entablamento; sino estatuas que hacen el oficio de columnas y que participan de su carácter. Y sin duda, á fin de prevenir toda indecision sobre este punto, el autor desconocido de tan precioso monumento, tomó la resolucion de colocar sobre la cabeza de cada una un capitel bien caracterizado. Quizá se pudiera preguntar si no habia hecho algo mas; pero no se ve brazo alguno entero en ninguna de las figuras, y nada permite el pensar que haya habido mutilacion. ¿No se podria deducir de este hecho, que el escultor habia suprimido los miembros inútiles á la accion de sostener, con objeto de manifestar claramente su intencion, es decir, de caracterizar el sostenimiento y alejar toda idea de representacion de seres animados? El gran escultor frances, Juan Goujon, no ha dado brazos á sus bellas cariátides de la tribuna del Louvre, bien sea por haber tenido conocimiento de las de Aténas y haya creido que esta disposicion habia sido adoptada de intento apreciando los motivos que tuvieron para ello, ó bien porque un sentimiento delicado de las conveniencias y necesidades del asunto se lo haya hecho imaginar. Sin embargo, se pueden citar autoridades contrarias aún en el arte griego.

« Las cariátides del Pandrosion, son ó eran, en número de seis : cuatro sobre la fachada principal

y dos sobre sus caras laterales. Están á bastante elevacion del suelo sobre un pedestal seguido y sus capiteles sostienen un arquitrabe coronado de una cornisa. El friso, ejemplo único en la arquitectura griega, está suprimido. Todas las partes de la construccion, del mas bello estilo, están ricamente adornadas de esculturas extremadamente delicadas y que producen el mas armonioso conjunto. Empero, lo que mas sorprende en esta obra, es la grandeza moral de que se halla impresa, pues aunque de dimensiones bastante limitadas, tiene algo de monumental que es muy imponente. La construccion está enteramente ejecutada de mármol blanco y con toda la perfeccion que acostumbran á tener los monumentos de las mas bellas épocas de la arquitectura griega.

* Las cariátides de Juan Goujon son mucho mas grandes y no están colocadas de la misma manera. Cada una de ellas reposa sobre un pedestal de forma oval, ricamente adornado, y los capiteles que las coronan, en vez de apoyarse directamente sobre los cabellos, están separados por ropajes. Esta encantadora composicion es la mas notable de todas las del mismo género de que se puede alabar el arte moderno. Es preciso convenir, en que no se encuentran en el monumento frances ese carácter elevado, esa pureza de forma y esa prodigiosa nobleza que se admira en la obra antigua; pero se resarce,

hasta cierto punto, con otras cualidades, como son, la gracia, el desarrollo, y sobre todo, el candor lleno de encanto que nadie, tal vez, ha llevado tan lèjos como el escultor frances. »

§. 4. Monumento corágico de Lisícrates.

« El convento de los misioneros franceses encierra en sus dependencias el monumento corágico de Lisícrates. Esta elegante produccion del genio de los griegos, fué conocida por los primeros viajeros bajo el nombre de *Fanari tou Demostheneus*. » —

« En la casa que hace poco tiempo compraron los padres capuchinos, dice el jesuita Babin en 1672, existe una antigüedad muy notable y que desde el tiempo de Demóstenes está completamente entera, y la llaman ordinariamente *la linterna de Demóstenes*. » (CHATEAUBRIAND.) Pero nadie, hoy dia, ni aún los chiquillos de Aténas, ignoran que Demóstenes ni ninguno de sus contemporáneos habitaron el interior del monumento en donde reina una completa oscuridad. Los seis tableros de mármol que le cerraban, no dejaban, por otra parte, mas que dos metros vacíos, no midiendo el todo de la columnata sino tres metros y medio.

« Esta elegante construccion es la sola quizá que haya llegado hasta nuestros dias en un mediano estado de conservacion, de los numerosos y varia-

dos monumentos que adornaban en otro tiempo una de las principales calles de Atenas, llamada calle de los Trípodas. A cada lado de esta via, los vencedores de los juegos escénicos habian elevado, cada uno á su manera y segun su gusto, un monumento destinado á sostener el trípode concedido al vencedor de estas luchas, y á recordar la victoria por una inscripcion conmemorativa que contenia el nombre del triunfador y de todos aquellos que le habian ayudado en su éxito. » (*Magasin Pittoresque.*)

« El monumento corágico es circular, y el entablamento que lo corona, está sostenido por seis columnas acanaladas, medio hundidas en la pared y que se elevan sobre un pedestal de forma rectangular. » (LEONCIO REYNAUD.) La cúpula esculpida con delicadeza en su parte exterior donde imita una techumbre de hojas de laurel, sostiene un adorno en forma de floron, muy inesperado, pero lleno de capricho y de arte en la combinacion de las ramas en que estaba asegurado el trípode.

« El arquitrabe y el friso de la columnata circular son de un solo trozo de mármol, y sobre el arquitrabe está grabada una inscripcion de la cual hé aquí la traduccion : « Lisícrates de Cicyna, hijo de Lisítides, habia hecho el gasto del coro : la tribu Acamantina ganó el premio con su coro de jóvenes : Teon era el tocador de flauta, Lisiades el

poeta y Evanætes el arconte. » Segun el último nombre, parece que el monumento fué construido trescientos treinta años ántes de la era cristiana y en la época en que vivian Demóstenes, Apeles, Lisipo y Alejandro el Grande. La bella ejecucion de la obra hace muy verosímil esta conjetura. » (*Magasin Pittoresque.*)

Tal es el modelo del estilo corintio entre los griegos.

« Aun cuando el edificio esté ejecutado en muy pequeña escala, puesto que las columnas no tienen sino tres metros cincuenta y cuatro centímetros de altura, presenta evidentemente un sistema completo y armonioso, á pesar de no haber llegado al perfecto desarrollo del órden corintio. El capitel, sobre todo, deja mucho que desear, pues si bien se nota en él gracia y elegancia, y pudo ser conveniente hacerlo así para un edificio que no reclamaba ni severidad en el estilo ni gran dignidad en la forma, tambien la ligereza de las volutas presenta un contraste que no parece muy feliz entre la masa compacta de dos hileras de hojas, quitando á la parte superior del capitel aquella apariéncia de solidez que reclama la arquitectura monumental aun en sus mas delicados adornos. » (LEONCIO REYNAUD.)



CAPÍTULO II

MONUMENTOS DE ASIA, DE ITALIA Y DE SICILIA

§. 1. Pæstum.

« Mas allá de Salerno, el camino se adelanta entre el mar y las colinas. Despues de *Ponte di Cagnano*, la campiña está desierta... se atraviesa la llanura mal sana que hay entre el Tusciano y el Silarus... entre Silarus y Pæstum fué donde Craso deshizo el ejército de Espartaco. La campiña hasta allí monótona toma aquí un aspecto mas pintoresco, percibiéndose á la izquierda, al pié del monte *Alburno*, hermosos bosques... pero bien pronto, todo el interes se concentra sobre las ruinas de Pæstum, cuyas macizas construcciones se elevan en el horizonte en medio de la baja llanura que se extiende á orillas del mar. » (DU PAYS.)

« Pesto, ó la Posidonia de los griegos, debe su origen á las primeras emigraciones de los dorios

que vinieron en busca del reposo á esta comarca tan lejana de la suya, entónces turbada por guerras intestinas. La época, aunque muy incierta, puede fijarse, sin embargo, con alguna razon en tres ó cuatro siglos ántes de nuestra era. Sometida á los romanos, y colonizada por ellos en 482 de la fundacion del imperio, Pæstum cayó en poder de los sarracenos, y vencidos estos á su vez por una liga italiana en 915, ántes de salir del pais prendieron fuego á la ciudad, que dejó desde entónces de ser habitada. » (PETIT-RADEL.)

A mas de los tres templos quedan aún gran porcion de los muros del recinto formados de enormes pedruscos. Sobre el espacio de cuatro millas que ellos circunscriben, se encuentran esparcidos aquí y allá fragmentos de columnas y de cornisas y charcos de agua en donde crecen juncos, tristes sucesores de las rosas tan alabadas de los poetas. « Para confortarse, es indispensable llevar provisiones de Salerno, pues allí se tiene mucha gana de comer, y pensando en los siglos pasados, se devora, por lo regular, una tajada de buey cocido puesta entre dos pedazos de pan. » Allí se extendian los batallones de Creso el rico; aquí, frente á estos templos, dijo Espartaco á sus soldados : « *Alli hay dioses; seremos vencedores.* »

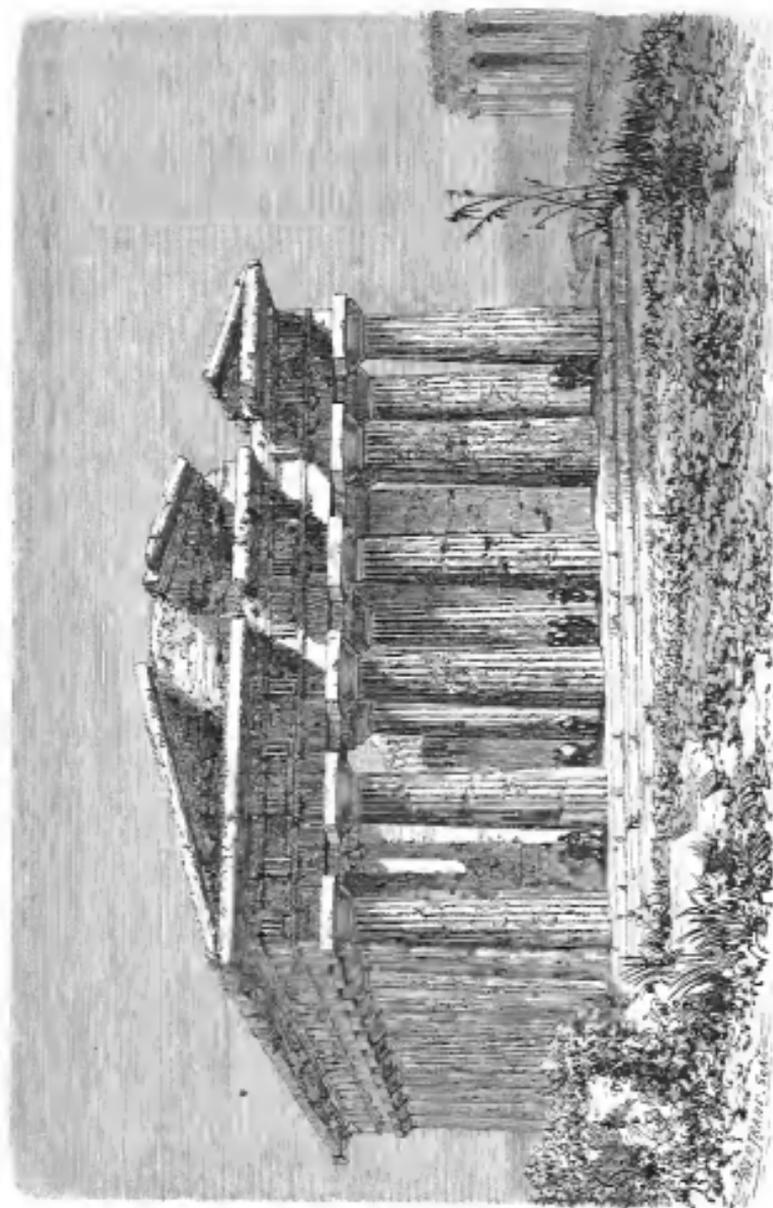
« El primero de los templos, al lado del poniente, es el mas pequeño de los tres y el mas cercano á

una de las puertas de las murallas. Se presume que estuvo dedicado á Céres. Entre los antiguos que han escrito sobre la arquitectura, se le designa bajo la denominacion de Hexástilo peripteral. Está levantado sobre tres gradas de piedra que le sirven de cimiento: las columnas son todas de orden dórico; seis delante sostienen un arquitrabe coronado de un fronton lo mismo que la fachada opuesta, y en sus costados hay otras doce columnas del mismo orden. No queda ningun indicio de sus muros exteriores; algunas matas silvestres y algunas zarzas que caen de su techo para mezclarse con los arbustos que lo rodean, le dan un aspecto tan pintoresco que lo hacen sumamente interesante. El segundo templo, mejor conservado que el primero, tambien tiene seis columnas en su fachada y sobre cada lado catorce, que forman un bellissimo peristilo sostenido por otro recinto interior. Las columnas, que son muy cortas, no tienen mas que cinco veces su diámetro en altura y el intermedio de un diámetro que hay de columna á columna produce buen efecto. Entre este templo y el anterior existen vestigios de una obra circular (doscientos cincuenta piés de largo por ciento noventa de ancho), que probablemente seria un anfiteatro construido por los romanos, aunque no queda señal alguna de gradas.

« El mas magnífico de los tres templos es el

pseudo-peripteral : está mas al Este, carece de fronton y techumbre, tiene nueve columnas sobre cada fachada y trece sobre cada lado. Se le cree como consagrado á Neptuno, aunque otros aseguran fué una basílica. La piedra, que es de un amarillo rojizo, parece que debió toda la belleza de este color á la reverberacion de un sol brillante : el apoyo sobre el cual reposan las columnas está perfectamente conservado; encima del entablamento se extiende un friso con modillones, y existen dentro del templo todavía tres columnas enteras y restos de otras. Este edificio parece el mas antiguo de los tres : su nobleza sobrepuja á la de los otros. No me cansaba de admirar sus bellas proporciones en los contornos, tanto interior como exteriormente, siendo mas fácil el observarlas por estar desprovisto completamente de las zarzas que obstruyen los otros. » (RAOUL ROCHETTE.)

Sin embargo, la opinion general, y con ella la de M. Leoncio Reynaud, reserva la mayor parte de su admiracion para el templo de en medio, por ser uno de los mejor conservados y de los mas magníficos monumentos de la antigüedad. Sus columnas, sin base, de las cuales hay seis en la fachada, reposan sobre tres gradas de hermosas proporciones, y aunque bajas, pues no pasan de cuatro metros y medio de altas, la dimension de su diámetro es muy proporcionada de abajo á arriba, dándole algo



Templo de Neptuno en Paestum.

de la solidez de una pirámide, y su espacio, que no es mucho mas grande que su grueso, produce á la vista el mas lindo efecto.

« Los capiteles son muy salientes, y el entablamiento tiene de altura ménos que la mitad de la columna. Debajo del capitel hay colocados cuatro pequeños filetes, adornos finos y ligeros que forman oposicion, realzando y dando una gran delicadeza á todo el ornato. Es lo agradable al lado de lo útil. A cierta distancia mas abajo, algunas muescas completan esta parte de la ornamentacion y quitan lo que tendria de árido la prolongacion de la columna sin interrupcion hasta e' nacimiento del capitel. La cuña de la columna está estriada, y este adorno le da mucha elegancia. El entablamiento de piedra, que ya se sabe que los griegos en otro tiempo lo hacian de madera, recuerda su origen. Las vigas que reposaban sobre los capiteles, parte lisa y sin adornos, sirven de arquitrabe; sobre este descansan los tirantes cuyas extremidades nivelan la fachada exterior. Estos son los adornos llamados *triglifos*, y los intervalos que los separan son las *metopas*, que aquí son lisas enteramente. El fronton no tiene adorno alguno.» (LEONCIO REYNAUD.)

« El santuario ofrece una extraña particularidad. Está compuesto de dos pilastras y de dos hileras de columnas, que sostienen un arquitrabe

coronado de un segundo orden de pequeñas columnas del mismo género. Se cree que estas pequeñas columnas tal vez estuvieran destinadas á recibir la armadura del techo del edificio. (*Magasin pittoresque.*)

Creemos que este templo de Neptuno en Pæstum es el mas hermoso modelo que existe de la antigua arquitectura dórica.

§. 2. Segesta.

La Sicilia fué muy pronto colonizada por los dorios, de los que aún conservan el dialecto. A pesar de las conquistas sucesivas que la devastaron, aún existe en ella el soberbio y desgraciado pais que hoy se admira por sus ladrones y bandidos, y conserva todavía restos imponentes y dignos en un todo de la madre patria. El mas completo es el templo de Segesta.

« A poca distancia de Calatafimi, al norte y sobre una colina llamada *Bárbara*, se elevaba en otro tiempo la ciudad de Egesta ó Segesta. Segun la tradicion, esta ciudad debia su origen á Eneas y su nombre al rey Acesto ó Egesto. Despues de la muerte de su fundador, los egestinos le concedieron los honores divinos y le consagraron un templo. Segesta ya no existe hoy dia, y se presume fué destruida por los sarracenos cuando invadieron la

Sicilia en el siglo IX. No queda de ella mas que un templo, un teatro y algunos escombros informes. Apenas llegué á Calatafimi, marché á visitar las ruinas por un sendero lo bastante de ancho para dar paso á un pollino ó mulo y nada mas. Descendí con trabajo la elevada roca sobre la que está construida Calatafimi; seguí un barranco, en cuyo fondo resuena el ruido de las olas tumultuosas, y me dirigí hácia una línea de montañas que cercan el horizonte. De pronto, estas montañas dejan ver en el fondo, como una decoracion de teatro, el templo de Segesta. Se cree que bastan algunos instantes para llegar á él y se avanza con resolucion; pero pronto las alturas lo esconden otra vez á lá vista contrariada y se conoce que se debe rodear para llegar al fin.

« Este edificio, magestuosamente colocado sobre un promontorio que le sirve de base, parece haber estado siempre aislado de la ciudad, y esto es probablemente lo que le ha salvado de la furia de los devastadores de Segesta. Tal vez estaba consagrado á Ceres ó á Diana : sobre este punto los anticuarios no han podido estar acordes. Tiene la forma de un cuadrilongo, demostrado por treinta y seis columnas, seis en las fachadas, y catorce y doce en los costados. Su circunferencia tiene mas de quinientos piés de extension, y sus pequeños lados están colocados hácia el Oriente. Es de orden dó-

rico y pertenece al género *exástilo periptero*. Las columnas, sin base, son de un diámetro mas considerable abajo que arriba; los capiteles redondos; un arquitrabe, un friso y una cornisa con triglifos y metopas, un doble fronton y cuatro gradas sesgadas en el sitio en que se abrian las puertas, son todas las partes de que se componia el templo de Segesta. Las columnas están hechas de toba calcárea y sin duda debieron haber sido estucadas: el estar principiadas á estriar dichas columnas, los materiales dejados en las piedras de la base y que debieron servir para su transporte, y algunos otros indicios, dan motivo á creer que el templo de Segesta no fué nunca acabado. En dicho templo no se encuentran vestigios de altares, ni escaleras, ni pórticos interiores, y se presume que la construcción fué interrumpida cuando Agatocles saqueó la ciudad (durante las guerras púnicas). El interior está sin ningun adorno; crece en él la yerba, y los rebaños vienen á pacer á la sombra de las columnas. Falta el techo y no tiene otra bóveda que la del cielo. Por fuera, este coloso solitario que domina las montañas, estas columnas rojizas roidas por los siglos, y estas ruinas abandonadas en medio de un desierto, sobrecogen de admiracion y respeto. Ni árbol ni verdura hay por aquellos alrededores: « el silencio es profundo, el sol al extinguirse ilumina con sus purpúreos rayos las

piedras del magestuoso edificio. En las construcciones de los pueblos modernos, la vista se fatiga y trabaja para verlo todo; los detalles perjudican al conjunto. Aquí no hay mas que la sencillez y la grandeza; apénas se mira, se piensa.... Los antiguos hacian de la naturaleza exterior uno de los elementos de la belleza de sus edificios públicos. Disponian sus templos y sus teatros de manera que las magnificencias del paisaje fuesen su eterno adorno. * (FÉLIX BOUQUELOT; *Viaje á Sicilia.*)

§. 3. Diana de Efeso.

Segun Píndaro, el primer templo de Efeso fué edificado por las Amazonas en la época que hacian la guerra á Teseo. Estrabon lo atribuye al arquitecto Ctesifon, y Plinio nos cuenta que ántes del incendio era un tipo respetado ya, tocante á las proporciones de las columnas y capiteles. Cuando Eróstrato lo quemó, 356 años ántes de Jesucristo, nos dice Estrabon que los dones enviados de todas partes, las limosnas de las mujeres piadosas, y la venta de las columnas, añadiendo tal vez algunos valores depositados en el antiguo santuario por los reyes ó las ciudades, permitieron reconstruir un edificio todavía mas magnífico.

En efecto, « fué construido en doscientos veinte años por toda el Asia y en un lugar pantanoso,

para ponerlo al abrigo de los terremotos y de las grietas que estos producen ; y para que los cimientos de una masa tan considerable no posasen sobre un terreno resbaladizo y poco sólido, pusieron primero una capa de carbon pulverizado y encima lana. El templo entero tiene cuatrocientos veinte y cinco piés de largo por doscientos veinte de ancho, y ciento veinte y siete columnas, mandadas hacer por otros tantos reyes, con la altura de sesenta piés. De estas columnas, treinta y seis son talladas. El prodigio de esta obra es el de haber podido elevar los arquiteabes, y la gran dificultad, la del frontispicio de la puerta de entrada. Era una masa enorme que no podia ser bien colocada : el arquitecto quiso darse la muerte; mas durante la noche la diosa misma le anunció que habia arreglado la piedra, y por la mañana se encontró la promesa cumplida. » (PLINIO EL ANTIGUO.)

Dicho arquitecto era, tal vez, Chirócrates el que construyó Alejandria. Con las obras de Praxiteles y de Trason se cubrieron el altar y las paredes. Hé aquí lo que se lee en Plinio sobre el particular. « El templo de Diana en Efeso es una prueba célebre de la bondad del cedro, pues hace cuatrocientos años que este templo está construido, por la contribucion del Asia entera, y el techo está formado de dicha madera. Se duda de qué madera es la estatua de la diosa : todos los autores dicen ser de

ébano, ménos Muciano, tres veces cónsul y uno de los escritores mas modernos que la han visto, que pretende que es de cepa de viña y que nunca ha sido cambiada á pesar de haber sido restaurado siete veces el templo. Y añade, que Pandemion fué el que eligió esta madera, y aun dice el nombre del artista que la hizo, lo que me extraña mucho, pues cree esta estatua mas antigua, no solamente que Baco, sino que Minerva. Dicha estatua es de un grandor mediano y el mismo Muciano dice, que las puertas son de cipres, y que á pesar de tener mas de cuatrocientos años, están absolutamente como nuevas. (L. XVI, 79.)

« El templo de Efeso, dice Estrabon, ha sido siempre, y es todavía, un lugar de asilo. Alejandro ordenó que fuera de un estadio, y Mitrídates, de un tiro de flecha lanzada desde el ángulo del techo, lo que se creia era poco mas de un estadio: Antonio dobló esta extension y añadió á ella una parte de la ciudad, lo que fué abolido por Augusto César como peligroso porque entregaba la ciudad á los malhechores. »

En el siglo III de nuestra era, los persas primero y los escitas en 263, saquearon y quemaron el templo de Efeso: los godos y Mohamet I acabaron su destruccion. Dicho templo, está representado en muchas medallas con la efigie de Diocleciano y Maximino y un frontispicio de dos, cuatro, seis y

hasta ocho columnas; variaciones que se deben atribuir al solo capricho del grabador.

El templo de Efeso, una de las maravillas del mundo, era de orden jónico.

§. 4. El Mausoleo.

Por el nombre de Mausoleo, rey de Caria á quien su viuda elevó una famosa tumba que forma parte entre las siete maravillas del mundo, se llaman mausoleos todos los magníficos monumentos fúnebres.

Donde se acaban los nombres de los dueños de la tierra,
 Los árbitros de la paz, y los rayos de la guerra;
 Como ya no tienen cetro, no tienen aduladores,
 Y caen con ellos á una
 Todos los que la fortuna
 Les hizo sus servidores.

« Escopas, rival de Praxiteles, trabajó en la tumba de Mausoleo, rey de Caria, muerto el segundo año de la centésima olimpiada (358 años ántes de Jesucristo), con Bryaxis, Timoteo y Leocaris. Por ellos fué, sobre todo, por lo que este monumento vino á ser una de las siete maravillas del mundo. Los lados del mediodía y el norte tienen sesenta y tres piés; los otros dos son ménos anchos. La circunferencia entera es de cuatrocientos once piés, la altura de veinte y cinco codos, y treinta y

seis columnas, forman todo alrededor un peristilo llamado pteron. El lado del norte fué trabajado por Bryaxis, el del este por Escopas, el del sud por Timoteo, y el del oeste por Leocaris. La reina Artemisa, que habia mandado hacer el monumento para honrar la memoria de su marido, murió ántes de verlo terminado; pero los artistas creyeron que iba en ello su gloria y aun el interes del arte, y lo acabaron. La victoria entre ellos está todavía incierta. Un quinto artista se les agregó, y levantó encima del pteron una pirámide de la misma altura que el resto del edificio y compuesta de veinte y cuatro gradas que van en disminucion hasta la superficie que la termina. Sobre esta cima hay una quadriga de mármol, obra de Pythis, dando este accesorio á la totalidad de la construccion una altura de ciento cuarenta piés. » (PLINIO. L. XXXVI, c. IV.)

Otras tumbas griegas, en Alinda, Asia menor, Sicilia é isla de Santorin, presentan la forma de una torre cuadrada y sostenida por columnas jónicas y dóricas. Estos monumentos sucedieron á los túmulos de los pelagos que volveremos á encontrar entre los etruscos y aun entre los romanos.

LIBRO III

ARQUITECTURA ROMANA

LIBRO III

ARQUITECTURA ROMANA

CAPÍTULO I

ASPECTO GENERAL. EL FORO ROMANO

Que uno se figure, si es posible, un conjunto de pórticos, templos, teatros, fuentes, plazas, estatuas y jardines, y confesará que Aténas, con la pureza de su gusto y la superioridad de su genio, no igualó, por lo ménos en profusion, á la magnificencia romana. Y estas construcciones se esparcieron fuera de Roma hasta las lomas salubres de Tibur, y hasta las orillas del mar, en Anxur, en Capua, en Baia y en Nápoles. La Italia está surcada de acueductos y de vias adornadas de tumbas; las ciudades y los templos cubrían la tierra, y no hubo ciudad en el antiguo mundo, que dejase de tener su circo, su arco de triunfo, sus palacios y sus termas. Roma,

desbordándose sobre el universo, esparcia por él las artes; se multiplicaba quedando siempre única, y marcaba con su sello que aún se reconoce, la Siria, el Egipto mismo, la Judea y el Africa. Hombres y cosas, desde el segundo siglo de nuestra era, todo fué romano, mas en la superficie que en lo interior; pero bastante profundamente, sin embargo, para que las edades hayan podido suprimir esta segunda naturaleza

Gæthe lo ha dicho: « Sucede con Roma lo que con el mar, que se le encuentra mas profundo á medida que mas se adelanta en él. Si es un triste y penoso trabajo el hallar la antigua Roma en la moderna, es preciso, sin embargo, emprenderlo y contar con sus inmensas satisfacciones. Se encuentran los vestigios de una grandeza y una destruccion que sobrepujan igualmente nuestras ideas. Lo que los bárbaros dejaron entero, los arquitectos de la nueva Roma lo han destruido. » Y sin embargo, á pesar de las magnificencias cristianas y modernas, lo que respira en Roma, lo que vive aún en Roma, es la Roma antigua.

« Considerando esta grande existencia, que data de mas de dos mil años, trasformada por las vicisitudes de los siglos, de tantas maneras y tan profundamente, y siempre el mismo suelo, la misma montaña, á menudo las mismas columnas y los mismos muros, y una poblacion que recuerda la de otros tiem-

pos, se encuentra uno como iniciado en los grandes decretos del destino.

« En otras partes se buscan las cosas importantes; aquí, os asedian, os inundan. Por do quiera que vayais, en donde esteis, encontrareis los cuadros mas variados y á menudo tan cerca unos de otros, que se podrian fácilmente reproducir en una misma lámina. Seria menester escribir con mil buriles en tales casos : ¿ Qué se hace con una pluma? »

El *Foro romano* (habia otros muchos) está situado al pié del Capitolio. Allí sobre esa altura que limita la vista, se eleva el *tabularium* ó palacio de los archivos; mas arriba aparecian, la fortaleza construida por Rómulo, y el templo de Júpiter Capitolino, empezado por Tarquino, reconstruido por Sila y reparado por Augusto. Otros santuarios estaban dedicados á cuatro ó cinco sobrenombres del mismo Júpiter, al rededor del que se agrupaban, para velar por la suerte romana, una multitud de divinidades protectoras. El Capitolio, cuna de un imperio que ha durado cerca de mil doscientos años, no es ya mas que una colina vulgar, guarnecida de casas sin grandeza : hasta su altura misma ha disminuido, tanto los escombros y ruinas han levantado los alrededores; y en el Foro, ha sido necesario excavar el suelo, para volver á los edificios medio enterrados, la elegancia de sus proporciones.

Si uno se coloca al pié de las columnas de la Grece-tasir, lugar en donde moraban los embajadores extranjeros y luego mira al Capitolio, se ve á la izquierda, bajo la larga y monótona casa construida sobre el basamento del *tabularium*, un lado casi entero del templo de la *Fortuna* y las tres columnas corintias de Júpiter tonante. Sobre el mismo plano, pero hácia la derecha, buscaríanse en vano, bajo los frontones sobrepuestos de la iglesia de San Adriano, algunos vestigios de la basílica Emilia, construida en los últimos tiempos de la república, reparada en el principado de Tiberio, y la que ha enriquecido á San Juan de Letran con una puerta de bronce y á San Pablo extramuros con numerosas columnas de mármol morado. Siempre á la derecha se levanta la fachada del templo de Antonino y Faustina, aplicada á la construcción mucho mas sencilla de una iglesia: « ¡Esto es diferente, exclama con entusiasmo Goethe, de nuestros santos, colocados á la manera gótica unos encima de otros sobre pequeñas cartelas: esto es diferente de nuestras columnas, parecidas á pipas de tabaco, de nuestras torrecillas y de nuestros adornos de flores de los que ya estoy desembarazado para siempre! »

El edificio mas importante y mejor conservado en esta parte de Campo-Vaccino es el arco de Septimio Severo, y de Antonio Caracalla y Geta, sus hijos, por la victoria alcanzada en Oriente. Está atrave-

sado de tres cimbras separadas por columnas corintias. Dos victorias hay recostadas sobre la puerta principal, y encima de las pequeñas dos bajos relieves, cuyo estilo anuncia ya la decadencia del arte, representan los combates contra los partos, los árabes y otras naciones. « Bien se comprende, al aspecto de este monumento, la razón que dirigía el espíritu de los antiguos, y puede asegurarse, que entre ellos, lo bello es siempre el origen de lo útil. Lo que primero sorprende en el arco de Septimio Severo, es la larga inscripción destinada á hacer llegar hasta la más remota antigüedad la historia de sus proezas; y esta historia en efecto llegó. (STANDHAL.) Pero llegó mutilada; Caracalla tuvo cuidado de hacer borrar de ella, como de sobre todos los edificios del imperio, el nombre de su hermano Geta que parecía gritarle: « ¡Tú me has asesinado! » La plataforma superior de dicho arco sostenía, en otro tiempo, un soberbio carro de bronce, conducido por Severo y sus dos hijos, y rodeado de Victorias y ginetes.

Volved ahora la espalda al Capitolio y mirad á lo lejos, en dirección de la *Via sacra*. Los edificios que cerraban el foro han caído y dejan ver á la derecha el monte Palatino en donde Augusto y Neron tuvieron sus palacios y vastos jardines, hoy montón de bóvedas descubiertas, de galerías enterradas y de salas que están desenterrando á cuenta del gobierno

frances. Al pié del monte, columnas y bases antiguas; cerca, el arco de Tito, cuya única puerta tantos triunfos vió pasar; en el fondo la masa admirable del Coliseo; y en fin, bastante lejos, hácia la derecha y al cabo de una avenida solitaria, el imponente arco de Constantino.

Muchos otros vestigios antiguos están esparcidos por Roma: un templo de Vesta y un arco de Jano cuadrifonte; el teatro de Marcelo; las termas de Caracalla, las de Diocleciano, de las que Miguel Angel ha hecho una magnífica iglesia; la *Cloaca máxima*, antigua alcantarilla construida por Tarquino; en los alrededores, la *villa*, en la que el emperador Adriano habia reproducido en pequeño todos los lugares de la Tesalia y todos los monumentos de la Grecia; y despues, las grandes líneas de acueductos que atraviesan la campiña romana. Las mas bellas de estas ruinas se describirán en otro lugar. Empero hemos debido escoger, para dar una reseña del conjunto, el Foro romano, en donde se reasumen y concéntran, por decirlo así, la historia de la vida de Roma y todas las fases de su arquitectura.

Otro consejo de Goethe, dirigido á los que tengan la dicha de visitar la ciudad eterna.

« No se puede formar una idea, sin haberlo observado, del hermoso espectáculo que se presenta á la vista, recorriendo Roma á la luz de la luna.

Todos los detalles se absorben por las grandes masas de luz y sombra, y las imágenes mas grandiosas y mas generales, son las únicas que se ofrecen á la mirada.... El Coliseo nos ha parecido magnífico : la luna alta y serena lo alumbraba con claridad. Era un golpe de vista mágico. Así es como deben verse alumbrados el Panteon, el Capitolio, la gran plaza de la iglesia de San Pedro y las demas grandes plazas. El sol y la luna lo mismo que la inteligencia del hombre, tienen aquí un papel muy diferente que en otros lugares. »

CAPÍTULO II

TEMPLOS ROMANOS EN ITALIA Y FRANCIA

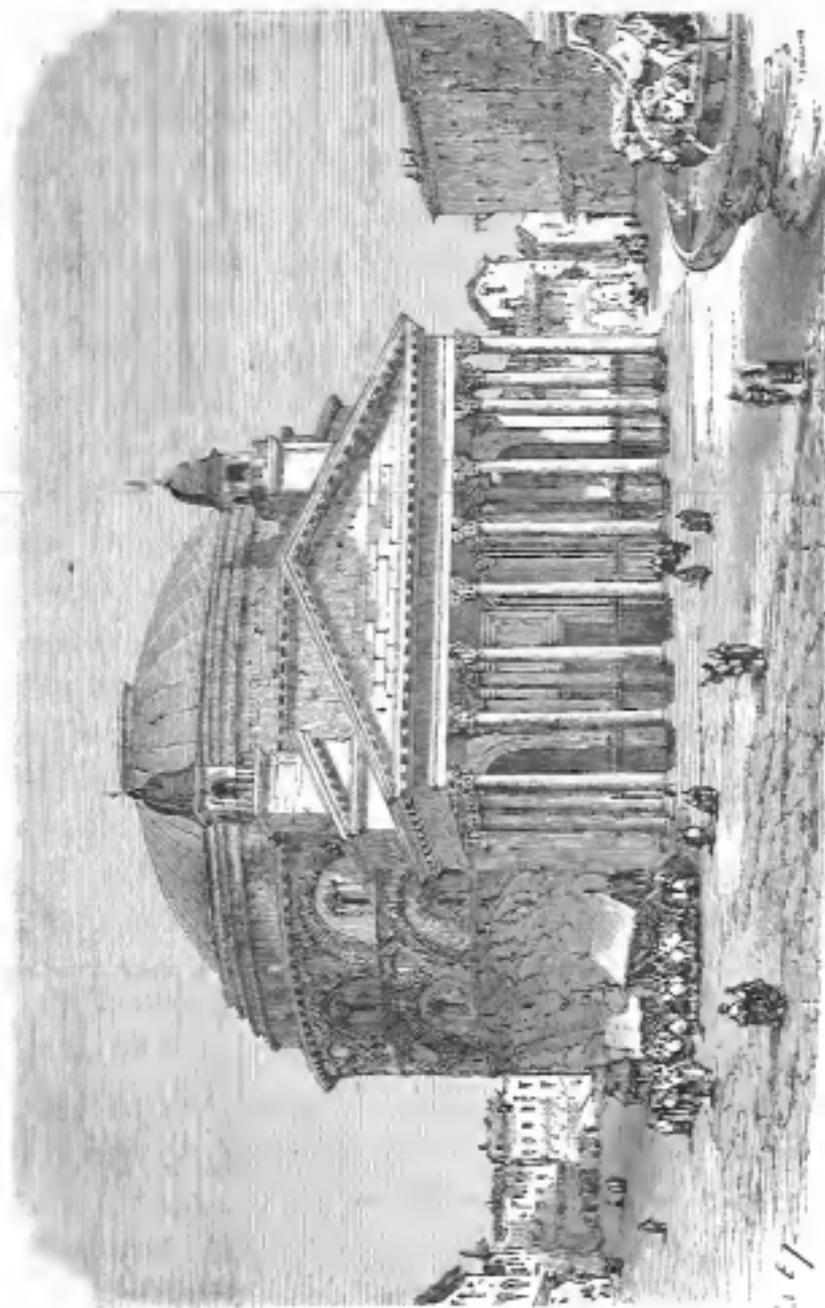
§. 1. El Panteon. — Templos de Vesta.

En el fondo de una plaza de mediana extensión, y según recuerdos algo lejanos, rodeada de un dédalo intrincado de calles estrechas, se extiende un soberbio edificio, mas grande todavía, por el limitado horizonte que se abre delante de su fachada, dominando desde su alto pórtico una fuente originalmente formada de un obelisco. Este edificio es la iglesia de Santa María de los Mártires, la Ronda, en fin, para llamarla con el verdadero nombre que el cambio de culto no ha podido quitarle, el Panteon de Agripa y la obra maestra de la arquitectura religiosa de los romanos. La solidez de su construcción lo ha preservado de casi todos los ultrajes del tiempo, sin librarlo, sin embargo, de la rapacidad de los hombres; la elegancia de su for-

ma, la altura del recinto que sostiene su cúpula, y la regularidad y exactitud de sus proporciones le han adquirido y le conservan siempre la admiración universal. « Fué erigido, según la inscripción esculpida sobre el entablamento de la fachada del pórtico, por Marco Agripa, yerno de Octavio Augusto, veinte y siete años ántes de la era vulgar. Agripa lo dedicó á Júpiter vengador, en memoria de la victoria que Augusto alcanzó sobre Marco Antonio y Cleopatra. Habia en él las estatuas de Marte y Vénus; se pretende que también habia las de todos los dioses, en bronce, en plata, en oro y en piedras preciosas; lo que hizo dar á este templo el nombre griego de Panteon, que significa la asamblea de todos los dioses. » ¡Nombre sublime y glorioso pensamiento! ¡Establecer y honrar en la capital del mundo civilizado todas las manifestaciones del sentimiento religioso; reunir las en una morada comun, bajo el mismo techo, como para hacer presentir su parentesco, su misma unidad; dedicar, en fin, á todos los dioses conocidos y desconocidos el templo de la tolerancia! El presidente de Brosses ha dicho: « Es un asesinato el haber convertido este templo en iglesia. El Panteon debió dejarse tal como estaba, para colocar en él y entre los intervalos de sus columnas de dentro y debajo del pórtico de afuera, las mas bellas estatuas antiguas. »

El Panteon presenta dos partes muy distintas y que han sido raramente unidas con tanto atrevimiento : un pórtico rectilíneo y un cuerpo circular. Aún hoy dia se puede encontrar algun defecto de armonía entre la fachada adornada y las altas murallas rojizas y desnudas por haber perdido toda su ornamentacion exterior. Una opinion bastante acreditada, manifiesta que Agripa no construyó mas que el pórtico, y se funda, entre muchos hechos singulares, en que la rotonda posee un fronton enteramente destacado del pórtico; el entablamento del pórtico y el del templo no se corresponden, y la arquitectura del pórtico es mejor que la del recinto circular. Pero aunque resulta claramente de estas observaciones que el pórtico ha sido añadido despues de hecho el edificio, esto no prueba que Agripa no sea tambien el autor de la cúpula. Pudo haber dedicado un templo á Neptuno, y haberle añadido despues un pórtico. No nos ocuparemos de la opinion que ve en el Panteon la gran sala de las termas de Agripa.

Cinco escalones conducian anteriormente al pórtico; pero el haber levantado el terreno de la plaza no ha dejado sino dos descubiertos. El soberbio peristilo está sostenido por dos filas de columnas de cerca de trece metros de altas, sin contar las bases y los capiteles, que son de mármol blanco. Cada columna está hecha de una sola pieza de gra-



El Panteon en Roma.



nito oriental; las de delante son de granito blanco y negro, las otras de granito rojo. Los intercolumnios tienen poco espacio, siendo el de en medio mas ancho que los otros. Las columnas del frente sostienen un noble entablamento; pero la masa del fronton se apoya sobre cimbras disimuladas por arquitrabes. Los bajos relieves del fronton, la inscripcion, la techumbre, los tirantes del pórtico y la gran puerta del templo, eran de bronce.

« Las tejas fueron quitadas por el emperador Constantino; Urbano VIII, en pleno siglo XVII, hizo desaparecer los tirantes, sacando de ellos mas de doscientos mil kilógramos de bronce, de los que alguna parte fué empleada en la construccion del gran *baldaquino* y del púlpito ó cátedra de la basilica de San Pedro, y el resto en los cañones del castillo del *Santo Angel*. Los muros del pórtico, entre los pilares, están revestidos de lápidas de mármol, sobre las cuales se ven bien esculpidos rayos, copas y candelabros. La estatua de Augusto está colocada en el gran nicho de la derecha y la de Agripa en el de la izquierda.

« Este pórtico anuncia con magestad la gran puerta que da entrada al templo: esta se abre sobre pilares estriados de bronce y está revestida de láminas bastante gruesas del mismo metal. El quicio es de mármol africano y los jambages y arquitrabe de mármol blanco. El interior del templo no

tiene ménos nobleza que magestad : su diámetro es de ciento treinta y tres piés romanos; el espesor del muro de diez y nueve; la altura, desde el suelo hasta la cima, iguala á su diámetro, y la luz entra en el templo por una sola abertura circular de veinte y seis piés de diámetro, practicada en medio de la bóveda, subiéndose á ella por una escalera de ciento noventa escalones.

« La tribuna del altar mayor está formada por un semicírculo apoyado en el espesor del muro; su grande arco parecido al de la entrada, está sostenido por dos estriadas y gruesas columnas de amarillo antiguo. Las seis capillas que hay en derredor, también están labradas en el espesor del muro, y cada una de ellas está adornada de dos pilares, delante de los cuales hay dos columnas estriadas de orden corintio y de mármoles preciosos, siendo las bases y capiteles de mármol blanco. Estas columnas y estos pilares sostienen un gran entablamiento de mármol blanco que rodea el edificio : el friso es de pórfido. Sobre este orden, hay una especie de ático con catorce ventanas, hoy día tapiadas, que alumbraban en otro tiempo las seis capillas. Este ático sostiene el entablamiento, y este á su vez, sostiene la gran bóveda. Se lee en Plinio, que los lados de las ventanas estaban anteriormente adornados de cariátides de bronce, obra de Diógenes de Aténas : ahora han sido reemplazadas

por pilastras de mármol. La gran bóveda está adornada de cajones cuadrados, que se dice estuvieron en otro tiempo cubiertos de planchas de plata ó bronce dorado.

« Este templo fué cedido en 619 por el emperador Focas al papa Bonifacio VIII, quien le dedicó á la Virgen y á los santos mártires. En 830 Gregorio VI lo dedicó á todos los santos, instituyendo dicha fiesta en aquella ocasion. Hoy se ven en él los monumentos de muchos hombres célebres en las artes (VASI); » particularidad que decidió sin duda el destino del Panteon de Paris bajo la república del 89. Allí es donde reposa Rafael. Quatremére de Quincy ha descrito minuciosamente su sepultura y probado que no habia sido profanada. ¿Qué nos importa el esqueleto de Rafael, cuando él vive siempre en sus obras? Solamente citaremos un dístico latino, bastante alambicado, del cardenal Bembo, traducido con éxito por Bellori, y que en español puede decirse así :

Aquí yace Rafael. Vivo, venció á la naturaleza;
Despues de su muerte, ella no espera ya vivir (sobre el lienzo).

Este juego de palabras está escrito bajo el busto del muerto.

En los alrededores de Roma, encima del delicioso abismo de verdura en que se precipita la soberbia cascada de Tivoli, y colocado sobre un basamento

que fué consolidado por arcadas ligadas, se eleva el templo de Vesta. Todavía quedan de él muchas columnas con su entablamento y una parte del muro de la *Cella*. Es uno de los edificios mas conocidos de los viajeros, y mas á menudo reproducido por la pintura. Sin duda debe mucho de su encanto á la cercanía de la cascada y á su posicion dominante. Hemos apurado á sus piés mas de un frasco de *orvieto* y mas de una botella de vino de Velletri, quedándonos siempre un buen recuerdo del monumento que se contempla comiendo higos á su sombra. Pero, por sí mismo, el templo de Tívoli, bajo el techo aplastado, como un gorro chino que protege sus restos, guarda todavía rasgos visibles de su antigua belleza. « Hay en toda esta composicion ejecutada con travertino, piedra calcárea bastante dura y de color oscuro, un carácter monumental que no se encuentra siempre en las obras mas importantes y mas ricas del imperio romano. La firmeza y sobriedad de las líneas á las cuales convida una piedra comun, no hace mal en arquitectura. »

El templo fué construido en tiempo de la república romana, cerca de setenta años ántes de nuestra era. Está edificado sobre una base general de dos metros treinta y siete centímetros de altura, reposando sobre una roca cuya pendiente se halla, como hemos indicado, sostenida en ciertos parajes

por dos filas de arcadas sobrepuestas, apoyadas en estribos. La *Cella*, de siete metros treinta de diámetro, está alumbrada por ventanas de proporciones elegantes, colocadas sobre el pórtico circular, compuesto de diez y ocho columnas. Las hojas del capitel, cuya poca altura debe notarse, son profundamente sinuosas y plegadas hácia los bordes en donde forman ondas. Las volutas angulares están muy firmes y aisladas de las volutas centrales que son mas sencillas, y la rosa, bien desarrollada, se ve bastante saliente.

Otro templo circular, consagrado á Vesta, y cubierto como el primero con un mal techo plano que desfigura su coronamiento adornado en otra época de una cúpula baja, se ve todavía en una plaza desierta de Roma, frente á una hermosa fuente y á una iglesia en la que hay pegada al muro una máscara trágica de mármol. «Está enteramente ejecutado de mármol blanco y trabajado en todas sus partes con la mayor delicadeza.»

§. 2. La Casa cuadrada de Nímes.

La Francia, que fué romana durante mas de quinientos años, conserva todavía algunos templos antiguos.

El de Vernegues, á algunas leguas de distancia de Aix, recuerda por las agudas hojas de sus capiteles

corintios, los primeros tiempos de la conquista. Vienne, en el Delfinado, posee un templo de Livia. « Este monumento está completo en cuanto al conjunto; pero los adornos no han sido acabados mas que en su fachada exterior. Debajo del fronton del pórtico, los capiteles corintios están adornados de ramajes agudos como en Vernegues. El plan es un paralelógramo : la *cella*, muy limitada, no ocupa sino una superficie igual á la del pórtico cubierto, que formaba la parte anterior del templo. Hoy, la pared que separaba estas dos partes importantes del edificio, está destruida, y los intercolumnios exteriores han sido tapiados. El recinto interior, agrandado por esta mutilacion, encierra una de las mas ricas colecciones de antigüedades que existen en Francia. »

Pero el mejor conservado y al mismo tiempo el mas importante de estos edificios, salvados de las devastaciones del bajo imperio y del celo hostil de los primeros cristianos, está situado en Nîmes. Se le denomina vulgarmente con el nombre de Casa cuadrada, que es lo que designa su forma general. Hé aquí primeramente la opinion de M. Mérimée, un buen juez, pero poco favorable.

« La Casa cuadrada no merece su reputacion. Es verdad que su pórtico es magnífico; pero las columnas embutidas en los muros de la *cella* producen un triste efecto. Sus capiteles son cortos y

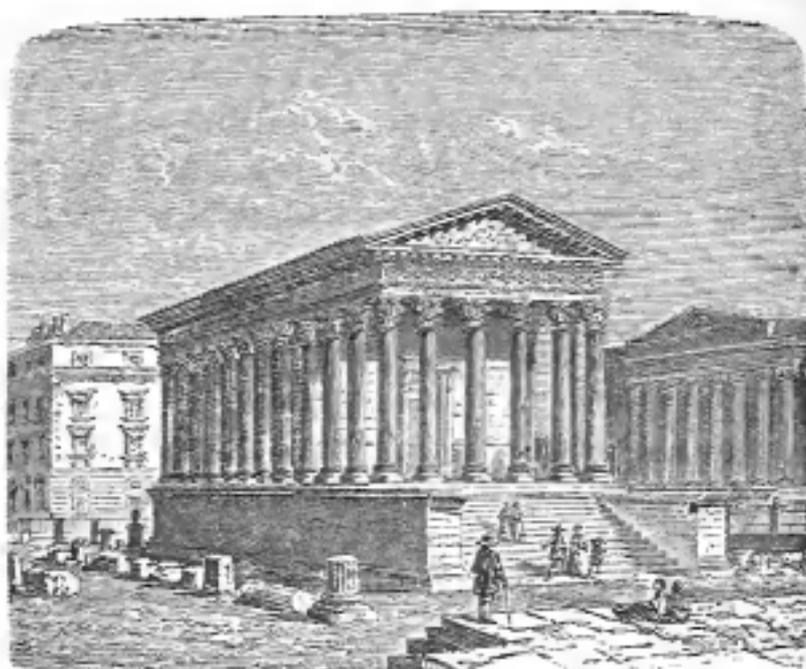
aplastados, y la cornisa la encuentro demasiado pesada y recargada de adornos.

« El techo del pórtico es una restauracion moderna, y los cajones que forman el techo son de carton pasta, Dios me perdone, y de un gusto muy mediano.

« Se habia creido, segun la interpretacion que M. Seguier habia dado de los restos de inscripcion, que este monumento se construyó en tiempo de Augusto; pero, sin recordar la profusion de adornos y los detalles poco clásicos de su arquitectura, muchos otros indicios se revelan contra esta hipótesis.... Otra interpretacion de la inscripcion, por el cambio de la sola primera letra que se habia supuesto una C, y que es una M, colocaron esta construccion en la época de los hijos adoptivos de Antonino, Antonino (nacido en Nîmes). En esta época empieza la decadencia, cuando la riqueza y la multitud de detalles reemplazó á la sencillez magestuosa de la arquitectura del siglo primero; y esto explica bien el mal gusto de ciertas partes de la *Casa cuadrada* y las numerosas faltas contra las reglas que hay en ella, por ejemplo, las proporciones ridículas de los capiteles, las cartelas plegadas y la imparidad del número de modillones en las columnas rampantes del mismo fronton. »

Debemos decir, sin embargo, que este juicio es

demasiado severo, y que aun cuando justo en los detalles, no tiene en cuenta la impresion general y la gracia del conjunto. Copiamos de una autoridad no ménos competente tal vez, pero en todo caso mas conforme con la opinion general y con el



La Casa cuadrada de Nimes.

recuerdo que nos ha quedado de la *Casa cuadrada*, lo siguiente : « Su forma es rectangular; el interior mide cerca de once metros sobre diez y seis, y veintiocho centímetros de anchura. El exterior está adornado por tres fachadas de columnas enlazadas; delante se eleva un pórtico de diez colum-

nas, de las cuales hay seis de frente, subiéndose á él por una hermosa escalera. Los detalles de la arquitectura son todos del mas rico estilo romano; la composicion general es corintia, y el friso se compone de ramajes y espirales de excelente ejecucion. El intercolumnio tiene ménos de dos diámetros de la columna, y el templo presenta las proporciones mas armoniosas. Una vasta galería de columnas formaba al rededor del templo un círculo sagrado que llamaban *peribole*, especie de plaza ó foro. Hoy, el interior y el exterior del templo están convertidos en museo, y el todo se halla rodeado de una verja que lo protege contra las degradaciones, permitiendo, sin embargo, el gozar de la vista de tan bello monumento. »

El hecho es que la *Casa cuadrada*, en medio de su gran fosa cuadrada en donde se ven todavía las bases de su pórtico anterior, causa al viajero esa emoci6n que es en todas partes el reflejo de la belleza. ¿Es solamente la vecindad de casas vulgares, la soledad que lo rodea, ó los recuerdos que exhala como los vasos olvidados largo tiempo en los cuales se secó el perfume, lo que hace correr por las venas de los espectadores el ligero temblor que les sorprende y complace? ¿Es solamente el frio del tiempo, sin entrar en ello para nada el mérito del arquitecto? ¿Quién lo sabe, y á qué preguntarlo? Contra el sentimiento no hay nada.

CAPÍTULO III

LOS TEMPLOS DE PALMIRA Y DE BALBEK

El estilo galo-romano se diferencia poco del gusto latino. En las Galias, la arquitectura traída de Italia no tuvo que luchar con ningún arte nacional, puesto que los celtas no sabían construir más que casas redondas de tierra, y sus dioses no tenían otras moradas que los dolmen y caminos cubiertos. Si el origen griego de las ciudades del Mediterráneo había favorecido más las artes, y Marsella era una imagen lejana de Atenas ó de Focea, la arquitectura latina encontró y siguió allí las tradiciones que la habían guiado á ella.

Fué diferente en Africa y Asia donde Roma sucedió verdaderamente á la Grecia; pero la influencia griega había sido demasiado corta para borrar los recuerdos de las dominaciones precedentes. El Egipto, la Asiria, la Lidia, la Frigia y la Capadocia, resistieron á Grecia y Roma, mucho más por su persistente nacionalidad que por sus armas. Los

Tolomeos y los mismos Antoninos, que repararon y construyeron mucho en Egipto, adoptaron las formas tradicionales de los pilonos y de los hipogeos; y nada se asemeja tanto á primera vista al palacio de Sesóstris, como las columnatas de File, ó las ruinas de Antinoe, ciudad de Adriano. El estilo egipcio se ha bastardeado allí sin renovarse.

El Asia Menor, gracias á la afinidad de los pueblos y á la proximidad de la Europa, fué mas dócil y se prestó mejor á la fusion. El templo de Ancira, cuyas murallas contienen en grandes inscripciones recientemente descifradas el testamento del emperador Augusto, no estaria mal colocado en Italia. Pero el ejemplo mas famoso de la arquitectura clásica en Oriente, es el que ofrecen las celebradas ruinas de Palmira y de Balbek. Aunque se advierten en estos lugares restos mas antiguos, la masa de las ruinas lleva el carácter greco-romano, y este es el motivo por el cual hemos tardado tanto en ocuparnos de ellas.

Viajeros célebres, hábiles ó maravillosos escritores, narrarán mejor que nosotros pudiéramos hacerlo el cuadro de estas maravillas.

Estrabon no hace mencion de Palmira : Plinio la describe así : « Palmira es notable á causa de su situacion, de su rico territorio y de sus agradables riachuelos. Está rodeada por todos lados de un vasto desierto que la separa del resto del

mundo, habiendo conservado su independencia entre los grandes imperios de Roma y de los partos. » Empero su reina Zenobia se dejó vencer, en el año 270 ántes de Jesucristo, por Aureliano. Poco tiempo despues, los habitantes de Palmira destruyeron la guarnicion romana, y Aurelio volvió y destruyó una gran parte de los edificios de la ciudad, mandando construir mas tarde otros magníficos y reedificar el templo del Sol. Diocleciano y Justiniano tambien hicieron varias obras.

Esta Palmira, que lleva tambien el hermoso nombre de Tadmor, se encuentra á igual distancia entre el Oronte, rio de Siria, y el Éufrates, rio de Caldea.

Antes de recibir los dioses romanos, adoraba la esencia luminosa en su mas glorioso emblema, el Sol, fecundador y padre de los mundos de que es el centro. El Sol, con su disco alado, lo encontraremos tambien esculpido sobre los restos de Balbek.

« Balbek, célebre entre los griegos y latinos bajo el nombre de Heliópolis ó ciudad del Sol, está situada al pié del Anti-líbano, precisamente en la última ondulacion de la montaña en la llanura. Llegando á Balbek por el Mediodía, no se descubre sino á la distancia de legua y media, detras de una cortina de árboles, coronando la verdura con un cordon blancuzco de cúpulas y minaretes. Al

cabo de una hora de marcha, se llega á los árboles, que son hermosos nogales, y pronto atravesando jardines mal cultivados y por tortuosos senderos, se encuentra uno al pié de la ciudad. (Este pais ha sido una de las mas fértiles comarcas de la Siria.) Allí se presenta á la vista un muro arruinado y flanqueado de torres cuadradas, que sube á la derecha sobre el declive de la montaña, y traza el circuito de la antigua ciudad. Este muro, que no tiene mas de diez ó doce metros de altura, deja ver en el interior terrenos vacíos y escombros, que son siempre la herencia de las ciudades turcas. » (VOLNEY.)

« Toda la caravana (que acompañaba á M. Larmaine) se paró como por un instinto eléctrico delante del espectáculo que súbitamente se desarrolló ante nuestra vista. A nuestros piés, en el cauce del torrente, en medio de los campos, al rededor de todos los troncos de los árboles, se veian pedruscos de granito encarnado ó gris, de pórfido sanguíneo, de mármol blanco, de piedra amarilla tan brillante como el mármol de Paros; troncos de columnas, capiteles cincelados, arquiteabes, volutas, cornisas, entablamentos, pedestales, miembros esparcidos y que parecian palpitantes, estatuas caidas con la faz junto al suelo; todo esto confuso, agrupado en montones, diseminado y manando por todas partes como las lavas de un volcan que vo-

mitara los restos de un grande imperio : apénas hay un sendero para poder deslizarse á través de los escombros de las artes que cubrian toda la tierra. Las herraduras de nuestros caballos se resbalaban y rompián á cada paso en los adornos pulimentados de las cornisas ; solamente el agua del rio se abria paso por estos montones de fragmentos y lavaba con su espuma murmurante las roturas de estos mármoles que ponian obstáculo á su curso. » (LAMARTINE.)

Cuando se ha subido al terraplen formado de enormes pedruscos, el primer golpe de vista se dirige naturalmente al fondo de un vasto patio en el que hay seis magníficas columnas, por detras de las cuales se dibuja sobre el claro cielo, el Líbano, cuyos flancos tienen un color de ceniza rojiza y se encuentra uno delante del peristilo de un gran templo.

« Mudos quedamos al contemplar estas columnas y al medir con la vista su diámetro, su elevacion y la admirable escultura de sus arquivadas y cornisas. Tienen siete piés de diámetro y mas de setenta de elevacion ; están compuestas de dos ó tres piezas solamente y tan perfectamente unidas, que apénas se puede distinguir su ligadura. Su materia es de un amarillo ligeramente dorado, que forma un término medio entre la brillantez del mármol y el mate del travertino. El sol les daba entonces so-

lamente por un lado, y nos sentamos un momento á su sombra. Grandes aves parecidas á el águila, volaban, asustadas del ruido de nuestros pasos, por encima de los capiteles donde tenian sus nidos, y volvian á posarse sobre los adornos de las cornisas, que golpeándolos con sus picos y moviendo sus alas, parecian nuevos adornos animados de estos restos maravillosos. » (LAMARTINE.) La ilusion es completa, por la mezcla de las guirnaldas y de las entabladuras de los capiteles con los ramos de yerbas silvestres que cuelgan por todos lados.

A la izquierda de las seis columnas, se ve el edificio mas completo de Balbek, que es el templo de Júpiter heliopolitano. Es mas pequeño y está situado tambien mas bajo que el otro. Sus columnas igualmente corintias, son casi tan gruesas; pero mucho ménos altas é incomparables á las primeras en el atrevimiento y la belleza de las proporciones. Se cuentan todavía treinta y ocho, y el recinto estaria entero, si el tiempo no hubiera hecho desaparecer toda la columnata del lado meridional. « Los capiteles y los canceles han llenado la profundidad de los fosos, y forman una escalera de ruinas que conduce hasta la plataforma. Una sola columna se ha deslizado sin romperse de lo alto del baluarte y está apoyada contra el muro, como el tronco de un árbol desarraigado. En cuanto se

llega debajo del pórtico, se queda uno sorprendido de la riqueza del techo. Sobre los cajones que lo componen se dibujan alternativamente un exágono y cuatro rombos que encierran hermosas cabezas en relieve. Los triángulos intermediarios están guarnecidos de esculturas muy elegantes; los exágonos dos tercios mas grandes poco mas ó ménos que los pequeños rombos, encierran grandes bustos ó figuras enteras: Ganimedes, robado por el águila de Júpiter; Leda y el Cisne divino; Diana coronada con la media luna; y en los rombos, se ven esculpidas cabezas de dioses, de héroes y de emperadores. Algunas de estas piedras desprendidas del techo, se encuentran esparcidas por las baldosas del pórtico. (CHARLES RAYNAUD.)

Estos restos admirables están coronados en el horizonte por un alto terraplen construido con piedras prodigiosas. La mas formidable (Volney y M. de Saulcy la han medido) tiene veinte metros de largo sobre cinco de ancho y de alto.

« Los árabes la llaman Hadjez-el-Kiblah (la piedra del Mediodía ó aquella hácia la cual se vuelven á rezar). Seria necesario una máquina de la fuerza de veinte mil caballos para ponerla en movimiento, ó el esfuerzo constante y simultáneo de cuarenta mil hombres para hacerla correr un metro en un segundo de tiempo. La inteligencia retrocede espantada delante de semejante resultado, y se

pregunta si no se ha soñado cuando se ven masas tan considerables como estas, trasportadas á un kilómetro de distancia, á mas de diez metros de elevacion sobre la tierra, y por encima de masas casi tan maravillosas y unidas con la misma precision con que hábiles trabajadores pueden reunir pequeñas piedras de uno ó dos metros cúbicos. » (SAULCY.) La naturaleza de estas piedras es de un granito blanco con grandes facetas, luciente como el espejuelo. La cantera se extiende bajo toda la ciudad y en la montaña inmediata: allí ha quedado una piedra labrada sobre tres de sus lados, que mide veinte y cuatro metros de largo, sobre cuatro y cinco de ancho y alto.

Pero la perfeccion de los adornos no cede en nada á la magestad del conjunto. M. Leon de Laborde no sabe lo que es necesario admirar mas en el coronamiento que está encima de las seis columnas: « La singularidad del género, la grandeza del carácter, las riquezas de los adornos, el largo proyecto de las sombras, lo atrevido de las formas, la ejecucion varonil y terrible, la precision de las alegorías, todo asombra, todo enardece la imaginacion, todo la inspira para altas ideas, todo la lleva á profundas reflexiones. El entablamento de lo que se llama comunmente el frontispicio de Neron en Roma, y el entablamento del templo de Efeso, son los únicos que pueden compararse, en algunos

puntos, con el entablamento del templo de Balbek. En ninguna parte se encuentran masas semejantes, masas tan anchas, tan bien colocadas, y tan susceptibles de detalles, cuyo efecto aun á gran distancia y á una altura prodigiosa, sea todavía sensible y notable. »

« Bajo este hermoso clima, dice M. Carlos Raynaud, las noches son tan claras como los dias. Apenas un ligero crepúsculo, parecido á un velo de niebla transparente, se extiende sobre la llanura despues de la puesta del sol, la luna sube lentamente en un cielo blanquecino á fuerza de ser luminoso, y este es el momento mas favorable para contemplar las ruinas á cierta distancia. En esta media luz vaporosa, no se notan ya las mutilaciones que la mano de los hombres y la obra del tiempo han hecho sobre estos monumentos. La pequeña colina cubierta de templos sale resplandeciente del seno de la noche : los rayos de la luna y el movimiento de las sombras, animan las columnas y les devuelven el brillo de su juventud y de su hermosura. Todo está mudo en la pobre aldea : los aldeanos han entrado ya en sus casas y el silencio de la noche no está interrumpido mas que por el balido quejumbroso de las cabras ó el relincho de los caballos. El espíritu desposeido de todo pensamiento extraño, puede olvidar un instante las miserias de la moderna Balbek, para soñar

con todos los esplendores de la antigua Heliópolis. »

Al ver la magnificencia extraordinaria del templo de Balbek, se extraña y con razon, que los escritores griegos y latinos hayan hablado tan poco de él. Wood (descripcion, Londres 1757) que los ha consultado para este asunto, no ha encontrado mencion alguna de dicho templo, sino un fragmento de Juan de Antioquía, que atribuye su construccion á Antonino el Piadoso. Las inscripciones que subsisten están conformes con esta opinion, » (VOLNEY) que es la verdadera. Sin embargo, los habitantes de Balbek, sin género de duda, creen ver en él la obra de los genios, bajo las órdenes de Salomon.



CAPÍTULO IV

MUROS, PUERTAS, ARCOS DE TRIUNFO, COLUMNAS VOTIVAS

Roma ha sobresalido en la construcción de recintos fortificados y los ha concebido todos sobre un mismo modelo. Sus caracteres principales son el espesor de las paredes coronadas de parapetos con almenas; torres que los flanquean de distancia en distancia, y puertas en plena cimbra, siempre abiertas entre dos torres: disposición que recuerda los pilonos y los propilonos egipcios, imitados por todos los arquitectos en los períodos posteriores. Encima de las puertas, al nivel del parapeto, un pasillo conducía de una torre á otra y daba motivo á un segundo piso cerrado ó formando galería descubierta. Sobre las vías secundarias, las puertas presentaban un hueco único, doblándose sobre las grandes vías, y á menudo, las dos aberturas principales estaban acompañadas de dos salidas mas pequeñas para los peones.

Escogeremos algunos ejemplos de murallas y de

puertas en la misma Francia. Las Galias habian llegado á ser una segunda Italia, y los restos romanos de la Provenza (Provenza romana) son algunas veces anteriores á los de la misma Roma. Así es, que una inscripcion auténtica atribuye al siglo de Augusto la construccion de las murallas de Nîmes, antigua capital de los Arecómicos.

Se puede seguir la línea de las murallas de Nîmes, sobre un circuito de seis kilómetros. Las paredes tienen nueve metros y medio de alto y dos ó tres de espesor. Una sólida mampostería hecha de argamasa y de cascós de piedra, constituye su núcleo, siendo su revestimiento de piedras colocadas en el cimento por hileras regulares. Las partes inferiores y superiores, están, como las puertas, construidas de piedra tallada y diversamente preparada. Se distingue todavía la forma de dos puertas, la una sencilla y la otra doble, llamadas de Francia y de Augusto.

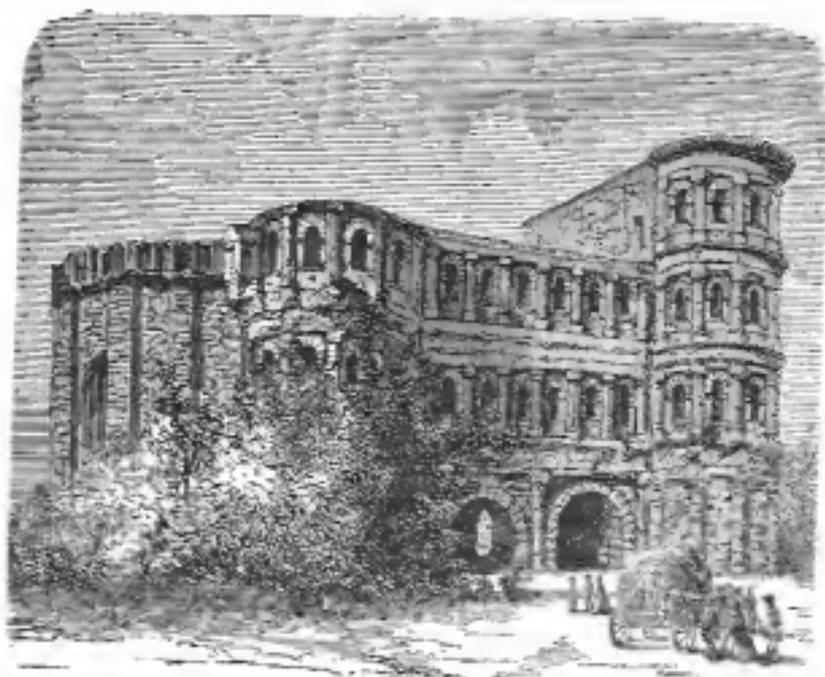
Langres, Reims y Tréveris poseian tambien murallas de las cuales no quedan ya mas que las puertas, que han conservado los nombres de Puertas de Marte ó Puerta negra, que á menudo se las coloca entre los arcos de triunfo y pertenecen ya á la decadencia. La de Reims construida en tiempo de Juliano en 360, es, sin embargo, muy interesante por algunos bajos relieves, y sobre todo por una disposicion única, pues está formada de

tres arcos casi iguales que reposan sobre la misma imposta. Empero ninguna de estas puertas puede ser comparada con la de Autun, la antigua Bibracte de los Galos, que, mas antigua que la misma Roma, fué llamada por Julio César, *la hermana y la émula de Roma*.

« Cuando se ve lo que resta de Autun, dice Mérimée, y se recuerdan las catástrofes espantosas que ha sufrido esta ciudad, la imaginacion apénas puede figurarse lo que seria en tiempo de su esplendor. A fines del siglo III, y cuando la rebelion de los Bagaudes, fué saqueada y quemada, y sus templos y sus edificios públicos la mayor parte derruidos. Atila prosiguió la obra de destruccion, cuando se apoderó de ella á mediados del siglo V; despues los borgoñones y los hunos se disputaron su ruina; y en fin, Rollon y los normandos encontraron todavia algo que destruir, y su paso fué el último y el mas terrible golpe dado á esta ciudad desgraciada. »

Las murallas completamente iguales á las de Nîmes, aunque mas altas y mas gruesas, forman un recinto de cinco kilómetros, flanqueadas de doscientas veinte torres redondas. Las dos puertas que subsisten todavia, las mas enteras que se conocen, tienen dos grandes huecos altos de cuatro metros por dos metros de ancho, y otros dos mas pequeños. Dos gruesas torres cuadradas en su

mole, pero redondeadas en semicírculo en su parte anterior, forman los dos lados del monumento. Las cuatro aberturas abovedadas en plena cimbra están coronadas de diez arcadas. Las pilastras estriadas de la galería han sido imitadas en la catedral (siglo XII) en donde reemplazan á las columnas in-



Puerta romana en Tréveris.

crustadas. Las dos puertas están construidas con piedras labradas colocadas en seco, y su estilo varonil y severo es de un imponente aspecto.

« Parece probable, dice M. Mérimée, que han sido construidas al mismo tiempo y tal vez por el mismo

arquitecto. Todavía se ven en ellas las muescas que han servido al manejo del rastrillo. Su principal diferencia consiste, en que la puerta de Arroux tiene los pilares corintios, y la de San Andres jónicos. A mas, los cuatro pasajes están sobre la misma línea en la puerta de Arroux, miéntras que en la de San Andres los dos principales están retirados respecto á los dos mas pequeños destinados sin duda á los peones. Las galerías superiores de estas dos puertas, parecen haber servido de continuacion al camino de ronda que debia seguir á lo largo de los parapetos. »

Entre el arco de triunfo y la puerta, no hay mas que una diferencia. El arco es una puerta aislada imitada, sin duda, de las decoraciones en madera que levantaba el pueblo al paso de los vencedores. Plinio ha escrito : « La creacion de una columna designa un hombre elevado por la gloria sobre el resto de sus semejantes : esto es lo que designa tambien la creacion de un arco, invencion reciente, y sin embargo, debida á los griegos. » Pero como la Grecia no presenta vestigio alguno de semejantes monumentos, y sus historiadores no hacen nunca mencion de ellos, es justo atribuir su invencion á los romanos.

El arco de Tito en Roma, uno de los mas famosos, y tal vez el mas antiguo que se conserva, fué elevado en memoria de la toma de Jerusalem por el

emperador Domiciano, hácia fines del primer siglo de nuestra era. La belleza de sus proporciones y de sus esculturas, hacen de él un verdadero modelo.

Cuatro de las ocho medias columnas estriadas y de órden compuesto que adornaban las dos fachadas, han sido destruidas : no quedan ya sino dos de cada lado, y aún de estas cuatro, las que miran al Foro no están enteras. Dos admirables bajos relieves, situados debajo de la arcada, y desgraciadamente mutilados, representan el triunfo de Tito. En uno se ve al emperador en su carro, conducido por una mujer que figura Roma, teniendo en la mano el cetro ó baston de mando y siendo coronado por la victoria. Una multitud de soldados, ciudadanos, senadores coronados, y lictores le rodean, llevando todos ramas de laurel. Sobre el otro bajo-relieve se ven los soldados hebreos prisioneros, la mesa de oro, el candelabro con las siete luces, las tablas de la ley y los vasos é instrumentos sagrados, despojos del templo de Jerusalem. El friso de la cornisa representa el resto de la pompa triunfal : se nota en él, el rio Jordan personificado y llevado por dos hombres, sacrificadores que conducen bueyes, y soldados de la legion minerviana, que sobre sus escudos redondos llevan figurada la cabeza de la Gorgona. Cuatro hermosas victorias adornan la archivolta. Un hermoso broche en for-

ma de cartela cierra la clave de los arcos, y en medio de este adorno se ve á Tito llevado al cielo por un águila.

El emperador Trajano (98-118), uno de los grandes hombres de Roma, tuvo muchas ocasiones legítimas de elevar arcos de triunfo. Gran guerrero, subido al trono por su fama militar, supo, cosa rara, respetar la libertad civil, y no apoyarse en la fuerza sino para la defensa y las conquistas. Tácito ha dicho : « Si el cielo me concede larga vida, escribiré en mi vejez los reinados de Nerva y de Trajano, tiempo feliz en que se puede pensar como se quiere y hablar como se piensa. » Este elogio, el mayor que pueda hacerse á un rey, nos recomienda los monumentos consagrados á la memoria de Trajano. El mas hermoso arco de triunfo que de él nos queda, se halla situado en Benavente, y designado en una antigua tradicion con el nombre de *Puerta de Oro*. Está atravesado de un solo arco, y se atribuye su construccion al arquitecto Apolidoro.

El arco es enteramente de mármol de Paros. « El órden que lo adorna es compuesto ; las columnas se sostienen sobre un pedestal comun : su base es ática y de la mas bella proporcion : el entablamento está bien delineado : el arquitrabe, el friso y la cornisa tienen entre ellos la mas perfecta relacion y están admirablemente proporcionados á la masa total del edificio.

« El friso está adornado como el arco de Tito en Roma, al cual se parece bajo muchos conceptos, por sus figuras alusivas al triunfo. Los entropaños de los intercolumnios están divididos con mucho gusto en bajos relieves separados por pequeños frisos. Sobre la mitad del antecuerpo del ático, se halla colocada la inscripción, y en el fondo se ven gruesos bajos relieves (uno de cada lado) del mismo gusto que los del arco de Constantino en Roma. Dichos bajos relieves representan diferentes acciones del emperador Trajano y no ceden á los de Roma, ni en la belleza del arreglo, ni en la grandeza del estilo, ni en el sabio atrevimiento de la ejecución. El conjunto y los detalles se han librado de los bárbaros y del tiempo. »

El arco de Constantino, de que se acaba de hablar, está situado á poca distancia del Coliseo y al fin de una avenida solitaria con grandes árboles. Fué dedicado á Constantino despues de la victoria que ganó á Majencio. Es de tres cimbras, adornado de ocho hermosas columnas estriadas de amarillo antiguo, de orden corintio y con muchos bajos relieves de diferente mérito. Los de la parte inferior, hechos en tiempo de Constantino, se resienten de la decadencia; los otros, colocados en lo alto, son de una excelente escultura, y se dice haber sido sacados de uno de los arcos del Foro de Trajano, en cuyo tiempo florecian las bellas artes. Veinte

son estos diversos bajos relieves que representan diversas hazañas de Trajano. Los ocho prisioneros dacios que se ven sobre el entablamento, pertenecian tambien al mismo arco del Foro de Trajano, así como las columnas de amarillo antiguo y toda la cornisa. » (VASI.)

La Francia posee muchos arcos de triunfo romanos, pero casi todos del tiempo de la decadencia. Uno solo, muy sencillo, y atravesado por dos cimbras iguales, como las puertas de una ciudad, remonta al siglo de Augusto. Está situado en Sain-tes á orillas del Charonte y en un terreno muy favorable á donde se ha trasportado piedra por piedra. En otro tiempo adornaba el puente.

El mas célebre de los arcos romanos en Francia, es el de Orange ; ningun viajero olvida el ir á contemplar sus tres cimbras y las esculturas que lo adornan. Ha sido felizmente restaurado « por arquitectos que se han limitado á consolidar las masas, teniendo el buen discernimiento de no tratar de rehacer los detalles. Allí, como en todas partes, los hombres habian adelantado la obra de destruccion mucho mas que los elementos.

« Los trofeos marítimos (ó mejor dicho fluviales, puesto que probablemente recuerdan los combates sobre el Danubio), son una obra maestra de composicion. Los espolones de los navíos, los mástiles, las antenas y los cordajes están amontonados con

una especie de desórden, pero de una manera que en realidad producen el efecto mas pintoresco.

« Yo no sé en lo que consiste el hermoso color de naranja de los edificios antiguos, que tan fuertemente se destaca, pero de una manera tan armoniosa, con el azul oscuro del cielo de Provenza.

« La grande analogía del estilo entre los diversos arcos de triunfo de la Provenza, Orange, Saint-Remy y Carpentras, hace muy probable la hipótesis que coloca su erección en la misma época y por la misma causa, las victorias de Marco Aurelio en Germania. La profusion de adornos, la forma de las armas, el carácter incorrecto y pretencioso de estos monumentos, cuadra mejor con la arquitectura del siglo II. » (MÉRIMÉE.)

En Roma es donde se debe buscar el tipo de las columnas votivas, puesto que posee dos que están dedicadas una á Trajano y otra á Marco Aurelio. La primera, que se admira sobre el terreno del Foro de Trajano, es el mas soberbio monumento de este género que haya nunca existido. Es el tipo de todas las columnas conocidas hasta el dia. Se le ha podido sobrepajar en altura; pero nunca en la precisa armonía de sus proporciones y en su elegante magestad. Las columnas de San Petersburgo, de Marco Aurelio, de Bolonia y de Lóndres, son mas grandes, pero ménos nobles. Y aun la altura de la columna Trajano (43 metros, 70 centímetros) es

tal vez exagerada; porque la vista no puede llegar á distinguir todos los adornos. En cuanto á la estatua que la corona, en otro tiempo la de Trajano, hoy día la de San Pedro, nadie puede apreciar su mérito. Esto es un reproche dirigido á todo monumento que pase de lo que puedan alcanzar nuestros sentidos; y bajo este punto de vista, es cierto, que las columnas gigantescas son invenciones de la decadencia del arte.

Sin embargo, el monumento que nos ocupa es una concepcion de genio. Se atribuye su construccion á Apolidoro de Damasco, el arquitecto del Foro de Trajano y el que echó sobre el Danubio un puente largo de dos mil metros y alto de ciento setenta. Treinta y cuatro trozos de mármol bastaron para el pedestal, la caña, el capitel dórico y la estatua. Largo tiempo sepultada esta columna, fué descubierta por primera vez en 1540, y no estuvo completamente fuera de tierra hasta el año de 1813. No se sabe en qué época ha desaparecido la estatua de Trajano : solo quedaban en su cima los piés, cuando Sisto V, en 1588, hizo colocar en ella la imágen de San Pedro.

« Se han contado en el bajo relieve que rodea la caña de la columna, en sus veintitres circunvalaciones en espiral, hasta dos mil quinientas figuras de veintitres á veinticinco pulgadas de altura, y con ellas una infinidad de caballos, elefantes, armas, máquinas de guerra, insignias militares, trofeos y



La columna de Trajano en Roma.

todo lo necesario á un ejército en campaña; campamentos, batallas, pasos de rios, en una palabra, todos los episodios de una expedicion de guerra.

« Estos magníficos bajos relieves rivalizan con los del Partenon. Nada hay allí rebuscado, dice un viajero, allí nada se ha descuidado. Las junturas de los cuerpos están trabajadas con una grandiosidad digna de Fidias: por eso han servido de modelo á todos los artistas, aun á los mas grandes. Polidoro de Caravagio, Julio Romano y aun el mismo Rafael, han ido á buscar allí mas que inspiraciones. ¡Qué riqueza, pero qué sencillez! ¡Qué unidad en esta variedad! Sobre todo, ¡cuánta verdad! Cada personaje tiene el tipo, el traje y las armas de su nacion. Es un solo poema: en el suelo, la urna de oro que encierra las cenizas de Trajano; sobre el pedestal, los despojos de los vencidos, los trofeos de la victoria y de la fama; y encima, las guirnaldas de encina, símbolos de la paz, que sostienen altivamente las águilas romanas; en la base de la espiral los laureles de la victoria; sobre la caña de la columna la historia de la guerra contra los dacios; en la cima la estatua del vencedor! »

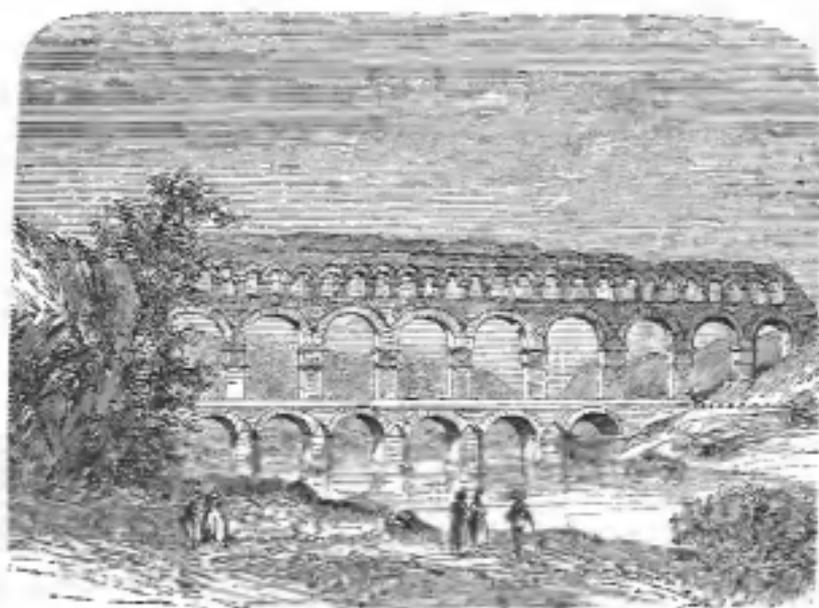
La columna de Trajano es, á la vez, una tumba y una apoteosis; las dos cosas se merece un príncipe que no hizo la guerra sino para asegurar la paz, y que dejó el imperio romano mas grande y mas próspero que lo habia recibido.

CAPÍTULO V

EL PUENTE DEL GARD

« Me habian dicho fuera á ver el puente del Gard, y no dejé de hacerlo. Despues de un desayuno de excelentes higos, tomé un guia y fui á ver el puente. Era la primera obra de los romanos que habia yo visto, y creia encontrar un monumento digno de las manos que lo habian fabricado. A decir verdad, lo encontré mejor todavía de lo que yo esperaba, y es la sola vez en mi vida que me haya sucedido cosa semejante. Solamente á los romanos les es dado el producir este efecto. La vista de esta sencilla y noble obra me sorprendió, tanto mas, cuanto que está situada en medio de un desierto, en donde el silencio y la soledad hacen los objetos mas sorprendentes y la admiracion mas viva, pues este supuesto puente, no es mas que un acueducto. Pregúntase uno á sí mismo qué fuerza ha trasportado piedras tan enormes y tan léjos de toda cantera y ha reunido los brazos de tantos millares de

hombres en un lugar en que no habita ninguno. Recorrí los tres pisos de este soberbio edificio, que el respeto me impedía casi hollar con mis piés. El eco de mis pasos bajo estas inmensas bóvedas, me hacia creer que oía la voz fuerte de los que las habian construido, y me perdía como un in-



El puente del Gard

secto en esta inmensidad. Sentía, aun haciéndome pequeño, un no sé qué, que elevaba mi alma, y me decía inspirado : ¿ Por qué no nací romano ? » (JUAN JACOBO ROUSSEAU.)

« Al dejar Arles por primera vez, fui á Aviñon, no deteniéndome sino para visitar el puente del

Gard. El Gardon, por una avenida prodigiosa, se había desbordado, y sus aguas, color de café, rodaban con un ruido espantoso bajo los arcos del acueducto: el cielo amenazaba tormenta, mas un claro reflejo doraba el monumento que aparecía con un brillo deslumbrador: el sitio salvaje, la soledad completa del lugar y el ruido del torrente, añadían una poesía sublime á la imponente arquitectura que se ofrecía á mi vista.

* Se llega al monumento por el lado ménos bello, el del puente que los estados de Languedoc han hecho construir y pegar al acueducto romano; pero se pasa bajo una de las arcadas, se vuelve la cabeza despues de unos cincuenta pasos, y aparece entónces con toda su magnificencia. Toda esta construcción tiene tal carácter de grandiosidad, que pasma al espectador y ninguna descripción puede expresarle. Las piedras, ó mejor dicho las moles enormes que forman los pilares, están en bruto en su superficie exterior, y separadas por un grosero almohadillado: tal rudeza está bien; es una obra de gigantes cuyos ojos no percibían las imperfecciones que nosotros, enanos, podemos descubrir. Por lo demas, hasta despues de algunos minutos de admiración muda, no se notan estas imperfecciones que uno busca como avergonzado de la emoción involuntaria que se acaba de sentir. Entónces, para ser fieles al precepto del falso sabio: *Nil ad-*

mirari, se dice, que las arcadas son de diámetro desigual; que la curva de su cimbra está interrumpida desagradablemente por piedras salientes, que la línea del acueducto no está derecha, y que forma una curva sensible sin motivo ninguno, que hubiera sido fácil evitar con algunos cabos de cuerda. Se nota la irregularidad constante y casi sistemática de todas sus partes, — como la de un pilar sosteniendo impostas de desigual altura, — el arco mas grande junto al mas pequeño, y se pregunta uno entónces, si las reglas están hechas para el genio, ó si la grandeza excluye necesariamente el gusto y la precision.

« El aparato interior de los arcos está compuesto de tres cimbras ó cortes enormes paralelos y unidos no se sabe por qué arte; pues la lluvia que debe filtrar por medio de dichos cortes, ha sido impotente contra el cimento romano. Sin embargo, los hombres que elevaban estos monumentos gigantescos, han pensado que un día podian deteriorarse. Las piedras salientes, que interrumpen la cimbra de los arcos, han sido destinadas á sostener andamios para reparaciones. ¡Qué confianza tenían en su imperio aquellos romanos que preveían que alguna vez tuviese que repararse el puente del Gard!

« Se ha hablado demasiado mal del puente moderno: sin duda es un rasgo de barbarie el ha-

ber hecho una construcción nueva junto á la obra de los romanos; pero me parece que los arquitectos del siglo XVIII se inspiraron un poco con tan hermosa vecindad. » (MÉRIMÉE.)

Después de estas impresiones, tan acordes entre sí, de dos talentos tan diferentes, citamos una descripción técnica y que acabará de familiarizar al lector con este admirable edificio.

« El acueducto de Nîmes, vulgarmente llamado el puente del Gard, se eleva entre dos montañas, en las orillas del Gardon, á tres leguas al nordeste de Nîmes. Está construido con piedras labradas colocadas en seco, sin argamasa ni cemento. Tres filas de arcos en plena cimbra se ven sobrepuestos unos en otros. La primera fila ó hilera tiene diez toesas dos piés de altura, por ochenta y tres toesas de largo : la segunda, diez toesas de altura por ciento treinta y tres y dos piés de largo; y la tercera, cuatro toesas y dos piés de alto, por ciento treinta y seis y dos piés de largo. La elevación entera del edificio desde el agua hasta la cima de la tercera hilera de arcos, es de veinte y cuatro toesas y tres piés. Sobre la tercera hilera está construido el canal del acueducto, al nivel de la cima de la montaña: tiene cuatro piés de anchura y cinco de altura en la obra, con baldosas de un pié de espesor tres de ancho y uno de relieve, que lo cubren completamente. Lo interior está barnizado de un ci-

mento espeso de tres pulgadas, cubierto por una pintura de tierra encarnada para impedir la traspiracion de las aguas, y el fondo es de un casquijo de menudas piedras mezcladas con arena y cal que forman un macizo sólido de ocho pulgadas de espesor. Una larga serie de conductos que finalizan en el acueducto, llevaban á Nîmes las aguas de fuentes que tienen su origen cerca de Uzes, y aunque no están mas que á la distancia de tres leguas y media de Nîmes, los acueductos las hacian recorrer un espacio de cerca de siete leguas, á causa de las vueltas que fué necesario dar para conservar el declive y nivel necesarios. « Las dos colinas que forman el valle del Gardon no eran de igual altura, y el acueducto por un lado estaba sostenido por arcos semejantes á los de la tercera hilera, mientras que por el otro se entraba en el flanco de la montaña. El puente del Gard puede atribuirse á Agripa, yerno de Augusto, que vino á Nîmes el año 19 de nuestra era y que tenia en Roma el título de : « Superintendente perpétuo de las aguas. »

Entre los mas famosos restos de acueductos romanos, se pueden citar el puente de Segovia en España, el *Anio Novus* en la campiña de Roma, y unas hermosas ruinas cerca de Lion.

CAPÍTULO VI

CIRCOS, TEATROS Y TERMAS

§. 1. El Coliseo. — Los circos de Nîmes y de Arles.

Statilio Tauro construyó en el campo de Marte el primer anfiteatro de piedra, hácia el año 725 de Roma; no quedan ya restos de él. Augusto habia manifestado la intencion de construir otro; pero este proyecto no se llevó á cabo hasta mucho tiempo despues por Vespasiano, y le concluyó Tito, celebrando su dedicacion hácia el año 80 de nuestra era. En el siglo VI, bajo la influencia del cristianismo, cesaron de celebrarse en él los juegos bárbaros para los cuales habia sido construido; sirvió de fortaleza en la edad media; despues fué constituido en hospital, y al fin acabó por servir de cantera para la construccion de muchos monumentos modernos, hasta que Leon X puso término á esta de-

vastacion, y consagró sus restos á la memoria de los mártires cuya sangre habia regado la arena.

Este monumento habia recibido el nombre de anfiteatro Flaviano; el pueblo, mas sorprendido por las dimensiones colosales del edificio que por el recuerdo de sus fundadores, lo llamó *Colosseum* (colosal), de lo que hemos formado la palabra Coliseo.

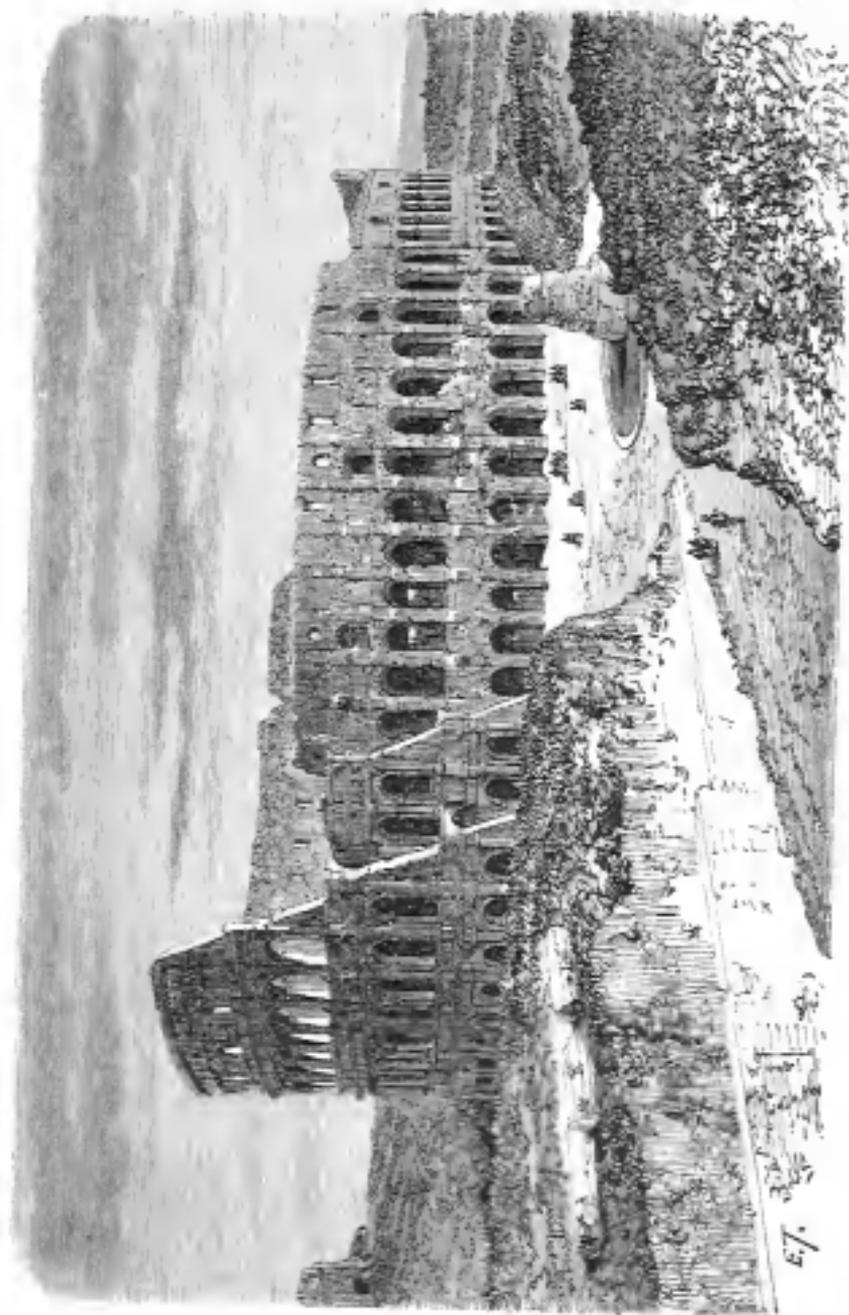
« Las ruinas del Coliseo son extremadamente imponentes, sobre todo por la noche cuando los rayos de la luna juegan por en medio de las bóvedas entreabiertas, de las escaleras rotas, de los restos de gradas y columnas, alumbrando vivamente algunos puntos para hundir otros en la mas espesa sombra. Toman entónces estas ruinas dimensiones prodigiosas y formas extrañas; trayendo á la memoria las terribles escenas de lo pasado. »
(LEONCIO REYNAUD.)

Se cree ver « juntarse el pueblo en el anfiteatro de Vespasiano, Roma entera correr para saciarse en la sangre de los mártires; cien mil espectadores, los unos velados con el paño de sus trajes, y los otros cubierta la cabeza con un quitasol, esparcirse por las gradas; y la multitud vomitada por los pórticos, bajar y subir á lo largo de las escaleras y tomar sitio en los escalones de mármol. Rejas de oro defendian el banco de los senadores de los ataques de las fieras. Para refrescar el aire, máquinas

ingeniosas hacían subir caños de vino y agua azafranada que caían como rocío oloroso. Tres mil estatuas de bronce, una infinidad de cuadros, columnas de jaspe y pórfido, balaustres de cristal y vasos de un trabajo precioso adornaban la escena. En un canal cubierto al rededor del circo, nadaban un hipopótamo y varios cocodrilos; quinientos leones, cuarenta elefantes, tigres, panteras, toros y osos, acostumbrados á destrozar á los hombres, rugían en las cavernas del anfiteatro, y los gladiadores, no ménos feroces, ensayaban aquí y allá sus brazos ensangrentados. » (CHATEAUBRIAND. — *Mártires.*)

Cuando su inauguracion, en tiempo de Tito, se mataron cinco mil fieras y once mil en los juegos celebrados por Trajano, vencedor de los partos. Probo hizo plantar en el circo un bosque, en donde habia un gran número de fieras y mil avestruces. El Coliseo, correspondiendo por cañerías con los acueductos, servia tambien para las naumaquias ó justas navales.

« La arena ó circo tenia forma oval; sus dos entradas se abrian en las extremidades del grande eje, y las gradas del anfiteatro empezaban inmediatamente encima del muro que rodeaba el circo. En la primera fila y en las extremidades del pequeño eje, estaban colocados por un lado el palco del emperador, por el otro el de los cónsules, y á



El Coliseo en Roma.



derecha é izquierda los asientos reservados á los embajadores, á los magistrados, á los senadores y á las vestales. Las gradas que seguian se dividian en tres clases : las de las dos primeras eran de mármol blanco y las separaba de las últimas una division muy marcada. Esta division estaba formada por un muro atravesado de puertas y ricamente adornado de nichos, columnas é incrustaciones de mármoles de colores. El anfiteatro se terminaba por un bello pórtico formado de ochenta columnas de mármol, y numerosas gradas estaban colocadas tambien bajo este pórtico cubierto de madera.

« El monumento presentaba por fuera cuatro órdenes sobrepuestos; los tres primeros estaban formados por arcadas sobre piés derechos adornados de columnas embutidas; el cuarto consistia en pilares aplicados al muro, en el cual habia abiertas unas pequeñas ventanas rectangulares. Las columnas del piso bajo eran de órden dórico; pero sin triglifos en el friso : las del primer piso de órden jónico; las del segundo, de órden corintio, y los pilares pertenecian tambien á este órden. El todo estaba coronado por una hermosa cornisa con cartelas, y se contaban ochenta intercolumnios por piso. Dos pisos colocados debajo del circo recibian los animales que salian por escotillon. Unos agujeros, hechos en la cornisa superior, daban paso á

mástiles de bronce, cuya parte inferior reposaba sobre cartelas de piedra; y estos mástiles sostenían velas de tela destinadas á resguardar á los espectadores del sol y del agua. » (LEONCIO REYNAUD.)

Se ha calculado el número de espectadores que podía contener el Coliseo, en ciento veinte mil; necesaria es mucha complacencia para concederle la mitad. La superficie, ocupada por las construcciones, no se elevaba á mas de diez y nueve mil quinientos metros; la arena ó circo era larga de ochenta metros con cuarenta y seis de ancho: el círculo de gradas que la rodeaba tenía cincuenta y cinco metros de anchura, y la altura total llegaba á cincuenta metros.

En fin, este monumento justificaba el orgullo de los romanos, y se comprende el oráculo siguiente de Beda: « Miéntras exista el Coliseo, existirá Roma; cuando el Coliseo caiga, Roma debe sucumbir y el mundo con ella. » El Coliseo no es mas que los restos de otra edad: Roma ha salido de sus ruinas y el mundo vive todavía.

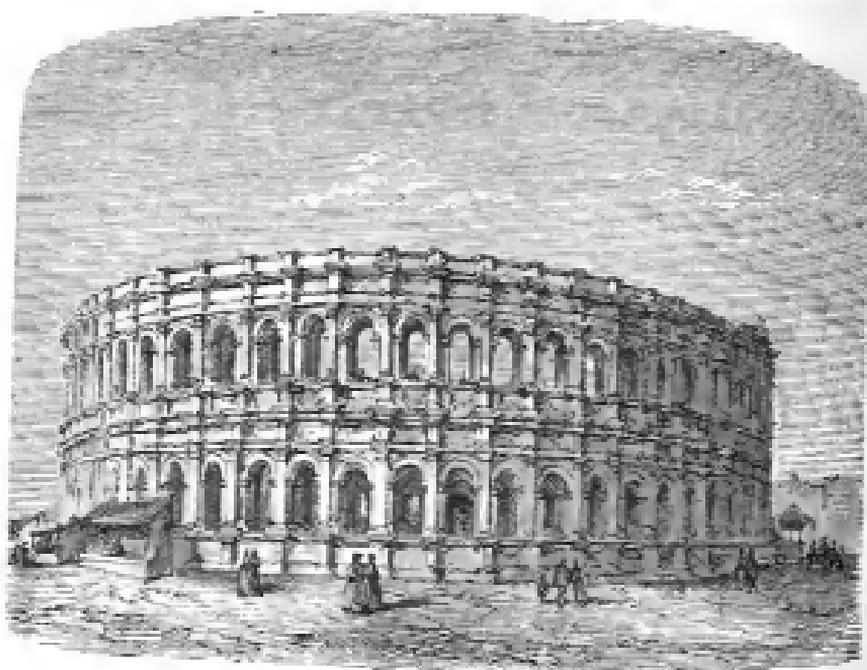
La Francia es rica en anfiteatros. El de Frejus (Var) ofrece mucho interes; el de Saintes no es mas que un motivo de paisaje pintoresco cercado por un prado, y el de Poitiers, cuyas grandes bóvedas realizaban, en medio de los numerosos jardines, el ideal de Delille, ha dejado su sitio á un mercado. Empero Nîmes y Arles enseñan con orgullo sus

circos admirables, ménos grandes y ménos ricos que el Coliseo; pero, bajo cierto punto de vista, mejor conservados.

La primera impresion de Juan Jacobo Rousseau no fué muy favorable al anfiteatro de Nîmes: « Yo fuí, dice, á ver el circo; es una obra mucho mas magnífica que el puente del Gard; pero que me hizo mucho ménos efecto, sea porque mi admiracion estuviera ya saciada con el primer objeto, ó ya porque la situacion del otro en medio de una ciudad, fuese ménos propia para excitarla. Este vasto y soberbio circo está rodeado de pequeñas y feas casas, y otras casas todavía mas pequeñas y mas feas llenan su arena ó redondel, de manera que el todo no produce sino un efecto disparatado y confuso en que el sentimiento y la indignacion apagan el placer y la sorpresa. He visto despues el circo de Verona, infinitamente mas pequeño y ménos bello que el de Nîmes, pero arreglado y conservado con toda la limpieza y decencia posibles, y me ha producido una impresion mas honda y mas agradable. Los franceses no tienen cuidado de nada y no respetan ningun monumento. »

Hácia el año de 1810, un decreto del gobierno frances ordenó la demolicion de las casuchas que llenaban el circo, y que se despejaron sus alrededores. El circo ó Arenas, está situado al Mediodía de la ciudad, no léjos del recinto antiguo; su elipse

es ménos sensible que en otros, midiendo ciento treinta metros sobre ciento uno. Contemporáneo, segun se cree, del Coliseo, puede trasformarse como él en naumaquia. El exterior se compone de dos hileras de pórticos en arcadas; « sus dos órdenes son de una gran firmeza y al mismo tiempo



El circo de Nîmes.

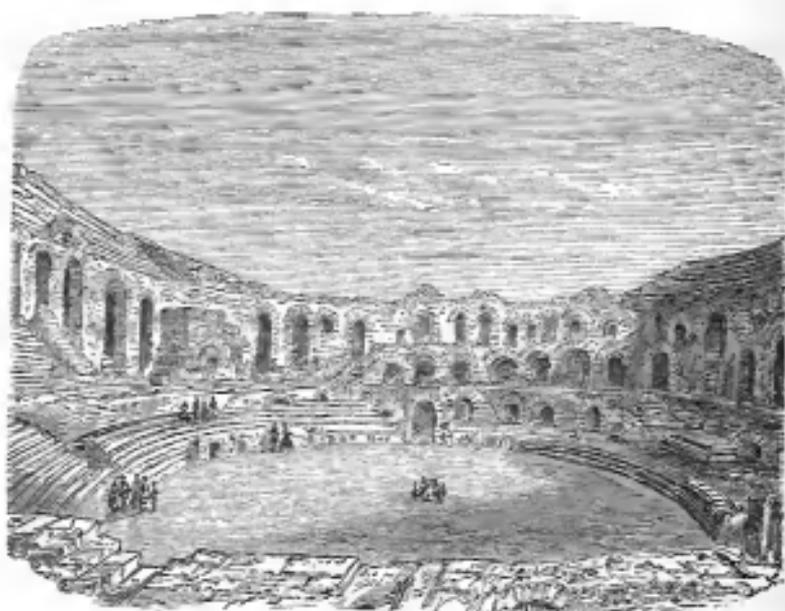
muy sencillos, y aunque acercándose por su carácter al órden dórico, difieren esencialmente de él, sin embargo, bajo mas de un concepto, probándonos que los romanos no habian adoptado, como se cree comunmente, reglas fijas para los elementos de su arquitectura, sino que variaban su forma segun el efecto que querian producir. »

Habia en total treinta y cinco filas de gradas, divididas en cuatro *precinctions*, teniendo sus escaleras y vomitorios particulares. Se entienden por *precinctions* muchas filas de gradas, separadas de las filas superiores ó inferiores, por muros poco elevados, pero que impiden toda comunicacion.... La distribucion de las numerosas escaleras, galerías, vomitorios, etc., era tal, que este vasto monumento tenia todas las salidas necesarias á la circulacion del concurso inmenso de ciudadanos que se reunian en los dias de espectáculo. Contenia veinte mil asientos. (*Magasin pittoresque.*)

« El anfiteatro de Arles es mas grande todavía. Es el mayor que se conoce en Francia. Está construido sobre bóvedas elevadas y muy sólidas y es imposible ver nada mas imponente que el interior de este edificio, construido de enormes piedras labradas con una precision enteramente romana. Dos pisos de pórticos están separados por una cornisa, cuyo perfil se encuentra casi desconocido, y que reposa sobre columnas engastadas entre cada arco. El primer piso pertenece al órden dórico, y el superior al corintio, como lo prueba una columna sola que ha conservado su capitel. No existe absolutamente nada del ático.... En Nîmes, la mayor parte de los adornos de detalle, no están mas que bosquejados; aquí, al contrario, todas las moldu-

ras, aún las mas delicadas, han sido talladas y terminadas.... » (MERIMÉE.)

¿ El circo de Arles debe atribuirse á los Antoninos ó solamente á Probo (280)? Esto es lo que se ignora; pero ¿qué importa? Al contemplarlo así gigantesco en medio de las callejuelas tortuosas y



Anfiteatro de Arles.

de los chicos haraposos que se revuelcan bajo los rayos del ardiente sol, puédese exclamar con Teodorico, un gran rey bárbaro : « Debemos á la antigüedad hermosas obras, y las pagamos, rejuveneciéndolas. »

M. Mérimée establece un interesante paralelo

entre los dos circos. Nada podemos hacer mejor que reproducirlo :

« En Nîmes, el circo, desembarazado de todas las casuchas que lo llenaban, ocupa ahora el centro de una gran plaza en donde con un solo golpe de vista se puede abarcar el conjunto; miéntras que en Arles, la inmediacion de las casas y el declive del terreno, no permiten distinguir bien el antiguo anfiteatro.

« Aunque los pórticos exteriores de Nîmes se parecen mucho á los de Arles, se observa en estos algunas diferencias que no son ventajosas á los primeros. Por ejemplo, el centro de las archivoltas interiores del segundo piso, y el de las exteriores, no es el mismo, irregularidad que choca á la vista ménos entendida y que nada justifica. En Nîmes, como en Arles, las galerías del primer piso están formadas por una serie de bóvedas enlazadas entre dos frisos de una sola piedra, reposando sobre piés derechos; en el circo de Arles, la extrañeza de esta construccion es ménos aparente.

« Si el anfiteatro de Arles está mejor conservado en el interior, los muros que circunscriben el de Nîmes están casi intactos, y su coronamiento no se ha deteriorado mucho, conservando todavía la mayor parte de los modillones en donde se fijaban los toldos que resguardaban á los espectadores. Reunidos estos dos anfiteatros, suminis-

tran detalles casi completos sobre la construcción de tales monumentos, cuyo destino y proporciones gigantescas anuncian un estado tan diferente del nuestro. »

§. 2. Teatros de Marcelo y de Orange.

Plinio nos ha hablado de teatros de madera. El primero que se construyó en piedra llevó el nombre de Pompeyo. El segundo, vasto y soberbio edificio que podía contener diez y seis mil espectadores, fué dedicado por Augusto á su sobrino Marcelo, adolescente poético, ilustrado por el genio de Virgilio. La construcción era tan perfecta, que ha servido siempre de modelo á los arquitectos modernos para las proporciones de órdenes sobrepuestos. La parte semicircular exterior presentaba cuatro órdenes. Los dos superiores, el corintio y el compuesto, están completamente arruinados: no queda mas que una parte de los pisos inferiores, y se admira en ellos el equilibrio de las columnas jónicas sábiamente colocadas en retroceso sobre el orden dórico, en vez de estar en falso como en Nimes. El teatro de Marcelo, tenia mas de cien metros de grande y estaba precedido de un pórtico.

La Francia es la que posee el mas grande y el mejor conservado de los teatros romanos, tipo con-

sagrado por todas las restauraciones de los arquitectos. Méno adornado que el teatro de Marcelo, no le cede nada en magestad, y tan maravillosos restos están situados en Orange, departamento del Vaucluse.

« El teatro de Orange se ve desde muy léjos, dominando toda la ciudad, y el escenario, como una alta torre, se eleva sobre todas las construcciones modernas.

• Las gradas, pegadas al declive de una colina, segun el uso constante de los romanos, están destruidas la mayor parte ; pero, sin embargo, todavía se reconocen. El muro del escenario está mejor conservado. Construido con piedras enormes, ha resistido á todos los ataques de los hombres y de los elementos. En otro tiempo, estaba adornado el interior con tres hileras de columnas, una encima de la otra, de lasque todavía se encuentran grandes fragmentos, y aún algunos de ellos puestos en su sitio. La mayor parte son de granito pulimentado, y muchas de mármol blanco. La ornamentacion de la fachada es muy sencilla: la grandeza no exige adornos. Tres puertas dispuestas simétricamente se abrian para el servicio del teatro, y tal vez para recibir una parte de los espectadores. Encima reina una línea de arcadas figuradas, coronadas con una cornisa y una línea de modillones, que no comprendo el uso para que servian. Una segunda

línea de modillones, á una toesa de lo alto del muro, está separada de la primera por una canal que despedía á la calle las aguas del techo de la escena: en fin, una cornisa saliente corona el muro..... La escena evidentemente ha estado cubierta por un techo de madera..... Este techo no cubría sino el escenario, que visto desde las gradas debía parecer un inmenso soportal.

« A los dos lados del dicho escenario, dos cuerpos salientes del edificio contenían salones espaciosos, corredores, escaleras, en una palabra, todas las construcciones accesorias de un teatro, y necesarias á los actores y maquinistas. Las escaleras son notables porque ordinariamente dos escalones están cortados en una misma piedra.

« Todas las partes del edificio, pero sobre todo lo alto de la pared del escenario, tienen las marcadas señales de un violento incendio. Las piedras rojizas y partidas, los mármoles calcinados y una masa enorme de cenizas, lo demuestran hasta la evidencia. Esta es una prueba mas de la existencia de un techo encima de la escena, que ha proporcionado materiales á las llamas que tantos estragos han hecho. » (MÉRIMÉE.)

Lleno mucho tiempo de construcciones particulares el teatro de Orange, ahora está completamente libre de ellas. El espacio contenido entre la escena y las gradas, está cubierto de encantadoras higue-

ras que permiten admirar frescamente á su sombra tan inmensas ruinas. Un higo caído de cuando en cuando, es tambien un remedio seguro contra el aire sofocante encerrado entre las altas murallas : la gran pared de la fachada no tiene ménos de treinta y cuatro metros de altura y ciento tres de longitud : sobrepuja, pues, á muchos obeliscos y á muchos edificios. « El teatro de Orange, dice M. Perrot, es, en comparacion de los otros monumentos de la Provenza, lo que es el Coliseo de Roma á los pequeños templos votivos, ó lo que el puente del Gard, á los de Boisseron y de Ambrusi, es decir, un coloso. »

« Un pórtico, del que todavía subsiste algo, ligaba el teatro á un hipódromo que le está contiguo y del que fácilmente se siguen los contornos desde lo alto de la colina. Por este lado el terreno cortado á pico está cubierto de una gruesa mampostería de pequeños aprestos : pero parece que esta primera cubierta no era bastante sólida, y añadieron una segunda, de manera que se ven distintamente los paramentos de las dos murallas aplicados unos encima de otros. Parte de los muros que le circuian existen todavía y se encuentran mas ó ménos mutilados en las casas modernas. La extension de este recinto elíptico y su poca anchura prueban suficientemente que ha estado destinado á carreras de carros ó de caballos, y no á combates de animales

ó gladiadores. El gran diámetro del elipse ocupa toda la anchura de la ciudad moderna. » (MÉRIMÉE.)

§. 3. Termas de Caracalla y de Juliano. — Baños de Nimes.

En un barrio de Roma enteramente desierto, á poca distancia de la *Via Apia*, en medio de viñas en desórden, se extienden vastos restos, cuya forma exterior ha embotado el tiempo. Los lagartos viven allí en paz gozando del sol, y un guarda, á menudo ausente, tiene pegada á los muros antiguos una pobre choza, en donde, de seguro, el portero del emperador Caracalla, no hubiera querido alojar sus perros. En ciertos lugares, se pueden escalar de piedra en piedra estos ribazos verdosos que fueron pórticos y columnatas, y se ve entónces, en medio de un gran recinto, toda clase de tabiques, paredes y habitaciones en donde ahora crece la yerba, y que en otro tiempo cubrían los romanos con los mas ricos tapices del Asia. Tales restos, eran las termas construidas por el emperador Caracalla, una de las obras maestras de aquella decadencia que conservó á nuestros arquitectos románticos y góticos, la tradicion de los conjuntos de proporciones grandiosas.

Puede decirse, que las termas se aproximan mas aún que los anfiteatros á la vida enteramente exterior de los romanos. Había en Roma mas de ochocien-

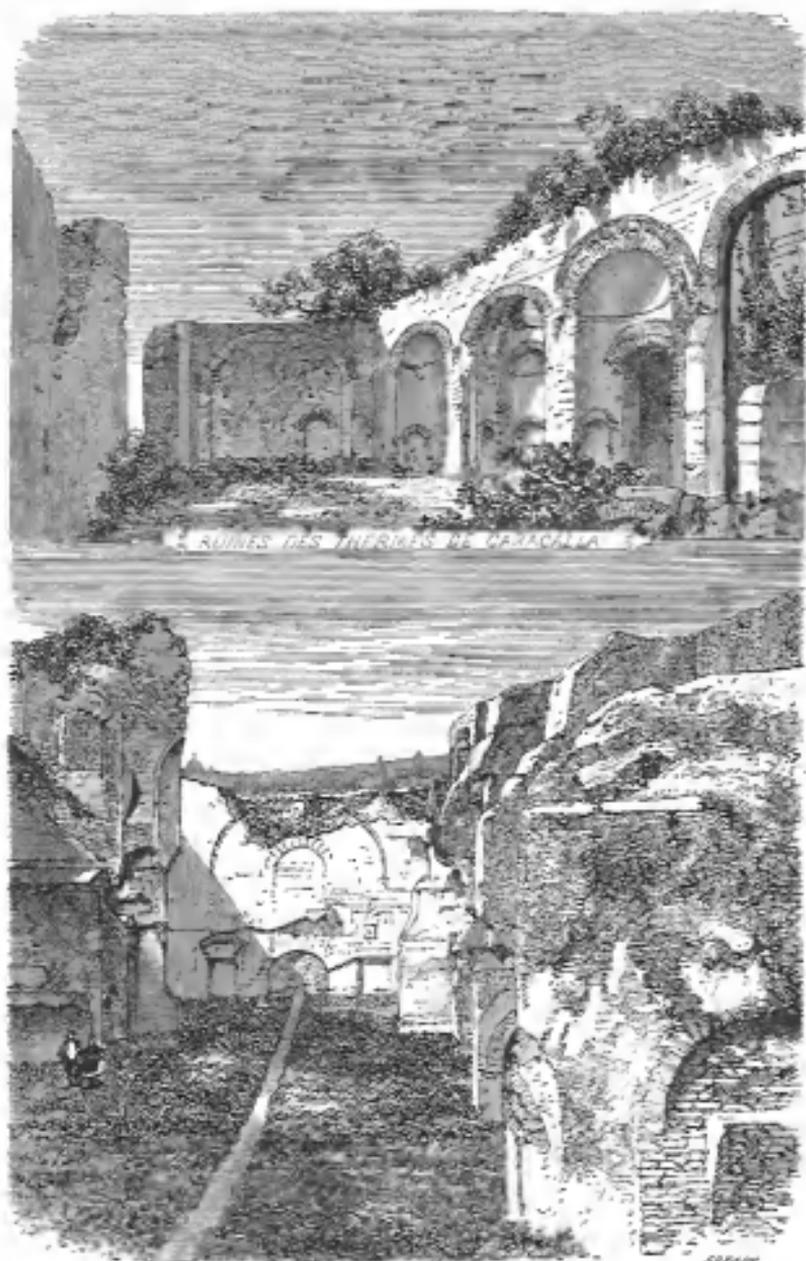
tas, frecuentadas desde el medio día hasta la noche. Todos los placeres estaban allí reunidos: primero los baños de todas clases, estufas, piscinas, gabinetes aislados y grandes salones comunes: despues todos los juegos de habilidad y de fuerza; y finalmente, todas las diversiones y todos los ejercicios del espíritu, lecturas públicas de poetas y oradores, lecciones de filosofía, de gramática y de elocuencia. Solo tenían un defecto capital, cual era, el de acostumbrar al hombre á vivir fuera de su familia; pero esto no era en suma, mas que uno de los resultados de la civilización antigua en donde la vida de los dos sexos estaba enteramente separada.

Agripa fué el primero que proporcionó al pueblo romano gran número de termas públicas. Muchos emperadores, queriendo eclipsarse unos á otros por el lujo de sus construcciones, siguieron su ejemplo; pero la mayor parte de estos edificios han desaparecido. No quedan en Roma sino las ruinas de las termas de Tito y de Diocleciano; las de Caracalla solamente pueden restaurarse de manera que nos den una idea exacta de su esplendor primitivo.

El aspecto era monumental; sobre la via pública, una doble fila de pórticos por uno y otro lado abrían una agradable entrada á la multitud, al mismo tiempo que desocupaban las salas de baños. En el centro de una plataforma acompañada de planta-

ciones, se hallaba el edificio principal grandioso é imponente; en las extremidades del recinto se extendían sobre los tres lados del espacio descubierto que reclamaban los ejercicios del cuerpo, todas las construcciones accesorias relativas á estos ejercicios, ó á otros de mas elevada clase que á los antiguos gustaba asociar á los primeros. Y todas estas cosas, que satisfacían tan bien las exigencias materiales y que son tan notables en cuanto á su destino, estaban establecidas de una manera favorable á la economía y la estabilidad de las construcciones, y dispuestas segun un órden perfecto, á pesar de presentar la mas grande variedad en los aspectos y las formas mas generales y características.

Estas termas situadas al pie de monte Aventino, tenían su entrada por la *Via Apia*. Contenían seiscientos asientos de mármol para los bañistas, segun Olimpiodoro: habia salas de baños separadas; vastos estanques descubiertos para baños frios; cuatro grandes estanques, acompañados de pilas mas pequeñas, y calentados á diferentes grados; uno de ellos circular y formando saliente sobre el edificio por el lado del Mediodía, de manera que pudiera recibir los rayos del sol, tenia treinta y tres metros de diámetro, y otro, tenia veinte y cuatro metros de anchura sobre cincuenta y seis de largo, excluyendo los grandes retretes laterales y



Ruinas de las Termas de Caracalla.

las dos salas de las extremidades. Las columnas de granito que sostenian los extremos de las bóvedas tenian catorce metros de altura; una de ellas ha sido trasportada á la plaza de la Trinidad en Florencia, y sobre ella hay una estatua de pórfito encarnado. El principal baño frio tenia cincuenta y dos metros sobre veinte y siete: la fachada del edificio por la *Via Apia*, trescientos cincuenta y ocho metros, y el cuerpo principal doscientos diez y ocho metros de largo, sobre ciento doce de profundidad. Los pórticos exteriores se elevaban en dos pisos; el del piso bajo hasta el nivel de la via pública y el del primer piso hasta la plataforma.

Las mas hermosas ruinas de termas que la Francia ha conservado, están en Paris, y llevan como es sabido, el nombre del emperador Juliano. La sala de baños frios solamente ha conservado su bóveda, alta de mas de quince metros y que ha sostenido durante muchos siglos una capa de tierra de cuatro piés de espesor que formaba un jardin plantado de grandes árboles. Los extremos de esta bóveda, justamente admirada, reposan sobre proas de barco esculpidas en piedra y que pueden considerarse como los mas antiguos emblemas de la ciudad de Paris.

Existen tambien en Nímes restos importantes que contribuyen al adorno de un precioso jardin. Recordamos, sobre todo, un hermoso estanque frio,

cuyos lados están ocupados por una columnata baja y divididos en cámaras por tabiques de piedra. Sobre la izquierda, unas gradas pegadas á un cerro facticio y que parecen haber estado encerradas en una sala rica de esculturas y columnas, han pertenecido sin duda á una estufa : muchos conductos de agua van allí á parar. Tal vez fuera una ninfea. Este lugar ha recibido, no se sabe por qué, el nombre de templo de Diana.



CAPÍTULO VII

SEPULCROS ROMANOS. MOLES, TORRES Y PIRAMIDES

« Los romanos han tenido por maestros, en las artes, primero á los etruscos y despues á los griegos, y sus sepulturas recuerdan esta doble accion. Lo mismo que el primero de dichos pueblos, erigian la mayor parte de sus monumentos fúnebres sobre las principales vías que conducian á la ciudad fuera de su recinto. Se encuentran hoy un gran número de ellos en la *via Apia*: la via de los sepulcros de Pompeyo todo el mundo la conoce, y Estrabon nos enseña, que los alrededores de la tumba de Augusto formaban una necrópolis tan considerable, que desde léjos se tenia á esta ciudad de los muertos por la misma Roma.

« Estos monumentos reproducian las diferentes disposiciones á que hemos pasado revista: túmulos, pirámides, edículos adornados con pilastras ó columnas, hipogeos, sarcófagos y monólitos con figuras ó sin ellas. Todas estas formas han sido

adoptadas por los romanos, poco inventores, como se sabe, en materia de artes; pero hábiles en asimilarse lo que tomaban á los otros países. Su carácter fué tan original, que lo han dejado marcado en sus obras; de manera que se encuentra en los detalles el sello distintivo que falta á la concepcion.

« El túmulo ha debido ser la disposicion que mas se acostumbraba á emplear al principio de la sociedad romana, y parece que nunca fué abandonada. Un verdadero túmulo, por ejemplo, era el sepulcro erigido á Augusto en el campo de Marte; pero un túmulo de un lujo y de una importancia á que los etruscos nunca sin duda se aproximaron. »
(LEONCIO REYNAUD.)

Se ven todavía las ruinas de este mausoleo, cerca del puente de Rippeto, en una apartada calle. Créese fué destruido por el normando Roberto Guiscard, hácia el siglo XI, y su bóveda hundida formó un terraplen bastante grande para colocar en él un circo rodeado de palcos y gradas como los anfiteatros, y en el que se daban combates de toros y toda clase de espectáculos. Ya no queda mas que los muros del basamento, obra reticular y de un espesor tan considerable, que en sus flancos están practicados los cuartos sepulcrales, de los que se conservan trece visibles. El primero que fué enterrado allí, segun un verso de Virgilio, parece ser Marcelo, sobrino de Augusto.

Este edificio era de forma circular y piramidal, y los tres pisos elevados iban formando retroceso sobre su base los unos en los otros. Sobre el último orden se levantaba una bóveda en forma de cúpula, de ciento treinta y dos piés de diámetro, sobre la cual se veía la estatua de Augusto. Cada piso tenia sus cuartos sepulcrales y todos estaban cubiertos de mármol blanco y adornados de pilastras. La altura total era de ciento cincuenta codos. Se entraba por una sola puerta en cuyos dos lados habia un obelisco. Uno de ellos ha sido trasportado delante de la fachada posterior de Santa María la Mayor en Roma, y el otro á la plaza de Monte-Cavallo.

« Entre los túmulos hay que colocar tambien el mausoleo de Adriano, edificio el mas considerable en este género que hayan ejecutado los romanos. Sus mutilados restos forman hoy el castillo del Santo Angel... Este sepulcro estaba dividido en dos partes; la una cuadrada y la otra circular. La primera se componia de un basamento y un piso adornado de grandes nichos y de columnas dóricas; la segunda contenia, á mas del basamento, dos pórticos sobrepuestos en retroceso uno sobre el otro, y encima de los cuales se elevaba un coronamiento cónico que terminaba una enorme piña de bronce. Detras de los pórticos habia un muro grueso y estatuas colocadas entre las columnas. Tan inmensa construccion fué ejecutada de mármol

blanco. Las restauraciones han aumentado hasta noventa metros de largo uno de los costados del cuerpo cuadrado; á sesenta metros el diámetro del primer pórtico circular, y á noventa y cinco metros la altura de este monumento, testimonio del orgullo. » (LEONCIO REYNAUD.)

Este mausoleo ó mole, elevado por Adriano (segundo siglo) cerca del Tíber y casi frente á la tumba de Augusto, sirvió de sepultura á los Antoninos. En 537 se conservaba todavía entero, cuando sus estatuas sirvieron de proyectiles á una guarnición sitiada. Arruinado en la edad media por las facciones y restaurado por Alejandro VI en 1499, ha sido desde entónces la principal defensa del Vaticano.

El presidente Debrosses ha dicho :

« Encuentro ménos placer en ver el castillo de *Sant'Angelo* con sus cinco baluartes, que al figurármelo tal como estaba en otro tiempo, en forma de torre, con tres pisos, y rodeado de pórticos con columnas y estatuas. »

Las tumbas en forma de torres, de las que, segun parece, han hecho los romanos mucho uso, deben colocarse en la misma clase que las precedentes. Son túmulos enteramente ejecutados de mampostería, y cuyo basamento ha recibido mas altura de la que acostumbraban á tener los antiguos monumentos. Tales son las tumbas bien conocidas y que

aún subsisten, á lo ménos en parte, de Cecilia Metella, de la familia Plantia y de M. Plancus.

El monumento de Cecilia Metella, esposa del triunviro Craso; situado sobre la altura de la *via Apia*, es una de las tumbas mejor conservadas de la antigua Roma. Su masa circular tiene cerca de treinta metros de diámetro y reposa sobre un basamento cuadrado casi enterrado. El espesor de los trozos de travertino de que se compone, no es ménos notable que el espesor extraordinario de las paredes, que no dejan en el centro mas que una pequeña cámara cónica, en la que se encontró en tiempo de Pablo III el sarcófago que está ahora colocado en el patio del palacio Farnesio. Por el lado de la *via Apia* y encima de la inscripcion, se ve todavía un hermoso entablamento de mármol blanco: el friso está formado de cabezas de buey, que han hecho llamar á este lugar *Capo di bove*, y de ricas guirnaldas. La torre estaba coronada con una columnata y una cúpula: un muro almenado de ladrillos, obra de la edad media, ha reemplazado estos adornos.

Los romanos han imitado algunas veces al Egipto en sus sepulcros, y testigo de esto es la pirámide funeraria que se ve no léjos de la puerta de San Pablo. Un tal Cayo Cestio, contemporáneo de Augusto, ha reposado allí en una cámara de seis metros sobre cuatro de extension y abovedada en plena cimbra; su última morada estaba adornada

interiormente de diversas pinturas ejecutadas sobre un estuco muy duro. Por fuera es de mampostería cubierta de mármol blanco, alta de cerca de cuarenta metros, ancha de treinta en su base y colocada sobre un basamento de travertino. El papa Alejandro VII hizo restaurar la pirámide de Cayo Cestio.

Un género de sepulcros bien poco monumentales, pero que parece propio de los romanos, es el *columbario*, habitación medio subterránea, cuyas paredes están horadadas de una infinidad de nichos en donde todavía se ven las urnas fúnebres colocadas como los botes de una farmacia. Las cenizas del dueño podían allí reposar entre las de sus clientes y servidores.

La Francia posee muchos sepulcros romanos. Cerca de Vienne, en el Delfinado, hay un basamento cuadrado, adornado en los ángulos por cuatro columnas embutidas que sostienen un entablamento y atraviesan cuatro arcos bajo los cuales es fácil pasar. Una bóveda cubre esta parte y sostiene una pirámide alta de quince metros, siendo su basamento de siete. Esta es una segunda pirámide de Cestio.

Saint-Remy posee un sepulcro de otra forma. El basamento, cuadrado también, está elevado sobre dos gradas, y en sus ángulos, adornados de pilas-tras jónicas, se ligan unas guirnaldas, á las que

corresponden cuatro bajos relieves de bella ejecución representando combates á pié y á caballo. Un primer piso se levanta sobre las molduras que terminan el basamento : en cada una de sus fases se abre una arcada ricamente adornada ; y cuatro columnas corintias están encajadas en los cuatro ángulos. Varicos genios se ven en el friso, y el coronamiento de la tumba, está formado por una elegante columnata circular cubierta de un cono adornado de conchas sobrepuestas. En medio de las columnas se han conservado dos estatuas.



LIBRO IV

ARQUITECTURAS BIZANTINA Y ARABE

LIBRO IV

ARQUITECTURAS BIZANTINA Y ARABE

CAPÍTULO I

ARQUITECTURA BIZANTINA

§. 1. Santa Sofía de Constantinopla.

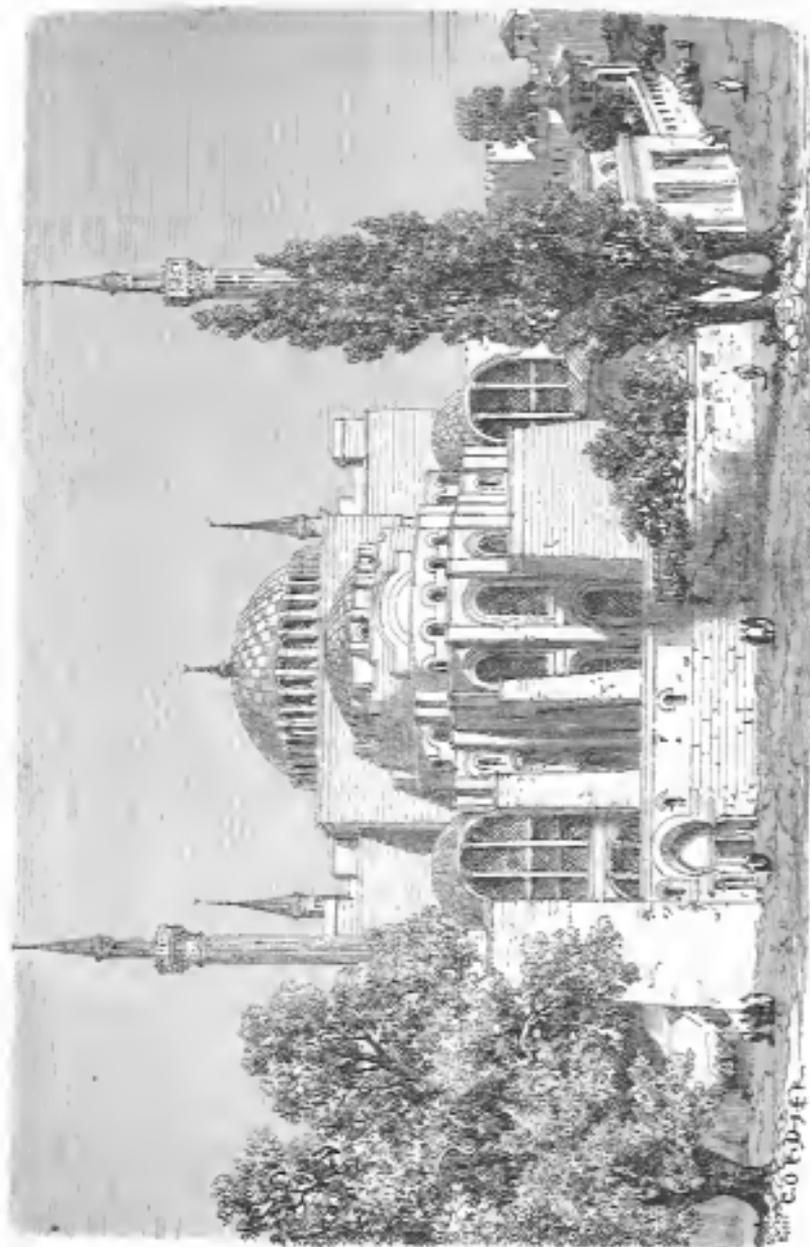
Santa Sofía de Constantinopla pasa, con justo título, por modelo de la arquitectura bizantina. Esta primera iglesia, erigida en el siglo IV de nuestra era por Constantino, « reconstruida por Constancio, incendiada dos veces, y restaurada en 413 en tiempo de Teodosio, fué reducida completamente á cenizas en 532, cuando la famosa facción del Circo. Justiniano la mandó construir de nuevo por los arquitectos Atemius de Tralles é Isidoro de Mi-

let, y todos los tesoros del imperio fueron puestos á su disposicion. » (LEONCIO REYNAUD.)

« Para enriquecer la nueva iglesia, se despojaron los antiguos templos paganos, y la cúpula del Cristo fué sostenida por columnas del templo de la Diana de Efeso, ennegrecidas todavía por la antorcha de Eróstrates, y con los pilares del templo del Sol en Palmira, todos dorados por los rayos de su astro. Se tomaron de las ruinas de Pérgamo dos urnas enormes de pórfido, cuyas aguas lustrales vinieron á ser las aguas del bautismo y despues las de las abluciones. Se cubrieron las paredes de mosaicos de oro y de piedras preciosas, y cuando todo estuvo acabado, Justiniano pudo exclamar en su arrobamiento: Gloria á Dios, que me ha juzgado digno de concluir tan grande obra: ¡Oh! ¡Salomon! ¡yo te he vencido! » (TEÓFILO GAUTIER.)

« Este monumento es de la mas alta importancia bajo todos conceptos: por la forma que caracteriza el arte bizantino; por el hábil empleo de los materiales, entre los que el ladrillo forma la mayor parte; por el atrevimiento de las bóvedas y su solidez, y, porque, á pesar de algunos menoscabos parciales, son las únicas de esta importancia que han resistido desde la antigüedad hasta nuestros días. »

A pesar de las mutilaciones operadas por los turcos en 1453, Santa Sofía inspira todavía á uno



Vista exterior de Santa Sofia en Constantinopla.

de nuestros mas brillantes escritores esta maravillosa descripción.

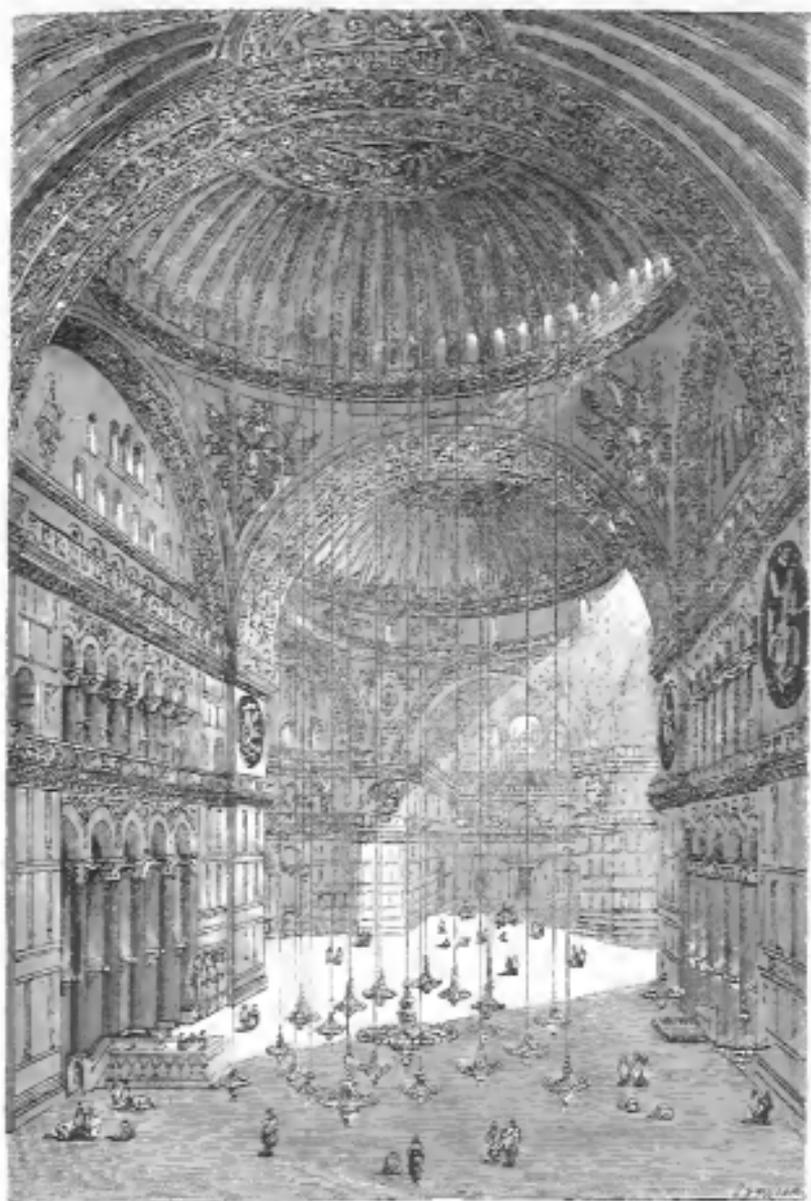
« El plan primitivo ha desaparecido bajo una agregación de construcciones hechas despues, que casi borran las líneas generales é impiden puedan ser bien discernidas. Entre los contrafuertes fabricados por Amurates III para sostener las murallas conmovidas por los sacudimientos de los terremotos, se han pegado como hongos á las fibras de una encina, sepulcros, colegios, baños, tiendas y baratillos.

« Por encima de este cúmulo de cosas, se eleva, entre cuatro minaretes bastante pesados, la gran cúpula apoyada sobre un muro de hileras de ladrillos blancos y rosados alternativamente, y rodeada, como por una tiara, de un círculo de ventanas enrejadas. La cúpula se aplasta pesadamente sobre este monton de casuchas desordenadas, y el viajero, cuya imaginacion involuntariamente habia trabajado al nombre mágico de Santa Sofía, pensando en el templo de Efeso y en el de Salomon, siente una decepcion que felizmente no se continúa cuando ha penetrado en el interior.

« Pronto se encuentra uno, despues de algunas vueltas, frente á una puerta de bronce, la que conserva todavía en una de sus hojas los restos de una cruz griega. Esta puerta lateral da entrada

á un vestibulo atravesado por nueve puertas. Al primer paso que di (continúa Teófilo Gautier), sentí un efecto singular; me pareció estar en Venecia desembocando de la plaza, bajo la nave de San Márcos. Solo las líneas se habian agrandado desmesuradamente y todo habia tomado proporciones colosales : las columnas salian inmensas del pavimento cubierto de estera; el arco de la cúpula se ensanchaba como la esfera de los cielos; las pechinas, en las que, los cuatro rios sagrados esparcian sus olas de mosaicos, describian curvas gigantescas, y las tribunas se habian engrandecido hasta el punto de poder contener un pueblo.

« Aunque el islamismo, enemigo de las artes plásticas, la haya despojado de una gran parte de sus adornos, Santa Sofía es aún un magnífico templo. Los mosaicos con fondo de oro, representando asuntos bíblicos, como los de San Márcos, han desaparecido bajo una capa de estuco. No se han conservado mas que los cuatro querubines de las pechinas, cuyas seis alas multicolores palpitan al traves del brillo de los hexaedros de cristal dorado; y aún han escondido las cabezas que forman el centro de este torbellino de plumas, bajo una gran roseta dorada, por ser un horror para los musulmanes la reproduccion de la figura humana. En el fondo del santuario, bajo la bóveda cimbrada y ovalada que lo termina, se perciben confusamente



Vista Interior de Santa Sofia en Constantinopla.

las líneas de una figura colosal, que la capa de cal no ha podido esconder del todo, y es la de la patrona de la iglesia, la imágen de la sabiduría divina, ó mas exactamente, la Santa Sabiduría (AGIA SOPHIA) y que, bajo este velo semi-transparente, asiste impasible á las ceremonias de un culto extraño.

« Las estatuas han sido quitadas. El altar, hecho de un metal desconocido, formado como el bronce de Corinto, de oro, plata, bronce, hierro y piedras preciosas en fusion, está reemplazado por una baldosa de mármol encarnado, indicando la direccion de la Meca. El púlpito en donde se coloca el khetib para recitar el Alcoran, está pegado á uno de los pilares que sostienen la bóveda. Se sube á él por una escalera bastante pna, rodeada de dos balastradas caladas y de un trabajo tan precioso como el del mas fino encaje. El khetib no sube á este púlpito mas que con el libro de la ley en una mano y el sable en la otra, como en una mezquita conquistada. Esteras de junco en verano y alfombras en invierno, cubren el suelo formado de baldosas de mármol, cuyas vetas colocadas con arte, parecen correr como tres rios cuyas ondas han quedado fijas.

« Santa Sofía se lleva la palma sobre todas las iglesias que he visto, y he visitado muchas. Tal como está, me ha producido una impresion mas viva que la de San Pedro. Nada se iguala con la magestad

de sus cúpulas; de sus tribunas, sostenidas por columnas de jaspe, pórvido y malaquita; con sus capiteles de orden corintio, en los cuales los animales, las quimeras y las cruces se entrelazan con el follaje.

« El gran arte de la Grecia se deja sentir allí, aunque degenerado. » (TEÓFILO GAUTHIER.)

Este entusiasmo está justificado por la impresion de otro célebre escritor, M. de Lamartine :

« La gran basílica de Santa Sofía, construida por Constantino, es uno de los mas vastos edificios que el genio de la religion cristiana ha hecho salir de la tierra; pero se conoce en la barbarie que ha presidido á esta masa de piedras, que fué la obra de un tiempo de corrupcion y decadencia. Es el recuerdo confuso y grosero de un gusto que ya no existe; es el boceto informe de un arte que se ensaya. El templo está precedido de un largo y ancho peristilo cubierto y cerrado como el de San Pedro de Roma. Columnas de granito de prodigiosa elevacion, pero encajadas en las paredes y formando macizo con ellas, separan este vestíbulo del átrio.... El recinto de la iglesia está adornado sobre sus flancos con soberbias columnas de pórvido y granito egipcio y de mármoles preciosos; pero estas columnas, de tamaño, proporciones y órdenes diversos, evidentemente son restos tomados á otros templos y colocados allí sin simetria y sin

gusto, como los bárbaros hacian sostener una casucha con los restos mutilados de un palacio. Pilares gigantescos, de vulgar mampostería, sostienen una cúpula aérea como la de San Pedro, y cuyo efecto es casi tan magestuoso.... Galerías circulares pegadas á vastas tribunas reinan al redor de la basílica á la altura del nacimiento de la bóveda. El aspecto del edificio es hermoso desde allí : inmenso, sombrío, sin adornos, con sus bóvedas desgarradas y sus columnas bronceadas, parece el interior de un sepulcro colosal, cuyas reliquias han sido dispersas. Inspira miedo, silencio y meditacion sobre la inestabilidad de las obras del hombre que construye para ideas que él cree eternas, y que las ideas sucesivas, con un libro ó un sable en la mano, vienen alternativamente á habitar ó arruinar los monumentos. En su estado presente, Santa Sofía parece una posada de Dios. Ved aquí las columnas del templo de Efeso; ved aquí las imágenes de los Apóstoles con sus aureolas de oro sobre la bóveda, que miran suspendidas las lámparas del Iman. »

§. 2. San Márcos de Venecia (siglo X).

« San Márcos es Santa Sofía en miniatura, una reduccion sobre la escala de una pulgada por pié de la basílica de Justiniano. Nada hay de extraordinario en esto : Venecia, que un estrecho mar

separa apenas de la Grecia, vivió siempre familiarizada con el Oriente, y sus arquitectos han debido tratar de reproducir el tipo de la iglesia que pasaba por la mas bella y la mas rica de toda la cristiandad. San Márcos se empezó hácia el siglo X, y sus constructores habian podido ver Santa Sofia en toda su integridad y esplendor, mucho ántes de que fuese profanada por Mahomet II, acontecimiento que no tuvo lugar hasta 1453. »

Continuaremos tomando á M. Teófilo Gautier su brillante pluma. Nadie se ha adelantado tanto como él en el sentimiento de las bellezas particulares del estilo bizantino :

« Empezada en 979 por el dux Pedro Orseolo, la basílica de San Márcos se acabó lentamente, enriqueciéndose en cada siglo con algun nuevo tesoro: edificio extraño y misterioso, esquisito y bárbaro, inmenso monton de riquezas, iglesia de piratas, hecha de trozos robados á todas las civilizaciones. Y cosa particular que trastorna toda idea de proporcion; este hacinamiento de columnas, de capiteles, de bajos relieves, de esmaltes y mosaicos; esta mezcla de estilo griego, romano, bizantino, árabe y gótico, produce el mas armonioso conjunto.... La unidad resulta de la multiplicidad: todo esto se arregla con un exquisito gusto, y forma el mas magnífico ramillete monumen'al.

« La fachada que da á la plaza tiene cinco pó-

ticos que van á la iglesia, y dos que conducen bajo las galerías exteriores laterales. La puerta principal está marcada por dos grupos de cuatro columnas de pórfido y de malaquita en el primer piso y de seis columnas en el segundo, que sostienen las caidas de la cimbra. Los otros pórticos no tienen mas que dos columnas y dos pisos. No hablamos mas que de la fachada, porque lo ancho de los pórticos está adornado con otras columnas de mármol cipolino, jaspe, pentélico y otras materias preciosas. La puerta central, cuyo contorno corta la balaustrada que domina encima de los otros arcos es, como debe ser, mas rica y está mas adornada que las otras. A mas de la masa de columnas de mármol antiguo que la apoyan y la dan importancia, tres cordones de adornos, esculpidos y cortados con una paciencia maravillosa, designan fuertemente el arco con su relieve. Encima de esta puerta y sobre la galería que da vuelta á la iglesia, es donde están colocados, teniendo por zócalos pilares antiguos, los célebres caballos de Lisipo que adornaron un instante el arco de triunfo del Carrousel. Mosáicos sobre fondo dorado, brillan bajo todos estos pórticos, en medio de esmaltes y figuras de todas clases que se prolongan sobre los otros lados de la iglesia en tan gran número, que no podemos seguir á nuestro guía en los detalles que nos da.

« Antes de entrar en la iglesia, miremos las cinco cúpulas parecidas á cascos de plata, y que se terminan por pequeñas medias naranjas encima de las que está colocada la cruz de San Andres con tres bolas de oro en cada punta.

« La basílica de San Márcos, como un templo antiguo, está precedida de un átrio que podría servir de iglesia y que merecería una atención particular.... Las tres puertas de bronce incrustadas de plata, cubiertas de figuritas y de adornos que conducen á la nave, vienen, segun se dice, de Santa Sofía de Constantinopla.... La bóveda, redondeada en forma de cúpula, presenta en mosaíco la historia del Antiguo Testamento.

« Entremos ahora en la basílica. Nada puede compararse á San Márcos de Venecia, ni Colonia, ni Estrasburgo, ni Sevilla, ni aun Córdoba con su mezquita : es de un efecto sorprendente y mágico. La primera impresión es la de una caverna de oro incrustada de piedras preciosas, á la vez espléndida y sombría, brillante y misteriosa. ¿Se está en un edificio ó en un inmenso estuche? Tal es la pregunta que uno se hace, porque aquí es inútil toda idea de arquitectura.

« Las cúpulas, bóvedas, arquitrabes y murallas, están cubiertas de pequeños hexeadros de cristal dorado, de una brillantez inalterable, en donde reverbera la luz como sobre las escamas del pez,

y que sirven de campo á la inagotable fantasía de los mosaistas. En donde acaba el fondo dorado, á la altura de las columnas, empiezan los mármoles mas preciosos y variados. De la bóveda descende una gran lámpara en forma de cruz de cuatro brazos, con puntas flordelisadas, suspendida de una bola de oro afilegranada, que es de un efecto maravilloso cuando está encendida. Seis columnas corintias de alabastro rayado con capiteles de bronce dorado, sostienen elegantes arcadas sobre las que circula una tribuna que da la vuelta á casi toda la iglesia.... En el fondo de la bóveda cimbrada y ovalada que reluce vagamente detras del altar mayor, se diseña el Redentor bajo una figura gigantesca y desproporcionada, para marcar, siguiendo el uso bizantino, la distancia que hay de la débil criatura al personaje divino. Como Júpiter Olímpico, este Cristo, si se levantara, rompería la bóveda de su templo.

« El átrio de la basilica, como hemos dicho, está cubierto con la historia del Antiguo Testamento; el interior contiene entera la del Nuevo Testamento, con el Apocalipsis por epílogo.... Cerca de la imágen se encuentra el texto; por todas partes suben, bajan y circulan inscripciones, leyendas en griego, en latin, versos leoninos, versículos, sentencias, nombres, monógramas, muestras de la caligrafía de todos los tiempos y de todos los países: en to-

das partes la letra negra traza sus rasgos sobre la página de oro á través de la confusión del mosaico; es mas bien el templo del Verbo que la iglesia de San Márcos, un templo intelectual que, sin cuidarse de ningun órden de arquitectura, se construyó con versículos de la antigua y nueva fé, y encuentra sus adornos en la exposicion de su doctrina.

« En el fondo se despliega el coro con su altar, que se entrevé bajo un dosel y entre cuatro columnas de mármol griego, cinceladas como un marfil chino, por pacientes manos que han inscrito toda la historia del Antiguo Testamento en figuritas de algunas pulgadas de altura. El retablo de este altar, que llaman *la Pala de oro*, es un incrustado deslumbrador de esmaltes, camafeos, grabados en plata, perlas, granates, zafiros, oro y plata, un cuadro de pedrería que representa las escenas de la vida de san Márcos. Se hizo en Constantinopla en el año de 976.

« El pavimento de mosaico, que ondula como el mar por consecuencia de la antigüedad y de su fundamento de estacas, ofrece la mas maravillosa mezclanza de arabescos, follajes, florones, rombos, etc. Hay allí para proporcionar dibujos por muchos siglos á la manufactura de los Gobelinos. Se encuentra uno verdaderamente asustado y confundido ante la facultad creadora desplegada por el

hombre en la fantasía de los adornos. Es todo un mundo tan variado, tan frondoso y tan poblado como el otro, y que no copia sus formas sino de sí mismo. »

§. 3. El Santo Sepulcro (siglos IV-XI).

La iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalem ha sido construida por Santa Elena, madre de Constantino; pero aun cuando ha conservado sus muros y su forma primitiva, le falta mucho para haber llegado hasta nosotros sin alteraciones notables. Cerca de tres siglos despues, Cosróes II, rey de Persia, la saqueó; restaurada por el emperador Heraclio, el obispo Modesto, sufrió, hácia el año 1009, los ultrajes del sultan de Egipto, Hakem, fundador de la religion de los drusos. Los cruzados la restauraron. En 1806, un incendio la destruyó completamente, á tal punto que se lee en Chateaubriand : « Soy, por decirlo así, el último viajero que la haya visto, y por esta misma razon seré su último historiador. » Sin embargo, existe todavía, por lo ménos, la parte principal de la iglesia que ha sobrevivido á todas estas vicisitudes.

Se componia efectivamente de tres iglesias : la del Calvario, la de la Invencion de la Santa Cruz, y por último la del Santo Sepulcro, construida al pié del Calvario y en el sitio mismo en que se cree fué enterrado Jesucristo.

El Santo Sepulcro, objeto de nuestra descripción, ocupa la gran nave de la iglesia. Es una capilla circular, cubierta con una cúpula. « Diez y seis columnas de mármol adornan la circunferencia de esta rotonda, y sostienen, describiendo diez y siete arcadas, una galería superior, compuesta igualmente de diez y seis columnas y diez y siete arcadas mas pequeñas que las columnas y arcos que las sostienen. Nichos, correspondientes á las arcadas, se elevan encima del friso de esta última galería, y la cúpula arranca de los arcos de los nichos. Estos estaban adornados en otro tiempo de mosaicos representando los doce apóstoles, santa Elena, el emperador Constantino y otros tres retratos desconocidos.

« El coro de la iglesia del Santo Sepulcro está al oriente de la nave del sepulcro; es doble como en las antiguas basílicas; es decir, que tiene primero un recinto con asientos para los sacerdotes, y luego un santuario retirado y elevado por dos gradas sobre el primero. Al rededor de este doble santuario, están las alas del coro que comunican por dos escaleras, con las iglesias del Calvario y de la Santa Cruz. » (CHATEAUBRIAND.)

M. de Lamartine ha descrito el Santo Sepulcro con un entusiasmo sincero, aunque un poco exagerado.

« Es, en el exterior sobre todo, un vasto y bello

monumento de la época bizantina; su arquitectura es grave, solemne, grandiosa y rica para el tiempo en que fué construida: es un digno pabellon, echado por la piedad de los hombres sobre la tumba del hijo del Hombre. Al comparar esta iglesia con lo que la misma época produjo, se la encuentra superior á todo. Santa Sofía, mucho mas colosal, es mas bárbara en su forma; por fuera no es mas que una montaña de piedras flanqueada por colinas de piedras: el Santo Sepulcro, al contrario, es una cúpula aérea y cincelada, en donde el corte sabio y gracioso de las puertas, ventanas, capiteles y cornisas, añade al conjunto el inestimable precio de un trabajo hábil, en donde la piedra se ha convertido en encaje para ser digna de entrar en este monumento elevado al mas grande pensamiento humano.

« Tal como está ahora exteriormente, con su conjunto bizantino y sus adornos griegos, góticos y arabescos, con las hendiduras mismas, marcas del tiempo y de los bárbaros, que quedan aún impresas sobre su fachada, no contrasta con el pensamiento con que uno se acerca á ella, ni con el pensamiento que expresa: no se siente á su aspecto esa penosa impresion de un gran recuerdo profanado por la mano del hombre; al contrario, se dice uno á sí mismo involuntariamente: « Hé aquí lo que yo esperaba. El hombre ha hecho lo que

mejor ha sabido hacer. El monumento no es digno de la tumba ; pero es digno de la raza humana que ha querido honrar este gran sepulcro. »

§. 4. San Vital de Rávena (siglo VI).

Las iglesias de Santa Soffia, San Márcos, y Santo Sepulcro, son los modelos y los prototipos de todos los edificios bizantinos, caracterizados por cúpulas y á menudo por capiteles cúbicos.

« En Occidente, fué en el territorio italiano donde se mostró por primera vez la arquitectura bizantina. » Rávena, último asilo de los emperadores degenerados; último baluarte de un estado dividido, de que Roma ya no era el centro, hoy día ciudad triste y desierta, conserva todavía la iglesia dedicada á su patron San Vital, en el siglo VI de nuestra era.

« Principiado en 547 este edificio, se elevó rápidamente y fué consagrado por el arzobispo Maximiano en presencia del emperador Justiniano y de la emperatriz Teodora.

« En su primitivo estado, el plan era de forma octogonal ; ocho pilares sostienen la cúpula central y están reunidos de dos en dos, salvo los correspondientes al crucero, por grandes nichos en dos largas hileras de columnas ; esta disposición es análoga á la que constituye uno de los caracteres dis-

tintivos de Santa Sofía y de San Sergio. Las naves laterales están cubiertas por bóvedas de arista, tanto en el piso bajo como en el superior.

« La ornamentacion interior consistia, como la de Santa Sofía, en mármoles y mosaicos; pero la mayor parte de estos adornos han desaparecido en las restauraciones sucesivas de que ha sido objeto este edificio. No quedan ya, en cuanto á los mosaicos, mas que los del coro, que son admirables. La mas detestable pintura que se puede imaginar, ha reemplazado las que decoraban la bóveda principal, y representa un pórtico con columnas corintias que disimula completamente la forma sobre la cual se apoya.

« Los detalles de la arquitectura llevan el mismo sello que la disposicion general; son completamente diferentes de las tradiciones romanas y entran por completo en las formas bizantinas. Las columnas no han sido tomadas de antiguos edificios, como lo prueban los anchos filetes de la base y de la cima, los cuales constituyen uno de los caracteres de la arquitectura bizantina. » (LEONCIO REYNAUD.)

Los capiteles, cuadrados en su parte superior, pasan, por graduaciones insensibles, á la forma circular; un enrejado para la claridad, los cubre y atenúa la pobreza de su contorno. Sin embargo, los que se ven en la galería del primer piso, re-

cuerdan un poco el órden compuesto; pero las hojas son muy agudas y las volutas atrofiadas. En suma, hay ménos reminiscencias clásicas en San Vital que en Santa Soffa. « Diríase que el arquitecto, evidentemente bizantino, ha querido plantar con resolucion su bandera sobre el suelo donde estaba desarrollado el antiguo arte, para probar que el arte nuevo nada tenia que pedir al pasado. San Vital debia producir y produce todavía mucho efecto. Sus formas podrian ser mas dignas y mas austeras; pero presentan mas variedad y un carácter monumental muy pronunciado. La parte central, particularmente, está creada sobre bellas proporciones. » (LEONCIO REYNAUD.)

Carlo Magno tomó modelo de esta iglesia para la de Aquisgran, que puede citarse todavía entre los mas hermosos restos de esta arquitectura semi-clásica y semi-oriental, que reemplaza los relieves de la escultura con embutidos, mosaicos y dorados. Sin embargo, los que visitan hoy día Aquisgran, no participan de la admiracion exclusiva de Carlo Magno por esta basílica que él considerata, como *superior por su arquitectura á todos los edificios religiosos.*

El talento y el gusto de los arquitectos del Occidente habia decaido mucho, y no sorprende esto, si se nota que Carlo Magno, uno de los hombres mas inteligentes de su tiempo, sabia ménos que un

niño de nuestras escuelas primarias. En efecto, « á duras penas se encontraban obreros que pudieran esculpir un capitel, ni, aun tal vez, tallar una columna monólita. Eran tales los apuros en que se encontraban sobre este particular, que el recurso mas ordinario, consistia en despojar los edificios antiguos para adornar los modernos. Carlo Magno hizo trasportar de Rávena á Aquisgran las columnas de granito, que ni tan siquiera supieron colocar convenientemente. (Fueron colocadas en el interior de las arcadas de la galería superior.) »

La basílica de Carlo Magno no es verdaderamente interesante sino por los recuerdos que conserva. Es un santuario histórico. « Hé aquí, dice un viajero, las puertas de bronce que hizo poner Carlo Magno. Esta nave es la capilla octógona que construyó en el estilo del bajo-imperio, y que el Papa Leon III consagró; veo el sitio en que el emperador inclinaba su frente ante el Señor de los cielos..... Estas ventanas, abiertas por orden suya, están todavía adornadas de cristales pulimentados y tallados, en los que el arte ha incrustado el oro. Sus esforzados guerreros y los grandes de su reino, ó todos los Padres de los concilios, podian colocarse bajo estas bóvedas, y sobre las naves laterales de la rotonda. Allí está el sillón de mármol blanco, en otro tiempo cubierto de planchas de

oro, donde reposó en una cueva durante 352 años...»

San Estéban de Cahors dará también una idea de las construcciones bizantinas carlovingeas.

Dos grandes cúpulas, cuyo diámetro llega hasta cerca de veinte metros, cubren enteramente la nave. Encima del ábside y sobre pesados pilares románticos del siglo XI, transformados por la adición de esbeltas columnas, se eleva una bóveda construida en 1293. El semicírculo detrás del altar mayor y las capillas absidales, aunque ejecutados con un estilo más adornado, se asocian bien con las cúpulas que les son un poco anteriores.

En su origen, el sombrío edificio no estaba alumbrado sino por pocas aberturas; mas la arquitectura gótica hizo penetrar en él la luz con riesgo de alterar su imponente carácter. Abrió en cada cúpula una tercera ventana, y coronó de arcos cortados, bajo la bóveda de que era autora, dos filas de vastos huecos divididos por ligeros bastidores. Muchas capillas laterales añadidas á la nave, durante los tres siglos góticos, han venido á modificar desgraciadamente el plan primitivo; pero gracias á estas dos cúpulas, cuya base está elevada á cerca de veinte metros, por pilares enormes y soberbias arcadas, la iglesia ha conservado su aspecto magestuoso.

§. 5. San Front de Perigueux (siglo X).

« Apénas se levantó San Márcos sobre la tierra, cuando ya este edificio era célebre y servia de modelo. En 984, una vasta iglesia, la de San Front, se construyó en Perigueux, reproduciendo el monumento veneciano en todas sus disposiciones esenciales. Es el mismo plan excluyendo el vestíbulo añadido despues á San Márcos, y son poco mas ó ménos las mismas dimensiones. ¿ Esta iglesia es debida á algun arquitecto frances que habia visitado á Venecia ? ¿ Ha sido ejecutada sobre los dibujos que él se proporcionó ? Esto poco importa. Lo que es notable y lo que aleja toda idea de la intervencion sostenida por artistas extranjeros, es que, si la disposicion general es bizantina, la construccion y la ornamentacion pertenecen al arte que reinaba entónces en esta parte de la Francia, ántes de la decadencia romana. La ornamentacion bizantina no se introdujo entre los franceses sino en una época posterior. Es igualmente digno de notarse, que los grandes arcos que sostienen las cúpulas, y las cúpulas mismas, no tienen por directrices las semicircunferencias de círculo como en San Márcos y en los edificios de Constantinopla, sino una curva ojival. Esta forma no es muy pronunciada, ni fué adoptada con miras estéticas, como se ha hecho mas

tarde, porque no se muestra en ninguna de las otras bóvedas ó arcadas del monumento. Es evidente que se recurrió á ello porque ofrecia mas garantías de solidez..... debian estar asustados con la idea de hacer sostener la cúpula por bóvedas que salian de las dimensiones usadas..... cerca de trece metros. Los acontecimientos han probado, sin embargo, que tal temor era fundado, porque ha sido necesario reforzar despues los pilares.... de suerte que hoy dia, el nacimiento de las bóvedas está colocado en retroceso muy pronunciado sobre los paramentos del punto de apoyo, de lo que resulta un efecto poco satisfactorio.

« Las cinco cúpulas son de una misma dimension; no se encuentran en San Front ni las columnas pegadas al muro, ni las que en San Márcos han sido añadidas mucho despues para reunir los pilares de las grandes bóvedas: pequeños ábsides se abren sobre las paredes orientales del crucero, y en vano se busca en la catedral de Perigueux recuerdo alguno de las esculturas, de los ricos mármoles y de los espléndidos mosaicos de su modelo. Se ve pobre y desnuda, y la poca habilidad de sus constructores se descubre en mas de un lugar bajo el estuco que cubre sus superficies. A pesar de todo esto, tiene un gran carácter: tanto es el poder de su disposicion sensible y grandiosamente concebida. » (LEONCIO REYNAUD.)

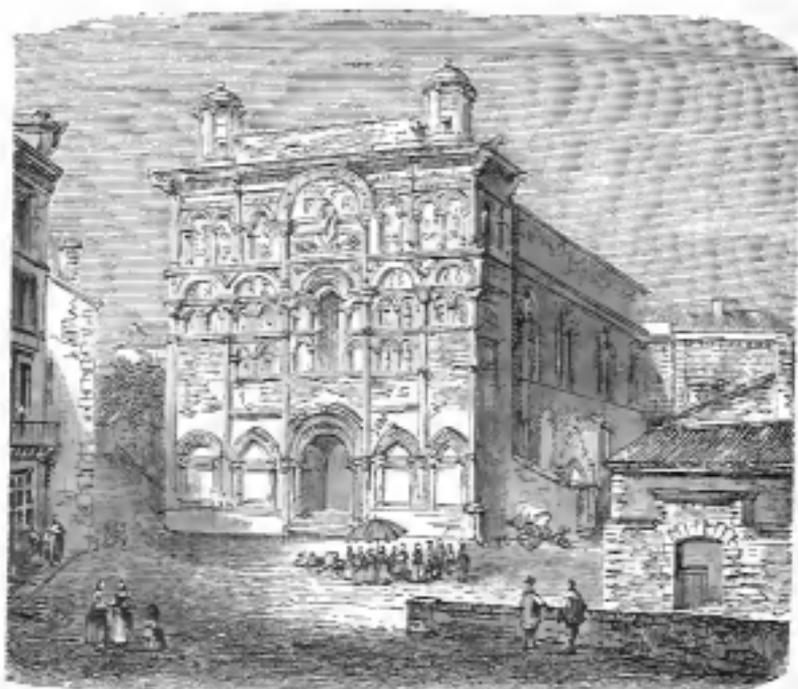
« Después de San Front las iglesias con cúpulas se han multiplicado en Francia, » pero no reproducen ya ni las disposiciones ni el mismo sistema arquitectónico de San Márcos. Esto es que el arte francés empieza : sus constructores modifican, según su genio propio y las necesidades del clima más ó ménos cálido, el plan, el aspecto y los adornos de los edificios. La escultura vuelve á tomar en los capiteles y en las murallas el sitio usurpado por las policromas de los mosaiquistas, hoy día tan inoportunamente rehabilitadas. Ya las iglesias se vuelven á la vez más severas y más adornadas. Lo romántico ha resumido lo bizantino, tanto, que en el Occidente al ménos, ya no se distingue.

La catedral de Angulema es uno de los tipos más célebres de esta transición entre el gusto oriental y el gusto latino.

§. 6. La catedral de Angulema (1017-1120).

De todas las torres cuadradas que el viajero percibe en el horizonte desde Poitiers á Burdeos, la de Angulema es una de las más bellas y mejor situadas. De lejos se la tendría por un pesado obelisco con numerosos picos, elevado en la cumbre de un túmulo irregular. La ciudad, en efecto, corona una altura escarpada, encima de un hermoso valle animado y frondoso que mezcla en sus graciosos gru-

pos, los apacibles pastos con el movimiento de las fábricas. La torre de que hablamos, está casi nueva y reproduce exactamente la que corona la cúpula del crucero izquierdo de la catedral : otra que le hacia pareja, ya no existe.



Catedral de Angulema.

Aunque la fachada de la iglesia no pase de diez y ocho metros de anchura, la justa proporción y la exigüidad relativa de los adornos que la cubren, le dan una apariencia magestuosa y potente. Es un gran muro terminado por un entablamento relati-

vamente moderno y atravesado por una puerta y una ventana que acompañan dos órdenes de arcadas figuradas. Un tercer piso de diez arcadas ocupa toda la anchura del frontis. Todavía hay encima otras siete arcadas pequeñas: la de en medio es mas grande y sirve de orla á una representacion del Juicio final. Lo que no está cubierto por las molduras, arquivoltas y columnas, está adornado de bajos relieves mutilados.

Los costados no representan nada notable si no es la torre de que hemos hablado, y de la que se admiran las numerosas ventanas en plena cimbra. El ábside semicircular, adornado antiguamente con cuatro *absidioles* que separaban las ventanas, con su friso historiado, su corona de arcadas duplicadas y su cornisa con modillones, nos ha parecido de una noble sencillez, aunque posterior de algunos años á la parte inferior de la fachada.

El edificio está en forma de cruz latina: la masa de la fachada, tres cúpulas y una bóveda redondeada en su extremidad, constituyen su gran eje: y las ramas del crucero, cortas por sí mismas, están prolongadas por pequeños ábsides.

La cúpula colocada sobre las ventanas del crucero, tiene el mismo diámetro que las otras; pero elevada como está encima de un tambor cuya parte superior sobrepuja al techo de la iglesia, se ve desde fuera. Este tambor, que es por mejor decir,

un cuadrado redondo en los ángulos como un cilindro, está atravesado por ricas arcadas con columnas apareadas, en cuatro de las que están abiertas las ventanas.

Las arcadas laterales sostienen una galería que atraviesan los pilares en que se apoyan las cúpulas y se continúan en toda la extensión del edificio. Los pilares de las dos bovedillas centrales, están adornados de columnas que sostienen la caída de los arcos apuntados, y cuyos capiteles se prolongan sobre los mismos pilares. Estos capiteles formados de hojas, palmas y animales fantásticos, no están cortados al estilo bizantino; recuerdan lejanamente la apariencia del estilo latino; ó mejor dicho, se encuentran en ellos todos los caracteres del arte romántico. La cimbra cortada, que se ha hecho injustamente el signo principal de la arquitectura gótica, está empleada aquí para los grandes arcos que sostienen las cúpulas, y todas las demas mas pequeñas son de plena cimbra.

CAPÍTULO II

ARQUITECTURA ARABE

§. 1. La mezquita de Omar (siglo VII).

« Cuando Omar se apoderó de Jerusalem, parece ser que el espacio del templo, á excepcion de una muy pequeña parte, habia sido abandonado por los cristianos. Saïd-ebn--Batrik, historiador árabe, cuenta que el califa se dirigió al patriarca Sofronio y le pidió designase el lugar mas propio en Jerusalem para construir una mezquita. Sofronio le condujo á las ruinas del templo de Salomon.

« Omar satisfecho de establecer su mezquita en un recinto tan famoso, hizo quitar los escombros y descubrir una gran roca en que Dios habia debido hablar á Jacob. La nueva mezquita tomó el nombre de esta roca, Gameat-el-Sakhra, y fué para los musulmanes casi tan sagrada como la mezquita de la

Meca y de Medina. El califa Abd-el-Malek aumentó las construcciones y encerró la roca en el recinto de las murallas. Su sucesor el califa El-Luid embelleció aún El-Sakhra y lo cubrió con una cúpula de cobre dorado, despojo de una iglesia de Balbek. Mas tarde, los cruzados convirtieron el templo de Mahoma en un santuario de Jesucristo, y cuando Saladino recobró Jerusalem, volvió este templo á su primitivo destino.

« Se ve la gran plaza de la mezquita, en otro tiempo plaza del Templo, por una ventana de la casa de Pilatos.

« Esta plaza forma un átrio que puede tener quinientos pasos de longitud, sobre cuatrocientos sesenta de anchura.

« Las murallas de la ciudad cierran este átrio por el Oriente y el Mediodía, está rodeado por el Occidente de casas turcas, y por el Norte, de las ruinas del pretorio de Pilatos y del palacio de Herodes.

« Doce pórticos colocados á distancias desiguales los unos de los otros, y del todo irregulares como las galerías de la Alhambra, dan entrada al átrio. Se componen de tres ó cuatro arcadas que algunas veces sostienen un segundo órden; lo cual imita bastante bien el efecto de un doble acueducto. El mas considerable de estos pórticos corresponde á la antigua *Porta Speciosa*... Hay lámparas debajo de estos pórticos.

« En medio de este átrio, se encuentra otro mas pequeño que se eleva seis ó siete piés sobre el piso, como un terrado sin balaustres. Este átrio tiene, segun la opinion comun, doscientos pasos de largo sobre ciento cincuenta de ancho, y se sube á él por sus cuatro lados, por escaleras de mármol de ocho escalones cada una.

« En el centro de este átrio superior se eleva la famosa mezquita de la Roca. Cerca de la mezquita hay un algibe.. . Algunos viejos olivos y cipreses esparcidos aquí y allí se ven en los dos átrios.

« El templo es octógono : una linterna igualmente de ocho caras y con una ventana en cada una de ellas, corona el monumento. Esta linterna está cubierta con una cúpula ; y esta cúpula, en otro tiempo de cobre dorado, y que es ahora de plomo, terminada por una flecha de bastante buen gusto en la que hay una media luna, corona todo el edificio haciéndole parecer una tienda árabe elevada en medio del desierto. Los muros están cubiertos exteriormente de pequeños cuadrados ó ladrillos pintados de diversos colores : estos ladrillos están cubiertos de arabescos y de versículos del Alcoran escritos en letras de oro. » (CHATEAUBRIAND.)

El P. Roger describe así el interior de la mezquita : « Para entrar en el templo, hay cuatro puertas situadas al oriente, occidente, setentrion y

mediodía; cada una tiene su portada llena de molduras y seis columnas, y todo de mármol y pórfido. El interior es de mármol blanco: el pavimento de grandes baldosas de mármol de varios colores, y cuya mayor parte, así como las columnas, los mármoles y el plomo, han sido extraídos por los turcos de las iglesias de Bethleen, Santo Sepulcro y muchas otras que han arruinado,

« En el templo hay treinta y dos columnas de mármol gris formando dos órdenes, de las cuales diez y seis sostienen la bóveda y las otras la cúpula. Al rededor de las columnas se ven hermosas labores de hierro dorado y cobre, hechas en forma de candelabros, sobre los que hay colocadas siete mil lámparas. En medio del templo, se encuentra una torrecilla de mármol, á la que se sube por fuera y por diez y ocho escalones. Allí se mete el cadí los viernes todo el tiempo que duran sus ceremonias. »

En fin, la impresion general está perfectamente expresada en un pasaje del *Viaje á Oriente*. (LAMARTINE.)

« La mezquita de Omar ó El-Sakhra, edificio admirable de arquitectura árabe, es un trozo de piedra y mármol de inmensas dimensiones: tiene ocho lados, cada lado adornado de siete arcadas terminadas en ojiva; encima de este primer orden de arquitectura, un techo en terraplen de donde

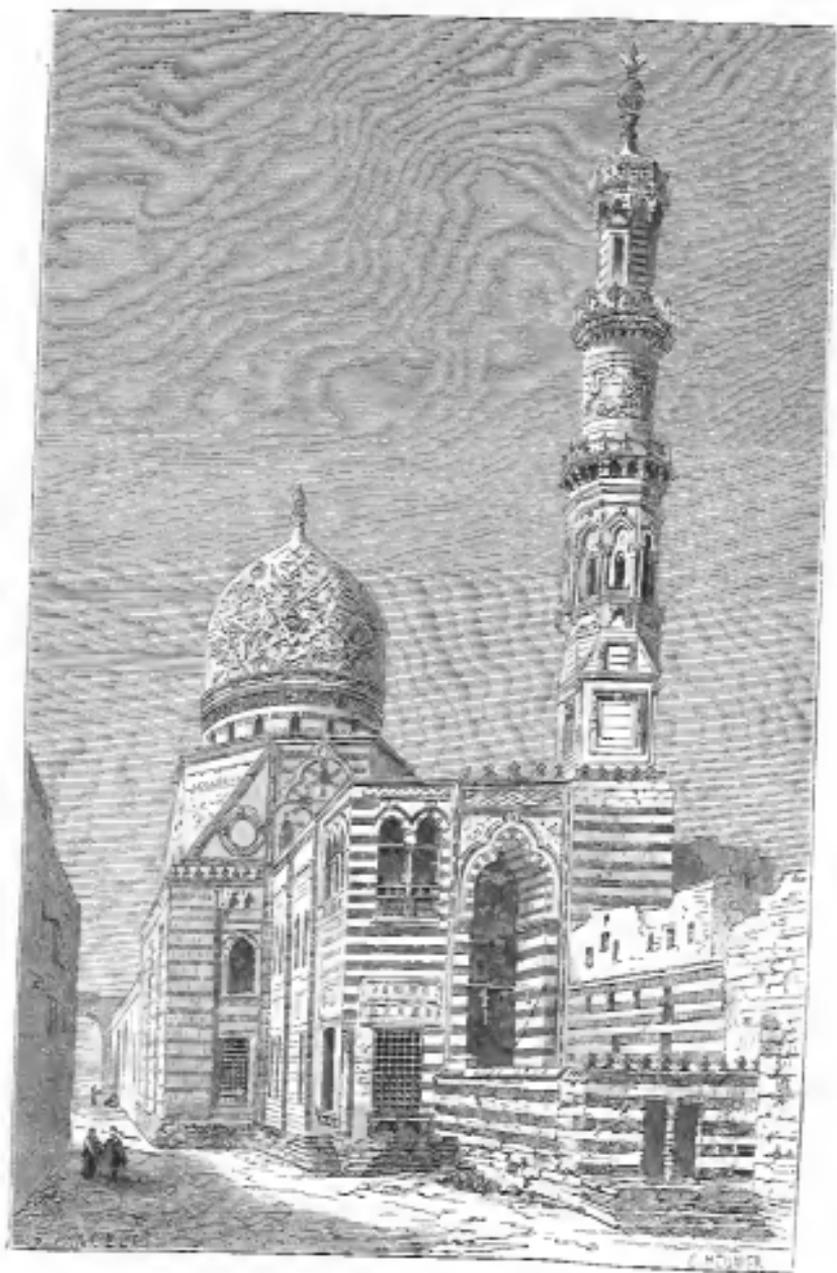
parte otro órden de arcadas, terminadas por una graciosa cúpula cubierta en otro tiempo de cobre dorado. Los muros de la mezquita están cubiertos de esmalte azul; á derecha é izquierda se extienden anchas paredes terminadas por ligeras columnatas moriscas, correspondientes á las ocho puertas de la mezquita. Mas allá de estos arcos despejados de todo edificio, las plataformas (sobre las cuales se elevaba en otro tiempo el templo de Salomon) continúan y se terminan, la una en la parte norte de la ciudad, y la otra en los muros del lado del mediodía.

§. 2. Mezquitas del Cáiro. — Ebn-Touloun. — Sepulcros.

Puede decirse que no hay calle en el Cáiro, en la que no se encuentren, dice un viajero, mezquitas y cementerios. En los lugares más frecuentados por los perros, mas fértiles en inmundicias de todo género, aparecen de repente agudos minaretes, aumentados de trecho en trecho por balastradas caladas, cubiertos de pequeñas cúpulas y parecidos á las altas flores que su altivo tallo levanta sobre el lodo natal. Rejas bien trabajadas dejan entrever los patios flanqueados de galerías ligeras, las fuentes lustrales, y en una puerta entreabierta, las babuchas depositadas por los creyentes con todos los cuidados terrestres.

« Los musulmanes tienen la costumbre, cuando una mezquita se empieza á destruir, de abandonarla al tiempo con todo lo que encierra. Seria un sacrilegio para ellos el sacar ni un grano de arena. En medio de un salon cuyo techo vacila, cuyos muros, cubiertos de santas máximas, se inclinan cada dia mas próximos al suelo, el que pasa percibe los púlpitos en que el iman explicaba la palabra del profeta. Las ventanas abiertas invitan á los animales vagabundos á establecerse en estas moradas, y los perros se apoderan del albergue que nadie les disputa. » (H. CAMMAS Y A. LEFÈVRE.)

La mezquita de Ebn-Touloun, que pasaba por la maravilla del Cáiro, no se librá de la suerte comun y es, sin embargo, uno de los mas antiguos monumentos árabes. « Data de fines del siglo IX (870), y fué construida por Ahmed Ben Touloun, fundador de una dinastía efímera, sobre el monte Yeckar, que está consagrado por una antigua tradicion. Ahmed quiso que su mezquita fuera inmensa (cuenta el historiador árabe Makrizi), y que trescientas columnas sostuvieran los pórticos del recinto; pero se le hizo la observacion de que tan gran número de columnas no podrian encontrarse nunca en todo el Egipto, á ménos que no se quitasen á los antiguos monumentos y á las iglesias de los cristianos, lo que él no permitió, y su arquitecto se empeñó en hacer una mezquita tan bella



Mezquita de Kait-Bey, en el Cairo.

como pudiera desearlo Ahmed, sin ninguna columna, exceptuando las dos de la *kiblah*.... Ahmed quiso tambien que no se emplease mas que cal y ladrillo en la construccion del edificio, sin ningun material combustible, porque « quiero, decia, que si Fosthat (el antiguo Cáiro) perece un dia por el agua ó por el fuego, mi mezquita pueda resistir á tales causas de destruccion. »

« Este edificio consiste en una torre cuadrada, rodeada en tres de sus lados por un pórtico de doble profundidad, y presentando un quintuple pórtico sobre el cuarto. En el centro del patio está la fuente de las abluciones en forma cuadrada, á la que cubre la cúpula; el santuario es circular y tiene cerca de cinco metros de diámetro; se encuentra apoyado al muro del recinto y en medio del pórtico por el lado en que hay cuatro. Fuera del recinto y allado opuesto del santuario, están colocados sobre la misma línea el minarete, el algibe y las letrinas, acompañamiento forzoso de toda mezquita. Nueve puertas dan entrada á esta. El muro del recinto está coronado de almenas caladas y atravesado por numerosas ventanas abiertas á la misma altura que las que se encuentran sobre los pilares. Estas ventanas exteriores, destinadas mas á dar aire que claridad, están cerradas por celosías hechas de piedra calcárea. Al rededor del patio y encima de las arcadas campea

un ancho friso de muy buen efecto, que corona un modillon ricamente adornado.

« Todos estos pórticos están hechos de ladrillos revestidos de un barniz, con numerosos adornos formados de estuco y cubiertos con madera, á pesar de lo que dice Makrizi. El suelo está dispuesto siguiendo sus compartimientos regulares, de hermosos dibujos, y tiene un terraplen.» (LEONCIO REYNAUD.)

La mezquita de Ebn-Touloun prueba, como la de Omar, que el arte árabe no tardó mucho tiempo en constituirse. Sin romper con la arquitectura bizantina, crea y se acerca mas al gótico que iba á nacer. Dos particularidades, segun M. Leoncio Reynaud, dan á esta mezquita « un valor muy considerable en la historia del arte, » que son : las cimbras partidas de los pórticos y ventanas, y « las columnas cantonadas en los ángulos de los pilares, » disposiciones que van á representar un gran papel en la arquitectura de la edad media, y de que la antigüedad no ofrece ningun ejemplo.

No dejaremos el Cáiro sin visitar el valle de los Califas ; el arte religioso de los árabes se muestra parecido á sí mismo en sus templos y en sus sepulcros.

Las dinastías musulmanas reposan en una maravillosa necrópolis al pié del monte Mokatam, bajo la ciudadela. Sus tumbas no son ni hipógeos

ni fosas. Touloun y Bibars, Saladino y Malek-Adel, habitan palacios en donde la arquitectura oriental se abandonó á los mas deliciosos caprichos. Es toda una ciudad gótica con su aire particular de gracia ménos ceñudo y de devocion ménos sombría; las mezquitas están mezcladas con los sepulcros, y los minaretes se elevan como esperanzas en medio de las fúnebres cúpulas.

§. 3. La España árabe. — La Alhambra y la mezquita de Córdoba.
Murallas moriscas de Sevilla.

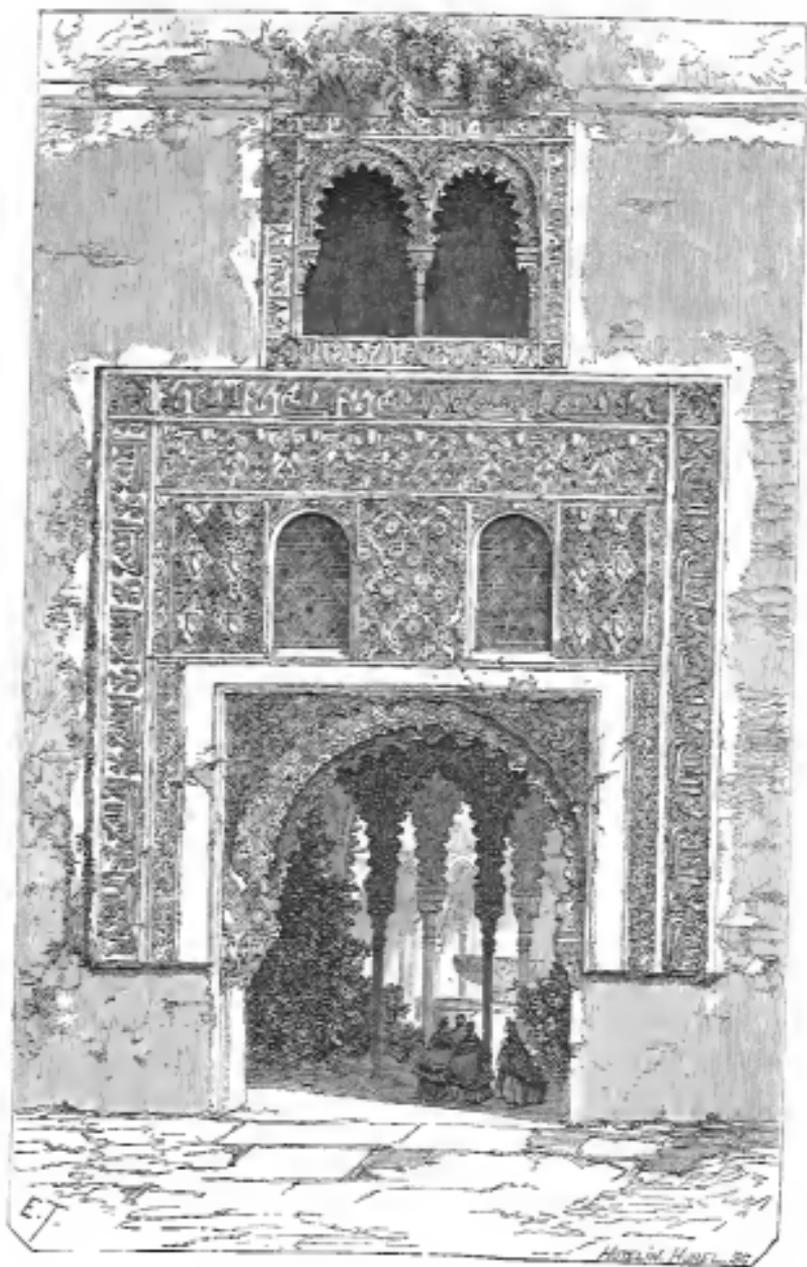
¡ Alhambra ! ¡ Alhambra ! Palacio que los genios
Llenaron de armonías dorándolo con sueños :
Bordada fortaleza de almenas y ruinas,
Do se oyen por la noche palabras encantadas,
Cuando la blanca luna, cruzando mil arcadas,
Siembra por las murallas las flores blanquecinas.
VICTOR HUGO.

« Inmóvil y mudo, fijaba sus miradas sorprendidas en esta habitacion de los genios; creíase transportado á la entrada de uno de esos palacios cuyas descripciones se leen en los cuentos árabes. Ligeras galerías, canales de mármol blanco rodeados de limoneros y naranjos en flor, fuentes y patios solitarios, se ofrecian por todas partes á los ojos de Aben-Hamet, y á traves de las bóvedas prolongadas, se percibian otros laberintos y otros nuevos encantos. El azul del mas hermoso cielo se mostraba por entre las columnas que sostenian una cadena de arcos góticos. Los muros, cubiertos de

arabescos, imitaban á la vista telas del Oriente, que borda en el fastidio del harem el capricho de una mujer esclava. Algo de voluptuoso, de religioso y de guerrero le parecia respirar en este mágico edificio; especie de claustro del amor, retiro misterioso en donde los reyes moros gozaban de todos los placeres y olvidaban todos los deberes de la vida. » (CHATEAUBRIAND. — *El último Abencerraje.*)

« Uno de los grandes encantos de la Alhambra, dice M. Delaborde, es la distribución de las piezas y la anchura de las puertas que comunican las unas con las otras, dejando siempre á los ojos un punto de vista sobre los patios interiores. Este método ensancha sorprendentemente todas las distribuciones, que sin él parecerian estrechas y cerradas. Parece que cada habitacion ha sido hecha, imitando una tienda circular de los árabes; la mayor parte de ellas acaban en cono y el paramento de los muros recuerda los tapices que adornan el interior de dichas tiendas.

« Se sabe que el patio de los Leones tiene la forma de un cuadrilongo de cien piés de largo sobre sesenta de ancho, rodeado de un peristilo de ligeras columnas, y adornado sobre los dos lados de un cuerpo saliente ó especie de pórtico parecido á las portadas de algunas iglesias góticas, esculpido con toda perfeccion y elegancia.



Una vista de la Alhambra.

« Las esculturas de la Alhambra se desarrollan á lo largo de alineaciones unidas, con un relieve que no tiene ménos de veinte y cinco ó treinta centímetros. Parecen sencillas tapicerías sobrepuestas en las paredes ó festoneando los techos: tapicería compuesta de flores, lazos, imitación de pedrería y de mosaico, caracteres de escritura y rasgos, en los que seria difícil conocer el punto de partida y el remate.

« En la sala de los Embajadores, por ejemplo, diversos *suras* del Alcoran, trozos de poesías, y fórmulas de elogios se extienden, con lá caligrafía árabe, por todo lo largo de los frisos, arcos y dinteles de puertas y ventanas, miéntras que el techo de madera de cedro ofrece un verdadero problema de combinaciones geométricas.

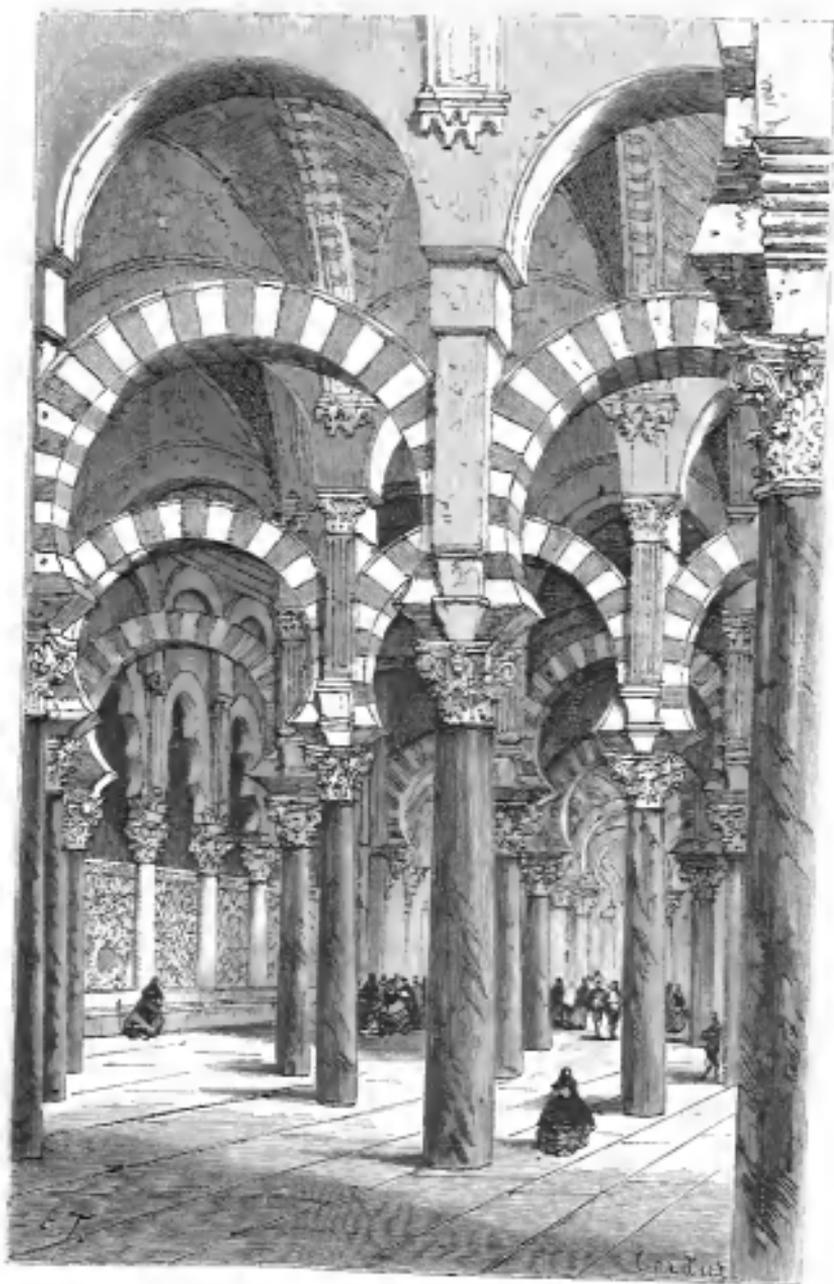
« Casi siempre, desde el pavimento hasta la altura del apoyo, las paredes interiores están cubiertas de azulejos, en donde ángulos amarillos, negros, encarnados y verdes, forman un mosaico con el fondo de un blanco mate. Sobre los azulejos reina el estuco ó el yeso, que los árabes sabían volver duro y trabajarlo de una manera notabilísima. Casi nunca tallaban en piedra y ménos en mármol, empleando sin duda moldes que cambiaban ó repetían siempre que lo exigía el efecto; por esto construían tan pronto, no mirando mas que el resultado del conjunto y sin preocuparse mu-

cho en los detalles, á los cuales les falta á menudo cierto acabado.

« En Córdoba, Segovia, Sevilla, Valladolid y Toledo, lo mismo que en Granada y por todas partes donde se encuentran monumentos árabes de cierta importancia, puede hacerse la misma observación: las magnificencias moriscas no son ordinariamente de piedra ó alabastro, mármol ó granito, sino de yeso sencillamente.

« A excepcion de algunas columnas de un solo pedazo y de dos ó tres metros de altura, de algunas losas en el embaldosado, de algunos jarrones, estanques, fuentes ó pequeños nichos para colocar las babuchas, no se encuentra tal vez un solo trozo de mármol empleado en las construcciones interiores de la Alhambra. » (*Magasin pittoresque.*)

« También son pórticos sobre columnas los que forman la espléndida y célebre mezquita de Córdoba. Dichos pórticos son sencillos en dimensiones sobre tres de las fachadas del patio, y la mezquita propiamente dicha, que ocupa la cuarta fachada, no cuenta ménos de diez y nueve, colocados en una direccion normal á la de la fachada del patio, teniendo mas de cien metros de longitud. Mas allí no es la ojiva, sino la herradura, lo que reúne las columnas, y algunas arcadas están cortadas en lóbulos, forma que nuestros arquitectos de la edad media adoptaron igualmente.



Vista interior de la mezquita de Córdoba.

« Empezado en 786, este edificio, que tenia para los árabes de España el grado de importancia que para los bizantinos Santa Sofía, y que mas tarde debía tener San Pedro de Roma á los ojos de los católicos, ha sido restaurado y enriquecido diversas veces, sin recibir, hasta fines del siglo X, todo el desarrollo que hoy tiene. Sus dimensiones horizontales son colosales. La mezquita, propiamente dicha, tiene cerca de ciento diez y ocho metros de anchura sobre ciento doce de profundidad en obra, que representa en consecuencia mas de trece mil metros de superficie cubierta. Las columnas aisladas que sostienen las arcadas son en número de seiscientas cuarenta y seis, sin contar las que están unidas á los piés derechos ó forman los tres pórticos del patio. Eran mucho mas numerosas ántes de la mutilacion que ha sufrido este monumento. Un autor árabe contó hasta mil cuatrocientas diez y nueve. Muchas han sido extraídas para la mayor parte de los edificios antiguos, y son de proporciones y materias diferentes.

« La altura de este edificio está muy léjos de corresponder á su extension. No tiene mas que nueve metros desde el suelo hasta el nacimiento de la armadura que cubre los pórticos, y las columnas son de unos tres metros de altura. » (LEONCIO REYNAUD.)

« Mientras que las murallas de las viejas ciuda-

des del Norte de España, de la tierra de los cristianos, son pesadas y macizas, groseramente construidas, sin coronamientos, flanqueadas de gruesas torres semicirculares mas anchas que altas, llamadas *cubos*, defensa improvisada de un pueblo que se levanta y que poco á poco rechaza al opresor; las fortificaciones del Mediodía, de la tierra de los moros, son ligeras, graciosas, construidas con arte, con calma y con estudio. Son la obra de un pueblo que se encuentra muy bien en su casa y que no se rodea de muros mas que para poner al abrigo de un atentado de los merodeadores sus tesoros, los productos de la ciencia y las obras maestras de la paz.

« Diríase que las murallas de Sevilla no tienen espesor y las cortaduras agudas de sus almenas son semejantes á una doble empalizada de tablones delgadamente aserrados. Las torres se elevan de un solo golpe, agujereadas por algunas troneras adornadas con cordones de ladrillos, con cadenas de piedra blanca, con inscripciones árabes, y tan cuidadosamente construidas de materiales escogidos, que sus aristas están aún vivas como en los primeros años, sin que apénas hayan tomado algunas partículas de tierra ó de cemento á los huracanes ó aguaceros de diez siglos.

« Las murallas de Sevilla tienen siete kilómetros y medio de circuito y quince puertas : la puerta

de *Córdoba*, dominada por una fortaleza alta y cuadrada... la puerta del *Sol*, al nordeste, la primera que hiere el sol cuando se eleva sobre la ciudad, ha sido reconstruida por Felipe II en 1595.... la puerta del *Osario* es igualmente moderna; dos torreones la defienden.... la puerta de *Carmona*, reconstruida en 1578.... Se sigue, al llegar á ella, el famoso acueducto de cuatrocientos arcos que toma las aguas á once kilómetros.

« Hoy día, el camino de hierro de Sevilla á Córdoba, se ha instalado en el eje central de la ciudad... y ha obrado como vándalo, cortando las antiguas murallas de los moros un poco mas allá de la puerta de San Juan. »

§. 4. La mezquita de Achmet en Constantinopla (1600).

« Vimos la mezquita todavía nueva mandada hacer por el difunto Gran Señor, llamado sultan Achmet, y preciso es confesar que es una obra digna de un rey. Está rodeada de un gran patio en forma de átrio todo cerrado de bellas murallas con balaustres que siguen las calles. Habiendo entrado en este átrio, encontrareis una gruesa puerta de bronce y la portada de mármol adornada con columnas del mismo género y todas de una pieza, que da acceso á un hermoso patio cuadrado formando claustro. Este patio tiene veinte y seis pi-

lares de excelente mármol de una sola pieza y formando ondas, que sostienen la galería. Pasado dicho patio está la puerta principal de la mezquita, de una altura maravillosa y toda de bronce como dorado: la bóveda de la portada es de mármol, grotesca, pero trabajada lo mas artísticamente del mundo. Dejais los zapatos y entraís en la mezquita que os arrebatá instantáneamente y os deja en suspenso sin saber qué admirár, si la fábrica de la mezquita que es redonda, ó los cuatro grandes nichos salientes que terminan arriba como una cúpula y están sostenidos por cuatro grandes pilares de mármol blanco, que quince hombres no podrian abarcar cada uno de ellos..... esto es magnífico. »

Así habla el P. Pacífico, que viajaba á principios del siglo XVII, y este testimonio sencillo, casi contemporáneo del monumento que celebra, está confirmado por la descripción mas completa de M. Teófilo Gautier.

« La mezquita del sultan Achmet, situada cerca del Atmeidan, es una de las mas notables: ofrece la particularidad de tener seis minaretes. Esta circunstancia dió lugar, durante la construcción del edificio, á un debate entre el Sultan y el Iman de la Meca. — El Iman gritaba que era una impiedad, un orgullo sacrílego, pues ningun templo del islamismo debia igualar en esplendor á la Santa-Kaaba, flanqueada del mismo número de minaretes. Los

trabajos fueron interrumpidos y la mezquita corria peligro de no acabarse nunca, cuando el sultan Achmet, como hombre de talento, encontró un subterfugio ingenioso para cerrar la boca al fanático Iman : hizo construir un sétimo minarete en la Kaaba.

« La mezquita de Achmet costó cuantiosas sumas ; pero sea lo que fuere el total del gasto, vale lo que cuesta. Su alta cúpula se redondea magestuosamente en medio de muchas semicúpulas y entre sus seis gloriosos minaretes circuidos de balcones trabajados como brazaletes. Un patio la precede rodeado de columnas con capiteles blancos y negros y con la base de bronce, sosteniendo arcadas que forman un cuádruple claustro ó pórtico, si la palabra claustro sonára mal á los oídos tratándose de una mezquita. En medio del patio se eleva una fuente muy adornada, muy florida, muy complicada de arabescos, de follajes, de labores, y cubierta con un enverjado dorado á manera de jaula, sin duda para proteger la pureza de las aguas destinadas á las abluciones.

« El estilo de toda esta arquitectura es noble, puro, y recuerda las bellas épocas del arte árabe, aunque la construccion no se remonta mas léjos que de principios del siglo XVII. Una puerta de bronce á donde se llega por dos ó tres escalones, da paso al interior de la mezquita. Lo que sor-

prende al principio, son los cuatro pilares enormes, ó mejor dicho las cuatro torres estriadas que sostienen el peso de la cúpula principal. Estos pilares, de capiteles cortados en estaláctitas, están rodeados hasta media altura de una franja llana cubierta de inscripciones en letras turcas: tienen un carácter de magestad robusta y de poder indestructible, que causa un efecto sorprendente.

« Los versículos del Alcoran circulan tambien al rededor de las bóvedas y cúpulas y á lo largo de las cornisas; objeto de adorno imitado de la Alhambra, y al que se presta admirablemente la escritura árabe con sus caracteres parecidos á los dibujos de los chales de Cachemira. Las piedras blancas y negras alternativamente siguen las curvas de las arcadas; el *mirhab*, que designa la orientacion de la Meca, y donde reposa el libro santo, está incrustado de lapislázuli, ágata y jaspe; se encuentra tambien, segun dicen, incrustado allí un fragmento de la piedra negra de la Kaaba, reliquia tan preciosa para los musulmanes como un trozo de la verdadera cruz para los cristianos. En esta mezquita es donde se conserva el estandarte del profeta, que no se despliega mas que en las ocasiones solemnes y supremas como la oriflama bajo la antigua monarquía francesa.

« Un *nimbar* cubierto de su tornavoz cónico; *mustaches* ó plataformas sostenidas por columnitas en

donde los *muezines* llaman á los creyentes á la oracion : arañas adornadas de bolas de cristal y huevos de avestruz completan la ornamentacion, que es la misma en todas las mezquitas. »

§. 5. Monumentos árabes y mogólicos en la India.

El islamismo invadió la India cuando la invadieron los afghanes y los mogoles, próximos parientes de los turcos y oriundos del mismo país. Los palacios, sepulcros y mezquitas árabes, no tardaron en esparcirse sobre esta tierra de eterna primavera, como flores inalterables. El arte indio salió de sus grutas santas y animado con nueva vida, se ingertó en las columnas agudas y en los huecos trilobulados.

Las notas que un viajero ha publicado en el *Magasin pittoresque*, nos hacen entrever las magnificencias de las ruinas de Delhi.

« Ruinas inmensas nos anuncian que nos acercamos á Delhi. El paisaje desnudo y severo, nos recuerda la campiña de Roma. Atravesamos los innumerables y gigantescos restos del antiguo Delhi, construido por los patanos, es decir, por los conquistadores afghanes, cuando el Delhi indiano, mas antiguo aún, comenzaba á sucumbir. El tercer Delhi, la ciudad moderna, es la obra de los mogoles, en otros términos, de los tártaros turcomanos, cuyo

origen es el mismo que el de los turcos. Entre los templos, los palacios, las fortalezas, las tumbas, restos abandonados que cubren el suelo hasta perderse de vista, nos señalan el célebre pilar ó minarete Koutab, palabra derivada de *Koutaboudin* (estrella polar de la religion) nombre del primer soberano de los patanos ó afghanes. La base de este curioso monumento, tiene cerca de cuarenta y cuatro metros de circunferencia; su altura, dicen, era de cerca de noventa y siete metros, ántes que el rayo la hubiese mutilado: sin embargo, todavía tiene cerca de sesenta y cinco metros. Es una torre construida de piedra roja, disminuyendo insensiblemente de anchura desde su base, y dividida en cinco pisos, coronados por galerías admirablemente esculpidas y adornadas de colosales inscripciones árabes en relieve. Despues vienen las ruinas de los claustros y los restos de un templo en donde se ven tres arcos magníficos de forma ogival, cuyos adornos son de exquisita delicadeza. Un poco mas léjos, está la tumba de mármol blanco del Shams-hadin-Altanish, que, como todos los mausoleos indios, es un vasto edificio; y, por el otro lado cerca del Koutab, se ve la cúpula espléndida del colegio de Ahbar. Entre las otras tumbas, como la del Nizam-ad-Dim, y la de Begum Jehanira, nuestro guia nos describió con entusiasmo la tumba de Houmaroun, bello edificio de granito, cubierto de mármol,

construido con la sencillez del mejor estilo romano, y cuya vasta cúpula de mármol blanco domina los jardines, torres, minaretes, claustros y murallas circulares que forman su recinto. Pero muchos dias no bastarian para visitar todos los monumentos del antiguo Delhi. »

Débase á lo ménos mencionar la *Jumna-Mosjed*, que es, al decir de muchos viajeros, la mas imponente mezquita del mundo. « Es un vasto monumento, construido de piedras rojas incrustadas de hermoso mármol blanco, que cubre solo las cúpulas. El patio cuadrado que precede á la mezquita está rodeado por tres lados de columnatas abiertas á traves de las que se ven la ciudad y sus árboles. Puede contener doce mil personas, y está, segun dicen, llena de fieles, el dia en que cada año va el rey en persona para asistir á la última hora del *ramazan*. » Se nota en ella una soberbia escalera y minaretes de cincuenta metros de altos. Segun una opinion comun, la *Jumna-Mosjed* data del reinado de Akbar (1560); pero M. James Prinsep cree, que algunas partes, por lo ménos, son muy anteriores á dicho príncipe. En muchos sitios las piedras parecen roidas por los siglos.



LIBRO V

ARQUITECTURAS ROMANTICA Y GOTICA

LIBRO V

ARQUITECTURAS ROMANTICA Y GOTICA

CAPÍTULO I

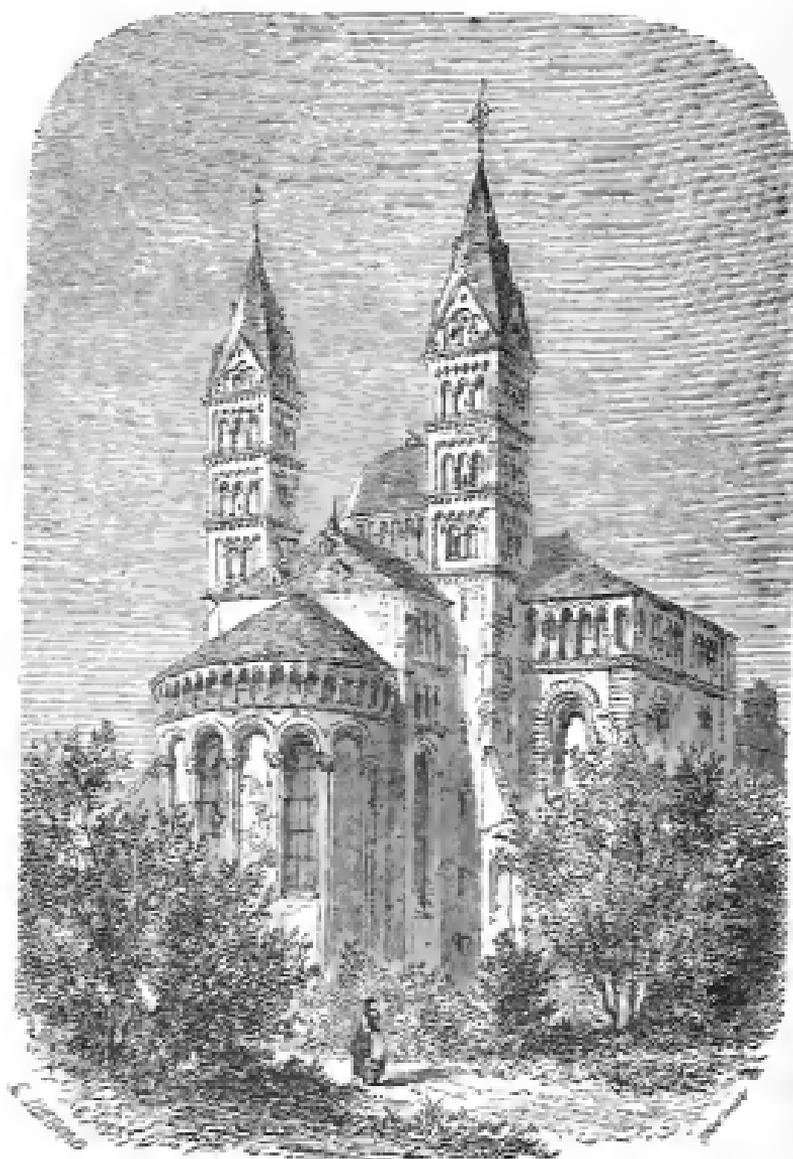
ARQUITECTURA ROMANTICA

§. 1. La catedral de Spira (siglos X y XI).

« El principal monumento de Spira, es su catedral ó *Dom*, que empezada en 916 por Conrado II y Enrique III, y terminada en 1097, es uno de los mas notables edificios del siglo XI, y una de las mas soberbias muestras del estilo romántico.

« Es la iglesia mas grande de la Alemania : tiene cerca de cuarenta y siete metros de largo y cuarenta y dos de ancho. Las dos torres orientales, tienen cada una cerca de setenta y ocho metros de

altura. Como la catedral de Worms, y como las catedrales de Bonn y de Maguncia, pertenecen á la fa-



La catedral de Spira.

milia romántica, iglesias con dos ábsides, magníficas flores de la primera arquitectura de la edad

media, que son raras en toda la Europa, y que parecen abrirse con preferencia en las orillas del Rhin. » (*Magasin Pittoresque.*)

Terminadas en sus dos extremidades por una parte semicircular, estas iglesias no tienen fachada y se entra en ellas por las portadas laterales. Los dos ábsides de Spira sostenian dos cúpulas flanqueadas cada una por dos campanarios.

La cúpula occidental y sus dos campanarios perecieron en 1689 á los golpes de los franceses mandados por Boufflers. Tres veces incendiada, ántes de esta fatal época, la catedral vió hundirse su nave y su coro con su mitad interior, y temió no volverse á levantar mas sobre sus ruinas; pero reconstruida en 1772, fué trasformada en 1793 por los franceses en almacén de forraje, primero, y despues en lazareto militar.

Aún despues de esto, su mayor parte se ha librado de las desgracias de los tiempos; y por en medio de los árboles, al lado de una vieja torre almenada, se elevan lostres pisos de sus campanarios orientales, la cúpula que le queda, su crucero, y su rico ábside con sus dos filas juntas de plenas cimbras. La fuerza de los estribos ha protegido las paredes laterales.

« El interior presenta un aspecto severo. Doce pilares cuadrados separan la alta y ancha nave de los lados colaterales. En medio de la nave, se per-

ciben en el pavimento cuatro rosas de piedra que señalan el lugar en que San Bernardo predicó la cruzada en 1146, con tanta elocuencia, que el emperador Conrado III se cruzó inmediatamente. Unos diez escalones conducen de la nave al coro del rey (Koenigschor), bajo el cual se encuentra la sepultura imperial. De diez y ocho emperadores que han reinado desde 1024 á 1308, nueve han estado enterrados allí, hasta el año de 1689 en que sus tumbas fueron abiertas, violadas y saqueadas.

« Nueve gradas hay que subir desde el Koenigschor hasta la cúpula bajo la cual se levanta el altar mayor.

« Bajo la parte oriental se extiende una cripta sostenida por veinte pilares macizos y cortos, y allí se ven antiguas fuentes bautismales del noveno y décimo siglo, y un viejo sepulcro de Rodolfo de Habsburgo con su estatua coronada.

« Desde la galería que corta por debajo la techumbre, hay una hermosa vista sobre el valle del Rhin, y las montañas de los ducados de Hesse, Baden, y Haardt. »

§. 2. San Estéban de Caen (1064).

Guillermo, el conquistador de Inglaterra, se había casado con su prima Matilde de Flandes. El papa Nicolas II, no atreviéndose á anular este matrimo-

nio, irregular á los ojos de la Iglesia, prefirió imponer á los esposos la construccion de dos conventos y cuatro hospitales. Esta condescendencia tan caramente pagada, nos han valido dos soberbios edificios: la Abadía de las Damas y la Abadía de los Hombres, ó sea San Estéban de Caen, fundado en 1064.

La primera, muy bien situada sobre una altura que domina la ciudad, encierra la tumba de Matilde: su nave principal y su cripta, son igualmente notables por el carácter primitivo de su ornamentacion.

Describiremos aquí la Abadía de los Hombres. El plano está formado en cruz latina. El coro, del siglo XII, está muy bien dispuesto, rodeado de un colateral sobre el cual, se abren en su parte derecha cuatro capillas cuadradas, y en la parte semicircular, siete redondas detras del altar mayor. Las bóvedas de la nave, sobre un plan cuadrado, tienen molduras diagonales que se lanzan de dos en dos de los pilares de la iglesia; de suerte que los que entre ellos reciben las caidas ó cabos de las molduras, tienen tres columnas, y los otros una sola para el arco apuntado. Es la primera vez que se encuentra esta notable disposicion; mas tarde, cada galería superior la cubrian con una bóveda de ángulo miéntras que aquí la bóveda principal es en macizo; en el mismo tiempo se economizaban las

molduras diagonales, como se ve en la Abadía de las Damas en donde las bóvedas un poco anteriores no tienen mas que los arcos apuntados; despues se aplicaron á la nave las bóvedas de arista, que se ven empleadas aquí mismo en el coro y las naves laterales. La fachada presenta tres puertas en su primer piso, dos filas de ventanas encima, y el todo en plena cimbra. El delantero en punta de la nave principal, está acompañado de dos campanarios elegantes y muy elevados, de los cuales salen unas flechas ó capiteles notabilísimos, pero mas recientes. Este levantamiento de la arquitectura que se nota en todo el edificio, no existia en los monumentos mas antiguos.

En esta hermosa Abadía, el intervalo que separa á las torres sirve de pórtico á la iglesia. Las paredes de esta se encuentran sostenidas por medias bóvedas en macizo que sostienen al mismo tiempo las cubiertas de las naves laterales. Estas medias bóvedas forman hermosas galerías, tradicion de las basílicas paganas y muy útiles para la reunion de los fieles.

§. 3. San Eutrope y la abadía de Saintes (siglos X y XII).

Saintes es una fea y encantadora ciudad : fea, por sus atroces callejuelas , encantadora, por el hermoso paseo que la circunda, por sus terrados que

dominan las grandes praderas del Charenta, por la vida que allí se respira, y sobre todo, por los bellos monumentos que encierra. Hemos citado ya su arco romano de dos puertas; ahora, describiremos dos raras muestras de la arquitectura romántica.

Un alto capitel de piedra de la última era gótica, que se percibe yendo de Royan por Saujon, sirve de campanario á San Eutrope: la parte anterior de la iglesia ya no existe, y sobre el espacio oblongo que la precede se distinguen los vestigios de pilares. Este es el lugar que comprendia los cruceros y en el que se conserva el capitel que forma la fachada. Del edificio romántico no quedan mas que la ventana del crucero y cuatro arcos superiores del coro acompañados de un angosto colateral. El ábside prolongado, en lancetas, es del siglo XV.

A pesar de estas desemejanzas y mutilaciones, San Eutrope es el tipo de una de las variedades del arte romántico. La bóveda del coro es en macizo, y los arcos apuntados sencillos y cuadrados, la sostienen sobre altos pilares. Las arcadas tienen por puntos de apoyo unas cortas columnas, colocadas sobre los capiteles de otras columnas mas largas y laterales á los pilares.

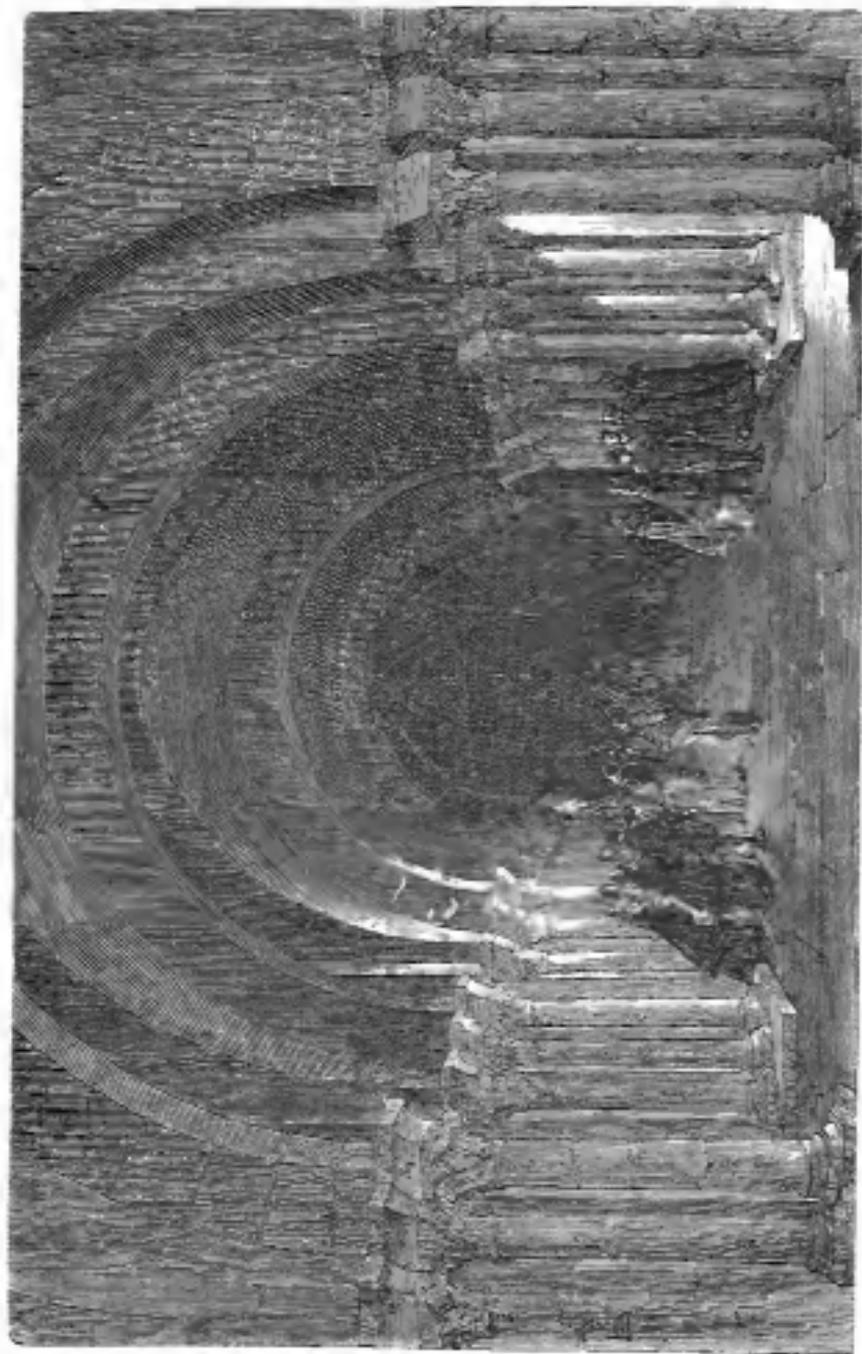
En el exterior, queda una alta pared romántica en la que se admiran las elegantes arcadas bajo las

cornisas y las columnas embutidas. Los pisos están señalados por delgados frisos enriquecidos de florones circulares. Todavía se ve en la continuación del muro una hermosa rotonda con huecos igualmente adornados: esta era la capilla lateral del ábside primitivo, sin duda formado de tres rotondas parecidas.

La cripta de San Eutrope, adonde se bajaba por el crucero, en medio de la iglesia, se prolonga bajo el coro y el ábside y recibe claridad por cimbras que guarnecen en el exterior el pié del edificio. Se entra en ella, hoy día, por el lado izquierdo de la iglesia y se observan desde el principio informes pilares ahogados entre la mampostería del siglo XV, como lo prueba la inscripción que ocupa el lugar del capitel.

Cuando la vista se ha acostumbrado á la semi-oscuridad, el conjunto pesado, macizo y severo, se destaca de la sombra y ordena desde el primer momento el respeto. Se está delante de una construcción que no puede ser posterior al siglo XI.

La nave principal se asienta sobre doce magníficos pilares adornados de cuatro columnas desde las gruesas bóvedas hasta las aristas combadas por el tiempo y el peso de la masa superior. Los capiteles presentan fuertes artesonados, follajes y animales deformes; y sobre toda la pared interior, y alrededor de las colaterales, hay pilares embutidos que cor-



Crypta de San. Eutrope.

responden con los de la nave; pero sus capiteles parecen haber sido restaurados en el siglo XIV.

El coro se termina por arcadas mas elevadas. Las molduras de la bóveda bajan en pesadas lancetas absolutamente desnudas, con aristas cuadradas y fuertes.

La cripta de San Eutrope es, si no la mas grande, á lo ménos la mas hermosa que hemos visto.

Para no volver mas á Saintes, indicaremos aquí una vasta iglesia romántica, de una época algo posterior, construida segun el gusto que se ha dado en llamar *romántico florido*. Hoy sirve de cuartel, y mereceria otra cosa mejor. Se le denomina con el nombre de la Abadía, ó Santo Palacio.

Su casco, que puede medir cien metros de largo, está cortado en dos por un tabique. Las tres naves están reducidas á una sola por la adición de una ancha y alta bóveda (del siglo XV) que se apoya sobre cuatro columnas gigantescas. Solo el ábside está perfectamente conservado. Las naves laterales, muy estrechas, comunicaban con el crucero en donde finalizaban por huecos abiertos en el espesor de los pilares.

La fachada es interesante por los numerosos resaltes de sus tres arcadas en plena cimbra. Está muy adornada de animales y de personajes sentados, cuyas rodillas forman la arista de los arcos.

Empero lo que se ha conservado mas hermoso,

es su linterna ó torre de dos pisos, el primero cuadrado, el otro circular y agujereados ambos por doce arcadas dobles en plena cimbra, que tienen un techo cónico de piedras sobrepuestas.

La Abadía pertenece, sin duda, á fines del siglo XII, época de transición entre la pesadez romántica y la elevación gótica.

§. 4. San Hilario y la catedral de Poitiers (siglos XI y XII).

San Hilario, una de las iglesias mas considerables de Poitiers, fué consagrada en 1049. Hoy dia ha disminuido cerca de una mitad, por la supresion de la mayor parte de su nave; ademas, las construcciones añadidas sucesivamente, han alterado su forma primitiva.

Notemos desde luego los caracteres que mas sobresalen fuera y dentro de este edificio: « A despecho de un uso casi constante, los ábsides ó capillas orientales que se juntan, son en número *par*. Hay cuatro apoyadas como torreoncillos en la parte curva del coro, de manera que el eje de la iglesia pasa entre dos ábsides. En lugar de contrafuertes, hay largas y fuertes columnas que flanquean los ángulos de estas capillas. Las columnas están agrupadas de tres en tres y coronadas con hermosos capiteles variados, teniendo, sin embargo, la relacion, de que los adornos se componian de fru-

tos ó follajes fantásticos sin mónstruos ni figuras de bajos relieves. » (MÉRIMÉE.)

El coro está levantado sobre trece escalones y rodeado de arcadas desiguales en anchura, singularidad que no desagrada á los ojos. Los capiteles son muy sencillos, en forma de cono tumbado, con algunas volutas poco salientes bajo los ángulos del abaco. El gusto bizantino es el que allí reina.

La elevacion del coro da necesariamente á los cruceros una grande altura y fuerza sus apoyos á tomar un vuelo que podria perjudicar á su solidez, sin un artificio bastante singular de que da cuenta M. Mérimée en estos términos :

« Por ellado de la nave, los pilares de los cruceros presentan una disposicion bastante extraordinaria. Son en número de cuatro por cada lado y muy juntos. Dos se encuentran en el alineamiento de las columnas del coro; otros dos están colocados paralelamente, mas en retroceso, y sobre el alineamiento del coro. Sobre una misma línea, perpendicular al eje de la iglesia, dos arcadas la una encima de la otra, reunen estos pilares : la primera cae sobre una columna encajada, que se eleva poco mas ó ménos hasta la mitad del pilar, y la segunda se apoya en el capitel del mismo pilar. La pequeña porcion de bóveda cuadrada, incluida entre los cuatro pilares, está reforzada por un arco apuntado dispuesto diagonalmente y de cada

lado en la direccion del centro de los crucesos.

« En un gran número de iglesias románicas, y encima de las puertas, se desarrolla una galería compuesta de pequeñas arcadas sostenidas por colum-



Nuestra Señora de Poitiers.

nitias, y raro es que se pueda circular libremente por ella, como sucede en las hermosas iglesias de Toscanella, en el Estado romano, y en la catedral de Pisa. En Francia estas columnatas, no son ordinariamente mas que figuradas, y no sirven sino para el ornato... En la fachada de la iglesia de

Nuestra Señora de Poitiers, que presenta un bello ejemplo de esta disposición, cada una de las arcadas está adornada con una estatua de un apóstol.

« Esta fachada es como un inmenso bajo relieve que empieza en el suelo y se eleva hasta la punta del fronton. El pequeño número de partes lisas que se ven en medio de una profusión de esculturas mas ó ménos salientes, ofrecen un elegante aparato que contribuye mas á la ornamentación. Deben notarse, como un hecho bastante raro, las dos pequeñas torres redondas que adornan la portada, porque la mayor parte de las torres románticas eran cuadradas. Estas son de una singular elegancia; mas por un contrasentido caprichoso, la superposición de piedra que cubre su techo cónico está vuelta de abajo arriba, en lugar de la disposición ordinaria que facilitaría la caída del agua... Los trajes de las innumerables figuras esculpidas sobre esta magnífica fachada, parecen mas modernos que los de San Gil. (Hablabamos de esto despues.)

« El interior de Nuestra Señora parece mas antiguo que su portada. La forma es la de una basilica, y su crucero no está indicado sino por una bóveda mas ancha que larga, entre la nave y el coro, estrechada á mas por arcos apuntados muy salientes. (Es preciso notar la forma rara de esta bóveda, cuyo arco es menor que un semi-circulo.)

La nave es larga para su anchura y sus lados bajos son notablemente estrechos. Los pilares cuadrados sostienen una columna incrustada en cada lado, terminada por un capitel en cono truncado y tumbado, sin otro adorno que una pequeña voluta bajo los ángulos del abaco. (Esta forma es muy común en el Poitou.) En el coro, los capiteles tienen en general sus canastillos cargados de frutos, de follajes y algunas veces de mónstruos. Uno solamente ofrece una composicion en bajo relieve.

« El aspecto de la iglesia ha sido sensiblemente alterado por la construccion de capillas del siglo XV, al rededor del coro y otras inmediatas al colateral del norte. Su arquitectura, que tiene la falta de avenirse muy mal con la severidad del romántico primitivo, es por sí misma muy mediana. »

Nuestra Señora de Poitiers, es, por su suntuosa y elegante fachada, uno de los tipos de ese romántico florido que hemos encontrado en Saintes y en Angulema, y cuyo modelo encuentra M. Merimée en San Gil. Se opone ordinariamentè el romántico florido al romántico primitivo. Este es, la desfiguracion, segun el gusto occidental, de la arquitectura clásica; aquel, añade al estilo primitivo una ornamentacion rica y variada que ocupa el lugar de los mosaicos bizantinos, y reproduce á menudo la barbarie en una multitud de estatuas encajadas, de bajos relieves y frisos corridos. El romántico florido

es precisamente esta fusion, de que hemos hablado mas arriba, entre el gusto del Occidente y el estilo bizantino. Así es, que mas tarde vemos surgir del Renacimiento una mezcla análoga entre las tradiciones góticas y el gusto italiano.

El romántico florido reinó generalmente en el mediodía y en el sud-este de la Francia durante el siglo XII y primeros años del XIII.

Este estilo ha sido empleado en toda clase de edificios; y una de las mas hermosas muestras que quedan, se ha descubierto en el patio de la prefectura de Angers. Son grandes aberturas en plena cimbra ricamente esculpidas en sus bóvedas y que parecen haber pertenecido á las galerías de un monasterio.

§. 5. San Gil (1116-1150 y fines del siglo XII).

La iglesia de San Gil puede considerarse como el *non plus ultra* del arte bizantino (romántico florido). Concebida sobre un plan gigantesco, ha sido abandonada ántes de acabarse, probablemente por las mismas causas que han dejado tantos bellos monumentos imperfectos: los males de la guerra, la falta de fondos, la disminucion del fervor religioso y la decadencia del poder eclesiástico. En medio de las obras bosquejadas al estilo romántico se ha levantado una pequeña iglesia de la que no hablaremos.

« Quedan de las primeras construcciones de San Gil, la portada, una porcion de la iglesia subterránea y lienzos de pared. La iglesia subterránea es grande y bien alumbrada: está dividida en dos naves por pilares bajos y macizos. Las bóvedas son de arcos de tres centros con fuertes molduras cuadradas que se cruzan de dos en dos pilares, y cuyos ángulos salientes están cortados como dientes de sierra. Se nota el mismo adorno en la otra extremidad de la iglesia, en lo que queda de las arcadas del crucero izquierdo. La curva de las bóvedas en arco muy rebajado, prueba que esta forma no era desconocida en el período romántico. Es, con los arcos del claustro de Montmayor, el solo ejemplo bien auténtico que yo he encontrado..... El subterráneo se termina por un lienzo de pared cortado, y su longitud no iguala á la de la iglesia moderna.

« El caracol de San Gil, en otro tiempo objeto de peregrinacion de todos los picapedreros, está situado en el ángulo formado por la interseccion del muro del colateral izquierdo y del crucero. Este famoso caracol ha sido respetado por la revolucion á instancia de un zapatero presidente de un club, que pidió gracia para él, y salvó de esta manera la porcion del crucero izquierdo en donde está colocado. El apresto de esta escalera es de una perfeccion maravillosa: su construccion pasa todavía por

un modelo de estereotomía, y ha dado su nombre á las mas elegantes de las bóvedas rãmpantes en espiral.

« Sobre la fachada es donde se ha agotado todo el capricho y todo el lujo de la ornamentacion bizantina, pues se presenta como un inmenso bajo relieve mármol y piedra, en donde el fondo desaparece bajo la multiplicidad de los detalles. Parece que se empeñaron en no dejar ni una parte lisa : columnas, estatuas, frisos esculpidos, follajes, motivos copiados de los reinos vegetal y animal, todo se junta y se confunde ; con los restos de esta fachada se podrian adornar diez suntuosos edificios. Delante de tantas riquezas prodigadas con una profusion desconocida, el espectador deslumbrado al principio, atraido por todos lados á la vez, y no sabiendo en dónde fijar sus miradas, apénas reconoce las formas generales. Este es el inconveniente del estilo bizantino ; no se le puede apreciar sino de cerca. De donde mas léjos se percibe un monumento griego ó romano, se comprende el conjunto y se adivinan los detalles ; pero un edificio del siglo XII, es una alhaja que no se puede examinar, por decirlo así, sino con lente.

« Muchas ideas de ornatos, sobre todo en los adornos de los piés derechos de la puerta principal y los capiteles de las columnas, ofrecen una imitacion tan sorprendente de lo antiguo, que algunos

han supuesto que hay fragmentos verdaderamente antiguos intercalados en esta fachada. Una columna de granito se halla ciertamente en este caso. — Antiguas ó modernas, muchas partes anuncian un gusto exquisito y una maravillosa ejecución.

« A la derecha de la fachada se eleva una torre cuadrada, pesada y sin adornos, construcción, sin duda, contemporánea de la iglesia actual, y á la izquierda una fea y pequeña garita de yeso, hecha muy recientemente. A pesar de estas dos adiciones chocantes, la portada de San Gil debe considerarse como el tipo mas perfecto del estilo bizantino, llevado á su mas alto grado de esplendor. Reasumiré aquí sus caracteres principales: anchura de la base; apariencia de solidez que va hasta la pesadez; división excesiva de las partes; profusión de detalles, y variedad en la ornamentación; variedad que tiene por objeto evidente atenuar el efecto de pesadez.

« Una inscripción fija en el año 1116 el principio de los trabajos. Es probable que la parte existente de la cripta haya sido terminada ántes del 1150. Yo colocaría mas tarde la construcción de la portada y sobre todo la de los cruceros del coro que anuncian una modificación en el plan primitivo. Según toda apariencia, fueron interrumpidos los trabajos á principios del siglo XIII. » (MERIMÉE.)

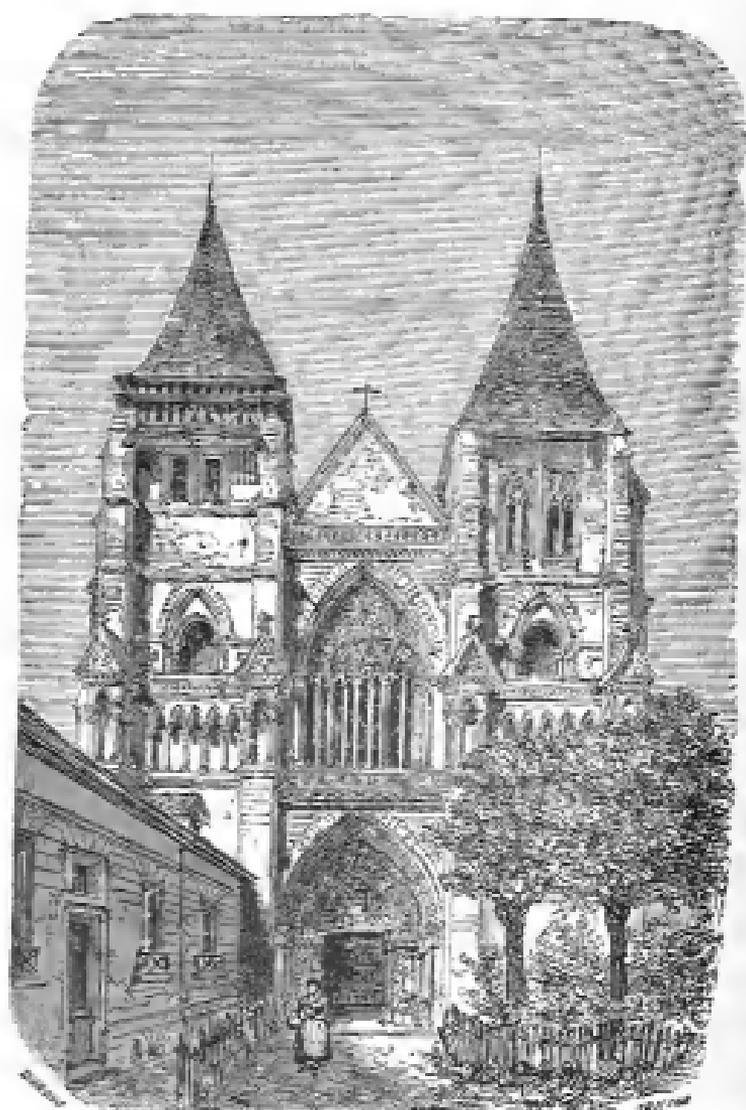
§. 6. La catedral de Mans (siglos XI y XII).

El Mans posee dos edificios muy notables, la iglesia de la *Couture*, construida á fines del siglo X, y la catedral, el recinto mas grande que existe en Francia, y que presenta á la vez y sin desigualdad los estilos romántico y gótico en todas sus diferencias. De la catedral es de la que vamos á dar una idea.

« Sobre una eminencia fortificada por trabajos romanos, al pié de la cual corren las lentas aguas del Sarthe, y en una de las extremidades de la antigua ciudad, se ve elevarse á lo léjos la torre de la catedral y la bóveda del coro gótico, que una doble fila de estribos enlaza con un vasto entretejido de piedras. La plaza casi desierta en medio de la que está asentado este edificio, tiene por circuito altas construcciones del estilo del Renacimiento. Si os parais algunos minutos en esta plaza, pronto dejareis de creeros en una ciudad moderna: vuestra vista se fijará sobre muros severos, torreones y canelones amenazadores: la soledad del lugar viene á unirse con la tristeza monótona de los objetos que os rodean, y os sentís transportado por vuestra imaginacion á otras edades.

« Libre por un lado, por el otro cercada de construcciones deformes que la afean, la catedral me-

278 MARAVILLAS DE LA ARQUITECTURA.
rece ser analizada en todos sus detalles..... Ocupa
una superficie de cerca de cinco mil metros.....



Iglesia de la Couture en Mans.

« Nada mas sencillo que la gran portada de la nave. Una inmensa pared de mampostería en forma de tablero de damas ; tres puertas en plena

cimbra coronadas de *zig-zags*, de cuadrilongos y de los caprichosos adornos en que se complace el



Portada occidental de la catedral de Mans.

estilo bizantino; encima una gran ventana y dos pequeñas laterales, igualmente en plena cimbra;

dos contrafuertes sobre los que están sostenidos dos enormes animales de raza incierta, como centinelas del lugar sagrado: hé aquí toda la ornamentación de la portada. Sin embargo, no se echan de ménos las tres puertas ojivales y el brillante roseton de la catedral gótica: las construcciones primitivas del arte cristiano, tienen una magestad sin compostura á que no llega la riqueza un poco mundana de las construcciones posteriores. » (*Magasin pittoresque.*)

« La portada meridional es de un estilo completamente diferente, tan notable por la riqueza de su ornamentación, como la otra lo es por su sencillez. La puerta que se abre hácia el medio de la nave, está cimbrada y precedida de un pórtico ojival (su entrada es una grande ojiva ¹ cuyo entredos está cortado en *zig-zag*); se ve una igual á la entrada del coro de la antigua iglesia de San Martin en Paris (Conservatorio de artes y oficios) y flanqueada de estatuas de reyes ó santos, maravillosamente esculpidas, y absolutamente parecidas por el trabajo y el estilo á las que adornan la por-

1. Nos ha sucedido y podrá sucedernos todavía conservar en las citas las palabras impropriamente empleadas de *ojiva* y *ojival* para significar el arco roto y gótico. Diremos aquí, una vez por todas, que el gótico no está caracterizado por el arco roto, y que la ojiva no es un arco, sino solamente la moldura aplicada á las aristas de una bóveda. Hé aquí por qué se podrá decir muy bien una *ventana de ojiva*, y muy mal un *hueco ojival*.

tada occidental de Chartres, y á las que igualan en elegancia y finura de ejecucion. Los arcos contienen una infinidad de figuras de ángeles y de composiciones enteras sacadas de la Biblia. En fin, sobre el tímpano y el friso de imposta, se ve al Padre eterno con los atributos simbólicos de los cuatro evangelistas, y probablemente los doce apóstoles. Todo el lujo, todo el minucioso esmero de la escultura bizantina, se despliega en esta portada, hoy desgraciadamente, muy arruinada; nada mas rico, nada mas curiosamente trabajado: contrasta de una manera completa con la fachada occidental. » (MÉRIMÉE.)

Esta portada pertenece al romántico florido, y debe ser posterior de un siglo, á la otra fachada cuya fecha (siglo XI) conviene tambien á las partes inferiores de la nave.

La historia de la catedral de Mans es bastante oscura; « pero es probable que la iglesia romántica, muchas veces incendiada, fuese restaurada en gótico á principios del siglo XIII. Las antiguas plenas cimbras de la gran nave, fueron entónces transformadas en arcos rotos, tal vez para que correspondieran al sistema del nuevo coro, que es enteramente del mas puro y mas notable estilo gótico.

« Los pilares que sostienen la nave son alternativamente cilíndricos y prismáticos, estos últimos flanqueados por columnas encajadas.

« Cada traves comprende el intervalo de un pilar prismático á otro de la misma forma, de suerte que hay entre los dos un pilar cilíndrico.

« Las columnas encajadas en los primeros se elevan hasta los arranques de la bóveda y encuadran así cada traves. La parte inferior de cada uno de ellos tiene dos arcadas. Encima hay una galería estrecha con ocho arcadas en plena cimbra, adornada de toros y cabríos. En fin, el amortiguamiento del traves presenta una ojiva en el tímpano, en la que están abiertas dos ventanas cimbradas flanqueadas de pequeñas columnas. La gran bóveda es ojival reforzada por arcos apuntados muy salientes y de molduras cruzadas. Al contrario, las bóvedas de los colaterales, son en plena cimbra y de aristas, y están alumbradas por ventanas cimbradas también, las que cada una de ellas corresponde á un arco de la nave. Una pequeña arcada en plena cimbra domina en el bajo de los muros laterales.

« Es necesario estudiar con cuidado los capiteles, porque pueden ofrecernos las mas preciosas noticias. Los de la nave principal parecen, en general, una imitacion del tipo corintio, adornados con grandes hojas muy bien trabajadas, alguno con frutos, y un escaso número de máscaras y de figuras fantásticas están mezcladas á estos follajes que he comparado ya á los de los capiteles corintios. En los colaterales, al contrario, los capiteles de las co-

lumnas encajadas en los muros, casi todos historia-dos, representan mónstruos, animales extraños, y composiciones de bajos relieves. Su ejecucion muy inferior á la de los primeros, y su poco saliente, denotan la infancia del arte.

« Once capillas dispuestas en semicírculo, rodean el coro, del que están separadas por una doble fila de columnas fasciculares. Sus cañas macizas aún atestiguan el principio del arte gótico. Es menester notar el artificio con que se ha disimulado el espesor real de los pilares del coro. Su plano representaria poco mas ó ménos dos óvalos confundién-dose en su punta, y teniendo su gran eje comun. Dos pequeñas columnas aisladas y muy ligeras esconden su punto de union. Desde el interior del coro, ó desde las naves laterales, la vista no percibe mas que una parte del pilar, que parece una columna redonda de una ligereza extraordinaria, no permitiendo ver las columnitas, la segunda columna ó prolongacion del pilar.

« El arco roto, sea en triángulo, ó bien levantado, se distingue en todas las partes de la construccion, casi siempre rodeado de una moldura bastante gruesa, adorno que acompaña á los arcos en plena cimbra del siglo XII, y que se conservó mucho tiempo todavía en la nueva arquitectura. Nada mas elegante y mas ligero que las galerías que rodean el coro y la parte de los cruceros ; y si no se perci-

bieran en algunas ventanas los bastidores flaman-
tes ó los adornos contrahechos, se podría creer que
el coro entero habia sido ejecutado á un mismo
tiempo y por el mismo arquitecto. Sin embargo,
parece que su construccion se prolongó hasta el
siglo XV. » (MÉRIMÉE.)

La descripcion sumaria de este admirable edifi-
cio, ménos alabado tal vez de lo que merece, se
completará por las principales dimensiones de sus
miembros y de su conjunto.

La nave mide cincuenta y ocho metros de largo
por veinte y cuatro de ancho.

La extension transversal de los cruceros es de
cincuenta y nueve metros, y su dimension en el eje
de la iglesia de cerca de cincuenta.

El coro y los colaterales tienen cuarenta y cuatro
metros de largo sobre treinta y dos de ancho.

La longitud total del edificio desde la portada
hasta la extremidad de la última capilla, es de
ciento cincuenta metros. Doce mas de los que mide
la catedral de Amiens, y dos mas que la de Reims.



CAPÍTULO II

ARQUITECTURA GÓTICA

§. 1. La catedral de Amiens (1230).

« Nave de Amiens, coro de Beauvais, portada de Reims, y capitel de Chartres. » Esta alianza podría ser muy bien monstruosa; pero el dicho popular, aunque falso bajo el punto de vista del arte, indica, sin embargo, los puntos mas sobresalientes y los mas brillantes méritos de cuatro maravillosos edificios. Si se le añaden los nombres de Bourges y de Estrasburgo, y tal vez de Sienna, se habrá resumido en pocas palabras el arte gótico.

« La basílica de Amiens, » ha dicho Huet, en su paralelo de los tiempos antiguos, góticos y modernos, « es para los templos góticos, lo que San Pedro de Roma es para los templos modernos de primer orden. »

« Sin duda el siglo XIII ha legado á nuestra ad-

miracion un gran número de otros edificios de grande importancia; pero se puede decir que ninguno de ellos tiene un carácter tan completo ni es de tan preciosa enseñanza. Los unos, tales como la iglesia de Saint-Denis, las catedrales de Chartres, Paris y Bayeux, empezados ántes que el arte gótico fuera plenamente constituido, ofrecen numerosos testimonios del estilo anterior; otros al contrario, han visto prolongarse sus trabajos hasta la época, que tan pronto llegó de la decadencia, y deplorables modificaciones se introdujeron en sus disposiciones primitivas; hay algunos que han sido construidos en provincias, en donde ni el estado de los espíritus, ni la naturaleza de los materiales eran favorables á su construccion; muchos en fin están ejecutados en una escala demasiado limitada para producir profunda impresion. Nada de esto hay en Amiens. La catedral fué fundada en el año 1220, en el momento en que el nuevo arte que acabó de constituirse, se deshizo de todas las trabas, y fuerte con su juventud y su fé se alejó igualmente de la timidez del principio y de las exageraciones del fin; se elevó pues con rapidez bajo la direccion del mas ilustre arquitecto de la época, Roberto de Luzarches, y, si los sucesores del eminente artista no respetaron escrupulosamente los dibujos que él dejó, al ménos no se apartaron hasta tal punto de ellos, que la obra comun

dejara de presentar, sobre todo en el interior, mas unidad que otra alguna. » (LEONCIO REYNAUD.)

Las cinco naves tienen cada una cinco galerías superiores sostenidas por elegantes pilares que no son ya ni cuadrados ni prismáticos, sino circulares, y guarnecidos, sin embargo, de columnas encajadas, de una elegancia y de una ligereza únicas y compatibles con la fuerza.

Los cruceros están divididos por dos filas de columnas en tres tránsitos y tres naves. El coro en su parte rectilínea tiene tres galerías y detras del ábside circular se abre una capilla en forma de absidíole. El conjunto es májico. Sin embargo, M. Leoncio Reynaud rehusa á las partes superiores, elevadas en la segunda mitad del siglo XIII, la anchura relativa de formas y la solidez de construcción que se admira en la nave.

Observaciones análogas le inspira la fachada. « No ha recibido, dice, ni el desarrollo ni el carácter monumental, que eran el pensamiento de Roberto de Luzarches. Los fundamentos establecidos por él para recibir las dos torres, han sido en parte abandonados, y estas torres, reducidas á la mitad del espesor que debian tener, ménos elevadas sin duda que lo que requería el plan primitivo, no están ya en armonía con el magnífico cuerpo que acompañan. »

Sin embargo, las dimensiones de la portada son todavía considerables. Su altura es de cincuenta

metros. Se ven en ella tres pórticos cuyo basamento general está adornado de ciento diez y ocho bajos relieves en cajones y en forma de trébol, esculpido sobre un fondo de mosaico. El basamento general sostiene columnas delante de las que hay estatuas, y los arcos multiplicados de las puertas contienen una gran cantidad de figuras sobre las cuales se perciben todavía indicios de colores. Encima de los paredes triangulares que sobrepujan los pórticos, hay dos filas de arcos calados, la fila de abajo duplicada y la superior adornada de veinte y dos estatuas. Mas arriba, el centro de la fachada está ocupado por cinco arcadas formando galería calada. El chapitel dorado llega á ciento treinta y cuatro metros sobre el suelo, y las dos torres á mas de setenta. La iglesia tiene ciento treinta y cinco metros de longitud por treinta y tres de anchura, y los cruceros miden sesenta. Las bóvedas maestras se elevan á cuarenta y cuatro metros y cubren en lo ancho un vacío de quince metros. Esfuerzo tanto mas prodigioso, cuanto los muros exteriores no existen por decirlo así, y están reemplazados por una série de contrafuertes entre los que se han colocado capillas en el siglo XIV.

M. Leoncio Reynaud compara la catedral de Amiens con los edificios anteriores y hace ver claramente que el levantamiento de las bóvedas, es el carácter principal del estilo gótico.

« Las proporciones del edificio romántico (se trata de San Estéban de Caen) parecen pesadas y macizas al lado de las de la nueva construcción; y sin embargo, eran muy esbeltas comparativamente con las arquitecturas anteriores. Véase la altura de las naves; no llega al doble de su anchura, ni en la basílica de Constantino, ni en las basílicas cristianas de Santa Inés, de San Pablo, de San Clemente; ni en las construcciones bizantinas de Santa Sofía, de San Márcos y de Angulema; ni en la iglesia lombarda de San Miguel de Pavía; la nave de la Abadía de los Hombres, se eleva mas de dos veces y media, y en Amiens llega á tres veces. Lo mismo sucede con la altura comparativa de las arcadas que separan la nave principal de las naves laterales. En San Miguel, esta altura es cerca de vez y media de la anchura; en la Abadía de los Hombres ha llegado á dos veces; en la catedral de Amiens tiene mas de tres. Lo mismo sucede con las columnas, y aún en ellas la progresion es todavía mucho mas rápida. Las columnas principales, las que reciben los declives de las bóvedas de la gran nave, tienen diez diámetros en altura en las construcciones romanas de las Termas y de la basílica de Constantino, diez y siete en la iglesia lombarda, treinta y tres en la iglesia romántica, y el doble, sesenta y seis, en la catedral de Amiens... ¿Quiérense otras pruebas del mismo estilo? Examínense los pilares

colocados en la intersección de los brazos de la cruz. Son de pequeñas dimensiones, puesto que se asientan en un cuadrado de dos metros treinta por cada lado, y sin embargo, ninguno de ellos cuenta ménos de diez y seis columnas sobre su desarrollo. Así es, que muchos de estos puntos de apoyo ficticios, tienen mas de ciento treinta y tres veces su diámetro en altura. »

§. 2. Catedral de Chartres (siglos XII y XIII.)

« La catedral de Chartres, dice M. Didron, es el mas curioso monumento cristiano de toda la Francia, y, tal vez, de toda la Europa. Nuestra Señora de Reims es ciertamente mas hermosa que Nuestra Señora de Chartres, porque es de una época y la de Chartres es de diversas : los siglos XII, XIII, XIV, XV, XVI y hasta el XVII, se han legado sucesivamente la tarea de elevar este colosal monumento. Entre tan diversas manos, bajo el influjo de ideas diferentes y algunas veces contradictorias, Chartres no ha podido alcanzar la admirable unidad que hace de la catedral de Reims una obra tan armoniosa, tan bien proporcionada, como una estatua esculpida por un solo escultor. En Chartres el plan ha sido notablemente cambiado á un siglo de distancia; el siglo XII deseaba construir un monumento modesto, estrecho y bajo; el XIII, este siglo de las grandes cosas y de los grandes aconteci-

mientos, como tambien de grandes hombres y de grandes construcciones, quiso una obra apropiada á sus deseos, y al pequeño monumento romántico enlazó un monumento gótico colosal: un cuerpo de gigante sobre las piernas de un enano.

« Esta desgraciada proporcion hiera la vista: las puertas de la fachada real, abiertas sobre la alta y ancha nave central, hacen tan mal efecto, como una pequeña boca de mujer en la cara de un hombre corpulento.

« En el siglo XII sacrificaron las naves laterales, las naves en que se colocaba el pueblo, á la nave de en medio reservada á los nobles y á los ricos plebeyos. Las laterales no tienen salida, como los callejones; miéntras que la nave central, tiene para ella sola tres puertas. El cuerpo del monumento ha engrosado, ha crecido demasiado; miéntras que las naves laterales y los brazos están atrofiados. En el siglo XIV, en la punta del ábside pegaron una capilla, llamada de San Pyat, que produce en la cabecera de la iglesia el efecto de un grueso lobanillo sobre la cabeza de un hombre. Despues en el siglo XV, cavaron la nave lateral del sud, para poner en saliente, mas allá de los contrafuertes, una capilla llamada de Vendome á causa de los señores de este nombre. Esto es una excrecencia sobre el plan antiguo, una bolsa por dentro y un tumor por fuera.

« En Reims el plan es puro, tal como salió de la cabeza del primer arquitecto; las proporciones es arrebatan por su armonía, como una bella ópera, obra de un solo compositor. Reims, es nuestro Partenon de la edad media, nuestra Vénus de Milo cristiana; y mas feliz que la Vénus de Milo, la catedral champanesa está intacta, bien conservada, y no ha perdido ni sus brazos ni su pulimento. Y sin embargo de esto, Chartres es mas interesante que Reims; sus adiciones, sus redundancias de los diferentes siglos, alteran sí su belleza; pero le dan un grande interes y avivan la curiosidad. La inteligencia del anticuario; si no es el alma del artista, le gusta comparar estas formas diversas y darse cuenta de estas diferentes soldaduras.

« En fin, la catedral de Chartres, es al ménos la mitad mas considerable que todas las catedrales de Francia; porque es una iglesia á doble fondo por decirlo así. Bajo la catedral superior, en toda su longitud, en toda su anchura, exceptuando la nave, circula una catedral inferior, subterránea, una cripta inmensa, la mas grande que existe; estas son catacumbas reunidas pintadas al fresco, con ventanas y adornadas con molduras. La capilla de San Pyat, es toda una pequeña iglesia que arrastra la grande con ella y detras de ella, como un navío lo hace con una chalupa. En el occidente, dos chapiteles gigantescos, modelos perfectos de la archi-



Catedral de Chartres.

itectura de los siglos XII y XV, se levantan encima de la portada como dos cuernos sobre una cabeza monstruosa. Los dos pórticos laterales que flanquean la portada del norte y la del sud, son dos cuerpos avanzados considerables que elevan á tres las portadas de Chartres, miéntras que en otras partes no hay realmente mas que una sola, la del occidente. Añadid á esto, que es la sola catedral en Francia, con la de Bourges, cuyos cristales estén en perfecta conservacion; y sobre estos vidrios viven, brillan y se mueven, cinco mil personajes poco mas ó ménos. En fin, es la sola catedral de Francia que sea tan rica en escultura. En el exterior, solamente, hay mil ochocientas catorce figuras históricas, sin contar todas las de la ornamentacion, los arabescos, los canelones, los modillones, los mascarones y las repisas. En el interior, el coro está cerrado por una cadena de figuras, y un enrejado de estatuas cuyo número es considerable. Hé aquí en pocas palabras lo que hace de Nuestra Señora de Chartres el mas interesante monumento de la Francia, monumento único, que seria necesario comparar á las gigantescas construcciones religiosas del Egipto y á las monstruosas pagodas de la India, para encontrarle análogos. »

Hemos dejado la palabra á un arqueólogo á menudo cegado con su entusiasmo por todas las obras de la edad media. Pero no hay bastantes alabanzas

que puedan sobrepujar la belleza de la catedral de Chartres, muy superior á la catedral de Reims por la sublimidad de su noble fachada coronada de campanarios desiguales, originales y los mas elegantes que haya creado el genio del hombre. El *Campanario viejo*, el de la derecha, es de una gracia magestuosa y sin ostentacion. Lo preferimos al capitel del siglo XVI, todo cubierto de festones y encajes y uno de los mas altos de Francia. M. Didron no es justo con la fachada de Chartres. En cambio, exagera los méritos de la cripta, antigua y vasta sin duda, pero que no tiene ni la belleza sombría ni la gruesa riqueza de la que hemos visto en Saintes.

Los dos pórticos laterales están tan adornados como sencillísima es la portada. M. de Caumont « no conoce nada mas magnífico en este género, ni mas digno de ser citado que los peristilos que adornan los cruceros de Chartres. » El mas hermoso es el del norte, sobre el flanco izquierdo de la iglesia. Elevado sobre una gradería de siete escalones, presenta tres grandes arcadas con delanteros en punta, correspondientes á las tres entradas del fondo (el crucero está dividido en su longitud en tres avenidas por dos filas de pilares) y sostenidas sobre sólidos piés derechos y columnas guarnecidas, así como los arcos, de una cantidad considerable de estatuas, grupos, bajos relieves, etc. Las bóvedas tambien están ricamente recargadas

de muchas hileras de adornos que se ligan á los arcos de las tres puertas. Los lados, tanto el uno como el otro, están cubiertos igualmente por dos bellas arcadas. Sobre el pórtico se eleva en retroceso la parte superior de la portada flanqueada de dos pequeños torreones octógonos, y de dos gruesas torres cuadradas en plataforma, y terminada por una pared triangular adornada con una figura de la Virgen y cuya base se apoya sobre una linda galería. Debajo, la parte central de la portada, está enteramente cubierta con una vidriera dividida en cinco cuarterones, y coronada con una bellísima rosa con distribuciones compuestas de figuras regulares.

Las estatuas que adornan lo exterior de la catedral deben señalarse por su perfeccion relativa. M. Didron, cayendo aquí en la exageracion que le es habitual, ve en las esculturas de Chartres « un poema en cuatro cantos » ó mejor dicho « un ciclo con cuatro ramas, » una concepcion mas vasta que la *Eneida* y que la *Iliada*; la misma divina comedia « no es mas que un pequeño episodio final de la epopeya esculpida en Chartres. » Citamos su clasificacion como una curiosidad, y tambien á causa de los elementos de verdad que encierra.

« La primera rama representa la cosmogonia, el génesis de los seres brutos, organizados, vivos y razonables.

« La segunda es una enciclopedia de todas las ciencias y de su aplicacion á la industria y al comercio.

« La tercera es un tratado de moral, de los vicios y de las virtudes.

« La cuarta en fin, es un manual completo de historia religiosa : de la historia del pueblo de Dios ántes de Jesucristo , y de la historia moderna hasta el fin del mundo. A la izquierda, al norte, están esculpidos todos los personajes del Antiguo Testamento; á la derecha, al sud, todos los del Nuevo.

« Hé ahí el órden, el plan, la armadura, y la unidad de este poema de piedra. »

Al rededor del coro circula una série de grupos formando la historia de Jesucristo. Empezada únicamente en la época del Renacimiento, notable por su movimiento y vida, y aún en las partes mas antiguas, por una perfeccion casi absoluta, contribuye por su parte á la riqueza y grandiosidad de coro, que separa de los colaterales y del ábside.

La parte mas antigua de la iglesia, es ciertamente la cripta, en donde se presentan algunas columnas de estilo antiguo ó latino. La portada occidental y el vestíbulo, dice M. Mérimée, tienen todos los caracteres distintivos de la arquitectura usada en el siglo XII : empleo simultáneo de plena cimbra y de arco roto, « capiteles historiados, cañas de co-

lumnas y pilastras cubiertas de caprichos extraños, estatuas de santos y de reyes de una longitud exagerada, ropajes plegados y encolados á cuerpos tiesos y sin movimiento, profusion de detalles y ejecucion minuciosa. » En la nave se presenta el nuevo estilo designado con el nombre de gótico primitivo. La iglesia fué consagrada en el año de 1260; pero es dudoso que estuviese acabada en esta época, y ya se sabe que la consagracion de los edificios no supone, regularmente, mas que la conclusion de las bóvedas del coro. Todas estas indicaciones, hacen considerar á la catedral de Chartres, en su conjunto, como la obra maestra del siglo XIII.

Hé aquí sus dimensiones principales: longitud total, ciento veinte y ocho metros; altura del campanario viejo, ciento doce; la del chapitel adornado, ciento veinte y dos; longitud del crucero, sesenta y tres; anchura de la nave, treinta y cuatro; de la fachada, treinta y siete, y altura de las bóvedas, treinta y cuatro.

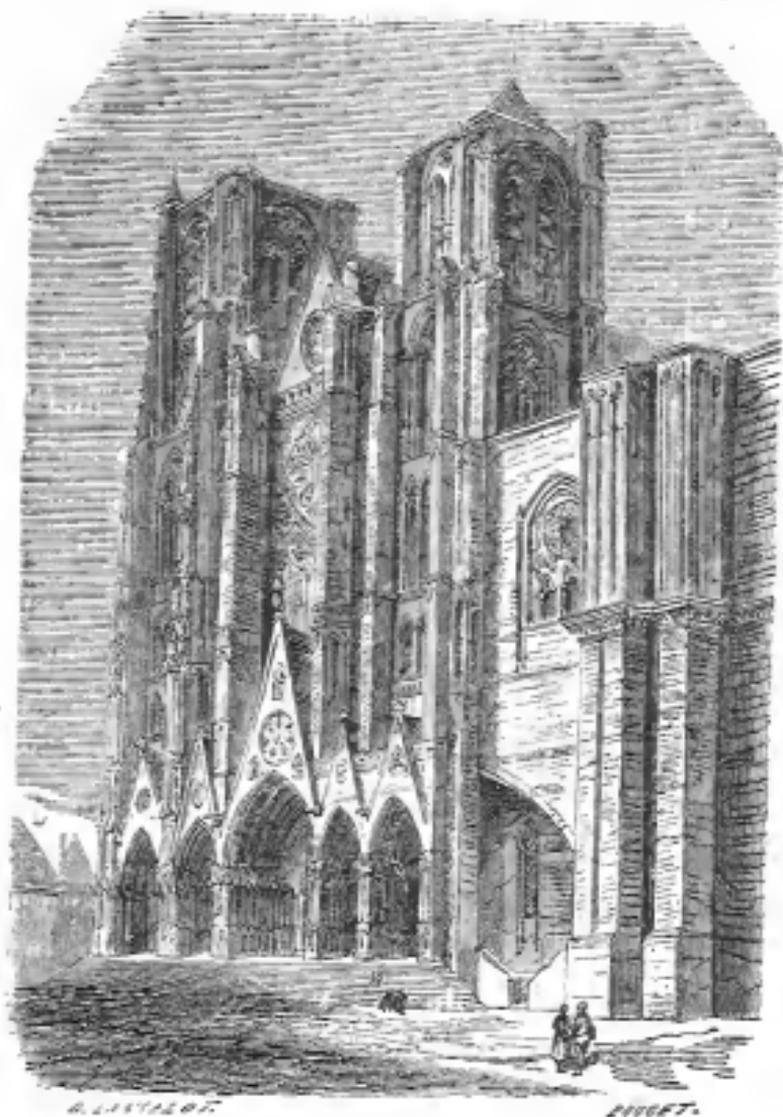
En junio de 1836, un incendio estuvo á punto de arrebatar esta maravilla. Se temia la destruccion de los cristales; pero el alcalde-corregidor hizo conocer bien pronto el verdadero estado de las cosas: « El desastre, escribia, es mucho ménos de lo que al principio se habia anunciado. Nuestras dos bellas torres han quedado; ni los cristales pin-

tados, ni los admirables arabescos de al rededor del coro, ni las innumerables esculturas que adornan el monumento han sido estropeadas. La techumbre de plomo, el bosque de castaños que la sostenian, la armadura de los dos campanarios y las campanas han sido destruidos. Pero el desastre es reparable á costa de mucho dinero..... » Los techos de las naves laterales habian sufrido muy poco; y se resolvió construir de hierro los aleros incendiados, y cubrir las bóvedas de argamasa sobre la que se extendieron planchas de plomo. Muchos decretos concedieron sobre el presupuesto del Estado los fondos necesarios; y el noble edificio, de pié, y en toda su integridad sobre su alta colina, aún desafía al tiempo.

§. 3. La catedral de Bourges (siglos XII y XIII).

San Estéban de Bourges, situado sobre la parte mas elevada de la ciudad, domina las grandes llanuras que le rodean. Su inmenso frontispicio, ancho de cincuenta y cinco metros, está coronado por dos torres, de mediana belleza, obras posteriores al cuerpo del edificio. La fama de la iglesia está justificada por sus cinco naves que sostienen sesenta pilares, por sus admirables cristales conservados en su mayor parte, por sus portadas laterales y por su cripta de forma irregularmente

LIB. V. CAP. II. CATEDRAL DE BOURGES. 301
circular. Las dimensiones de San Estéban son de
ciento diez y seis metros de longitud, treinta y siete



Catedral de Bourges.

con cincuenta centímetros de altura, y cuarenta y
un metros de anchura.

M. Mérimée se expresa sobre la catedral de Bourges en los términos siguientes :

« Es una basílica redondeada en su extremidad oriental y rodeada en este punto de cinco capillas todas notablemente pequeñas; y como el terreno baja hácia el Este, dichas capillas descansan en su proyectura sobre unas especies de repisas. Bajo las naves laterales del coro, se extiende en semicírculo una cripta, ó mejor dicho una iglesia subterránea cuyas bóvedas recaen sobre inmensos pilares compuestos de columnas bajas y gruesas agrupadas en haz: el centro de la cripta está lleno, á excepcion de un espacio correspondiente, poco mas ó menos al altar mayor. Vuelvo á la iglesia superior. Cuatro filas de arcadas de desigual altura la dividen paralelamente en su eje. Para la nave y el coro la disposicion de los traves es sensiblemente la misma. Los pilares, á excepcion de los que tocan á la fachada que son de enormes macizos, flanqueados de columnas por todos lados, son uniformemente cilíndricos, y están rodeados de altas columnatas débilmente encajadas en el macizo que forma el punto céntrico del pilar. Muy frecuentemente reproducida esta disposicion durante el período del gótico primitivo, da, sin duda, la apariencia de la ligereza, pero no tiene, á mi modo de ver, la elegancia de las columnitas agrupadas en haz, cuyo uso prevaleció en lo sucesivo..... Hay pocas bó-

vedas tan atrevidas como la de la nave de San Estéban, que tiene hasta ciento diez piés y su extension es considerable; y sin embargo, el efecto de esta grande elevacion está perdido en parte y no da casi otro resultado que el hacer desear una elevacion todavía mayor, por ser necesaria para conservar á la nave sus justas proporciones. En efecto, á la vista ménos ejercitada le choca desde el principio el contraste entre la desmesurada altura de las arcadas y la poca elevacion de las galerías superiores y de las ventanas que las coronan; porque estas galerías son bajas y como aplastadas. Teniendo la iglesia cinco naves, se concibe que ha sido necesario alargar extraordinariamente las arcadas centrales para que las de los colaterales, que van en disminucion, no fuesen demasiado bajas; de aquí viene el defecto que acabo de señalar; defecto casi inevitable habiendo tomado el partido de doblar los colaterales. La pequeñez de las ventanas produce todavía peor efecto, disminuyendo la impresion de sorpresa que causa en la construccion gótica una bóveda separada de los pilares que la sostienen por un inmenso vacío.

« No encuentro que alabar en su fachada mas que las cinco portadas, todas adornadas de arcos y de ricas archivoltas en retroceso las unas sobre las otras. En el número prodigioso de figuritas que cubren los arcos y los tímpanos, he observado mu-

cho de admirable ejecucion y que podria entrar en paralelo con todo lo mas precioso que el arte gótico nos ha dejado..... Como se comprenderá muy bien, las cinco puertas no son todas de un mismo estilo. En razon á la grandeza del trabajo, se puede creer que esta parte de la fachada, empezada en el siglo XIII, no fué acabada hasta el siglo XV. Las partes superiores son todavía mas modernas. »

Las torres no son iguales. La del norte, llamada torre de Beurre, data en gran parte del siglo XVI. « La escalera que conduce á su cima está encerrada en una torrecilla octógona y alumbrada por veinte y tres ventanas en espiral. A pesar de la profusion de adornos, las campanas, los pináculos y las anchas molduras que se ven en las diferentes divisiones de esta torre, su aspecto está totalmente desprovisto de nobleza y elegancia, y cuando se la examina á cierta distancia, es imposible, á traves del bosque de cimbalillos ó esquilones que la rodea, reconocer su perfil. Esta confusion en los adornos, y sobre todo su forma demasiado piramidal, le quitan el atrevimiento, sin darle la apariencia de solidez. »

Las portadas laterales que encuentran mas indulgente á M. Mérimée, pertenecen al estilo romántico florido, tan seductor, que une á la solidez antigua las tendencias ornamentales que prevalecieron con el Renacimiento. Una y otra « son de plena

cimbra divididas en dos hojas por ún pilar sobre el que se apoya un ancho friso de imposta, y encima hay un tímpano coronado de bajos relieves... Columnas con cañas labradas á torno, capiteles historiados y ricas archivoltas, todo esto es comun á las portadas. Las figuras largas y duras, revestidas de ropajes con pliegues finos y unidos, y los trajes de una riqueza extremada y de una forma oriental, recuerdan de una manera sorprendente las estatuas de la puerta real de Chartres ó de la portada del Sud de San Julian del Mans. Es imposible desconocer allí el estilo bizantino florido, y toda persona, familiarizada con la escultura de la edad media, no vacilará en fijar su fecha hácia fines del siglo XII. Las dos puertas están precedidas de un pórtico abierto por tres lados y de un estilo del todo diferente en cuanto á los detalles. Cada uno de sus lados presenta un gran arco en plena cimbra, que un pilar formado por cuatro columnitas agrupadas, divide en dos arcadas con cimbra trilobulada. Una rosa con seis hojas ocupa lo alto del tímpano. Al lado de dichos arcos en plena cimbra, se observan con sorpresa los capiteles de las columnas adornados de follajes evidentemente góticos. Se ven todavía algunos con el doble ramillete del siglo XIV, y el contraste es chocante entre estos capiteles tan característicos y los de las columnas bizantinas que se les juntan. »

El aspecto magestuoso de sus cinco naves, la misteriosa belleza de su cripta, las dos puertas laterales, y en fin los cinco grandes huecos de la fachada hacen de San Estéban, á pesar de sus imperfecciones y de sus numerosos contrastes, una de las mas hermosas iglesias de Francia. Sin defectos, no tendria rival.

De todas sus partes, exceptuando los dos pórticos, « no hay ninguna que se acerque al estilo gótico : encontrándosele primitivo en la cripta y el coro, » que se puede atribuir al siglo XII; « un poco mas adornado en la nave, florido en la portada, y en su decadencia, en fin, en las partes superiores de la torre del Norte. » Los pórticos laterales, que están delante de las puertas románicas que hemos descrito, pertenecen sin duda al siglo XIV; las plenas cimbras habrán sido concebidas para juntar la antigua construccion con la nueva. Las mismas puertas son de la época de transicion y no han precedido mucho tiempo al coro.

« La sencillez notable del interior hace suponer que ha sido acabada ántes del siglo XIV, y si se pone atencion en la grandeza del trabajo, la duracion de un siglo para estas construccioncs no parece imposible. »

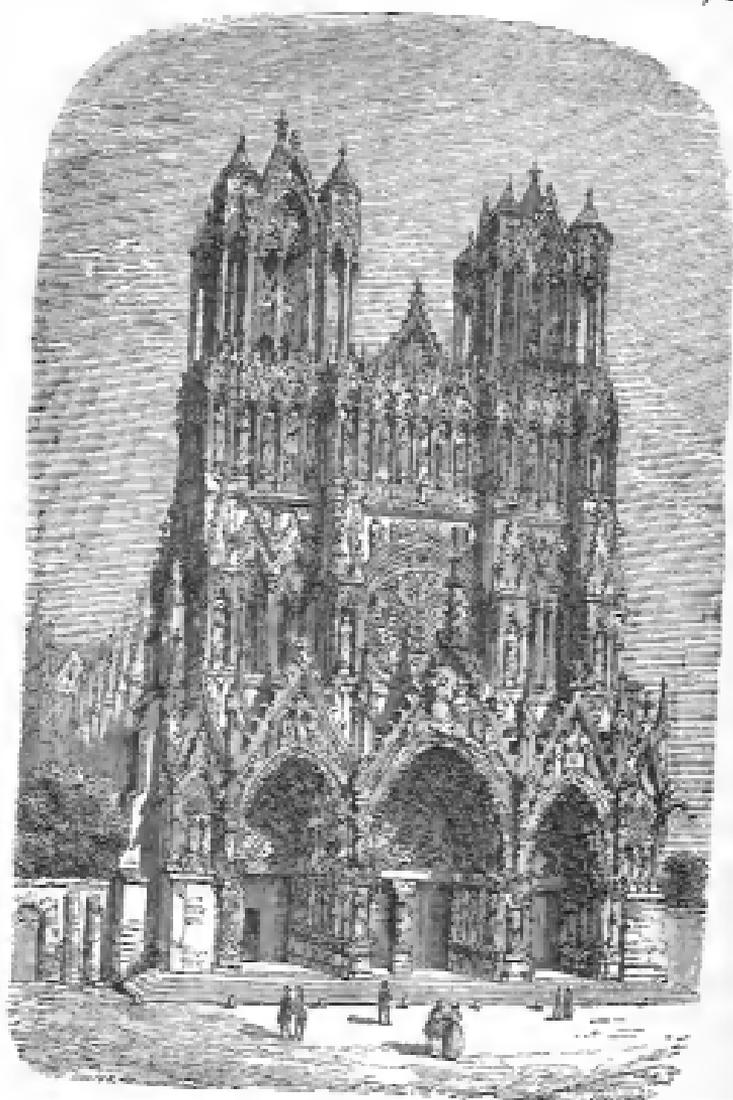
§. 4. La catedral de Reims.

Nada nos queda de los diversos edificios cons-

truidos en los siglos V y IX, sobre el terreno de la catedral de Reims. Segun el testimonio de Flo-doar, historiador de esta iglesia, el monumento carlovingeo era uno de los mas suntuosos de Francia. Completamente destruido por un incendio en el año 1210, fué reemplazado sobre los dibujos del famoso arquitecto Roberto de Coucy, en el corto espacio de treinta años, por un inmenso cuerpo, largo de ciento cuarenta y ocho metros, ancho de treinta y uno, alto de treinta y siete, y uno de los mas notables, sin disputa, que posee la Francia, por la unidad de aspecto y la armonía de proporciones.

Muchos escritores ven en él el modelo del orden gótico, y su fachada entra en la iglesia ideal, que el dicho popular ha formado de partes desgraciadamente disparatadas. Confesamos que no nos sentimos tan conmovidos delante de las bellezas reconocidas de la catedral de Reims, como delante de muchas otras obras ménos perfectas, pero mas altivas, mas sólidas y mas sorprendentes que hemos encontrado en bastante número en la época romántica y en la misma edad gótica. Amiens, Chartres, Bourges, Paris mismo, para no citar sino las mas dignas rivales de Reims, presentan caracteres mas particulares y atraen mas invenciblemente la admiracion. Reims es un tipo, no hay duda, pero parece que un pensamiento mas individual haya

marcado con su sello el conjunto y los detalles de las iglesias que acabamos de recordar. Nada en el arte gótico iguala á las fachadas de Amiens, Char-



La catedral de Reims.

tres y París, sea en altura, sea en nobleza, sea en su invariable magestad. El lanzamiento de las bóvedas de Amiens, y la anchura de las naves de

Paris y Bourges con sus bosques de pilares, no se encuentran tampoco en la catedral de Reims.

El plan es el de una cruz latina. El crucero, muy cercano de la cabecera, ha obligado al coro á desbordarse sobre tres de los traves de la nave. Un circuito de piedra y un coro en forma de tribuna, lleno de festones, que separaban al oficiante de la masa de los fieles, han sido destruidos; pero la iglesia que embellecían estaba probablemente disminuida con ellos en longitud, que es el mayor mérito de su plan y esto basta para neutralizar nuestro sentimiento. La cabecera está rodeada de siete capillas; pero las dos naves laterales y la gran nave están completamente privadas de ellas. El arquitecto voluntariamente ha retirado el medio de ensanchar la perspectiva y de variar y adornar la uniformidad de las paredes : siempre vuelto hácia la longitud, suprime en los lados todo lo que puede estorbar la mirada ; quiere que el espectador recorra de un solo golpe de vista las hileras de columnas, la bóveda, y el ábside que parece huir en la profundidad. Un gran número de ventanas y cuatro rosas, que la mayor parte han conservado sus cristales del siglo XIII, dan á la larga avenida central todos los matices del prisma, felizmente confundidos en una claridad rojiza como la del sol poniente.

Cuatro columnas, reunidas al rededor de un

fuerte espigon cilindrico, mantienen sobre sus capiteles, adornados de volutas encorvadas, un haz de columnitas destinadas á sostener las molduras de la bóveda. Estos grupos elegantes cortan verticalmente el edificio en líneas sencillas y nobles. Por encima de la arcada maestra de cada traves, corre una galería de severo gusto, compuesta de una série de columnillas cubiertas de pequeños follajes que sostienen cimbras rotas muy atrevidas.

El exterior de la catedral es sencillo, tal vez demasiado para su extension. Sin duda «la regularidad de las líneas, la unidad del estilo y la simetría de las proporciones, » sientan mejor á vastos edificios que la profusion minuciosa y el lujo de los adornos. Pero aquí estas cualidades, que reconocemos voluntariamente al rededor de la catedral, se armonizan bien con la riqueza de la fachada, riqueza que no se contenta con el campo vasto de las portadas, galerías y paredes exteriores, sino que invade tambien el interior de las paredes, y amontona en la extremidad occidental de la nave, las estátuas y las bóvedas de formas triangulares sobrepuestas.

Como la iglesia á que precede la fachada es mucho mas alta que ancha, las torres elegantes que la coronan y que debian sobrepujar dos chapiteles, se elevan á mas de ochenta y tres metros sobre el

suelo; pero ciertamente, á ménos de treinta metros encima de la fachada propiamente dicha. No parecen salir del mismo suelo como las de Amiens y de Paris, que están ligadas á las portadas laterales por una línea apénas interrumpida y fuertemente marcada. Las divisiones verticales y horizontales de la fachada de Reims, en número de tres en todos sentidos, desaparecen bajo los adornos.

Lastres grandes puertas, coronadas con delanteros agudos, son altas y profundas. Los capiteles y las impostas de sus molduras, están sostenidos por altas cariátides que no tienen sobre la cabeza las pequeñas columnas rechonchas de Amiens. Los dos contrafuertes centrales se ven ocultos entre el espesor de los macizos que forman las portadas: delgados pináculos esconden su nacimiento á los dos lados del delantero de la portada de en medio. Pero los dos contrafuertes de los ángulos están adornados en sus bases con arcadas ciegas y con agujas.

En la segunda disposicion, inmediatamente y detras del delantero de la puerta central, se abre, bajo una rica arcada, la rosa desgraciadamente tapada por el ángulo agudo del pórtico. Amiens y Paris han evitado este defecto, elevando una ó dos disposiciones de galerías, entre las puertas y la rosa.

Los edículos pegados á los cuatro contrafuertes

y los huecos apareados, acompañan las magníficas vidrieras de Reims.

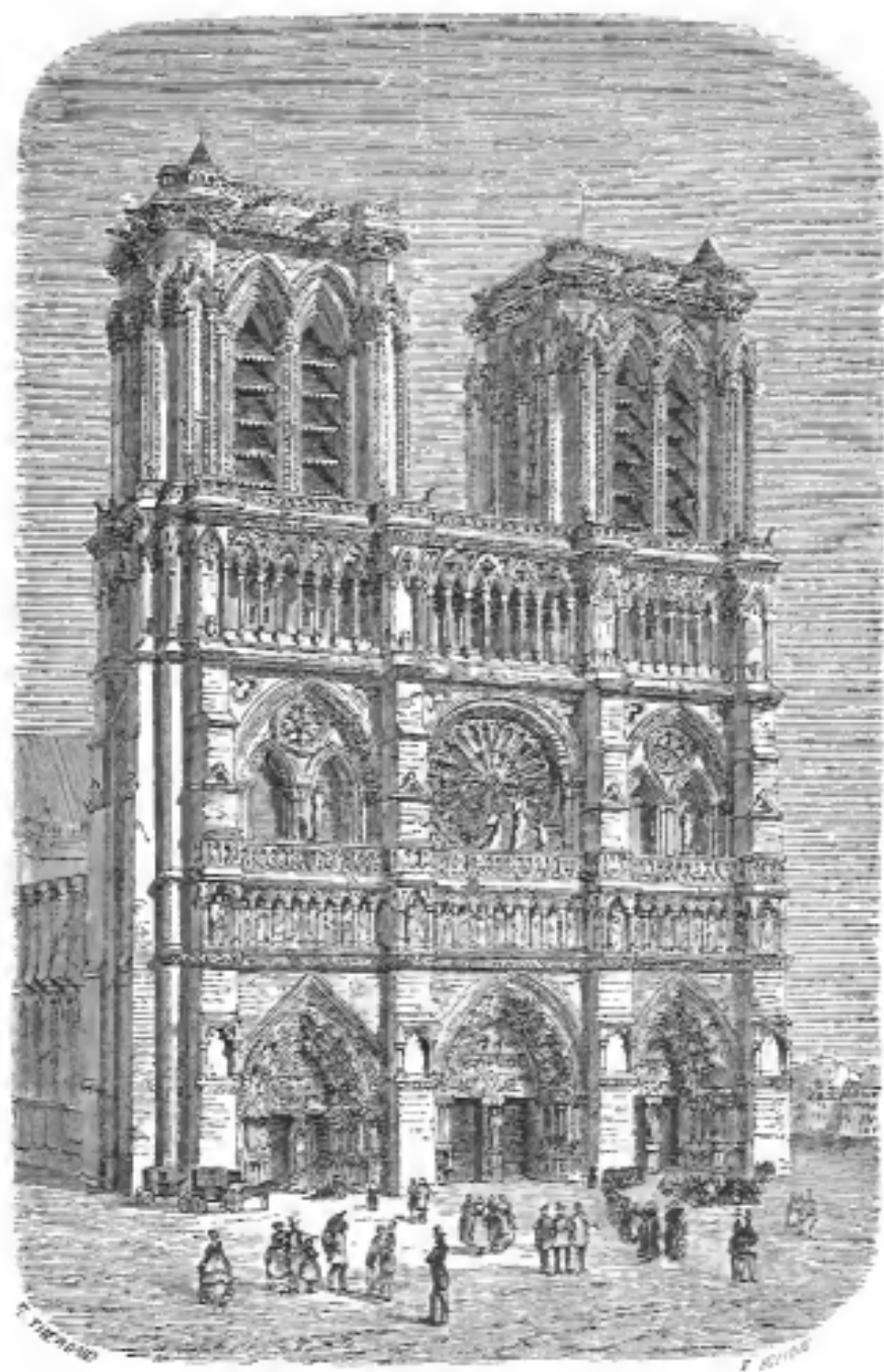
Encima, cuarenta y dos estatuas de reyes, cuya altura no permite apreciar su mérito, se abrigan bajo los arcos rotos y los frontones agudos de una larga y rica galería, que oculta á la vista la base de las dos torres, y deja ver apénas la punta del delantero de la iglesia.

Ciertamente que todos estos ángulos agudos, ricamente floreados, que se elevan hácia el cielo, dan á la fachada de Reims un digno coronamiento muy en relacion con el sistema de la ornamentación inferior; pero diremos francamente que preferimos la fuerte cornisa que sobrepuja, en Paris, la bellísima y noble galería que adorna sin ocultar la base de las torres. Y preferimos también á los frontones agudos que sobrecargan las cimbras rotas, el sencillo arco triangulado, cubriendo dos huecos gemelos trilobados.

Para nosotros, la fachada de Reims es ya la exageración del estilo vertical, y preludio de los descarríos de gustos dudosos que nos han dado el gótico florido y el flamante.

§. 5. La catedral de Estrasburgo.

La catedral de Estrasburgo es célebre sobre todo por su fachada y su chapitel ó flecha. Para evitar



Fachada de Nuestra Señora de Paris.

un chasco, describiremos primero el interior, que no puede compararse á las naves de Amiens, Chartres, Reims, Paris y Bourges: luego estaremos mas libres para admirar su portada y su sublime campanario.

« Aquí no tenemos esas vastas naves acompañadas de laterales, interrumpidas por el crucero y prolongándose al rededor del semicírculo con admirable perspectiva. No nos sorprendemos por el atrevimiento de las bóvedas, por la sucesion de los arcos góticos, ni por la magestad del coro y de las capillas absidales. » (EL ABATE BOURASSÉ.) El coro, sobre todo, es pequeño y triste; el lienzo de pared que termina la cabecera, no tiene nada de parecido á los grandes ábsides polígonos ó circulares. Sin embargo, es necesario dar los honores que son debidos á los magníficos cristales que datan del siglo XIII, al corte ingenioso de los pilares, y á los capiteles delicadamente esculpidos y adornados en los ángulos de hermosas volutas vegetales. Se admira, en el ala meridional, el *pilar de los ángeles*, en donde tres órdenes de estatuas del grandor natural, alternan con las columnas encajadas.

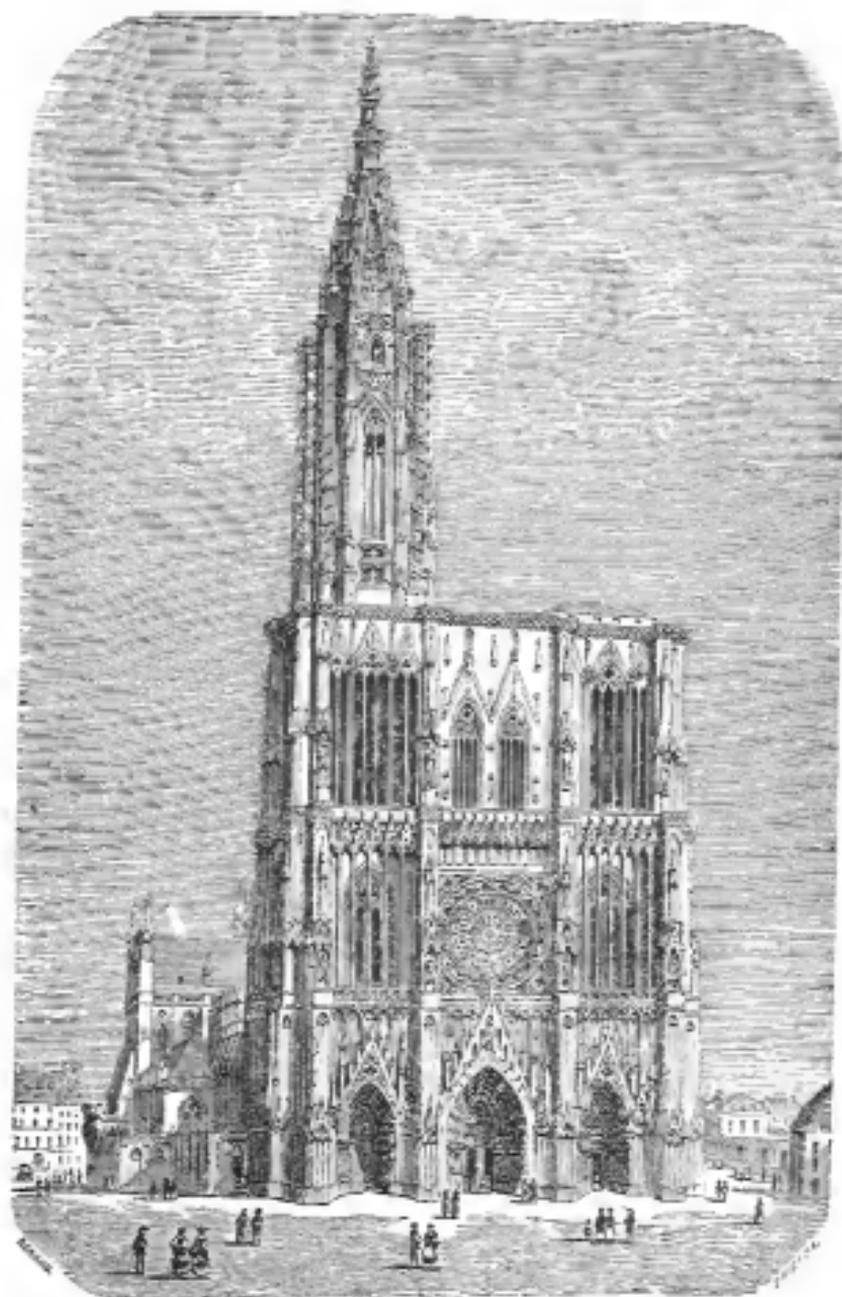
« Dos obras maestras aisladas, reclaman nuestra atencion: el púlpito y el batisterio. Este fué ejecutado en piedra sobre los dibujos de Iodoque Dotzinger, en 1453. El arte del siglo XV tan fecundo

y tan variado, ha esparcido allí con mano pródiga todas las riquezas de sus ingeniosas combinaciones. » Es una obra de platería en piedra. « El púlpito es también una hermosa concepción del siglo XV (1486). » Se encuentran en él las formas redondeadas y caprichosas del gótico flamante: decadencia en los conjuntos y progresos en los detalles.

La cripta, situada debajo del coro, es muy antigua; sus columnas rechonchas y sus capiteles cúbicos, alejan su fecha al siglo X ó XI. Entonces existía encima de la cripta una basílica romántica, de la cual las partes bajas del coro son los únicos restos. Los órdenes superiores pertenecen al estilo de transición ó al gótico del siglo XIII.

« La primera piedra de la portada se colocó en 1277, y esta construcción fué emprendida y dirigida por el célebre arquitecto Erwin, nacido en Steinbach, pueblo del ducado de Baden; » su hijo Juan y su hija Sabina, que esculpieron muchas estatuas en la portada meridional, no deben ser olvidados. Sus nombres y el de Juan Hültz, « que terminó el chapitel en 1439, son del pequeño número de los que han escapado al naufragio del tiempo. »

La fachada está en completa desproporción con la iglesia. Tomada en sí misma, es una obra de genio. Tan alta casi como las torres de Nuestra



Catedral de Estrasburgo.



Señora de Paris, presenta tres divisiones en la altura y tres en la anchura. Dos dobles contrafuertes flanquean sus dos cabos; otros dos se elevan á derecha é izquierda de la portada. En el primer cuerpo, se abren tres puertas con profundas molduras, y están coronadas con agudos delanteros. Las paredes están ocupadas por arcos muy esbeltos.

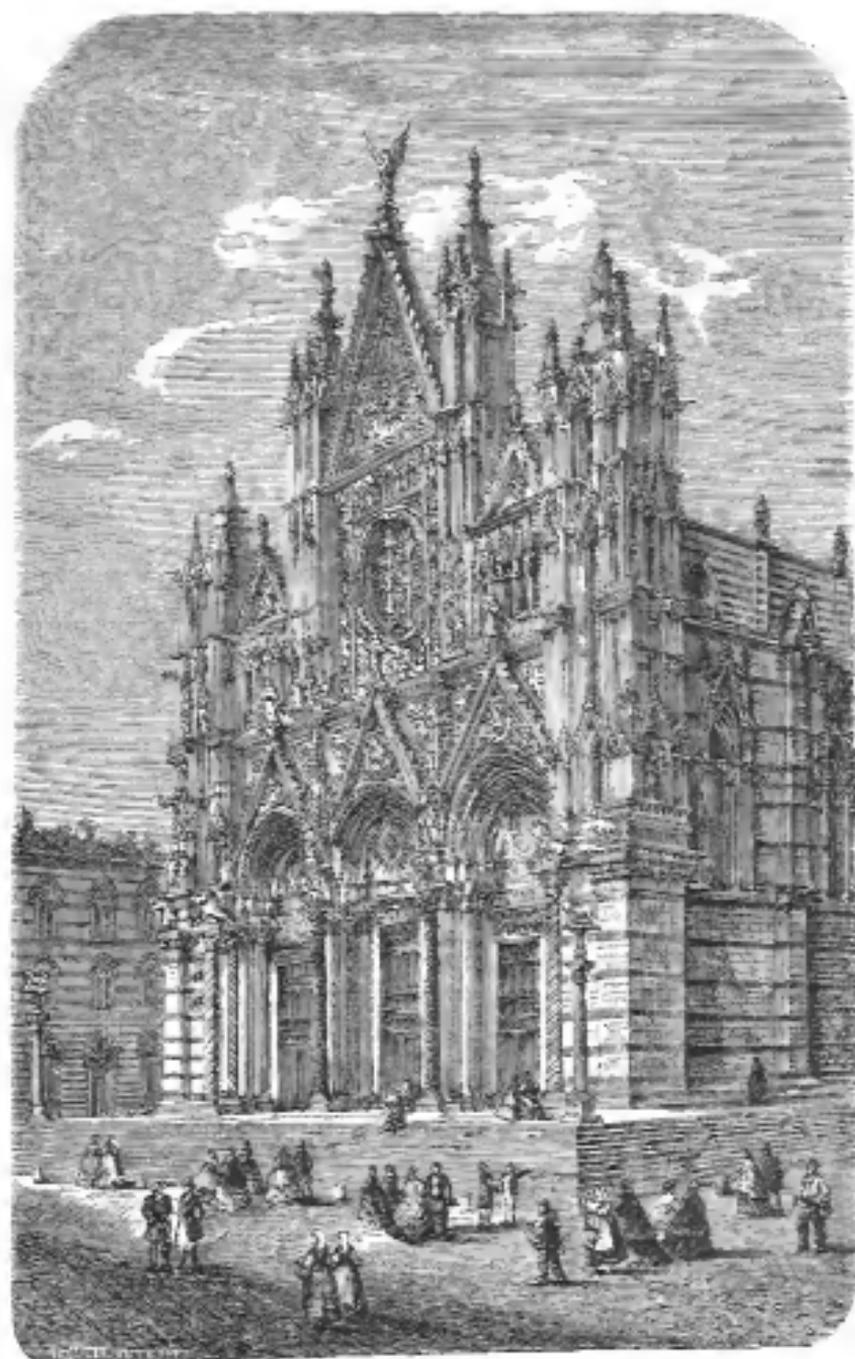
La rosa central que, adornada de rayos, está encima de la portada, inscrita en una gran cimbra festoneada de encaje, «desplega los mil compartimientos de una rica corola, y por el brillo de sus colores produce un efecto deslumbrador, sobre todo hácia el anochecer, cuando el sol poniente viene á encender el fuego de los zafiros, de las esmeraldas, de los rubíes y topacios, que chispean por todos lados.» Encima de la rosa, dos ricas y grandes ventanas alumbran el piso superior.

Las molduras de esta fachada prodigiosa «están dispuestas sobre dos planos diferentes, de manera que los mas salientes se destacan sobre una especie de enverjado de mágico encaje, aplicado á la pared.» Está uno próximo á creer, que los adornos del fondo están puestos detras de una rica pantalla calada. Cuesta trabajo el concebir la suntuosidad de esta ornamentacion, y aunque resulta de ello á cierta distancia un poco de confusion en las líneas, «se queda uno deslumbrado ante este

poderoso artificio. Por lo demas, las esculturas propiamente dichas, abundan en la portada de Estrasburgo. Las cuatro estatuas ecuestres de Clodoveo, Dagoberto, Rodolfo de Hapsburgo y Luis XIV, sucesivamente protectores ó dueños de la sede episcopal, coronan los contrafuertes. Encima de la rosa, Jesucristo, la Virgen y los Apóstoles, ocupan los nichos. El friso de una de las galerías está adornado de escenas conocidas bajo el nombre de *Sabbat*. En fin, las molduras de la portada contienen una multitud de personajes en las actitudes mas variadas y difíciles.

En la plataforma que termina el último orden de la fachada es donde se eleva, derecha y sin pareja, la famosa torre que sostiene el chapitel ó flecha, torre única, maravilla de ligereza y audacia, sostenida solamente sobre la mampostería de sus ángulos, y flanqueada de cuatro torrecillas igualmente caladas, en donde serpentean las escaleras en espiral.

« La conclusion de esta torre llevó á los países mas lejanos la reputacion de los albañiles de Estrasburgo ; dícese que el duque de Milan pidió en 1481 á los magistrados de la ciudad, un hombre capaz de dirigir la cúpula de Milan. Viena, Colonia, Friburgo y otras, hicieron construir sus torres por los trabajadores de Estrasburgo. De esta torre, como de un pedestal, se eleva el chapitel, pirámide



Exterior de la catedral de Siena.

octógona que parece de encaje, tan trabajada está, pero que contiene todavía ocho escaleras de caracol, que presentan filas de pequeñas torrecillas; en la parte superior se halla la linterna, la corona y la rosa; y en fin, se eleva la cruz, terminada por una piedra octógona de un pié de alto sobre quince pulgadas de diámetro, á la que llaman el boton. Se sube de la corona á este punto peligroso, por medio de barras de hierro colocadas fuera despues que se sale de la corona. »

Allí, al aire libre, era adonde subia Goethe, entónces loco estudiante, ávido de emociones. Él mismo cuenta que algunas veces se estaba un cuarto de hora bajo la corona, sobre una pequeña plataforma de una vara cuadrada y sin barandilla. Allí se curó los vértigos, terrores vanos y todas las susceptibilidades nerviosas.

El chapitel de Estrasburgo es el mas elevado de todos los edificios conocidos, á excepcion de la gran pirámide de Egipto, que no le lleva mas que tres metros. Se eleva á 142 metros desde la superficie del suelo. Los campanarios de Amiens y de Chartres le siguen á ocho ó veinte metros de distancia.

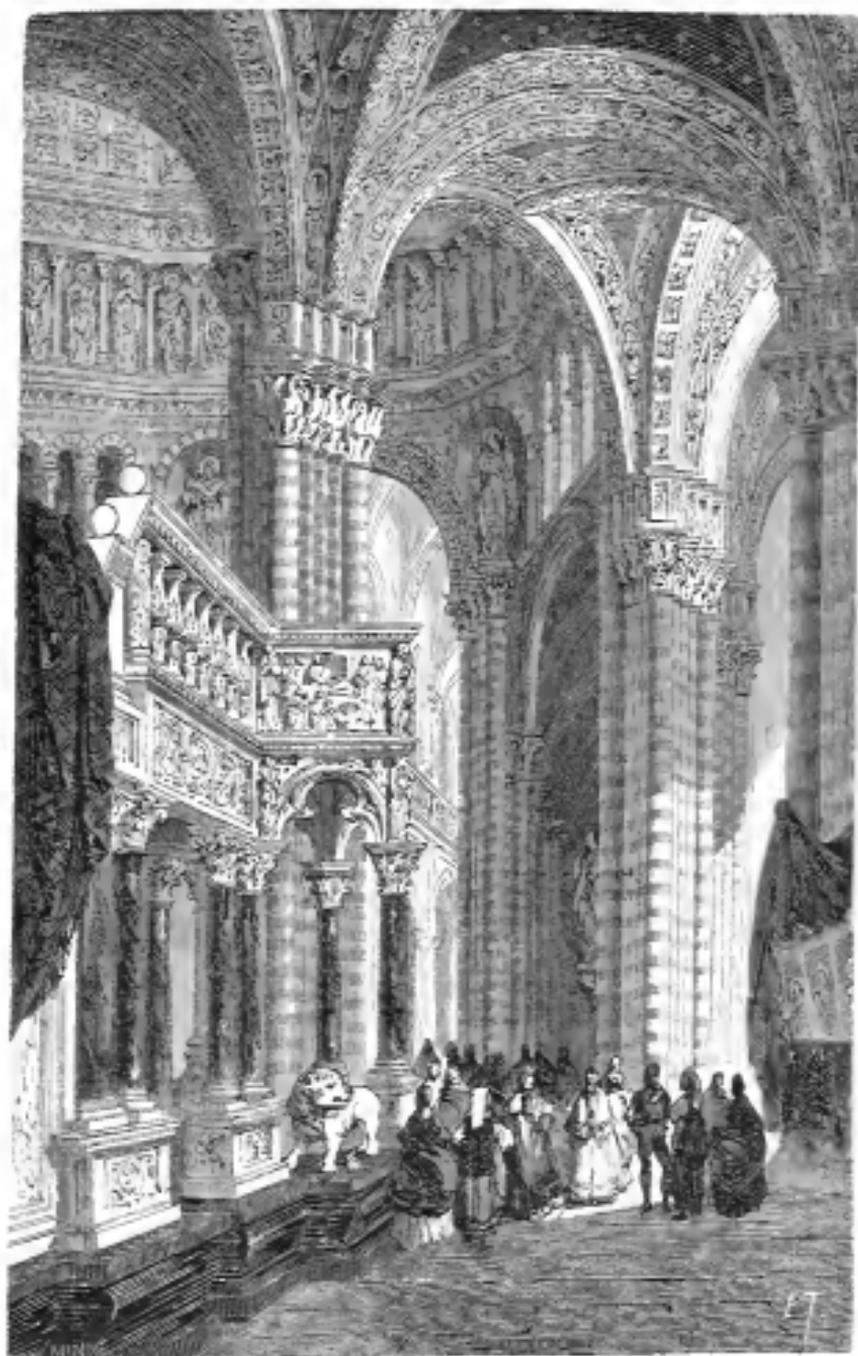
§. 6. Catedral de Siena (1226-1322).

El presidente de Brosses, ordinariamente enemigo del estilo gótico, se muestra con la catedral

de Siena, la mas hermosa de las iglesias góticas de Italia, juez imparcial y benévolo.

« La catedral, dice, vale la pena de ser citada; su portada gótica es muy rica y muy agradable á la vista. Misson nota muy juiciosamente que el edificio está acabado por completo. Tiene razon de hacer esta observacion, porque es lo que no se puede decir de ningun otro grande edificio de Italia. Las columnas y el interior, todo de mármol blanco y negro, dispuesto en bandas horizontales de igual anchura, ofrecen un bonito golpe de vista; es la única vez que he observado salir bien esta clase de trabajo. El techo es de un azul de mar muy vivo, sembrado de estrellas de oro, la cúpula elegante, y el pavimento entra en competencia con el de San Justino de Padua. Este último es mejor por la sencillez, y el otro por el trabajo, que es una especie de camafeo de mármol gris, blanco y negro, en donde el *Beccafumi* ha representado las historias del Génesis con un trabajo y un gusto de dibujos admirables. En la capilla de Alejandro VII, todo es notable : las hermosas puertas y columnas de bronce, la linda cúpula y la arquitectura de columnas de malaquita. El batisterio está sostenido por nueve columnas de granito, de las cuales hay cuatro sostenidas por leones. »

El aspecto del monumento es severo; su torre es parecida á la del palacio Médicis de Florencia.



Interior de la catedral de Siena.

La fachada, sin embargo, está adornada, como lo da á entender Brosses. Las columnas y los numerosos resaltes de la portada, presentan canelones é imitaciones de tallos espinosos. Es obra del famoso arquitecto y estatuario Juan de Pisa, que la ejecutó á fines del siglo XIII. Nicolas, su padre, habia construido ántes que él una fachada que fué derribada para cambiar la forma de la iglesia, y de la cual queda un gran bajo relieve representando la vida de la Virgen María. El arco de la puerta es roto como los inferiores de la nave.

Despues de la fachada, la maravilla de la catedral de Siena es su precioso pavimento, adornado de figuras grabadas en hueco por Beccafumi. Está cubierto de un suelo movable, del que quitan algunos tablones á peticion de los visitantes. En ciertas fiestas del año, lo dejan enteramente descubierto. Es necesario admirar tambien el célebre púlpito en que Nicolás de Pisa ha esculpido, en 1226, la historia de Jesucristo con un cincel que no demuestra en nada la inmovilidad de la edad media.

La construccion de la iglesia fué retocada muchas veces, y seria imposible el notar las diversas épocas de sus agregaciones. « Aún hay cierta oscuridad por aclarar sobre la cuestion de origen, y que hace creer que este templo fué reconstruido en el siglo XIV. » Un documento de 1012 coloca la

cúpula de Siena sobre la altura que corona hoy día. La reconstrucción definitiva no empezó hasta 1322. Todo prueba que el plan se cambió entonces, y que las proporciones tan grandes todavía, fueron reducidas considerablemente.

Se nota que la iglesia está orientada según la antigua liturgia. La fachada está al Oriente. Y es, que en los primeros tiempos el oficiante, en vez de volver la espalda al público, y de mirar al ábside, se colocaba detrás del altar, sencilla tumba ó tabla de piedra, que dejaba ver su busto.



CAPÍTULO III

MURALLAS, TORRES EDIFICIOS CIVILES.

§. 1. La ciudad de Carcasona (siglos VI, XII y XIII).

La moderna ciudad de Carcasona , cruzada de calles estrechas que la preservan de insolaciones, busca sobre todo la sombra ; sus habitantes nunca van mas allá de su hermoso paseo refrescado por muchas fuentes, y protegido contra un cielo tórrido, por frondosos árboles. Empero el viajero, que emplea contra el sol y la lluvia las horas de su jornada, pregunta valerosamente el camino de la *Cité*, y con un gesto políticamente burlesco que parece decir : « Estas gentes del Norte están locas ; » se le indica una eminencia color de oro, llena de una luz deslumbradora, á la que conducen pendientes ó declives desnudos y escabrosos.

Efectivamente, en esta subida, al medio día y por

el mes de agosto, hace mucho calor. Pero la curiosidad no sale engañada, y no queda de la fatiga pasada mas que un recuerdo vanidoso, con el cual se realza el relato de una expedicion inofensiva.

Un doble recinto de muros flanqueados de torres, rodea un fuerte castillo, construido sobre el punto mas culminante de la ciudad, y una hermosa iglesia de la época de la transicion. Entre los dos recintos pululan, mitad á la sombra y mitad al sol, mujeres y niños cubiertos de brillantes harapos.

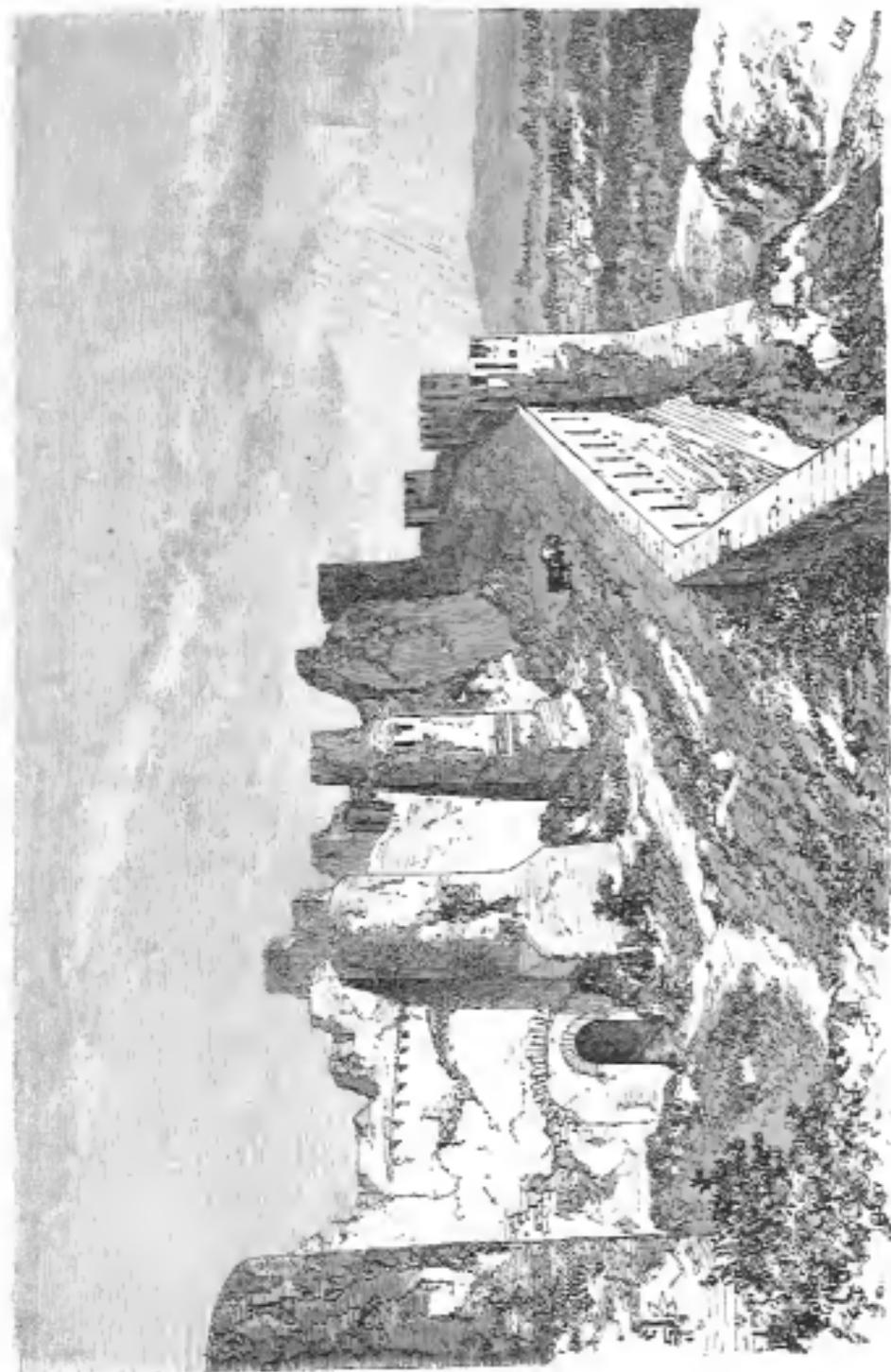
« Cuando uno se presenta ante la ciudad de Carcasona, queda sorprendido por de pronto con el aspecto grandioso y severo de sus negras torres, tan diversas en dimension, altura y forma, siguiendo los movimientos del terreno, para aprovechar todo lo posible las ventajas naturales del terraplen sobre los bordes del cual han sido elevadas. Por el lado del Este se halla abierta la puerta principal, la sola por donde transitan los caballos y los coches. Esta es la puerta Narbonesa, defendida por un foso y una barbacana, guarnecida de una doble fila de troneras, y almenada, en su parte superior, entre el camino de ronda y la escalera. La entrada es sesgada y forzaba á los sitiadores, admitiendo que la hubiesen salvado, á presentarse de flanco delante de la puerta de la

torre Narbonesa. La barbacana está abierta á la entrada del lado de la puerta Narbonesa, y no podia servir de refugio á los sitiadores. Por el lado exterior, las dos torres entre las que está abierta la puerta, están reforzadas por los *becs*, especie de espolones destinados á alejar á los sitiadores del punto mas vulnerable, y hacer desviar el ariete ó á presentar mayor resistencia á la zapa. »

De la puerta Narbonesa se puede atravesar la ciudad por una calle estrecha y tortuosa que conduce á la ciudadela, ó bien andar á la sombra entre los dos recintos. Por el lado del Norte, es por donde se ven las construcciones mas antiguas, largo tiempo atribuidas á los romanos, y que remontan, sin duda, al tiempo de los visigodos entre el V y VI siglo. « Sin embargo, todo da margen á creer que el recinto de los visigodos fué construido sobre los muros romanos; casi todas las bases de las torres de los visigodos son cuadradas, y parecen ser tanto por su forma como por su espacio, y la naturaleza de las construcciones que las componen, la matriz de las torres romanas. Por el lado del Mediodía, se encuentran basamentos de torres hechas de trozos de piedras enormes, colocados al vivo, y parecen haber sido toscamente redondeadas por los visigodos cuando las coronaron de mampostería con piedras, ladrillos y cascotes. » (*Monumentos históricos.*)

« Toda la construcción visigoda está fabricada por hileras de pequeñas piedras cúbicas de 0^m,10 á 0^m,12 de lado poco más ó ménos, con filas de ladrillos alternados. Anchos huecos en plena cimbra están abiertos en la parte cilíndrica de estas torres, por el costado que da al campo á la altura del terraplen de la ciudad, y estaban adornados de postigos de madera con espigones horizontales, sirviendo de troneras. Estas torres, lo mismo que los lienzos de murallas, son macizas en su parte inferior hasta la altura de seis ó siete metros. Los salones más bajos, están al nivel del terraplen de la ciudad. Las escaleras, practicadas en cada lado de las torres, subían de la esplanada al camino de ronda; de este se entraba en las salas inferiores de las torres por dos puertas de plena cimbra, cerradas con barras y defendidas por un pequeño foso y puente levadizo. Una escalera de madera ponía, en el interior de las torres, los pisos inferiores en comunicación con el cerco superior que estaba abierto por el lado de la ciudad. » (*Id.*)

« La solidez de estas viejas murallas es extraordinaria. Una de las torres ha sido arruinada, probablemente por el efecto de una mina, tales como se hacían ántes de la invención de la pólvora, es decir, se practicaba debajo de las murallas una excavación que se sostenía por arcos apuntados de madera á los que se pegaba después fuego. Alre-



Minerva da Conceição

ducirse á ceniza, arrastraban en su ruina las construcciones que estaban encima. Esta torre está partida en dos pedazos solamente, de los cuales el uno ha caído en un trozo. » (MÉRIMÉE.)

Carcasona fué el último refugio de los visigodos cuya ocupacion acaba á principios del siglo VIII. No se sabe lo que pasó á esta ciudad hasta el año 1100; pero desde entónces se emprendieron importantes construcciones, entre otras la ciudadela cuyas ventanas pareadas pertenecen visiblemente á la mitad del siglo XII; ganada por asalto en 1209 y en 1240, se dobló el recinto y fué extendido en punta hácia el sudeste por San Luis y Felipe el Atrevido. No quedaban ya en pié, en el siglo XIII, de las murallas visigodas, mas que las cinco torres que hemos señalado al norte, y en el recinto interior la única que existia ántes de esta época. Las otras no habian dejado mas que bases y ruinas. Felipe el Atrevido asentó allí nuevas defensas, que son modelos de construccion y que estarian intactas si solamente el tiempo se hubiese encargado de destruirlas; pero la mayor parte de los coronamientos han sido degradados por los habitantes.

Despues de la puerta Narbonesa, el poderoso macizo de la torre del *Trésau*, y los restos de los romanos y los godos, hemos notado « la torre cuadrada llamada del Obispo. Esta torre domina los

dos recintos y podía sobre su frente cortar la comunicación entre la parte sud y la parte norte de las barreras... Es muy bella, está admirablemente construida y altivamente erguida sobre los dos recintos cuyas líneas rompe. Lo mismo que cortaba la comunicación del camino de ronda y de las barreras, interrumpia tambien la circulación sobre la plataforma de los lienzos de las murallas, pues para ir á la muralla, norte ó sud, era preciso atravesar esta torre y forzar sus dos puertas. »

Al contrario, las torres de *la Peyre*, de *la Vade* y de *del Grand-Brulas*, no comunican con las murallas, y forman otros tantos fuertes separados en el lado en que la ciudad era mas accesible.

« Despues del año 1855, se han emprendido en ellas trabajos de restauracion, bajo la direccion del comité de los monumentos históricos.

« No existe en ninguna parte de Europa un conjunto tan completo ni tan formidable de defensas de los siglos VI y VIII, ni un objeto de estudio tan interesante, ni una situacion mas pintoresca. Todos los que quieren los antiguos monumentos de Francia, y que aman y conocen la historia de este pais, deben desear el ver acabada la obra de conservacion emprendida por el gobierno; y ya en el Mediodía, Carcasona, que apénas era visitada en otro tiempo, ha venido á ser un punto de parada para todos los viajeros. »

§. 2. Murallas y torreón de Provins.

El recinto general de Provins comprende la ciudad baja y la ciudad alta ó *Châtel*. Su perímetro es de 3,630 toesas. No nos pararemos en las murallas de la ciudad baja, que no ofrecen ni la elevación ni la variedad de la parte alta, y donde cada día desaparecen los pequeños torreones arrasados ó derribados. En cuanto á las fortificaciones del *Châtel*, no conocemos otras mas importantes, excluyendo las de Carcasona y Aguas-Muertas.

Los muros de la ciudad alta tienen por objeto la defensa de un promontorio escarpado, estrecho y largo, que desde el terraplen de la *Brie*, se adelanta en una cañada ovalada por donde tres modestos riachuelos se acercan para reunirse pronto y correr hácia el Sena por un valle comun.

Sobre el flanco norte de la colina, se elevan los muros sólidamente, en una pintoresca y grande extensión, y parecen amenazar con sus torres á los que reposan bajo su sombra. Despues de haber formado un primer ángulo, corren al norte y al sudoeste; luego vuelven hácia el mediodía, y descienden hasta la ciudad baja. Su fuerza aumenta naturalmente en los puntos débiles de la posición, sobre todo en la garganta del promontorio que se trata de aislar del terraplen. En lugar de oponer

hecha en 1432, despues de la toma de Provins por los ingleses.

La torre pasa muy pronto de la forma cuadrada á la octógona, y sobre los cuatro lienzos cortados se aplican torrecillas redondas ligeramente encajadas hasta la altura de cerca de siete metros, desde donde se destacan del cuerpo del torreón para no interrumpir un camino de ronda exterior. Tres metros mas arriba, se ligan al conjunto por apoyos en forma de arcos apuntados, y se terminan por una plataforma, hoy dia cubierta de un techo cónico. El último piso de la torre está tala-drado por seis ventanas cuadradas, que M. de Caumont atribuye al siglo XVI, y encima hay una techumbre de ocho lados. M. Bourquelot cree que dos pisos en retroceso se elevaban en otro tiempo sobre la plataforma superior. Tal como es, el torreón de Provins mide hoy dia cerca de diez y ocho metros en su base y se eleva á veinte y cinco.

La disposicion interior de la torre es curiosa. M. de Caumont señala, aunque engañándose sobre su verdadera forma, las dos bóvedas que coronan las salas. No tienen la presuntuosa importancia ni el enorme diámetro de las bóvedas de Coucy; pero como todavía existen, bueno es indicar sus disposiciones principales. Las dos tienen una decena de metros de abertura.

La del primer piso es una cúpula baja cuyo cha-

pitel no se eleva á mas de dos metros y medio; se apoya sobre una muralla octógona, y termina insensiblemente los ángulos. En el segundo piso, como los muros, taladrados en diversos parajes para el servicio de los torreoncillos, las garitas y las escaleras, presentan un apoyo ménos sólido, han recurrido, á fin de disminuir la extension de las bóvedas, á cuatro triángulos abovedados que recaen dos á dos sobre los modillones colocados en medio de los grandes lienzos del octógono. De esta manera se llega á formar un cuadrado inscrito en el octógono y una cúpula terminada insensiblemente en los ángulos, como en el piso inferior.

El torreón de Provins, y sobre todo la doble línea austera de sus largas murallas entre las puertas de Jouy y de San Juan, constituyen uno de los modelos mas notables de las construcciones militares en los siglos XII y XIII.

§. 3. Aguas-Muertas.

« El recinto mural de Aguas-Muertas está completo, siendo una plaza que deben visitar los que estudian la arquitectura militar de la edad media. Ya sabemos que estas hermosas murallas fueron construidas por Felipe el Atrevido, y llevan el sello del siglo XIV, salvo algunos reparos que han tenido lugar en las partes superiores.

« Los muros del recinto, cuya altura pasa de

treinta piés, han conservado su coronamiento almenado; solamente una ó dos hileras de piedras superiores han sido quitadas, de manera que la extremidad del muro entre las almenas, presenta una superficie recta en lugar de estar tallada en bisel como lo estaba al principio (á lo ménos así lo supongo), lo que perjudica á la belleza del parapeto visto exteriormente. Este parapeto está atravesado alternativamente por almenas y una fila de torres cuadradas cuyo uso no me explico bien.

* En la parte inferior de la muralla se encuentran, regularmente separadas, troneras correspondientes á las arcadas ó alfaizares abiertos en el interior de los muros, y guarnecidas de bancos de piedra para sentarse los soldados que velaban para la defensa. La mayor parte de estas aberturas no me parecen, como otros han pensado (Mérimée), posteriores á la muralla; yo las creo, al contrario, del mismo tiempo ó al ménos la mayor parte. El paramento exterior de los muros es derecho con una escarpa en su parte baja. Todas estas piedras son de relieve, apresto que no se encuentra en las murallas del Norte de esta época (salvo en Provins); pero que es bastante ordinario en el Mediodía de la Francia, en el Este y en algunas partes de la Alemania; dichas piedras, muy bien unidas, son de desigual tamaño.

* El recinto de Aguas-Muertas tiene la forma de

un paralelógramo rectángulo con torres la mayor parte semicirculares en el exterior del muro y cuadradas en el interior, de manera que presentan poco saliente en el antemural interior, y forman línea con él elevándose á cierta altura sobre el parapeto. Las puertas principales se abren entre dos torres; el intérvalo que existe entre estas últimas, está ocupado por la sala en que se hacian maniobrar los rastrillos; cada puerta tenia dos : uno para la puerta exterior y el otro para la interior. Entre estos dos rastrillos, habia en la bóveda una abertura por la cual se podia matar, por medio de proyectiles, á los enemigos que hubiesen sido encerrados en esta especie de trampa. Hermosas escaleras, cuyos escalones reposan sobre bóvedas en cuarto de círculo, subian al antemural por cada lado de estas grandes puertas. Las bóvedas de las torres están guarnecidas de arcos cruzados. Algunas chimeneas existen en las salas que hay sobre las puertas, y cuyos cañones son siempre octógonos.

« En los pequeños lados del cuadrilongo que forma el recinto mural, hay torres cuya parte baja es cuadrada; pero cuya parte superior es saliente sobre el cuadrado, es de forma octógona. El aparejo de estas partes cortadas en lienzos, no es almohadillado, siendo tal vez ménos antiguo que el de las de las otras.

«Las puertas por donde se entra de las murallas á las torres, están defendidas por una especie de galerías cubiertas, que M. Mérimée ha propuesto llamar *Moucharabis*. No se encuentran semejantes trabajos de defensa sobre todas las puertas que dan acceso del lado interior del muro hácia la ciudad. Las murallas están desprovistas de galerías cubiertas.» (*Abecedario de Caumont.*)

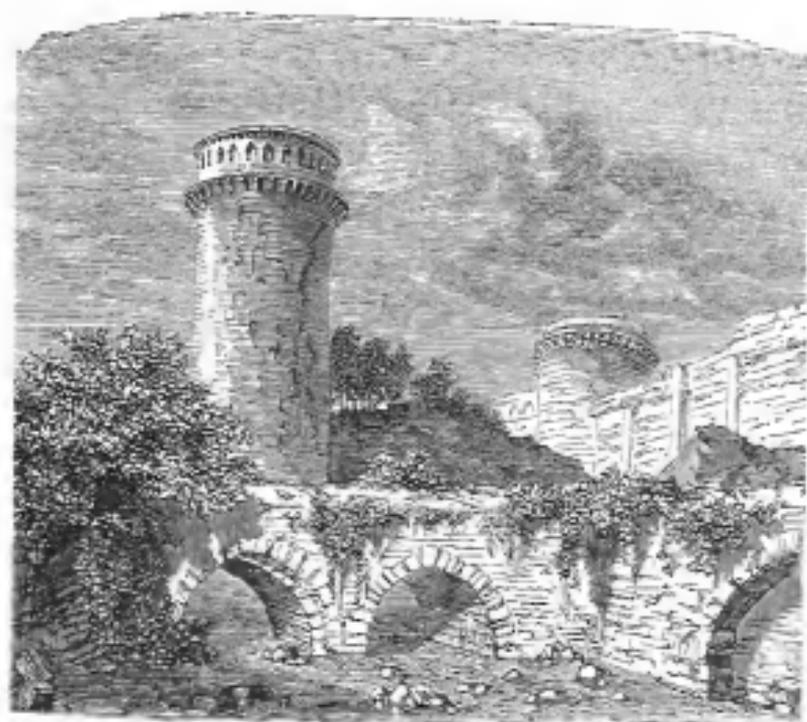
§. 4. El castillo de Coucy.

Desde el siglo X hubo en Coucy una fortaleza que disputaron á los arzobispos de Reims los condes de Vermandois y de Champaña. Una capilla romántica es todo lo que queda de este antiguo castillo. Los restos imponentes que hoy se admiran, datan del siglo XIII.

«Construido por Enguerrando III, desde el año 1225 al 1230, el castillo de Coucy domina los declives bastante rápidos que se elevan cerca de cincuenta metros sobre un rico valle, terminado en el noroeste por la ciudad de Noyon, y en el nortenordeste por la de Chauny y que cubre una superficie de cerca de diez mil metros. No es solamente un recinto flanqueado rodeando construcciones colocadas á la casualidad, como los castillos de los siglos XI y XII, sino que es un edificio vasto, concebido en conjunto, y elevado de una vez, bajo una

voluntad poderosa y por medio de inmensos recursos.» (VIOUET-LE-DUC.)

Sin entrar aquí en el detalle de las dependencias y del arreglo interior, que pertenece mas á la sagacidad del arqueólogo que á la rapidez de un



Interior de las ruinas del castillo de Coucy.

libro popular, trazaremos la fisonomía del conjunto principal, formado por el sorprendente torreón ligado á cuatro fuertes torres por altas murallas.

La forma general es un cuadrilátero regular, cuyos lados á oeste y norte igualan apenas uno

solo de los lados de este y sud. El torreón circular, ancho de treinta y un metros, y alto de sesenta y cuatro, se eleva en medio del muro meridional. Estaba dividido por tres bóvedas, hoy día hundidas, en tres grandes salas, y coronado por una cornisa adornada con cuatro chapiteles. Las cuatro torres redondas están situadas en los ángulos del cuadrilátero, y miden diez y ocho metros sobre treinta y cinco. Nada faltaba á esta fortaleza para resistir los asaltos y los bloqueos, ni los subterráneos numerosos que pueden servir de entrada á las provisiones y de salida á los sitiados, ni los pozos, ni los hornos, ni sobre todo las galerías abiertas y las troneras.

El torreón merece una atención particular. La sala del piso bajo es magnífica; se compone de doce lados formando cada uno un ancho hueco; doce medios arcos, en un cuarto de círculo, se sostienen sobre capiteles de fondo de lámpara esculpidos, y rematan en una llave enorme atravesada por un ojo, á fin de permitir á los hombres de armas, colocados en el piso superior, el dar ó recibir órdenes. El primer piso presentaba la misma disposición. El segundo, estaba cubierto, en parte, por bóvedas de arcos ojivales formando una gran sala rodeada de un pórtico, cuyo techo se elevaba á unos tres metros sobre el suelo. Allí era donde se reunía la guarnición cuando había que dar órdenes gene-

rales. Mil doscientos ó mil quinientos hombres armados podian fácilmente, gracias á este pórtico, estar en tan inmensa rotonda y oír lo que se decia en el centro. No hay muchos monumentos, sean de la época romana, sean modernos, que presenten á la vez un aspecto mas grandioso y mas potente que esta hermosa construccion.

* Todo es colosal en esta fortaleza ; aunque ejecutada con grande esmero, la construccion tiene algo de rudo y de salvaje que achica al hombre de nuestros tiempos. Parece que los habitantes de esta morada feudal debian pertenecer á una raza de gigantes ; porque todo lo que servia para su uso habitual, es de una escala superior á la que está admitida hoy dia. Las gradas de las escaleras, los antepechos de las almenas y los bancos, están hechos para hombres de una talla superior á la ordinaria. » (VIOUET-LE-DUC.)

De los diversos apéndices ó restauraciones emprendidas en los siglos XIV y XV, nada ha resistido al tiempo y á las devastaciones. Solo las restauraciones de Enguerrando III, apénas movidas por la mina que hizo estallar Mazarino en 1652, están todavía en pié, y siguen siendo una de las mas imponentes maravillas de la época feudal. Los materiales de excelente calidad no han sufrido ninguna alteracion ; las obras de albañilería estaban concebidas de manera que durasen eternamente, y las

pinturas interiores, en los lugares abrigados, están tan frescas como si acabaran de hacerse.

« Hoy día el castillo de Coucy, con el pequeño bosque que le rodea, forma parte del patrimonio del Estado. Desde el año de 1836, han sido empezados allí los trabajos de consolidacion y arreglo. Se han concedido créditos bastante importantes para tappar las grietas que echaban á perder las murallas del gran torreón. Los habitantes de Coucy no pueden ya ir á arrancar las piedras del castillo, pues está al cuidado de un guarda que vive en el mismo recinto.

« La vista que se goza desde la cima del torreón es de las mas magníficas. Se descubre la campiña desde la llanura arbolada que domina la ciudad de Laon hasta el bosque de Compiègne y hasta Noyon y Chauny. » (VIOULET-LE-DUC. — *Descripcion del castillo de Coucy.*)

§. 5. Casas consistoriales de Bélgica.

Los monumentos civiles elevados en los últimos siglos de la edad media, no faltan ni en Francia ni en Italia; pero abundan sobre todo en Bélgica, en donde la vida municipal é industrial sobrepujó siempre al celo religioso, no porque Bruselas, Amberes y Brujas dejen de poseer admirables iglesias, sino porque los verdaderos tipos del arte sagrado están en Francia. Lo que sorprende desde el princi-

pio en las magníficas casas consistoriales de Lovaina y de Bruselas, es su semejanza con las iglesias. El culto de los intereses comunes, está revestido de una pompa igual á la que acompaña al culto de la divinidad.

Construida á mediados del siglo XV, la casa consistorial de Lovaina, parece una caja gótica hecha en piedra sobre proporciones gigantescas. Sus esculturas finas y delicadas convendrían á una pieza en miniatura, y sus pequeñas estatuas son tan numerosas, que muchas horas no bastarian á contar las que adornan un solo lado.

La fachada presenta tres pisos coronados con una galería y una cubierta en la que hay tres órdenes de buhardillas. Está formada la fachada de tres pisos, como dejamos dicho, sobre un basamento de estilobato; un peristilo de dos ramales dá entrada al edificio por dos puertas. Diez ventanas góticas, coronadas de contracubiertas, están separadas por elegantes contrafuertes adornados de nichos y de chapiteles cuya base reposa sobre cartelas, ínterin que su cima sobrepuja á la galería superior. Las torrecillas de seis lados, al rededor de las cuales se continúa la ornamentacion de la fachada, están colocadas en los cuatro ángulos, y se hallan adornadas de tres galerías formando balcon, la última coronada con un chapitel ó flecha. Una torrecilla de forma semejante, cons-

truida en la parte saliente de la línea perpendicular del muro, en el *gable* de cada delantero, eleva su chapitel mas alto que las otras.

La casa consistorial de Bruselas es considerable por su elevación y su extensión. Construida en el espacio de 21 años (1401-1422), es de un mismo estilo en todas sus partes, y las casas que la rodean son de la misma época. Los adornos y los filetes de oro no faltan en este edificio; su fachada, que presenta una galería de diez y siete arcadas sosteniendo una especie de balcon, está atravesada por veinte ventanas en cada piso; una balaustrada á la altura del apoyo forma el coronamiento, como en Lovaina, y el techo está tambien adornado de cuatro filas de buhardillas. La torre de la Campana, de forma octógona al partir de la techumbre del edificio que ella sobrepaja, y enteramente calada, se hace admirar por su atrevimiento y elegancia. Se supone que al principio estaba en la extremidad del edificio y que despues fué este prolongado, pero de una manera insuficiente para poner en medio esta encantadora pirámide.

Despues de Lovaina y Bruselas, Ypres con su fachada baja cargada de columnitas y coronada por tréboles calados, y Gante, cuya casa consistorial sin acabar, ofrece los adornos góticos con las proporciones y columnas clásicas del renacimiento, pueden igualmente reclamar el tercer orden.

LIBRO VI

EL RENACIMIENTO Y EL ARTE MODERNO

LIBRO VI

EL RENACIMIENTO Y EL ARTE MODERNO

CAPÍTULO I

SAN PEDRO DE ROMA.

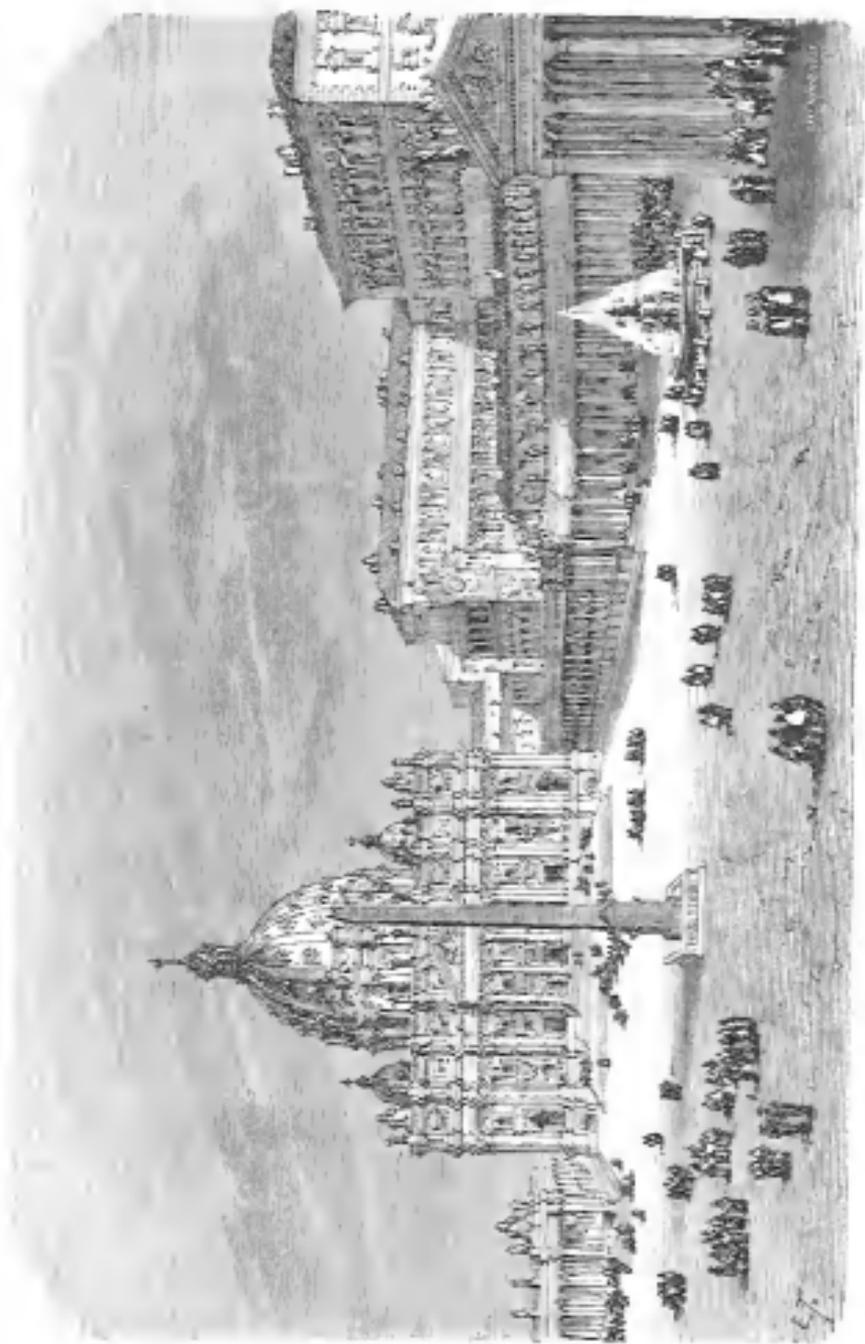
Se encuentran en Roma bellas iglesias del renacimiento y de la edad moderna; pero no presentan ni el interes de las basílicas antiguas, mas ó ménos restauradas, ni la grandeza de nuestras catedrales románicas y góticas, ni aun la riqueza ni elegancia de San Eustaquio, San Estéban del Monte en Paris y otros edificios franceses de los siglos XVI y XVII. Entre otras, San Luis de los franceses, el Jesus, en donde trabajaron Jacobo de la Porta y Vignole, son seguramente notables, tanto por su grandeza como por su fachada, y sobre todo, por sus adornos mas fastuosos que bellos. Empero es inútil hablar de esto, cuando está ahí

la basílica de San Pedro, que les sobrepuja en cualidades mas brillantes y les iguala algunas veces en sus defectos.

« De todos los puntos de la campiña de Roma y de los lugares mas elevados de la ciudad, se ve la cúpula magestuosa de San Pedro; pero no se ve la fachada sino de cerca, cuando se ha atravesado el Tiber sobre el puente del Santo Angel. » (P. DE MUSSET.)

« A la salida del puente del Santo Angel y cuando se está al pié del castillo, si os volveis á la izquierda, percibireis la fachada de la iglesia en perspectiva, como si fuérais á tocarla con la mano, quedándoos admirados despues, al ver el intérvalo que os separa de ella y las grandes plazas que al principio no habiais visto. Este intérvalo y el terreno de la iglesia estaban en otro tiempo ocupados por la tumba de Escipion, el circo de Neron y un templo de Apolo. » (DE BROSSES.)

La antigua basílica de San Pedro amenazaba ruina hacia mucho tiempo, cuando Julio II se decidió á reconstruirla. Bramante, á quien confió su idea, tuvo una concepcion grandiosa : « Yo colocaré, dijo, el Panteon sobre las bóvedas del templo de la Paz » (basílica de Constantino). La primera piedra fué colocada con gran pompa el 18 de abril de 1506. En 1514 quedaban concluidos los semicírculos y se habian abovedado los cuatro grandes arcos



El Vaticano y San Pedro de Roma.

que debían sostener la cúpula; pero en la misma época se manifestaron algunas hendiduras, y « una ruina parecía inminente. » Bramante murió el mismo año, y Fray Giocondo, Julio de San Gallo y Rafael fueron sus sucesores. Rafael, el último que sobrevivió, murió en 1529, y Baltasar Perruzzi y Antonio de San Gallo le reemplazaron, muriendo este último al poco tiempo. Se había llegado al año de 1546, y no solamente ninguna parte del edificio estaba terminada, sino que había indecision sobre lo que debía hacerse.

Por fin recurrieron á Miguel Angel que primero rechazó el cargo que se le quería conferir, y fué necesaria toda la autoridad del Papa para determinarle. En esta época tenia setenta y dos años, « y queriendo dar un ejemplo de desinterés, rehusó los emolumentos asignados al arquitecto. Siendo la gran cúpula el objeto principal del edificio, juzgó que una larga nave tendria el inconveniente de ocultarla, y desestimó una parte del plan de Bramante, adoptando la forma de cruz griega que habian propuesto sus predecesores, sin admitir por esto sus disposiciones. » En la época de su muerte (1564, tenia noventa años), todos los semicírculos estaban completamente terminados; el tambor de la cúpula se elevaba ya y no quedaba mas por construir que la bóveda esférica, acabar la rama inferior de la cruz y edificar el pórtico. Por

lo demas habia dejado un modelo perfectamente acabado de las disposiciones que se proponia adoptar para la terminacion de esta vasta cúpula, y su proyecto fué religiosamente ejecutado por sus sucesores Vignole, Della Porta y Domingo Fontana.

« Todo lo que se encuentra mas fundamental y mas admirable en San Pedro, es decir, la cúpula, las bovedillas inmediatas, los tres semicírculos y el órden tanto interior como exterior, pertenecen á Miguel Angel. Sin duda, no es á él á quien se debe la idea de colocar un tambor cilindrico entre los triángulos y la cúpula; esto ya estaba en el proyecto de Bramante, y ya hacia largo tiempo que se ponía en ejecucion en un gran número de edificios... Las vastas dimensiones de la obra no eran tampoco únicas, porque Brunelleschi habia construido ya ántes su admirable cúpula de Santa María de las Flores, cuya abertura es un pié mas grande que la de San Pedro. En fin, la feliz invencion de la doble cúpula, que preserva de toda infiltracion y permite por fuera un gálibo diferente que en el interior, es debida igualmente al ilustre arquitecto florentino, cuya construccion habia profundamente estudiado Miguel Angel. « Es difícil hacerlo tan bien, es imposible hacerlo mejor, » decia este último, ántes de su partida á Roma, echando una postrera mirada sobre la obra mas notable de la arquitectura florentina. Pero lo que pertenece al

arquitecto de San Pedro, son las proporciones armoniosas, el severo y noble orden, la forma llena de magestad y la grandeza moral del monumento. Solo un poderoso genio puede obtener semejantes cualidades en tan alto grado.

« La cúpula fué terminada bajo el reinado de Sixto V; despues quedaron casi suspendidos los trabajos durante algunos años. Clemente VIII hizo ejecutar la linterna que corona la media naranja, y no quedaba ya por acabar mas que el pórtico para estar terminado el edificio proyectado por Miguel Angel, cuando Pablo V subió á la silla pontificia (1405). Este Papa se propuso llevar á cumplido término la grande empresa, en la que él juzgaba interesado el honor del catolicismo; pero la fachada le pareció poco satisfactoria, y es menester confesar que es la parte mas débil de la composicion.... Otro defecto se le ponía al pórtico, cual era el que no ofrecía un sitio elevado y digno desde donde en las grandes fiestas, el Papa debía dar su solemne bendicion *á la ciudad y al mundo*.

« Pablo V pidió, pues, á los mas célebres arquitectos de Roma que le remitieran proyectos de fachadas, y escogió el de Carlos Maderne. Se hizo notar que la forma de cruz griega no convenia tan bien al desarrollo de las ceremonias del culto como la cruz latina; que en esta iglesia, que debía ser la mas grande del mundo, las capillas serian mé-

nos numerosas que en muchas otras... Estas observaciones decidieron la prolongacion de la nave aún sin acabar, y Cárlos Maderne añadió á la dicha nave, tres arcadas semejantes á las que habia puesto Miguel Angel.

• El Bernin vino despues, y se estrenó elevando bajo la cúpula el magnífico palio ó dosel de bronce del altar mayor, composicion muy notable por su anchura, su riqueza de forma y sus buenas proporciones. Despues quiso terminar la obra de Cárlos Maderne construyendo los campanarios de la fachada.

• Cometió la falta de no estudiar bien el grado de resistencia de la mampostería, y todavia no estaba terminado uno de estos campanarios, cuando se manifestaron graves desórdenes y fué necesario suspender la obra y derribar lo hecho. A esto debió su desgracia; mas pronto fué llamado otra vez por el nuevo Papa Alejandro VII, y encargado sucesivamente de muchos adornos y de la completa construccion del magnífico pórtico exterior.

• Este monumento es demasiado interesante por diversos titulos, para que no nos paremos un instante en él. El Bernin, arquitecto de genio, que aunque no pudo sustraerse enteramente á los asaltos del gusto reinante, no habia sin embargo caído en las aberraciones de sus contemporáneos, fué escogido por Alejandro VII. El Bernin se encontró

en presencia de grandes dificultades. Eran necesarios evidentemente unos pórticos; pero ¿cómo ligarlos á la pesada y maciza fachada que Cárlos Maderne habia sustituido á la de Miguel Angel? ¿Cómo evitar que pareciesen demasiado delgados y no hiciesen resaltar mas los defectos? ¿Qué proporciones darles para que no fuesen aplastados por el inmenso monumento, y que sin embargo no le hicieran sombra por su importancia, ni atrajeran la atencion á su costa? Estas cuestiones fueron admirablemente resueltas.

« Los pórticos se desarrollan en arco de círculo á derecha é izquierda de la plaza, pero á cierta distancia de la basilica, á la cual se ligan cada uno de ellos por una larga galería cerrada que sirve de transicion á lo físico y á lo moral; por una parte es de la misma altura y del mismo órden que los pórticos, por el otro, participa de la firmeza de la fachada, y se liga de esta manera á las dos construcciones del modo mas satisfactorio. Tal disposicion es una de las mas notables que presenta la historia del arte. Las proporciones están por lo demas perfectamente establecidas, y, como convenia á semejante posicion, son considerables, pues las columnas no tienen ménos de doce metros noventa de altura (hay cuatro hileras de ellas de 32 cada una en cada semicírculo, es decir, 128 á cada lado y 256 en los dos, formando tres avenidas de

las cuales la de en medio es la mas ancha), y todavía son modestas relativamente á las del edificio principal, observando las leyes de la jerarquía. Los pórticos son vastos, la plaza inmensa y el monumento está muy léjos de parecer pequeño.

« La construccion de San Pedro de Roma, excluyendo las sacristías y los numerosos mosaicos, ejecutados en el curso del siglo XVIII, ha durado mas de siglo y medio; ha visto pasar veinte y dos Papas; ha sido dirigida sucesivamente por trece arquitectos desde Bramante hasta el Bernin; ha exigido gastos que en 1693 se elevaban, segun los cálculos de Cárlos Fontana, á la enorme suma de doscientos cincuenta y un millones cuatrocientos cincuenta mil francos, la cual equivaldria hoy dia al doble, ó sea la suma redonda de quinientos millones de francos. » (LEONCIO REYNAUD.)

Las dimensiones son colosales : la longitud del interior, no incluyendo el vestíbulo, es de ciento ochenta y cinco metros; la del crucero, de un semicírculo al otro, de ciento treinta y siete metros y quince centímetros; la anchura de la gran nave, de veinte y siete metros y treinta centímetros; la bóveda no tiene ménos de veinte y dos metros y setenta y cinco centímetros de abertura al derecho de los arcos apuntados, y su nacimiento está colocado á treinta y un metros y veinte centímetros sobre el pavimento de la iglesia. Los pilares, que se-

paran la nave de los lados laterales, no tienen ménos de nueve metros cuarenta y seis centímetros de anchura, y las arcadas de que reciben las extremidades tienen trece metros veinte y siete centímetros de abertura. (La gran nave de Nuestra Señora de París no tiene ni aun doce). La media naranja tiene cuarenta y dos metros y sesenta centímetros de diámetro interior, y los pilares que la sostienen son de veinte metros de espesor.

Las catedrales de Milan, del Mans, de Reims, las mas largas que existen, son mucho mas pequeñas. En cuanto á Nuestra Señora de París y las catedrales de Bourges y de Chartres, caben seguramente en el crucero.

« El vestibulo tiene setenta metros y ochenta centímetros de longitud; la altura, bajo la llave de la gran nave, es de cuarenta y siete metros treinta centímetros. (La columna Vendôme que hay en París no tiene tanto; pero el coro de Beauvais tiene ochenta centímetros mas.) La medida de la abertura practicada en la cima de la cúpula, es de ciento y un metros sobre el suelo de la iglesia, y hay treinta y un metros y veinte y tres centímetros de distancia entre esta abertura y la cima de la cruz que corona la gran bola de bronce. » La gran pirámide de Egipto, el chapitel de Estrasburgo y los campanarios de Amiens sobrepujan esta altura de trece, diez y dos metros respectivamente. « La

superficie cubierta por las construcciones es de cerca de veinte y tres mil metros cuadrados, excluyendo las sacristías y las galerías y pórticos que preceden al monumento.

« Sin embargo, no chocan estas dimensiones excepcionales cuando se entra en el interior del edificio. Se sabe que es muy grande y se siente una impresion diametralmente opuesta á lo que se suponía.... Puesto que las dimensiones reales de una construccion son un elemento de belleza, no hay mérito, sino un defecto palpable en no sacar partido de ellas y en no ponerlas en evidencia cuando existen. El error cometido en San Pedro proviene de la exageracion de una cualidad : de que todo ha sido concebido grandemente y grandemente tratado. Sin duda, es menester concebir con anchura, es menester que las partes estén en armonía con el conjunto, que en un inmenso monumento las divisiones principales estén establecidas en una vasta escala; pero en estas divisiones se puede subdividir é introducir formas que entren en las dimensiones á las cuales estamos acostumbrados, y que den el sentimiento de la grandeza material. Esto es lo que se ha hecho en Santa Sofia de Constantinopla, lo mismo que en la basílica de Constantino en Roma, y lo que ha sido descuidado en San Pedro. Aquí todo es enorme, y las subdivisiones faltan, sobre todo en la nave; y no

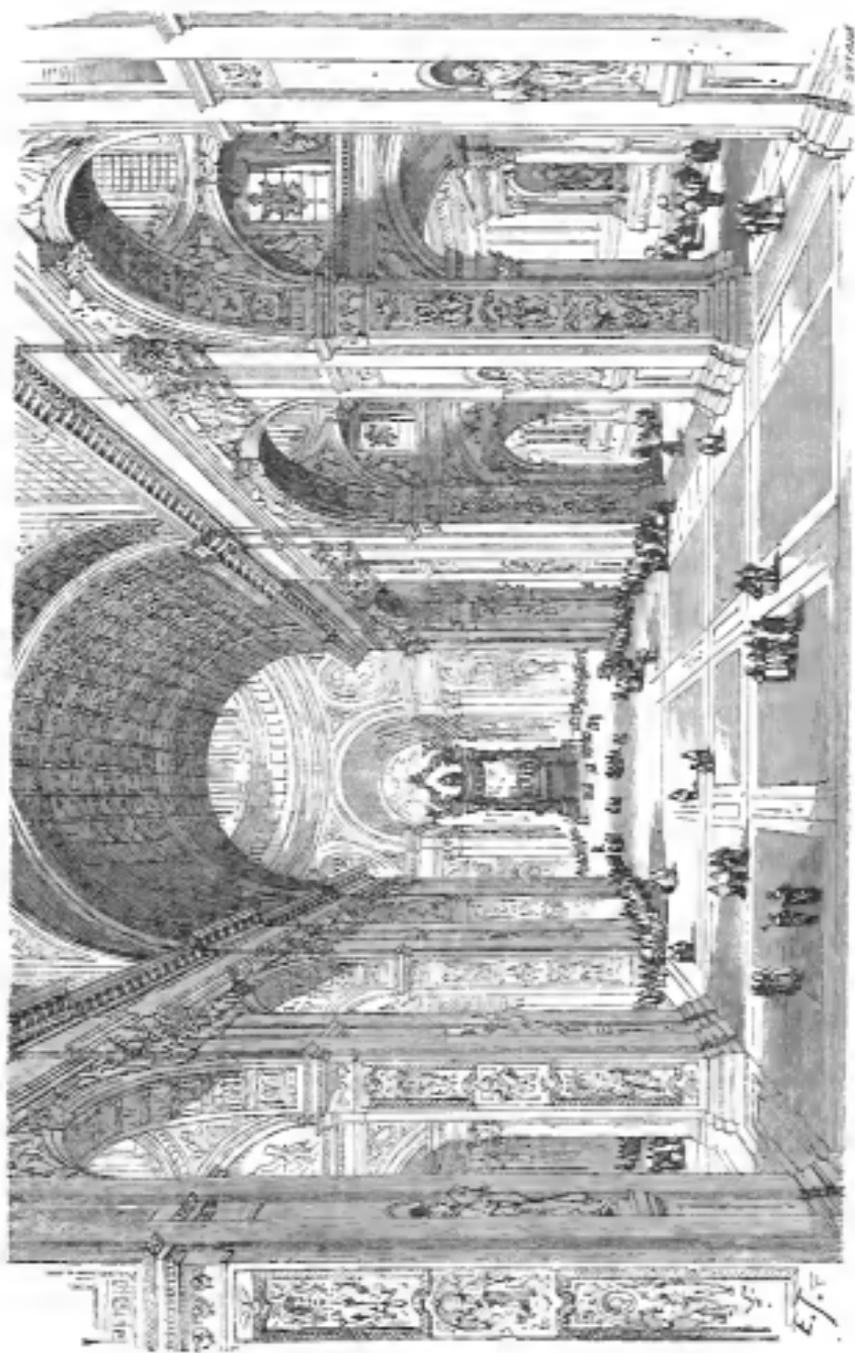
son solamente los miembros de la arquitectura los que han recibido estas proporciones colosales, sino las estatuas, las pinturas y todos los objetos de ornamentación.»

« ¿Qué impresion, dice el presidente De Brosses, creeis os producirá el primer golpe de vista de San Pedro? Ninguna. Nada me ha sorprendido tanto á la vista de la cosa mas hermosa que existe en el universo, como el no haberme sorprendido : se entra en este edificio, de que uno se habia formado tan grande idea, y se le encuentra muy sencillo. No parece ni grande ni pequeño, ni alto ni bajo, ni ancho ni estrecho. No percibe uno su enorme extension sino solamente por relacion, cuando al considerar una capilla, la encuentra tan grande como una catedral; cuando se mide una figurilla arrimada allí al pié de una columna, y se le encuentra el dedo pulgar tan grueso como el puño. Todo este edificio, por la admirable precision de sus proporciones, tiene la propiedad de reducir las cosas á su justo valor. Si esta construccion no produce ningun grande efecto en el espíritu á primera vista, es porque tiene la singularidad de no hacerse distinguir por ninguna. Todo es sencillo, natural, augusto y por consiguiente sublime. La media naranja que, segun mi parecer, es su mas bella parte, es todo el Panteon (de Agripina), que Miguel Angel ha colocado allí en el aire,

todo formado de piés á cabeza. La parte superior del templo, quiero decir, los techos, es lo que mas sorprende, porque no se espera encontrar tan arriba esa cantidad de talleres, de mercados, de cúpulas, de moradas habitadas, de linternas, de columnatas, etc., que forman en verdad una pequeña ciudad muy divertida.

« La nave no tiene en cada lado mas que cuatro arcadas divididas por cinco pilares; cada arco sostiene dos estatuas sentadas sobre la cimbra, y cada pilar está revestido de dos pilastras compuestas, estriadas, separadas por un nicho. Estos nichos se destinan á las estatuas colosales de los fundadores de órdenes.... Los revestimientos de los pilares son en algunos de mármol, en la mayor parte de estuco, cargados de bajos relieves y de adornos de mucho gusto. En las naves colaterales, cada division, marcada por uno de los grandes pilares, forma una capilla teniendo sus columnas y su cúpula. Otras capillas cerradas forman un doble colateral, que no parece al primer golpe de vista interior, formar cuerpo ó pertenecer á la iglesia. En una de estas capillas cerradas es en donde los canónigos offician: el gran coro no sirve mas que para los dias solemnes pontificales.

« La mayor parte de los mausoleos están pegados á los pilares en las naves colaterales. Estos mausoleos son de la mayor magnificencia y del



Interior de San Pedro de Roma.

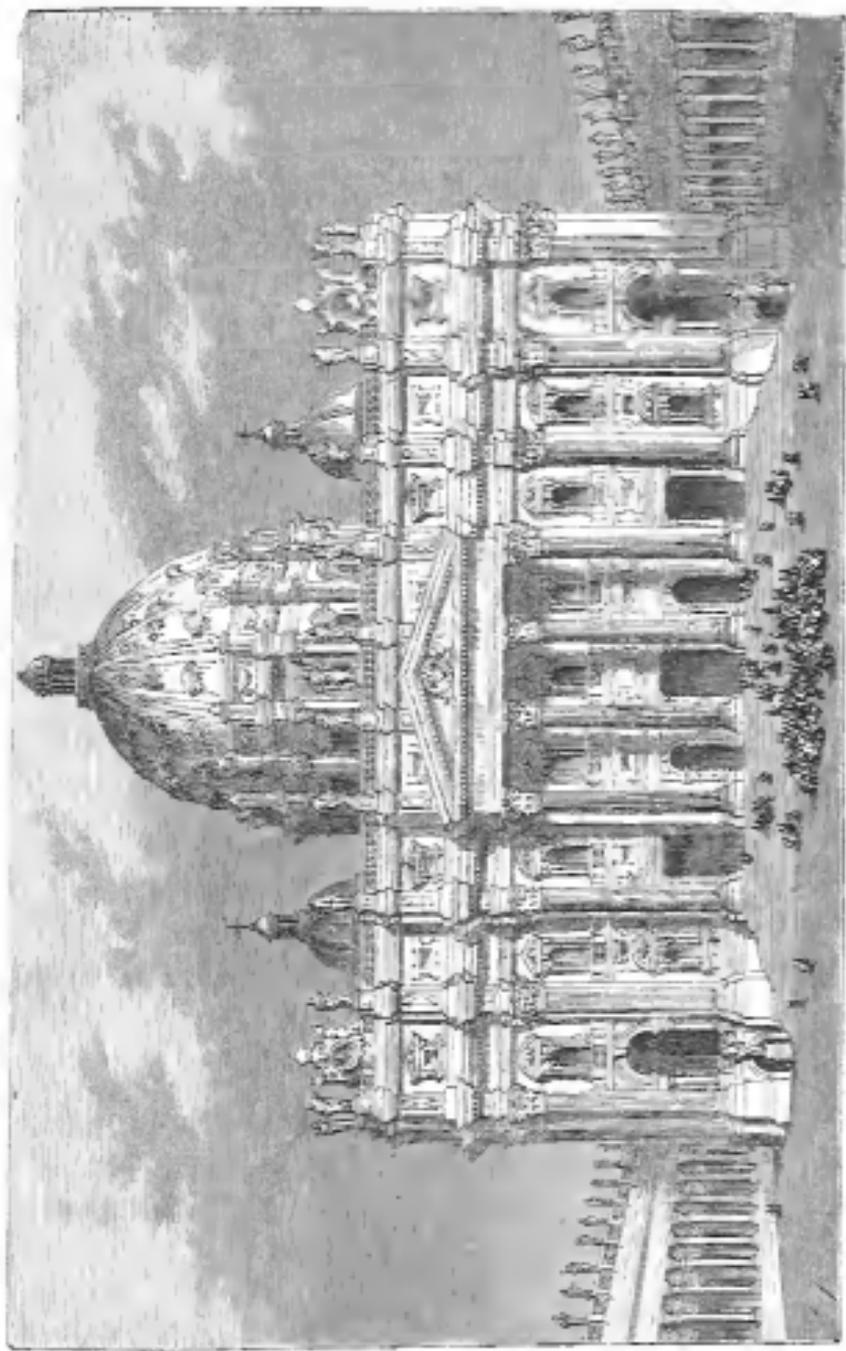
mejor gusto; sobre todo los de Gregorio XIII, de la condesa Matilde, de la reina Cristina, de Leon XI, de Inocencio XI, y los de Pablo III y Urbano VIII, en el fondo de la cabecera.

« Todo el pavimento es de mármol de colores en hermosos compartimientos; la bóveda es de estucos y mosaicos dorados; el arco de las cimbras que entra bajo la media naranja, es mas que medio círculo, curvándose un poco hácia su nacimiento, efecto que unos vituperan y otros aprueban. Los cuatro monstruosos pilares del centro que sostienen la media naranja, están revestidos con la misma simetría que los otros, de pilastras estriadas, redobladas en los resaltos. Los cuatro evangelistas hechos de mosaico, están encima de la cornisa corintia y debajo de la media naranja. Todo el ruedo principia á formarse sin interrupcion, por un gran friso circular, sobre el cual estas palabras: *Tu es Petrus, et super hanc petram*, etc., escritas en mosaico sobre fondo de oro, se leen fácilmente desde abajo. La media naranja empieza á elevarse encima del friso por un gran órden de pilastras compuestas, arquitrabadas, sobre pedestales, y por encima hay una especie de ático, de donde parte el alto casquete, mucho mas bello y mejor proporcionado que el del Panteon, adornado de estuco y de pinturas en mosaico. El centro está abierto en redondo por abajo; una pequeña linterna en la parte supe-

rior, en forma de punta, hace el remate del edificio terminado por la gruesa bola de bronce coronada con una cruz. Me sorprendí maravillosamente cuando estaba sobre la media naranja, al ver que la pequeña linterna tenia en su contorno diez y seis grandes ventanas por donde se ve la iglesia como el fondo de un abismo. » (El presidente DE BROSSES.)

« La construcción es de un grande atrevimiento, puesto que la media naranja, que tiene mas de cuarenta metros de diámetro interior, se eleva en proyectura á una altura considerable, y á nadie se le ocurre la idea de asustarse ni de concebir la menor duda sobre su solidez; tal es la sorprendente armonía que une las diversas partes del monumento. Esta bóveda esférica, en que todo es colossal y grandiosamente concebido, sorprende desde un principio á todos los que les es dado contemplarla, y se graba con rasgos indelebles en su memoria.... Llena de magestad, esta forma es la mas poderosa de que se puede glorificar la arquitectura moderna. » (LEONCIO REYNAUD.)

« El altar mayor está rodeado por detras de una balaustrada de mármol y bronce dorado, ocupada por una gran cantidad de lámparas de pláta que no hacen allí muy buen efecto. Digo por detras, porque la cara principal del altar mira al fondo de la iglesia, segun la antigua costumbre; de manera



Fachada de San Pedro de Roma.

que el Papa, cuando celebra la misa, tiene vuelta la cara hácia los fieles.... El famoso *baldaquino* del altar mayor con columnas salomónicas, bajos relieves, estatuas, cenefas festoneadas, y todo de bronce, no necesita que haga aquí su elogio: su mérito es bastante conocido; es la mas hermosa obra de fundicion que existe en el mundo. No puede alabarse ménos el púlpito de San Pedro, sostenido por cuatro Padres de la Iglesia, coronado con un Espíritu Santo en medio de una gloria resplandeciente, rodeado de ángeles, todo de bronce y de una magnitud prodigiosa. Dicho púlpito está pegado al fondo del templo en donde produce un maravilloso efecto, sobre todo al ponerse el sol, cuando refleja sus rayos á través de los vidrios y por los vacíos de la gloria de cristal amarillo.... Desearia que pudiérais ver un fiel y lindo cuadro de todo el interior del templo, que acaba de pintar Panini para el cardenal Polignac. (Este cuadro está hoy en el Louvre.) Encima de la media naranja se encuentra la linterna; despues se penetra en una especie de columna hueca, á manera de estuche y se sube á la bola por una escalera de hierro enteramente recta. Entónces se percibe, como Sancho Panza, la tierra grande como un garbanzo y los hombres como hojas de encina que andan sobre él. » (DE BROSSES.)

A todos estos esplendores y á la magestad de

sus proporciones, la basilica de San Pedro reúne algunos defectos grandes y que se deben, los unos á la concepcion misma del genio de Miguel Angel, y los otros á las modificaciones que han introducido sus sucesores.

Los primeros eran sin duda inevitables en un sistema de construccion que no establece punto de escala entre el espectador y el edificio. M. Leoncio Reynaud nos los ha señalado ya mas arriba. Halla ciertamente una decepcion el que entra en San Pedro bajo la fé de sus lecturas; y aun cuando toda impresion desfavorable se disipa prontamente por todo lo que es digno de admiracion, es preciso por lo mismo confesar que la grandeza de San Pedro está muy ensalzada, que su riqueza es monótona, que las esculturas son allí mas suntuosas y teatrales que bellas y augustas (exceptuando *la Pieta* de Miguel Angel), y que finalmente nuestras catedrales góticas y ciertos edificios bizantinos, presentan bellezas mas vivas, mas penetrantes y mas religiosas que este coloso demasiado accesible al alcance de nuestra vista.

Vengamos á los defectos parciales.

« Los pilares que separan la nave principal de las colaterales, son de una anchura exagerada, y tienen el doble inconveniente de parecer demasiado pesados, y de no permitir á la vista el extenderse por todas las partes del templo.... Si los que

Miguel Angel construyó son macizos, sus proporciones están perfectamente en relacion con la media naranja que tienen que sostener.... Pero los de la gran nave no están en las mismas condiciones y hubieran podido hacerse de otra manera.

« Que el gran arquitecto haya cubierto con bóvedas de arco macizo las cortas ramas de la cruz griega que habia adoptado, no puede merecer desaprobacion, porque la forma es poderosa, y se comprende que se apoye enérgicamente en los triángulos. Pero en la nave, en donde fué necesario dar luz, la forma y la profundidad de las ventanas son de un efecto poco satisfactorio, y hubiera sido mejor adoptar una disposicion de bóvedas que se prestase á dar mas paso á la claridad, tal como la bóveda de arista ó los medios puntos sobre pechinas.

« En fin, si se hubiera tomado este partido, se hubiese podido suprimir en el intervalo de las pilastras el pesado entablamento. Colocáos en una de las ramas del crucero, y este entablamento no tiene nada de chocante ni estorba vuestra atencion poderosamente atraida hácia la media naranja (no habia, pues, ningun defecto en la concepcion de Miguel Angel, puesto que la nave no tenia mas longitud que la rama del crucero); pero en la entrada del edificio sucede todo lo contrario: la media naranja está demasiado léjos, y el cóm-

puto de líneas horizontales sobrepuestas á los capiteles de las pilastras, rechaza al horizonte á las miradas que se elevan hácia el cielo. En una palabra, el elemento vertical está suficientemente demostrado en la cruz griega, miéntas que el elemento horizontal domina en la nave con detrimento del carácter religioso.

« No hablemos de la fachada construida por Carlos Maderne; con sus pesadas columnas encajadas, las delgadas columnas que flanquean sus puertas, sus tres filas de ventanas, su pobreza de invencion, su sequedad de formas y el mal gusto de sus detalles está bajo la presion de toda crítica, y le seria difícil al talento mas benévolo encontrar en ella algo que aprobar. » (LEONCIO REYNAUD.)



CAPÍTULO II

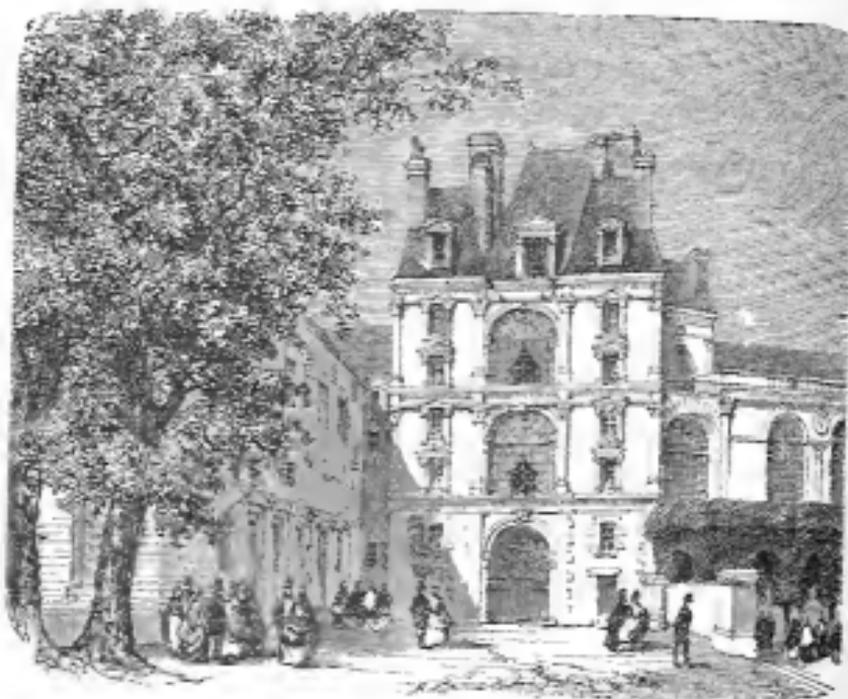
EL RENACIMIENTO FRANCÉS.

§. 1. El palacio de Fontainebleau.

« Hasta el siglo XVI, Fontainebleau no fué mas que un punto de reunion para la caza; pero llega Francisco I, y con él, Fontainebleau, que no era mas que una aldea, sale de la oscuridad; se quitan los escombros, se derriban los antiguos muros, y la arquitectura del Renacimiento eleva allí una de sus obras maestras. » Su mayor parte es debida á arquitectos franceses, inspirados sin embargo por el arte italiano; pero las ornamentaciones mas notables pertenecen á artistas extranjeros, Primatice, Benvenuto Cellini, Rosso, Nicolo dell Abate y Serlio.

Francisco I y Enrique II hicieron construir y pintar Fontainebleau, y Cárlos IX se ocupó de la

estatuaria. Enrique IV, á su vez, echó mano á la paleta y dobló casi la morada de Francisco I, haciendo fuentes, trazando y plantando el parque y surcando de caminos el bosque. A Luis XIII se debe la curiosa escalera del patio del Caballo blanco. Luis XIV hizo poco por Fontainebleau.



Puerta dorada, en el palacio de Fontainebleau.

Luis XV y Luis XVI, en lugar de añadir, destruyeron las galerías de Ulises y de los Ciervos. Napoleon I restauró el palacio, y en el patio del Caballo blanco fué donde se despidió tan tierna y solemnemente de su guardia veterana el año de 1814. Después, Luis XVIII acabó la galería de Diana

y Luis Felipe en fin emprendió la restauracion completa de Fontainebleau. Sin él, « las creaciones de Francisco I se habrian completamente perdido, y esto hubiera sido para el arte y los viajeros una irreparable pérdida.

« Hé ahí en pocas líneas la historia de la construccion de Fontainebleau. » (AMADEO AUFAUVRE.—*Les Monuments de Seine-et-Marne.*)

Nos es ahora necesario tratar de abarcar en su conjunto y de apreciar en sus disposiciones principales, las construcciones múltiples é inmensas que un inglés ha llamado *la Cita de los palacios*.

Si uno se coloca encima de los jardines de la fuente de *Belle-Eau*, tiene delante de sí, empezando por la izquierda, el vasto patio del Caballo blanco, llamado así por una estatua ecuestre que hubo en aquel sitio; el patio llamado de la Fuente, abierto sobre la hermosa perspectiva del estanque; el patio Oval ó del Torreón, centro primitivo del palacio y punto de partida de los arquitectos de Francisco I; el patio de Enrique IV en la extremidad derecha, y en fin, detras y ménos importantes, los patios de los Oficios y de los Príncipes.

« Lo que choca sobre todo en el patio Oval, es su irregularidad que debe sorprendernos poco, porque es comun á todos los castillos feudales, que no eran mas que verdaderas fortalezas creadas para la defensa. » Las antiguas construcciones, salvo el

torreon de San Luis, demasiado sólido para ser enteramente destruido, fueron reemplazadas por construcciones mas apropiadas al nuevo gusto. A la maciza puerta de las moradas feudales, sucedió un grande y elegante pabellon, la Puerta dorada, cuyas tres divisiones horizontales están ocupadas



El patio Oval, en el palacio de Fontainebleau.

cada una por dos huecos sobrepuestos con fronton; en el centro se abren una encima de otra tres bellas arcadas con cimbra, rebajadas, de un elegante corte y construidas á la italiana. Las dos superiores tienen cristales. Allí se admiran las bellas pinturas de Rosso. Benvenuto Cellini y Serlio, extraviados

por una injusta envidia, hicieron poco caso de este pabellon.

En frente de la restaurada capilla de San Saturnino, « Francisco I hizo elevar un pórtico ó peristilo saliente que sirve de vestibulo y da paso á una série de aposentos en el primer piso que le



La puerta Delfina, en el palacio de Fontainebleau.

servian de habitacion. Este pórtico está coronado con un palco ó tribuna monumental, desde donde el rey y su séquito podian asistir á los torneos que tenian lugar en el patio mismo. Mas tarde, entre la capilla de San Saturnino y la Puerta dorada, se extendió una vasta sala de baile, acabada bajo el reinado de Enrique II, situada en

el primer piso, y encima de otra de menores dimensiones. » (*Magasin Pittoresque.*)

La puerta Delfina, si existia en tiempo de Francisco I, lo que es dudoso, no estaba entonces coronada con las grandes cimbras inscritas en un doble frontis. Esta parte superior, que la da un carácter á la vez noble y ligero, es obra de Enrique IV. A la misma época debe atribuirse la columnata contigua á la puerta Delfina, cuyos pedestales se pueden vituperar por desproporcionados.

Pero volvamos á Francisco I.

El recinto antiguo le pareció demasiado limitado, y pronto lo fueron apartando á cierta distancia de las construcciones. Un nuevo parterre, que vino á ser el jardín de los Naranjos y el de Diana, un nuevo patio, el de las Fuentes, rodeado de nuevos cuerpitos de habitaciones, quedaron encerrados en el ensanche de dicho recinto.

El patio de las Fuentes está construido al Mediodía sobre un vasto estanque cuya vista y frescura dan un gran encanto á la galería septentrional, llamada de Francisco I.

No contento con el patio Oval y el de las Fuentes, Francisco I emprendió, hasta fuera de los fosos, « la construcción de una gran galería, comunicando por una de sus extremidades con el edificio oeste del patio de las Fuentes, y formando el lado norte

del patio del Caballo blanco. » Se la llamó galería de Ulises, por una série de pinturas consagradas á la vida de este héroe; y desgraciadamente fué destruida en el siglo pasado. En fin, este último patio fué completado por construcciones al mediodía, y la fachada oriental, « que ha venido á ser despues la fachada principal del palacio, en medio de la cual construyó Luis XIII la famosa escalera en forma de herradura, dejóla sin acabar Francisco I.

« Notaremos que las últimas construcciones acabadas de citar, elevadas posteriormente á las del patio Oval, se resienten de la influencia de los artistas italianos que habitaban entónces Fontainebleau, que hayan sido hechas ya bajo la direccion de los mismos italianos ó ya por franceses que querian imitarlos. Es sabido que la fachada principal del patio de las Fuentes, atribuida á Serlio, notable por la grandeza y la armonía de sus proporciones y el empleo de los órdenes de que está adornada, tenía un carácter monumental desconocido hasta entónces; y es probable que este nuevo estilo, á la vez mas severo y mas sencillo que el de la construccion del patio Oval, prevaleció sobre el estilo frances tan desacreditado por los italianos, y sirvió de tipo y modelo á las construcciones del patio del Caballo blanco principiado mas recientemente.» (*Magasin Pittoresque.*)

Algunas palabras sobre el aspecto interior de las

galerías de Francisco I y de las Fiestas, darán una idea del gusto maravilloso de los adornos del Renacimiento.

La primera galería situada en el fondo del patio de las Fuentes, es larga de sesenta y cuatro metros treinta con seis de ancho. En su origen tenía ventanas á los dos lados, y mas tarde, las ventanas del jardín fueron tapiadas por las construcciones de Luis XV. « El techo, dividido en tantos compartimientos como bovedillas, está compuesto de formas variadas ejecutadas en madera de nogal y doradas sus molduras. Un artesonado de la misma madera, formando cuarterones sobre los cuales se ven esculpidas armas, trofeos, salamandras y cifras, reina todo alrededor sobre una altura de dos metros. Los entrepaños de las ventanas están adornados de objetos pintados, diversamente orlados de estuco, y en donde las figuras, ya en bajos relieves ya en estatuas, representan todas las ficciones de la mitología antigua, como quimeras, ninfas, faunos y grupos en medio de guirnaldas y de emblemas. El pavimento corresponde á la riqueza del techo y de los artesonados.

« La sala de las Fiestas tiene veinte y seis metros de longitud, y su anchura desde los entrepaños es de nueve metros; pero se encuentra aumentada por toda la profundidad de las aberturas de las ventanas que no tienen ménos de dos metros veinte.

Esta disposicion es de las mas favorables, porque cada uno de estos grandes huecos practicados en la pared, en donde uno puede estarse, deja toda la parte de en medio enteramente libre para las danzas y bailes. Diez grandes ventanas en arcadas de tres metros de ancho, cinco sobre el patio Oval y cinco sobre los jardines, dejan penetrar abundantemente la luz en esta sala, que forma así, como decia Serlio, un gran palco cuya vista puede extenderse sobre los parterres plantados de flores, adornados de fuentes y surtidores, y mas allá sobre la espesa verdura del bosque que se destaca en el horizonte.

« En un principio se habia tenido la intencion de abovedar la sala de las Fiestas, » lo cual explica las cartelas esculpidas para recibir las extremidades de los arcos y el fuerte relieve de los pilares. Se cree que Primatice, encargado de decorar la galería, esperando encontrar en un techo de madera campo mas cómodo y mas ancho para sus composiciones, suspendió la bóveda.

« Este techo de carpintería, compuesto de grandes cajones adornados de cifras y emblemas realizados de oro y plata y destacándose sobre fondos de colores ó sobre la misma madera, produce el mas bello efecto. » La ensambladura es magnífica; las esculturas de la tribuna, las pinturas ejecutadas en las paredes por Nicolo bajo la direccion de Pri-

matice y felizmente restauradas en tiempo de Luis Felipe por M. Alaux, y las molduras de estuco que enriquecen las arcadas, constituyen una obra de arte distinta de lo demas.

« Es imposible, al entrar en la sala de baile de Fontainebleau, el no quedar sobrecogido de admiracion con el efecto producido por este conjunto á la vez tan grandioso, tan magnífico y tan armonioso »

§. 2. El Louvre (1441-48, 1666-70, 1849-58).

Los historiadores no están acordes sobre el origen del Louvre. Se cree que un torreón ocupaba ya este terreno ántes de Luis el Gordo, que lo aumentó con fosos, torres y murallas. Lo que se llamaba la Gruesa torre del Louvre, fué obra de Felipe Augusto. Carlos V habitó el Louvre, como el señor de Coucy su fortaleza; él lo elevó, lo fortificó, lo coronó de plataformas, y lo hizo tal en fin como se ve en una antigua pintura conservada en Saint-Denis.

La trasformacion del torreón en palacio, fué decidida por Francisco I, proseguida activamente por Enrique II, Carlos IX, Luis XIII, Luis XIV, Luis XV, Napoleon I, la República de 1848 y Napoleon III, que no ha dejado nada que hacer á los que vengan detras de él.

Despues de las grandes reparaciones hechas en

el Louvre en 1539 para la recepción de Carlos V, Francisco I encargó á Pedro Lescot su reconstrucción y el nuevo Louvre de entónces, que es hoy el antiguo, fué empezado en el año de 1541. A la muerte de Francisco I los trabajos estaban poco adelantados y en 1548 no existían todavía mas que dos alas en escuadra al Mediodía y al Oeste, que podían extenderse desde el pabellon del Reló exclusivamente hasta el vestibulo colocado frente al puente de las Artes.

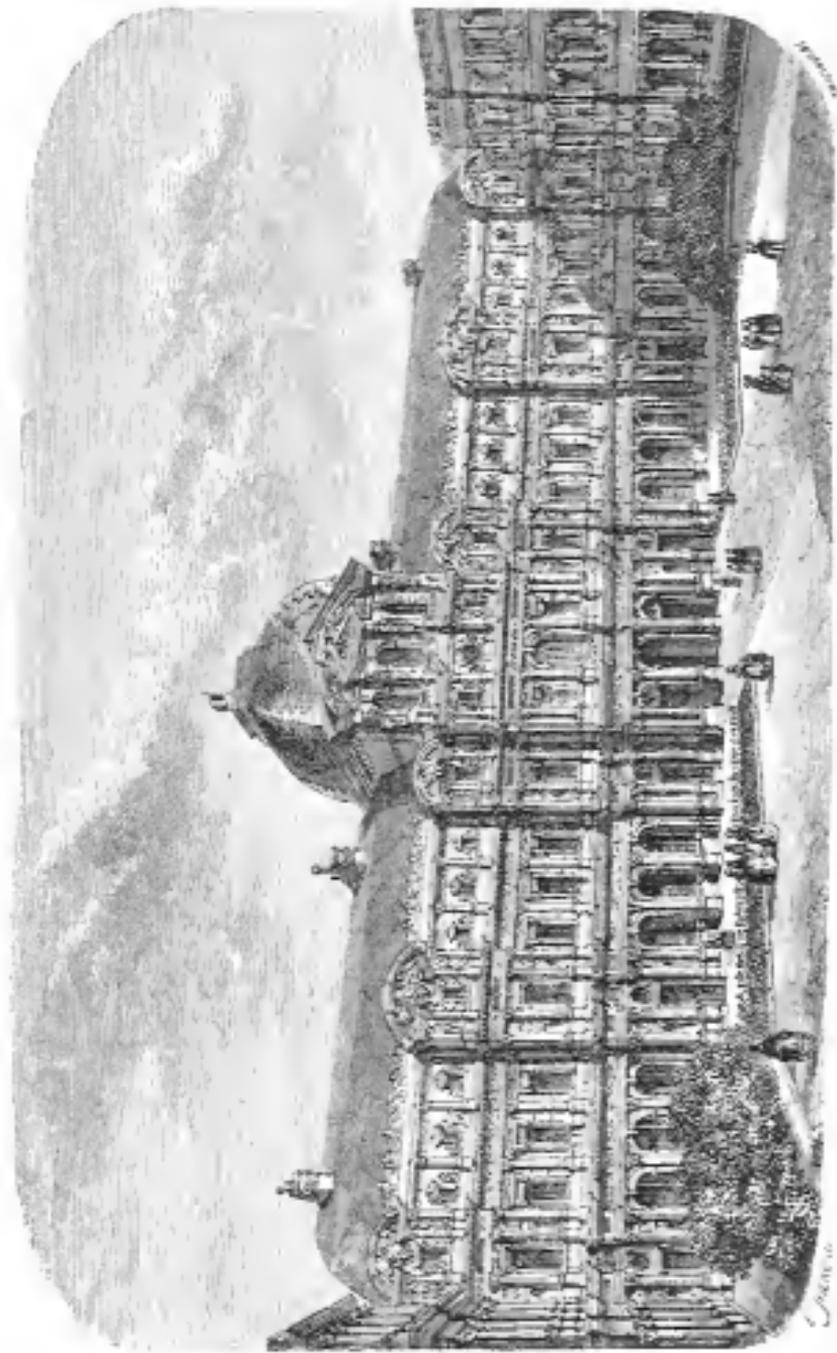
Catalina de Médicis á pesar de haber encargado á Filiberto de l'Orme la construcción de las Tullerías, no descuidó la del Louvre que ya se prolongaba hácia la orilla del rio por el Oeste. Bajo el reinado de Carlos IX fué cuando se construyó la galería cuya fachada se desarrolla sobre el jardin de la Infanta, y es notable por sus pilares con las hileras de piedra y mármol alternados. Pero ¿de veras fué del balcon de esta galería desde donde Carlos IX pudo tirar contra sus súbditos? El primer piso no existía todavía y no fué construido hasta el reinado de Enrique IV. La galería de Apolo, tal como la vemos hoy, no data mas que del año 1662. época en que fué quemada la precedente.

El siglo XVI, sin saberse el por qué, no se ocupó mucho en terminar la obra de Pedro Lescot, es decir, de cerrar el patio del Louvre tan admirablemente empezado. No se pensó en ello hasta el rei-

nado de Luis XIII. Lemercier tuvo la idea de dar á dicho patio las dimensiones presentes, doblando la longitud de las alas, y concibió tambien los cuatro grandes pabellones que ocupan el medio de cada cara ó fachada. Como el gusto habia cambiado, renunció en parte á los dibujos de Pedro Lescot y substituyó en tres lados del patio la pompa á la riqueza armoniosa. No acabó el recinto, pero sus planos fueron generalmente respetados.

Bajo el reinado de Luis XIV, Levau continuó sobre la orilla del Sena la fachada de Lescot; pero pronto los trabajos de Claudio Perrault necesitaron su destruccion.

Sin embargo, la gran reputacion del Bernin inspiró á Luis XIV el deseo de atraerlo á su corte, y una gratificacion de treinta mil francos y honores casi increíbles, decidieron al ilustre artista. El plan de Perrault y el de muchos otros, remitidos á Colbert, fueron sacrificados á los suyos; inmediatamente se destruyeron las fundaciones establecidas por Levau y se empezó la nueva ejecucion. El rey puso la primera piedra de la fachada, el 17 de octubre de 1665; pero casi al mismo tiempo, el Bernin manifestó que el mal estado de su salud le obligaba á volver á Roma, y no pudieron detenerle en Francia ni una pension de setenta mil francos para él, ni otra de once mil para su principal discípulo, ni una mesa de muchos cubiertos.



Patio del Louvre.

No se debe sentir la partida del Bernin. Su proyecto colocaba en los ángulos del patio del Louvre cuatro grandes escaleras, y destruía sin piedad la fachada de Pedro Lescot y las esculturas de Pablo Ponce y Juan Goujon.

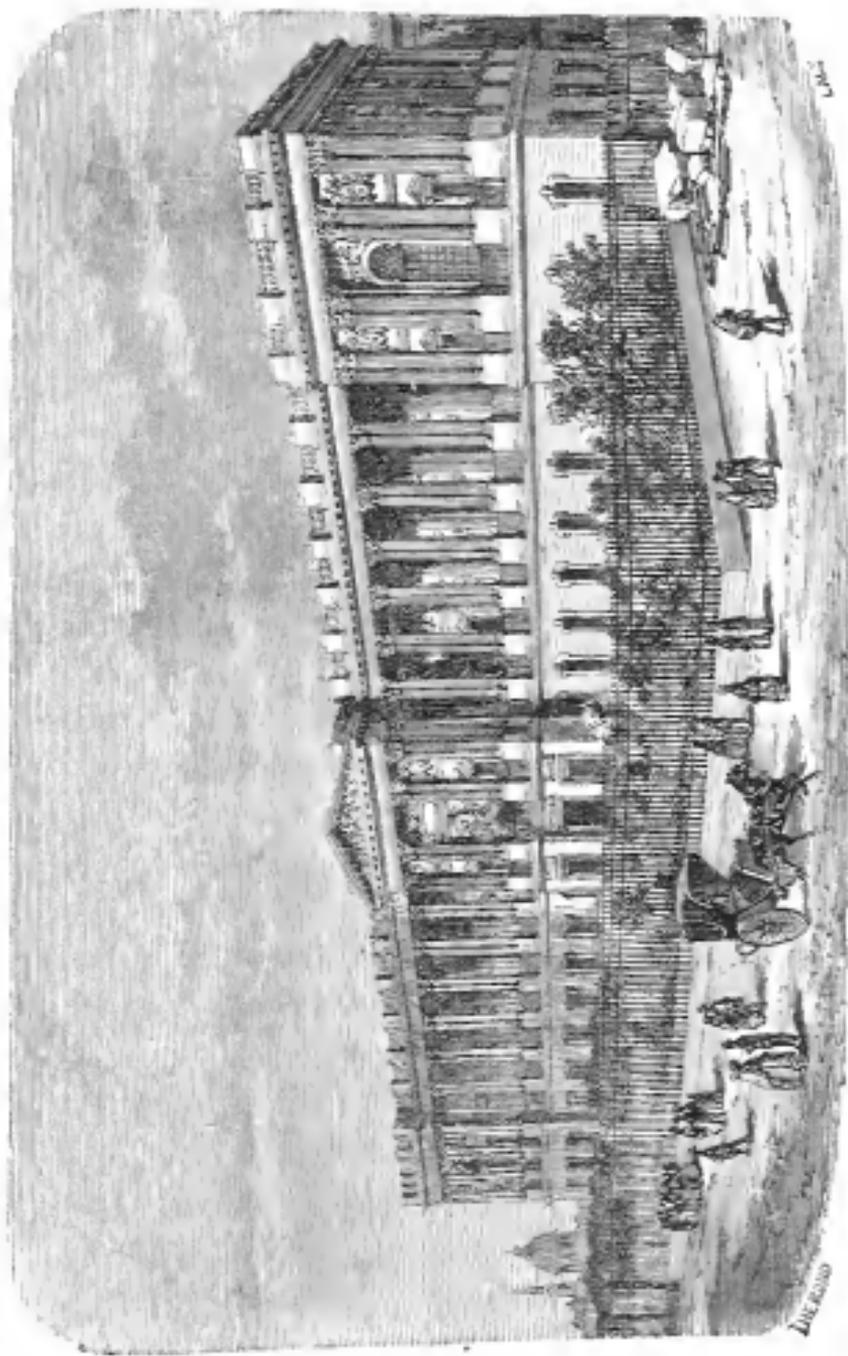
Perrault, cuya concepcion siempre gustó á Luis XIV, fué el escogido para continuar el Louvre, y la célebre columnata se elevó en el corto espacio de cinco años (1665-1670). Pronto se encontró cerrado el patio por el lado del Sena. El ministro Colbert tenia tal empeño en la terminacion de esta obra, que prohibió « á todos los operarios el emplearse en otros trabajos de arquitectura, bajo la pena de prision por la primera infraccion y de galeras por la segunda. »

« Bajo el reinado de Luis XV se acabó, segun el sistema Perrault, toda la parte del patio del Louvre que forma ángulo desde el vestibulo ó pabellon de la columnata, hasta el de la calle del Coq. El arquitecto Gabriel, no habiendo podido encontrar detalles de ornamentacion para el tercer órden, se vió en la necesidad de componerlos él mismo : toda esta parte de los adornos.... está muy léjos de corresponder al hermoso carácter de la escultura hecha en tiempo de Pedro Lescot. Tal era el estado de las cosas, cuando al principio del siglo XIX se emprendió de nuevo la terminacion del Louvre; se dejó á Lescot la fachada interior que le pertenece

enteramente, habiéndose cambiado solo la ornamentación de la cúpula del reloj, y se continuó, según Perrault, los adornos de las otras fachadas; porque para terminarlos de otra manera, como algunos deseaban, hubiera sido necesario sacrificar la columnata. Esta disposición que ha sido vituperada por algunos, se mira hoy con ojos más indulgentes. Así es que el patio de hoy se compone de tres fachadas semejantes y una cuarta que se diferencia de las otras por su ático y la línea de su coronamiento. » (*Paris Pittoresque.*)

Napoleon I pensó que le estaba reservado á él acabar la obra de siete reyes; y MM. Percier y Fontaine asociando sus talentos, comprendieron los trabajos que habían hecho la gloria de Pedro Lescot, Dupérac, Lemercier, Levau, Perrault y Gabriel. Bien diferentes en esto de los otros arquitectos sus predecesores, tuvieron el buen talento de seguir escrupulosamente las indicaciones dejadas por Lescot, Pablo Ponce y Juan Goujon, por los que estaban llenos de respeto y admiración, y la sala de las Cariátides fué terminada, poco más ó ménos, exactamente como hubiera debido serlo bajo la dirección de su primer autor.

Entre los premios concedidos en 1810, « se llevó un premio de primera clase (10,000 fr.) M. Lemot, por el bajo relieve colocado en el timpano de la columnata del Louvre. En el grupo de las musas,



La colonnata del Louvre.



se ve á Clio teniendo el buril de la historia, que graba sobre el cipo que sostiene el busto de Napoleón las siguientes palabras : NAPOLEON EL GRANDE HA TERMINADO EL LOUVRE. »

El día 24 de mayo de 1848, el gobierno provisional decretó la terminación del Louvre, y en el mes de octubre, la Asamblea nacional votó los primeros fondos. La rectificación de dicho edificio hasta el oratorio del Louvre, ejecutada en 1849 y 1850, dió lugar á un gasto de 10,500,000 francos, que fueron pagados dos tercios por el Estado y un tercio por la ciudad de París. (1852, *Moniteur*, página 1426.)

Un decreto para la conclusión del Louvre y su unión con el palacio de las Tullerías, fué dado por el presidente de la República el 12 de marzo de 1852; este decreto abrió un crédito de veinte y cinco millones y medio de francos repartidos en los años de 1852 á 1856, para la ejecución de los planos aprobados en el dicho decreto, y M. Visconti dirigió los trabajos.

En fin, el año 1858 se acabó esta obra sin igual en el mundo por sus dimensiones totales y por las numerosas bellezas que encierra. Las Tullerías y el Louvre reunidos ocupan un espacio de 190 000 metros cuadrados. El cuadrado del Louvre mide exteriormente ciento sesenta y cinco metros, y cada fachada interior del patio tiene ciento veinte

metros. La larga galería del Sena, desde el pabellon de Carlos IX al de Flora, tiene mas de quinientos metros. Son, pues, dos longitudes paralelas de setecientos metros que están cubiertas de edificios soberbios, cuya construccion sucesiva ha sido un indicio del creciente poder y gloria de la Francia.

« El ordenamiento del patio del Louvre es la obra mas hermosa producida en Francia desde la época del Renacimiento. Los adornos están allí esparcidos tal vez con demasiada profusion; pero así debia ser para que el palacio correspondiese al lujo del patio; y si la arquitectura debe ser la expresion de las costumbres, de las ideas y de los gustos de la sociedad, nunca programa alguno fué mejor cumplido, ó, por mejor decir, con mayor genio. No olvidemos tampoco que en la época en que Pedro Lescot construyó el Louvre, el gótico flamante ó florido era por todas partes recibido con honor....

« Palacio construido por un genio frances para príncipes franceses, y del cual en vano se buscaria el modelo, ni aún el semejante en Italia, el Louvre es una produccion verdaderamente nacional, que sobrepuja en mucho lo que la ha precedido, y que desgraciadamente debemos confesar, no ha podido ser sobrepujada despues....

« Si á esto se añade que fueron Pablo Ponce y

Juan Goujon los que Pedro Lescot se asoció para completar su obra, nadie se sorprenderá de la perfeccion á que se habia llegado en la composicion y ejecucion de los bajos relieves que acompañan tan bella arquitectura. No hay armonía mas perfecta. A Pablo Ponce, artista enérgico y que se le puede creer discípulo de Miguel Angel, le habia reservado Lescot la ornamentacion escultural del piso del ático, porque debiéndose ver á mayor distancia reclamaba una acentuacion mas pronunciada y formas mas varoniles y vigorosas. A Juan Goujon, cuyo cincel fino y delicado sobresalia en los detalles, y que poseia una fineza exquisita en los contornos, le habia encomendado las figuras alegóricas que debian acompañar á las claraboyas del piso bajo. Con una eleccion tan justa y bien comprendida de las partes que debian concurrir al conjunto de su obra, es como Pedro Lescot ha logrado esa unidad notable en una ornamentacion arquitectónica de tan gran riqueza y compuesta de elementos tan diversos.

* La division de la fachada del Louvre es una de las mas felices : el piso bajo, cuyas murallas deben tener un grande espesor para sostener el empuje de las bóvedas, está dividido en arcadas que, por su saliente sobre los muros de las salas, dan un gran carácter de firmeza á esta parte inferior del edificio, y permiten reservar encima del entabla-

mento algunas partes formando terrado, á pié llano con los aposentos del primer piso. Cada pilar adornado de una pilastra, es un verdadero contrafuerte que se ha sabido embellecer con arte y sin disimular sus funciones. Sobre el piso bajo se eleva el principal.... Los antecuerpos en medio de los cuales están colocadas las puertas del piso bajo, se designan mas francamente en el primero; tienen todo el saliente del terrado, y motivan en el ático una série de frontones curvilíneos, que como decoración, rompen agradablemente la línea derecha de la cornisa superior.

« Sobre todo en la composición y en las proporciones de este ático, es donde Pedro Lescot se ha mostrado consumado artista : era imposible el coronar mejor un edificio ; lo mismo que una mujer reserva todo su lujo y compostura para el peinado, lo mismo nuestro arquitecto comprendió que el lujo de su ornamentación debía ir creciendo, aunque mas delicadamente á medida que iba subiendo hácia el remate del edificio.... No se paró aquí, y aceptando francamente la necesidad de los aleros elevados y de las evacuaciones para el agua, puso tanto arte y tanto gusto en la composición de las canales y en la de las chimeneas, y llevó tal miramiento en los adornos de las planchas de plomo dorado con que coronó la extremidad de los techos, que la parte superior del edificio po-

dia casi pasar por la mas hermosa. » (*Magasin Pittoresque.*)

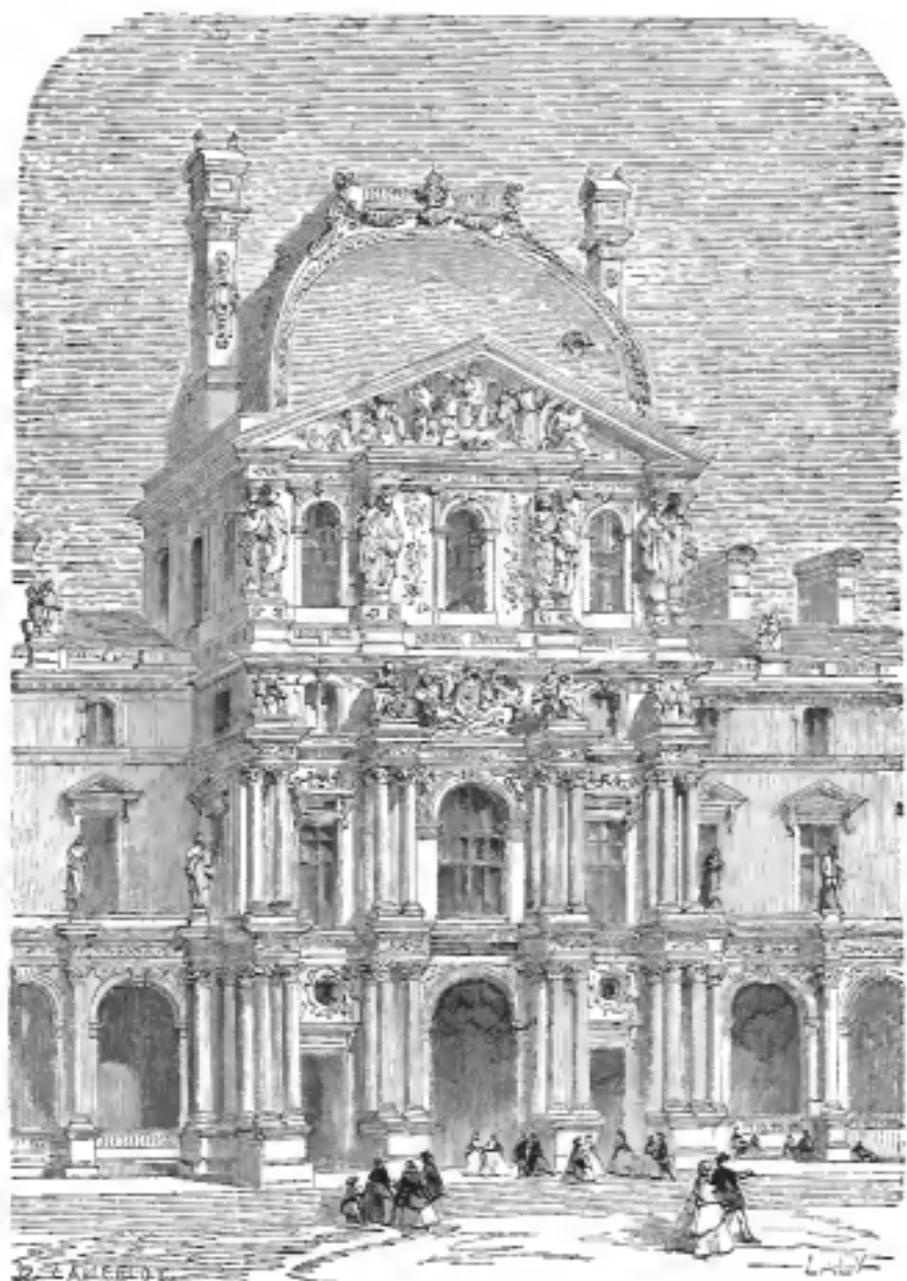
« Considerando el ático solamente, se ven pilas-tras sosteniendo una cornisa en perfecta armonía con ellas, una ornamentacion que las liga las unas á las otras, y por fuera de la cornisa, una canal de elegante forma. Abarcando el edificio con un solo golpe de vista, las divisiones desaparecen para no formar mas que un todo, y os sentís penetrados de admiracion á la vista del coronamiento mejor caracterizado, mas elegante, mas rico, en una palabra, el mas bello que presenta la arquitectura moderna, y que tal vez haya jamas existido. Porque en esta obra maestra, la ejecucion no se muestra inferior á la concepcion del sistema; el estilo ha correspondido al pensamiento y le ha dado la forma mas feliz encontrándose todo reunido: la idea y la expresion armoniosa. » (LEONCIO REYNAUD.)

A consecuencia de la adopcion sucesiva de planos diversos, no queda del Louvre de Enrique II mas que el lado izquierdo de la fachada occidental interior en el patio de dicho edificio, la escalera de Enrique II y la sala de las Cariátides.

« El objeto principal de la ornamentacion de esta sala, es la tribuna sostenida por las cuatro admirables cariátides que debemos al fino cincel de Juan Goujon, como si dijéramos su obra maes-

tra. Haremos observar que en la época en que este escultor célebre tuvo la idea de emplear figuras cariátides para sostener la tribuna, los monumentos antiguos en los cuales existen figuras de este género, eran apénas conocidos, y es difícil suponer que le hayan servido de ejemplo; tal vez tomó la idea de Vitubrio.... Lo cierto es que Juan Goujon fué el primero que hizo renacer en el arte moderno el empleo de estas figuras. .. Era imposible hacerlo mejor.... Por el atrevimiento que tuvo en romperles los brazos, ha quitado voluntariamente á estas cariátides toda apariencia de estatuas y sobre todo de realidad, y ha probado la intencion que tenia de hacer solamente verdaderos sostenes en forma de figuras : tambien con el fin de conservar el principio de la columna las elevó sobre unà base y las coronó de un capitel.... con ninguna otra escultura moderna de este género pueden ser comparadas.... La sala de las Cariátides es la sola parte del piso bajo que pertenece á la construccion original.... Ella compone un conjunto único que la Francia puede estar orgullosa en ofrecer á la admiracion de Europa. » (LEONCIO REYNAUD.)

El ala del Louvre, colocada en el lado del Sena, ofrece interesantes ejemplos de divisiones, de almohadillados, de vermiculuras y de elegantes dibujos esculpidos sobre cada uno de los comparti-



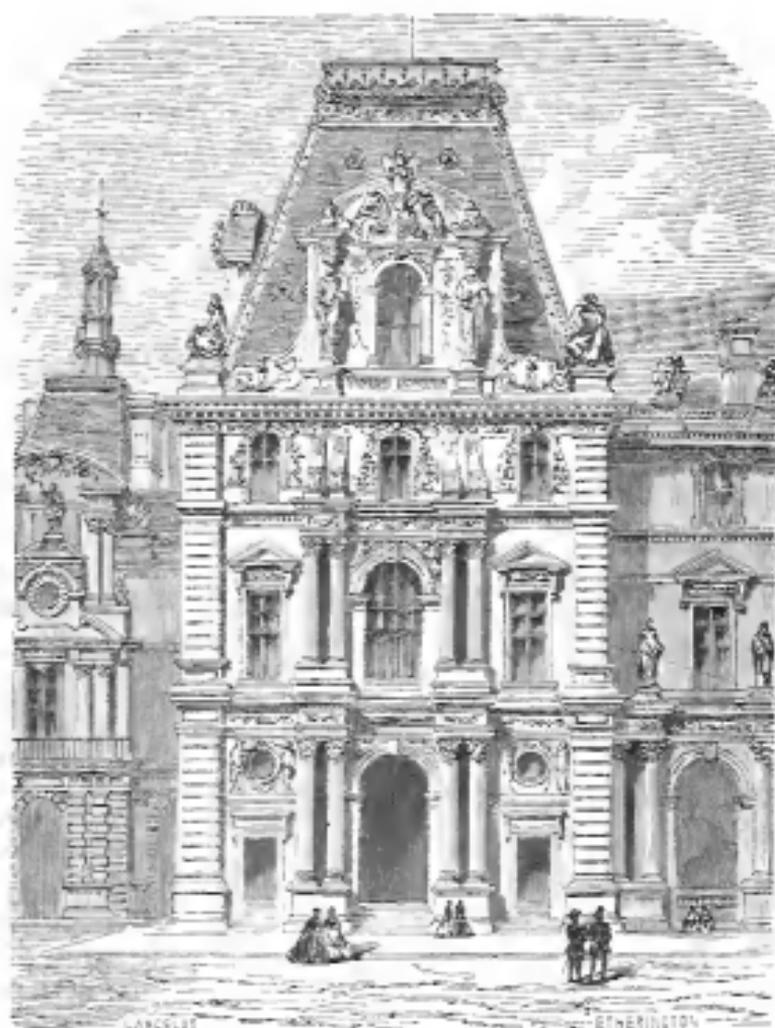
El pabellon Richelieu, en el Louvre.



mientos.... No se encuentra sin duda en estas graciosas fantasías de nuestros padres, ni la magestad, ni la fineza del arte griego, ni la varonil expresión del arte romano, ni la energía de las construcciones florentinas; pero se admiran otras cualidades, y se reconoce un carácter original, un arte perfectamente en armonía con las costumbres y la literatura de la época (fines del siglo XVI).

« Lemercier, que había creído deber reproducir en el patio la ornamentación de Pedro Lescot, aun por la parte inferior del pabellón principal que le pareció á propósito añadir, se entregó en la parte superior á sus propias inspiraciones. No queriendo sobreponer un tercer orden de columnas á los dos órdenes corintio y compuesto, ya coronados con un ático, pero deseando llegar á un grado superior de riqueza, empleó figuras cariátides agrupadas de dos en dos. Estas cariátides, obra de Jacobo Sarrasin, tienen ciertamente un mérito escultural; pero les falta severidad, y la apariencia de vida y movimiento que el artista les ha dado, es un contrasentido en la composición de figuras sencillamente decorativas y colocadas en semejantes condiciones: las cariátides de Juan Goujon son infinitamente superiores en todo á las de Sarrasin. Los tres frontones inscritos los unos en los otros que sirven de decoración á este conjunto, deben ser

404 MARAVILLAS DE LA ARQUITECTURA,
considerados como un adorno de mal gusto y severamente condenados. » (LEONCIO REYNAUD.)



El pabellon Targot, en el Louvre.

La fachada oriental ó columnata, consiste en tres antecuerpos unidos entre sí por dos peristilos de orden corintio, que se elevan sobre un basa-

mento horadado de ventanas muy sencillas. Dos piedras de grandes dimensiones, que pesan juntas mas de ochenta millares, forman la cornisa de los peristilos.

Muchos defectos se le encuentran á la obra de Cárlos Perrault. No se liga á las otras partes del monumento; no corresponde á las divisiones y proporciones interiores. Lo mismo que el Bernin, Perrault no tuvo en cuenta lo que existia; modificó el órden del ático dibujado por Pedro Lescot, y estropeó el último piso del palacio.

Sin embargo, justo es convenir en que la columnata del Louvre presenta verdaderamente cierto carácter de grandiosidad y nobleza. Fué al principio considerada como una maravilla, y « la influencia que ejerció sobre la arquitectura, no solamente en Francia sino en Europa, fué tan grande y tan real que todavía dura. ¿No es evidentemente la columnata del Louvre la que ha inspirado los edificios de la plaza Luis XV, la plaza Vendôme, la casa de Moneda, y mas recientemente la Bolsa y la Magdalena? »

« La reunion del Louvre á las Tullerías ha sido objeto de largos estudios y de numerosas controversias. La dificultad que parecia dominante y que preocupaba la mayor parte de los espíritus, provenia de que los dos palacios no estaban en el mismo eje. Ahora bien, disimular lo que se miraba como

una falta muy grave parecia ser una condicion esencial, fundamental, y la mayor parte de los proyectos presentados en diversas épocas.... consistian en edificios mas ó ménos desarrollados, interpuestos entre uno y otro palacio, para poder ocultar en cada uno de ellos el desgraciado pabellon que no se encontraba en el eje. El medio era radical : era matar á un hombre para quitarle una ligera deformidad. A fin de salvar una pequeña irregularidad que no se percibiria si no estuviese anunciada, que no tiene accion real en la hermosura del edificio, que tiene á mas el mérito de recordar que las construcciones han sido sucesivas y se han desarrollado con el poder del pais, se partia una admirable aglomeracion de obras, se renunciaba á toda una larga perspectiva, y se ponía lo mezquino en donde lo grande resaltaba de la concepcion naturalmente. Nunca se habia pensado sacrificar tanto á la manía de la regularidad.

• Mas valia permitir á la vista el pasar de un palacio al otro, y abarcar con una sola mirada, si no la totalidad, al ménos la mayor parte de estas construcciones, y al mismo tiempo acercar bastante los edificios en algunos puntos, para que pudiesen ser apreciados en su justo valor y concurrir eficazmente al fin que debia desearse.

« Ahora se han satisfecho estas condiciones fundamentales y cumplidamente, segun nuestro

parecer. Las nuevas alas están convenientemente separadas, hacen valer las dimensiones del monumento, y le dan un carácter de grandeza que no hubiera tenido sin ellas. Debe uno felicitar-se de que esta vasta empresa, proyectada hace tan largo tiempo, haya sido reservada á nuestra época (1858), porque ninguna de las disposiciones generales, imaginadas hasta entónces, eran satisfactorias.» (LEONCIO REYNAUD.)



CAPÍTULO III

LUIS XIV Y LUIS XV.

§. 1. El palacio de Versalles.

Luis XIII habia construido en Versalles una especie de castillo feudal, flanqueado por cuatro pabellones salientes en los ángulos, y rodeado de fosos con puentes levadizos. Luis XIV conservó y continuó la obra de su padre, pero en lo nuevo nada recuerda la feudalidad. El modesto punto de reunión que Luis XIII tenia para la caza, forma mirando á la ciudad una fachada de piedra y ladrillo, cuya disposicion es de buen efecto y de una perspectiva agradable. En el fondo del gran patio de las Estatuas, al que se sube por la plaza de Armas, se encuentra uno, ó por mejor decir, tres ó cuatro patios que disminuyen sucesivamente de ancho, y de los cuales, el último, el *patio de mármol* ó del Rey,

forma el santuario en cuyo rededor están agrupadas las habitaciones reservadas á la morada real. Detras de ellos y en las nuevas construcciones que doblan el antiguo palacio, Luis XIV habia dispuesto sobre los jardines la galería de sus guardias.

Al poniente y sobre el jardin, la fachada del palacio de Luis XIV presenta un cuerpo central, de cien metros de largo, y que adelanta setenta y ocho, entre dos largas alas paralelas que miden cada una ciento cincuenta y seis metros, siendo el desarrollo total de mas de cuatrocientos. Desde el vasto terrado, se domina el parque, y se ve á lo léjos el Gran-Canal que toca al Trianon por uno de sus brazos. Mas cerca, por bajo de los Cien-escaones y del lado de los naranjos, se dibuja la fuente de los Suizos.

Las construcciones empezaron poco despues de la muerte de Mazarino, en 1661, bajo la direccion de Levau, y fueron continuadas por Mansart (Julio Hardouin) desde el año de 1670 al 1684. No marcharon estas obras sin rumores y sin criticas de la corte. Saint-Simon suponía que el lugar escogido era « ingrato, triste, sin vista, sin bosques, sin agua y sin tierra, porque todo era arena movediza y pantanosa ; » á lo que Le Nôtre dió una respuesta victoriosa : el jardin es vasto, variadas las perspectivas y las fuentes sin número. Los mismos archi-

tectos encontraban dificultades y Luis XIV fastidiado ya les dijo : « Veo á donde todos van á parar ; si el palacio es malo, necesario será derribarlo ; pero os advierto que será para volverlo á reconstruir tal como está. » El principal obstáculo debieron haberlo puesto los hacendistas : noventa millones, que hoy valdrian cuatrocientos, fueron enterrados en Versalles bajo el reinado de Luis XIV, y Mirabeau evaluó el costo en un total de mil doscientos millones. Nadie duda que estos enormes gastos alteraron la economía de la hacienda y contribuyeron á los apuros que ocasionaron la caida de la monarquía.

Luis XV hizo algunos trabajos interiores, y ordenó una restauracion general, que se limitó á la construccion de un pabellon y á la continuacion de un ala (1772 al 1774), encargando las obras al arquitecto Gabriel, uno de los mas hábiles de su tiempo, el que habia completado el patio del Louvre sobre los dibujos de Perrault, y el autor en fin de las columnatas de la plaza de la Concordia, en las que se admira una reduccion mas racional que su modelo, de la gran columnata del Louvre.

El tiempo y el dinero le faltaron á Luis XVI para restaurar el palacio de Luis XIII, que amenazaba ruina y acabar las construcciones de Luis XV. Despues de haber servido de hospital y de cuartel, el palacio estuvo quince años sin cuidar.

En 1807, Napoleon hizo levantar tambien planos. M. Gondoin, el hábil arquitecto de la Escuela de Medicina, evaluó el gasto en cerca de cincuenta millones : Versailles fué aplazado. Cuatro años despues, cuando se esperaba la paz, el Emperador pidió los proyectos á los señores Percier y Fontaine, mas la campaña de 1812 todo lo interrumpió.

Luis XVIII, al subir al trono, dió las órdenes mas terminantes para hacer habitable el palacio, y los trabajos, suspendidos durante los Cien-Dias, fueron apresurados de un modo tal, que, en 1818, las fachadas del palacio estaban completamente restauradas, las pinturas y los dorados de las grandes habitaciones terminados tambien, y las dependencias y las distribuciones mejoradas.

En 1820, el pabellon correspondiente al que Gabriel habia construido se habia terminado, gastándose seis millones. No faltaba mas que el mueblaje; pero todo se suspendió otra vez, desde el advenimiento de Carlos X hasta la Revolucion de Julio.

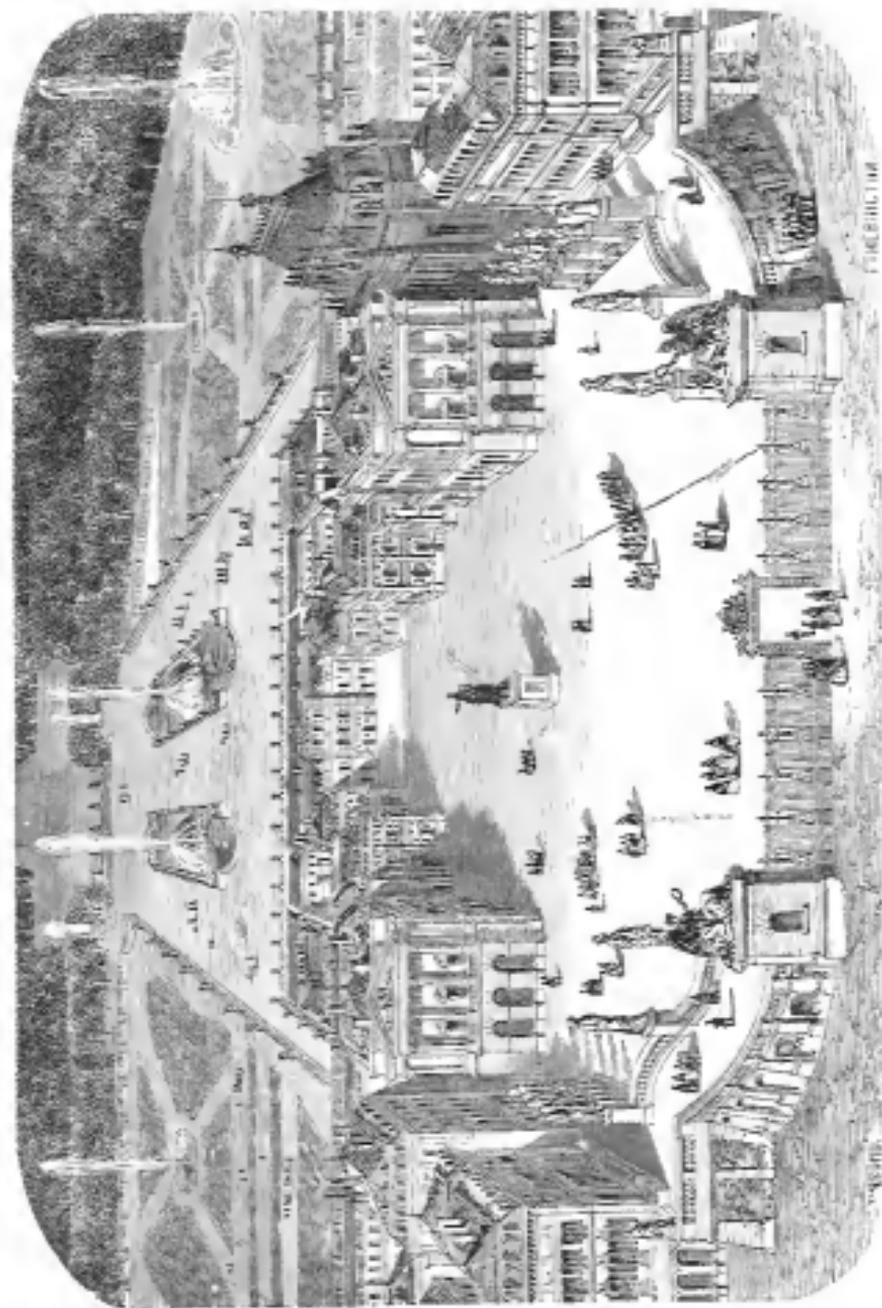
No permitiendo ya los tiempos á la monarquía escoger á Versailles por morada, Luis Felipe, sin adoptar ninguno de los numerosos proyectos presentados para dar un destino al palacio, resolvió establecer allí un museo histórico.

Añadiremos á esta sucinta noticia las aprecia-

ciones sobre el conjunto y algunas partes del palacio de Versalles. Mucho le falta para ser perfecto; pero se debe reconocer en él una magestad general y diversas bellezas que valen el dinero que han costado.

La fachada que cae al jardín reproduce la disposición común de todos los grandes edificios de los reinados de Luis XIV y Luis XV; un piso ricamente adornado, colocado sobre un basamento que sirve de piso bajo, tal es el Louvre de Perrault, las construcciones de la plaza Vendôme, las columnatas de Gabriel y la fachada de la Moneda. Aquí la longitud exagerada perjudica á la altura, y la vista se fatiga por una línea uniforme. Sin embargo, visto á la puesta del sol, desde el estanque de los Suizos, el perfil fugaz de la fachada de Versalles, produce la impresión grandiosa de la nobleza reunida á la sencillez.

La disposición interior, subordinada á la conservación del antiguo palacio, es imperfecta; los vestíbulos están mal colocados, y las escaleras no corresponden á la riqueza ni á la grandiosidad de las habitaciones. ¿Pero cuántos defectos no rescatan las pinturas de Lebrun, Audran, Coypel, Philippe de Champaigne, Jouvenet, Lafosse y Lemoyne? Consideremos que los mármoles más raros, las estatuas antiguas, las piezas de platería, las alhajas y las curiosidades de todas clases, estaban prodiga-



El palacio de Versalles á vista de oxiuro.

das en otro tiempo por estos desiertos salones. Puede juzgarse todavía del antiguo esplendor de Versalles por la famosa galería de los Espejos. Su largo es de setenta metros sobre diez de ancho; diez y siete grandes ventanas corresponden á otros tantos espejos que reflejan los jardines, las fuentes y los estanques: cuarenta y ocho pilastras de mármol de orden compuesto adornan las ventanas y las arcadas; las cifras, las divisas, los trofeos, las guirnaldas y los niños, enriquecen el tablamento y la cornisa, y sobre el techo se ve pintado por Lebrun la apoteosis de Luis XIV. Los cortesanos de Napoleon I creyeron haber descubierto entre las pinturas del salon de los Espejos, un medallon que recordaba la cabeza del Emperador.

La capilla, última obra de Julio Hardouin Mansart, no fué tampoco perdonada por Saint-Simon, el mayor descontentadizo del siglo XVII; según él, « es contraria á la obra y tiene por todas partes el aspecto de un triste catafalco. » Voltaire no es mas indulgente para con ella, y la trata de « garambaina fastuosa. » No pueden aprobarse estas críticas. Entre los edificios religiosos construidos por el sistema clásico, ninguno tal vez produce un efecto tan importante.

Tiene su vestíbulo en el ala del norte, y se eleva entre dos patios paralelamente á el ala construida por Gabriel. Compónese, como todos los otros

edificios de esta época, de un piso inferior ó basamento, sirviendo como de estilobato á una elegante y rica columnata corintia que se halla en el mismo piso de las habitaciones reales. Dicha disposicion está bien entendida. La bóveda, dividida en tres compartimientos, está adornada de pinturas de Antonio Coypel, Jouvenet y Lafosse; dos órdenes de galerías reinan en el interior, adornado tambien de columnas corintias.

Esta capilla tan rica no se hallaba estropeada, y solo le bastó á Luis Felipe el restaurar los dorados, volver á colocar los objetos necesarios al culto, y poner á cada lado del altar mayor las estatuas de mármol de Luis XIII y Luis XIV.

El teatro, á donde se entra por una galería magnífica de veinte metros de largo, cuya bóveda en su macizo recae sobre pilastras jónicas, comunica con el salon de baile, y se encuentra en el entresuelo de una soberbia escalera nuevamente construida por orden de Luis Felipe, á la extremidad del ala del Norte. Empezado en 1753 y acabado del 1767 al 1770, segun los dibujos y bajo la direccion de Gabriel, ha sido restaurado con lujo.

Es una de las mas magníficas construcciones de este género y la obra maestra de Gabriel.

« Aquí debe callar la crítica para dar lugar á una admiracion sin reserva. Disposicion de las mas felices, grandioso conjunto y estilo, riqueza y ar-

monía de los detalles, todo esto se encuentra reunido para hacer de esta sala una incomparable obra maestra, y si quiere uno figurarse este teatro iluminado con dos mil arañas reflejadas en los espejos innumerables colocados en el fondo de las galerías, y los palcos ocupados por una sociedad ricamente vestida, parece imposible imaginar otro efecto mas mágico y maravilloso.»

El palacio no podría estar separado de sus jardines, obra maestra de Le Nôtre. Colocado sobre un punto culminante que le asegura una extensa perspectiva, tiene delante de sí un rico parterre, que hábilmente dispuesto, conduce hasta fuera del terrado y hace entrar en la composición de los jardines la campiña que los rodea. Por todos los lados á que dirijais vuestra vista, os sorprenderéis por un espectáculo inesperado y siempre nuevo. En la espesura de los árboles, se encuentran numerosos bosquecillos, todos diferentes en forma y grandor; entre la vérdua, en las avenidas, á las orillas de las aguas esparcidas con profusion en estanques, fuentes y surtidores ricos y variados, brilla un número inmenso de estatuas, grupos, tiestos y jarrones de mármol y bronce. Estos jardines son de una belleza incomparable, y si ganan al vez cuando sus avenidas están llenas de gente, nada pierden con la soledad. Le Nôtre ha hecho allí una obra maestra.

Los parques grande y pequeño tienen por lo menos veinte leguas de circuito.

§. 2. Las iglesias modernas. El Val de Grace, San Pablo en Lóndres y San Sulpicio en París.

En la edad media la arquitectura civil se inspiraba con la arquitectura religiosa; mas en los tiempos modernos sucede todo al contrario. El Renacimiento introdujo en las iglesias la arquitectura civil; si retuvo al principio algo de las proporciones y de las formas góticas en muchos bellos edificios del siglo XVI, tales como San Eustaquio y San Esteban del Monte de Paris, San Miguel en Dijon, las iglesias de Gisors y de los Andelys, pronto concibió un tipo clásico caracterizado por bóvedas de arco macizo, ó por aristas sin molduras y por una media naranja central.

Las bóvedas de arco macizo exigen sostenes sólidos, como se ven en San Pedro de Roma, y oponen grandes dificultades al taladramiento de las ventanas. Las bóvedas de ángulo sin molduras son desnudas y pobres. En cuanto á la media naranja, imágen feliz del hemisferio celeste coronando el altar mayor, es, como ciertas fachadas, la mejor parte de las iglesias modernas; pero es necesario que la forma no sea ni aguda ni aplastada. Se cuenta que Miguel Angel buscó por mucho tiempo

un óvalo que realizase su pensamiento, y por cálculos se ha demostrado que, absorbido por la elegancia y la belleza, habia logrado alcanzar la curva de mas resistencia. No se podria decir otro tanto de la vulgar media naranja de San Luis y San Pablo, ni aun de la del Panteon de Paris; pero la de los Inválidos y del Val-de-Grace no le ceden mucho á la de San Pedro.

« La iglesia del Val-de-Grace, dice M. Leoncio Reynaud, construida en el siglo XVII, es de excelente estilo, y produciria seguramente mas efecto que San Pedro, si hubiese sido ejecutada en tan vastas proporciones y adornada con tanto lujo. » Francisco Mansart, tio de Julio Hardouin, la empezó en 1645. La direccion de los trabajos estuvo luego confiada á Lemercier, arquitecto de la Sorbona, y uno de los continuadores del Louvre; pasó despues á manos de Gabriel Leduc, y sobre los dibujos de este se construyó la media naranja, las cuatro torres y el patio, terminándose todo ello el año de 1665.

En el centro de las construcciones, y sobre una escalinata de quince gradas, se levanta la portada formada por ocho columnas corintias con nichos, y los ángulos de la fachada están adornados con pilastras del mismo género. En segundo orden figura una fachada sostenida por un estilobato; es mas ancha que la portada, y está formada de co-

lumnas y pilastras compuestas y coronadas con un fronton. Las repisas caídas con volutas en la



El Val de Grace.

parte inferior y apoyadas sobre el estilobato, sirven á cada lado de contrafuertes y acompañamiento.

Encima de éste orden, el tambor de la media naranja se redondea entre dos campanarios que terminan pequeñas cúpulas piriformes. Esta media naranja es la mas bella de Paris, y al mismo tiempo la imitacion mas completa que se tenga en Francia de San Pedro de Roma.

No se puede admirar bastante la hermosa disposicion de los pilares salientes que adornan el tambor al mismo tiempo que lo sostienen : el ático está adornado de medallones con cariátides que terminan las pilastras y sostienen una corona de jarrones en la base de la media naranja, y en fin la graciosa curva de esta se halla dividida horizontalmente por dos hileras de ventanas y verticalmente por ricas molduras. Elevada sobre un plan cuadrado, está sostenida en cuatro grandes arcos apuntados, ligados al círculo por cuatro pechinas. Su diámetro interior es de veinte metros cuarenta centímetros. La cúpula está pintada por Mignard.

La catedral de San Pablo, en Lóndres, fué construida quince años despues del grande incendio de 1660. Por una circunstancia poco comun, el arquitecto Cristóbal Wren, el obispo Enrique Compton y el empresario, que pusieron juntos la primera piedra, pusieron tambien la última treinta y cinco años despues.

Las dimensiones del edificio le dan por sí mismas un gran carácter : la longitud es de quinientos

piés ingleses ó sea ciento cincuenta y dos metros con cuarenta centímetros (la catedral del Mans no tiene mas de ciento cincuenta). La anchura es de treinta y dos metros y ochenta centímetros. El crucero es largo de ochenta y siete metros, y forma, como se ve, un saliente exterior considerable. Las paredes miden de alto veinte y siete metros con ochenta centímetros, las torres sesenta y siete, y la media naranja ciento nueve.

En el exterior, doce columnas sostienen un espacioso vestíbulo, coronado con un friso y luego con un pórtico mas estrecho y de órden compuesto. El fronton triangular está acompañado de estatuas. A cada lado, los campanarios terminan dos pequeñas torres hechas de una columnata calada. Esta fachada es de buen estilo; pero nada mas se puede decir de ella. Nada, por otra parte, debe perjudicar la preponderancia de la media naranja, cuya forma, curva y ornato, merecen una casi entera admiracion. Sin embargo, la columnata que rodea una parte de su tambor la hace pequeña y pesada. El mismo defecto puede notarse en el Panteon de Paris.

Toda la ornamentacion lateral está dividida en dos órdenes engalanados de ricas ventanas separadas por pilastras apareadas. Una columnata semicircular forma vestíbulo delante de la puerta de cada crucero, y el ábside es tambien semicircular.

Los techos no son aparentes. Este órden está bien compuesto y con un buen estilo; pero el clima húmedo ha fijado allí demasiado el humo de que Londres está siempre lleno, y el efecto no puede ser hermoso.

Al entrar en la iglesia, no se encuentra mas que un solo órden de pilarès macizos, adornados con pilastras corintias y ligados por arcadas. El todo está coronado de un entablamento y de un ático, y las ventanas se abren en la bóveda.

Todo es sabio, irreprochable tal vez, pero frio y desnudo y aun casi pobre : nada sorprende al espíritu, ni al corazon, ni á la imaginacion; quizá fué este el fin que se propuso el arquitecto, y el espíritu del culto al cual destinaba su monumento. La cúpula solamente sorprende al espectador, aunque sus pinturas muy estropeadas sean de un mediano efecto. En suma, sè ha visto un grande y hermoso edificio; pero se sale de él sin emocion. Lo que mas llama la atencion son los monumentos fúnebres, construidos para los ciudadanos ilustres que son cerca de cuarenta. Se olvidó construirle uno al arquitecto; pero este olvido ha sido ingeniosamente reparado. A la entrada del coro y en una inscripcion latina se lee lo siguiente : « Lector, si buscas el monumento de Cristóbal Wren, mira á tu alrededor. »

Tambien la fachada de la iglesia de San Sulpicio

en Paris seria la mas hermosa tumba levantada á la memoria de Servandoni. En cuanto á la iglesia de tal fachada, á pesar de su grandiosidad, es de la mas completa insignificancia, pero la culpa de ello no es de Servandoni.

Gamart, Levau y Guittart, desde 1646 al 1678, edificaron lentamente el altar de la Virgen y el coro. Desde 1678 á 1718 se suspendieron completamente las obras por falta de fondos. Parece ser, que para proporcionarse recursos, el cura párroco imaginó ofrecer á los que dieran mas, el honor de poner las primeras piedras de cada capilla, puerta y pilar. De tal modo interesó á ricas vanidades, hizo cuestaciones, y á menudo se llevaba piezas de platería, que no le daban, pero que se hubieran ruborizado de quitárselas de las manos: esta plata bastó para hacer una estatua de la Virgen, alta de seis piés, obra de Bouchardon, que nunca se atrevieron á sacar de la sacristía, pero que la revolucion trasformó en moneda.

Oppenord, hábil decorador mas bien que arquitecto verdadero, uno de los maestros del estilo redondeado, amanerado y gracioso en las cosas pequeñas, y que han dado en llamar *rocalla*, fué el encargado de acabar un vasto edificio religioso: esto era un contrasentido. Sin embargo, lo hizo ni mejor ni peor que sus predecesores: él fué quien construyó las diez arcadas y los diez pilares con

pilastras de esta gran nave tan desnuda, tan seca y tan monótona, perfectamente igual al coro. Ya estaban puestos los cimientos de la portada en 1736, y París estaba amenazado de poseer un nuevo San Roque y un nuevo Santo Tomas de Aquino, cuando un miembro de la Academia de pintura, un paisista llamado Servandoni, presentó un modelo que obtuvo los sufragios del público, y los mereció. No se trataba ya de un embutido, de una aplicacion artificial de pilastras sobre la pared desnuda; Servandoni concibió un magestuoso peristilo con dos pisos, vastas escaleras y un gran fronton triangular, flanqueado por dos torres.

Este plan fué enteramente ejecutado; pero el fronton, desplomado en 1770, no se volvió á construir. Desde entónces las torres, que no tenian mas que un órden, parecieron demasiado delgadas, y se las levantó un piso mas. En 1777, Chalgrin fué el encargado de construirlas y adornarlas, y no construyó mas que la del lado del Norte, quedando la otra un poco indigente de formas y de adornos como en su primitivo estado. Estas torres son un poco mas altas que las de Nuestra Señora de París; pero les falta mucho para tener su magestad.

Tal como está hoy dia, y aunque no realizada toda la idea de su autor, el peristilo de San Sulpicio con sus escaleras de diez y seis gradas, sus dos órdenes de columnas dóricas apareadas en pro-

fundidad, y de sus piés derechos con columnas jónicas, con sus arquivoltas en el primer piso, sus arquivoltas en el segundo y sus dos torres de ángulo, debe considerarse como el mas sincero y mas feliz esfuerzo intentado fuera de los principios de la edad media. En vano se observaria que el órden de Servandoni no tiene relacion con el interior; tanto peor para Oppenord y Levau. No tenían mas que sustituir á sus eternas pilastras, columnas encajadas, adornar las aristas de sus bóvedas, y decorar un poco sus desnudas murallas, para que su vasta iglesia fuera digna de su fachada. No es necesario insistir en estos disparates ó discordancias, sin los cuales no se hablaria mucho de San Sulpicio.

§. 3. El gran teatro de Burdeos.

Burdeos está justamente engreido con su teatro, « dispuesto con grandeza y trabajado segun el estilo monumental. »

« Este edificio tiene la forma de un paralelógramo de cincuenta metros sobre noventa. Su fachada presenta un peristilo de órden corintio de diez metros de altura sobre tres de profundidad, formado por doce columnas, que cada una tiene tres metros de circunferencia, sobrepujadas por un entablamento formando balaustrada y sosteniendo

estatuas análogas al destino del lugar. El peristilo presenta encima de su órden un terrado con bóveda llena, prolongado sobre toda la fachada, y que se encuentra al nivel con el ático que reina al rededor sobre los cuatro lados del edificio.

« Las fachadas laterales y posteriores están adornadas del mismo órden de arquitectura, y forman una galería de dos metros de profundidad en toda la longitud. A causa del declive del terreno, la parte posterior de la sala se encuentra colocada sobre un estilobato que sirve de pedestal á la ornamentacion superior, con graderías para facilitar y proteger la circulacion de la gente.

« El interior de la sala es de forma elíptica. El circuito está adornado con doce columnas de órden compuesto. Asentadas al nivel de la galería, incluyen en su altura dos filas de palcos, y están terminadas por el entablamento que reina sobre el semicírculo y los lados del proscenio. Encima se elevan cuatro arcos apuntados, coronados con una cornisa circular que sirve de marco al techo ó cúpula que cubren las pinturas. » (*Cuadro de Burdeos.*)

El interior es de hermoso aspecto, y la sala con sus doce grandes columnas y sus balcones dorados, aunque se la puede poner el defecto de que no favorece al gracioso aparato de los adornos en las señoras, no le falta ni elegancia propia, ni origi-

nalidad ; pero las partes mas hermosas del teatro de Burdeos son seguramente el café, el vestibulo y la escalera.

« La grande y magnífica escalera, así habla M. Leoncio Reynaud, se adelanta, enteramente descubierta, en el centro de un vestíbulo que abraza muchos pisos en su altura. » Está acompañada de elegantes galerías : « Las dos ramas superiores, se vuelven formando ángulo recto sobre la primera para finalizar en dos vestibulos opuestos. El efecto de esta disposicion es seductor, sobre todo en los dias de baile y á la salida de las representaciones que tienen el privilegio de atraer á la multitud. »

Diez y seis columnas estriadas sostienen el techo del vestibulo : los adornos, distribuidos con tanta gracia como nobleza, sobrecogen al espectador de admiracion. En el centro de este trozo imponente está el busto del autor del edificio, el arquitecto Luis, á cuyo talento la ciudad de Burdeos debe muchos palacios notables.

El hermoso arreglo de las construcciones que rodean el jardin del *Palais-Royal* de Paris, hace honor tambien al talento de este excelente artista. Las altas pilastras estriadas están llenas de gracia y de riqueza; la curva de las arcadas, un poco elevadas, es mucho ménos monótona que los semi-círculos de la calle de Rivoli de la misma ciudad.

CAPÍTULO IV

SIGLO XIX.

§. 1. La bolsa de Paris (1802-1813, 1820-1826).

Cuando apareció demostrado que el lugar en donde se reunían los negociantes de Paris era insuficiente para los negocios, y poco digno de una de las mas grandes ciudades del mundo, se decidió la construcción de un verdadero monumento. Los trabajos fueron confiados á M. Brongniart, que puso la primera piedra el 24 de marzo de 1802. Después de haber colocado una larga inscripción grabada en metal, el arquitecto hizo que se presentaran los planos y los explicó á los asistentes. Hé aquí el proyecto tal como lo reasumió el *Monitor* del 15 de noviembre de 1808:

« El palacio.... será construido aisladamente en una esplanada de ciento sesenta metros sobre ciento veinte y cuatro, espacio mas ancho que la

plaza de Vendôme.... este monumento que será uno de los mas magestuosos de la capital, presenta un paralelógramo rodeado de sesenta columnas de órden jónico, de las cuales hay diez y ocho sobre cada una de las fachadas laterales y catorce sobre las otras. Cada columna, de un metro treinta y tres de diámetro, tendrá, incluso el capitel, once metros noventa y siete centímetros de altura. La unidad de este peristilo continuo, de que no hay ningun ejemplo entre los monumentos de esta gran ciudad, y del que la Casa cuadrada de Nîmes podría dar una idea, resulta de que no estará ni interrumpido ni roto por ningun cuerpo avanzado. La galería de circulacion que habrá al rededor de la masa de las construcciones, tendrá en obra, dos metros setenta y ocho de ancho, dimension igual á la del *Palais-Royal*. Los muros de la fachada de estas galerías, tendrán en el piso bajo cincuenta y dos ventanas cimbradas con impostas, y en el primer piso, igual número, componiendo un todo de ciento cuatro huecos que producirán un órden armonioso, tal como se nota en el gran patio de los Inválidos. El todo estará levantado sobre un basamento ó estilobato continuo, de dos metros sesenta y siete de alto. »

M. Labarre, miembro del Instituto, sucedió á M. Brongniart, muerto el 6 de junio de 1813. Respetando la idea primera, hizo al plan algunas mo-

dificaciones. En julio de 1813 (*Monitor*, 10 de julio), el edificio estaba levantado fuera de tierra hasta cerca de la mitad de su altura : los acontecimientos de 1814 suspendieron los trabajos, que fueron vueltos á empezar en 1820 por el ayuntamiento de Paris, y se terminaron á los seis años. La inauguracion tuvo lugar el 4 de noviembre de 1826, habiéndose instalado ya el Tribunal el 4 de noviembre de 1825.

El plan primitivo ha sufrido modificaciones considerables. El número de las columnas se elevó á setenta, su diámetro fué reducido á un metro y diez, su altura á diez metros, y el órden corintio reemplazó al jónico.

La construccion entera, mide sesenta y nueve metros sobre cuarenta y uno. La sala grande, de treinta y ocho metros sobre veinte y cinco, cubre una superficie de novecientos cincuenta metros cuadrados, y sin embargo, es insuficiente.

M. Brongniart habia estado muy preocupado en conciliar las distribuciones interiores de dos establecimientos, la Bolsa y el Tribunal de Comercio, con el órden exterior maravillosamente apropiado á los templos de una sencillez extremada, y para los cuales lo habian inventado los griegos. ¿Por qué no vió que el edificio que iba á construir, tenia un fin esencialmente diferente y complejo? Desgracia ha sido que se le haya impuesto este pro-

blema, cuando hoy el Tribunal va á tener su palacio particular.

Sin embargo, á pesar de los defectos que el uso solo ha podido revelar, la Bolsa de Paris es un edificio imponente y bello.

§. 2. El arco de triunfo de la Estrella (1806-1811, 1825-1836).

« El Arco de triunfo tiene cuarenta y cinco metros de ancho, veinte y dos de profundo y cuarenta y seis de alto : el arco principal, catorce metros y sesenta de ancho, y veinte y nueve de alto bajo llave; el arco transversal, cuenta ocho metros cuarenta y cinco de ancho, y diez y siete metros ochenta y cinco de alto. Seria necesario acumular los arcos de triunfo de Orange, del Carrousel y de Trajano (en Bénévent), ó el arco de Constantino en la puerta de Saint-Denis, para llegar á la misma altura; el arco de Bénévent, no tiene todo entero mas ancho que el arco principal de la Estrella tiene de abertura. Nada mas sencillo que su órden; un arco abierto en un macizo de piedra, colocado sobre un estilobato, está adornado con una imposta, á veinte y dos metros veinte encima del suelo, y sobre el arco hay un entablamento coronado con un ático. La noble y correcta sencillez de esta masa aumenta el efecto que produce siempre lo que es colosal, y aquí la *grandeza* y lo *grande* se prestan un mútuo apoyo.

« La estatuaria ha dado animacion á estas vastas superficies , cuyas caras principales están adornadas, sobre cada uno de sus piés derechos, con un grupo en forma de trofeo emblemático, parte en figuras modeladas, parte en relieve, sostenido sobre un pedestal de la altura del estilobato sobre el que hace saliente. Estas composiciones ocupan un espacio piramidal de mas de diez y ocho metros de altura sobre una base de cerca de seis. Encima, entre la imposta y el entablamento, un bajo relieve orlado; despues, en los tímpanos, una fama; mas arriba, el friso está ocupado por dos bajos relieves continuos que se juntan en medio de las caras laterales. En el ático, en fin, coronado por una balaustrada compuesta de pequeñas palmas y de cabezas de Medusa, hay treinta escudos en donde se ven inscritas treinta victorias. Sobre las caras laterales, hay grandes bajos relieves; bajo las bóvedas del arco grande, se han trazado en cuatro lápidas los nombres de los hechos de armas en el Sud, el Norte, el Este y el Oeste; bajo las arcadas trasversales, están grabados tambien en cuatro cuadros los nombres de trescientos ochenta y cuatro generales que han concurrido á ganar estas victorias; y debajo de estos nombres, los de todos los ejércitos que la Francia ha mantenido en todos los teatros de la guerra de la República. Encima de estas inscripciones hay cuatro bajo relieves, y el

entredos de las bóvedas, está adornado de cajones cuadrados, presentando un feliz conjunto de sencillez y de riqueza. »

Rude, Cortot, Etex, Pradier, Lemaire, Seurre el mayor, Lebay padre, y otros muchos distinguidos artistas, han adornado el monumento con esculturas dignas de admiración. Los arquitectos que en él han trabajado son, Chalgrin, Goust, Huyot, Débret, Fontaine, Gisors, Labane y Blouët.

Desde el 1.º de frimario del año VI (noviembre, 1797), se había resuelto edificar un arco de triunfo en la barrera de Italia; este proyecto no tuvo resultado, y mas tarde se habló de colocarlo en la Bastilla. A la vuelta de la campaña de Austerlitz, Napoleon I decidió la creación de una columna en el *rond-point* de la Estrella. En 1806, sobre la memoria de M. de Montalivet, ministro del interior, se volvió á la idea de un arco de triunfo; y los planos de Raymond y Chalgrin fueron adoptados. Habiendo tenido Raymond que retirarse, quedó solo Chalgrin encargado del monumento, que hubiera diferido esencialmente del que hoy día vemos, si Chalgrin no hubiese muerto en 1811, después de haber elevado la construcción hasta la cornisa del pedestal.

En 1814, los trabajos llegaban al nacimiento del arco grande.

La Restauración los interrumpió, llegando hasta

destruir los andamios. Pero, en 1823, Luis XVIII creyó encontrar en la expedicion de España un motivo para volver á emprender los trabajos, cambiando en provecho de los Borbones el grandioso proyecto del *usurpador*. ¡Luis XVIII queria dedicarlo á la gloria del ejército y del duque de Angulema! Hubiera sido una montaña para abrigar á un raton.

Huyot, elegido en 1825 para acabar la obra de Chalgrin, quiso añadir algunos adornos, entre ellos columnas encajadas; mas destituido bajo pretexto de aumento de gastos, fué reemplazado por una comision cuya lentitud vino á ser proverbial. El edificio adelantó tan poco hasta 1830, que los periódicos y los teatros, tomaban por objeto de sus bur'as continuas, el único obrero que suponian no bastaba para arrancar las plantas parásitas que allí crecian.

Desde 1827, Huyot habia vuelto á tomar la Direccion, y cuando en 1835 fué reemplazado, el Arco de triunfo estaba ya casi terminado. Sus dibujos no fueron ejecutados para el coronamiento, y tal vez sea una lástima, pues se hubieran evitado muchos proyectos inútiles y absurdos.

En fin, en 1836, se grabó una medalla conmemorativa representando por un lado el arco de triunfo de la Estrella, con la inscripcion: A LOS EJÉRCITOS FRANCESES, dedicatoria definitiva y legi-

tima; por el otro las figuras de Napoleon I y de Luis Felipe, con la leyenda: *Dios protege la Francia*, y debajo: 1806, 1836, fechas del principio y fin de la obra.

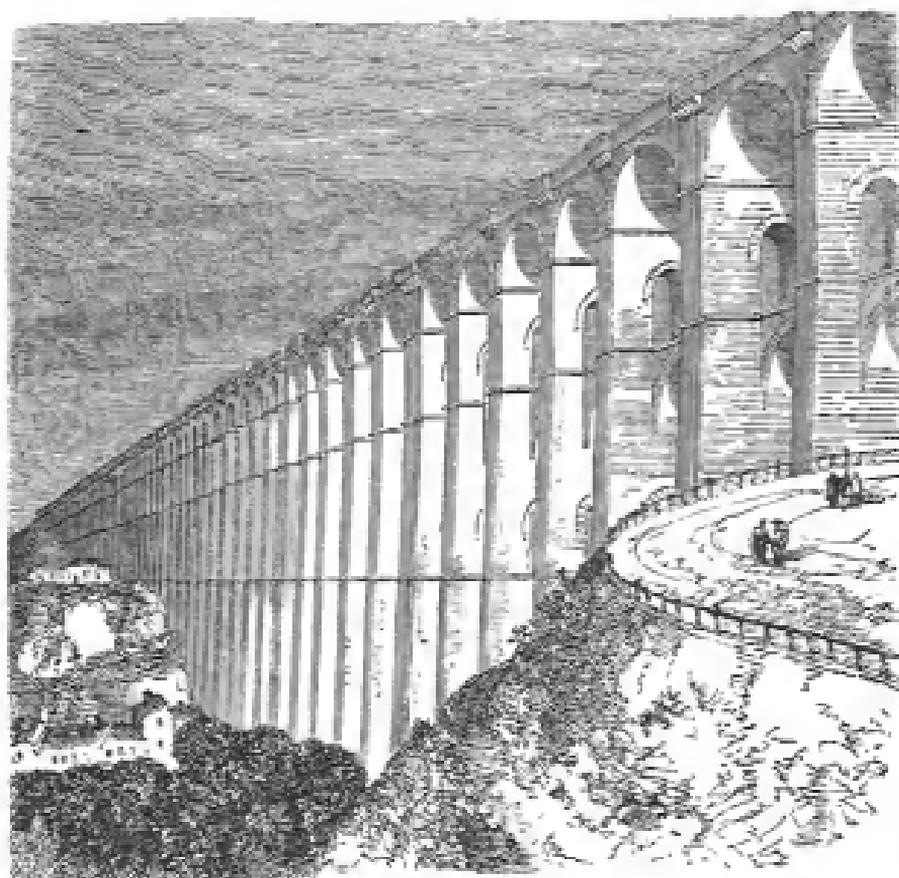
§. 3. El viaducto de Chaumont y la nueva estacion del Norte (1863).

Los viaductos son, como todo el mundo sabe, puentes echados sobre valles, para el paso de los trenes en los caminos de hierro. Se parecen mucho á los acueductos romanos y á menudo los sobrepujan en dimensiones, si no en magnificencia.

* Hay viaductos de madera, de hierro fundido y de mampostería. La mas hermosa de estas construcciones en Francia, está en la línea de Mulhouse, en Chaumont; tiene seiscientos metros de longitud sobre cincuenta de altura y representa sesenta mil metros cúbicos de mampostería. El viajero que pasa en un *tren*, percibe apénas su disposicion, con la ayuda de la curva que forma la línea: las casas que se ven mas abajo en la profundidad, le parecen juguetes de Nuremberg. Es preciso descender al valle de Suize que está al pié de la ciudad.

* En estos monumentos construidos por la industria privada con beneficosa intencion, se limitan á los gastos útiles: se los quiere sólidos,

porque la seguridad pública lo exige; pero no se quiere nada inútil ni supérfluo. Empero se queda uno vivamente sorprendido á la vista de esta línea de innumerables arcadas tan ligeras al par que tan



El viaducto de Chaumont.

sólidas, que nada peligran con el peso de los trenes mas cargados, ni con los sacudimientos impresos por su rapidez. La construccion en su mayor altura, está dividida horizontalmente en tres por dos platabandas colocadas á la altura de dos galerías paralelas

á la via superior, que atraviesan todos los estribos por medio de puertas cimbradas y pasan de la una á la otra sobre pequeños arcos de la misma anchura que las puertas, mientras que la via superior guarda toda la anchura de los dichos estribos. Estos tienen contrafuertes cuyo saliente disminuye insensiblemente y se reúne á la masa en la segunda platabanda; de dos en dos arcadas el contrafuerte es mas saliente, continúa verticalmente por encima de esta platabanda y se para en la imposta de las arcadas por un amortiguamiento en declive. Muchos álamos altos no llegan á la altura de la primera platabanda. »

En general, lo que llaman en lenguaje industrial obras, no tiene relacion con la belleza arquitectónica, y estos famosos puentes, cuyo sesgo los ingenieros multiplican algunas veces sin razon sobre las vias férreas, dejarán de tener pronto aun el mérito de la dificultad vencida. Pero la arquitectura reconquista algunas veces sus derechos en las grandes estaciones, cuyas disposiciones necesarias le crean problemas nuevos. Algunas pueden contarse en el número de los monumentos: entre otras la del Este, y sobre todas, la del Norte en Paris.

El exterior de la nueva estacion del Norte no tiene para nosotros otro defecto, que el empleo de grandes pilares que sirven de cruceros á la gran

cimbra central. En todo el resto de la fachada, es justo alabar la temeridad en la ejecucion del asunto principal, y reconocer que los diversos miembros están visiblemente apropiados al destino interior. El *Monitor* del 24 de febrero de 1863, ofrece los siguientes detalles :

«El plan del edificio presenta un cuadrilátero de cerca de ciento sesenta y cinco metros sobre ciento noventa, produciendo una superficie de treinta y dos mil metros. Tiene cinco partes principales que están directamente expresadas en la fachada : en medio la gran plaza, á la izquierda las salas de partida, despues la sala de *Pas-Perdus*, á la derecha las salas de llegada, y vastas cocheras cubiertas. La plaza tiene una longitud de noventa metros.

« Delineada en toda la longitud de la plaza de Roubaix, la construccion que compone la fachada, contiene en su profundidad, las oficinas y las salas de espera. El sistema adoptado de un solo alero para la plaza, al mismo tiempo que es el mas sencillo, imprime á la fachada un sello verdaderamente característico y realiza un nuevo progreso en la aplicacion de vastas coberturas sobre inmensas superficies. Una cornisa de estilo sencillo, corona el edificio central, adornado de ocho gruesas pilastras que se elevan de dos en dos; un arco central de grande anchura y dos arcos laterales de menor

curva, alumbran la nave y sus dos lados. Los arcos y toda la fachada están subdivididos en el piso bajo por numerosas aberturas, y para facilitar el paso, los pilares que forman puntos de apoyo son redondos en columnas encajadas. Siete intercolumnios conducen al piso bajo y á las salas de partida y arribo de los viajeros. Encima hay un piso atravesado por arcadas, dividido por columnas y destinado al servicio administrativo. Por último, en las extremidades de la fachada, se elevan dos pabellones coronados con frontones. Dichos pabellones, están atravesados por un arco igual en dimensiones á los laterales de en medio y divididos por tres intercolumnios; y grandes pilastras, parecidas á las de la fachada, apoyan estos pabellones á derecha é izquierda.

« La fachada lateral... se liga al pabellon de la izquierda, y se presenta como un vasto pórtico formado por pilastras del mismo órden que las columnas de la fachada principal, y por dos anchas entradas con arcos.

« El aspecto general del edificio será realzado con estatuas de ciudades colocadas en la cima, y por otras que terminarán las columnas de los cinco grandes arcos. La interrupcion parcial de los declives del gran alero por los entablamentos de las pilastras y las figuras que las coronan, ayudan á marcar mas las tres divisiones de la plaza y á dis-

minuir la inflexion de las líneas inclinadas de estos declives, interrumpiendo su gran longitud.

«Al talento de M. Hittorf, miembro del Instituto, ha estado confiada la ejecucion de esta nueva estacion, llamada á figurar entre las gigantescas construcciones de Paris. »

FIN.



APÉNDICE



APÉNDICE

Lamennais dice muy bien : « La Arquitectura ha nacido con el hombre, porque el hombre ha necesitado abrigo contra la inclemencia del aire y los ataques de los animales durante su sueño; y cuando este abrigo necesario no se presentaba por sí mismo, era preciso que el hombre lo crease. »

Pero sea cual fuere la antigüedad que se les atribuya á las ciudades bíblicas, Nínive y Babel, Sodoma y Gomorra, Tébas y Egipto, estos vastos montones de piedras talladas, que suponen una fuerte organizacion social, sucedieron sin duda á las construcciones aisladas y á ensayos informes por donde todo arte humano debe pasar ántes de entrever su perfeccion.

Despues de haber habitado bajo los árboles y en las cavernas, el hombre debió construir chozas análogas á aquellas de que aún se encuentran restos en los lagos de la Suiza. En cuanto á las piedras, sin poseer hierro para

trabajarlas ni vehículos para trasportarlas, no se las pudo emplear al principio mas que en la conmemoracion de los acontecimientos y en la proteccion de las sepulturas, disponiéndolas en circuitos y figuras diversas destinadas á reunir en la comunidad de un sentimiento religioso ó nacional, una familia, una tribu ó un pueblo entero. Una piedra, que cubria el espacio vacío entre otras dos, fué el principio del techo y de la bóveda : dos fragmentos de roca sobrepuestos, dieron la idea de la pared. De la creacion del muro, que es tal vez la mas sencilla, nació el recinto contínuo, la ciudad, y la combinacion de la muralla y del techo creó el palacio, el templo y el edificio.

Los monumentos llamados célticos, parecen á primera vista otra cosa que lo que nosotros llamamos arquitectura : son los rudimentos de un arte todavía desconocido. El alineamiento de Karnac y el círculo de Abury, figuran los planos de vastos edificios que no han sido elevados, y algunos túmulos, encierran ensayos de mampostería y de bóveda.

Se ignora qué pueblos primitivos han sembrado en el mundo estos rastros de su paso, y si en todas partes la arquitectura no ha empezado por semejantes ensayos.

Un tanto de reflexion basta para explicar la importancia de los monumentos de este género y la veneracion que ellos inspiran ; hay en ellos alguna cosa del hombre, y se conservan como el emblema de los primeros esfuerzos de nuestra inteligencia, ya sea que al

principio, guardas de los límites de los campos, hayan instituido la propiedad, y por consiguiente el orden social, ó ya porque hayan marcado una resolución guerrera, un pensamiento religioso, una victoria ó una tumba. Ellos son venerables y sagrados : la mayor parte eran dioses ó altares, bajo los diversos nombres de Termes, Hermes, Menhirs, Dolman y Cromlechs. Sin participar de la ridícula superstición de que todavía son objeto en algunos campos recónditos, permitido está conmovirse en su presencia, como delante del sello misterioso de una historia enterrada y una raza extinguida.

Los vastos circuitos de los pelásgicos ó de los cíclopes, formados al principio por pedruscos poliedros sobrepuestos con perfecto equilibrio, despues con piedras casi cuadradas ajustadas en hilera y sin cemento de ninguna clase, revelan una raza industriosa, fuerte y ya superior, en cuanto á organizacion social, á los constructores de los dolmans y de los caminos cubiertos, que son los campos atrincherados de tribus emigrantes y extrañas al pais que las rodea. A la menor alarma, hombres, ganados y botin se encerraban en estas seguras murallas donde una ó dos puertas daban paso al interior. Poco á poco estos campos se convirtieron en ciudades, y allí se encuentran restos de templos, sepulcros y salas subterráneas donde los jefes pelasgos escondian sus riquezas y sus armas : tal es el *Tesoro de Atreo* en Micenas.

Veinte siglos ántes de nuestra era, cuando las tribus

pelásgicas, atravesando el Asia Menor, vinieron á establecerse en Grecia, su principal morada, los valles del Éufrates y del Tigris en Asia, y del Nilo en Africa, estaban ocupados ya por antiguas civilizaciones. Es un hecho indudable, á lo ménos por lo que concierne á Egipto. Las pirámides de Giseh, segun los geroglíficos, remontan á cuatro mil años ántes de Jesucristo.

Mas todavía que los monumentos pelásgicos, las construcciones macizas del Egipto tienen por carácter la enormidad. El empleo de materiales considerables no parecen demostrar entre los pelasgos mas que la falta de útiles y la ignorancia; pero las pirámides, los obeliscos y la gran sala del palacio de Tébas, atestiguan un partido tomado, un sistema fijo que subordinó siempre la belleza de formas á la grandiosidad. Los egipcios pensaban exaltar la gloria de sus dioses y de sus reyes con la masa imponente de los templos, palacios, estatuas y tumbas que les consagraban. Creyendo que el hombre sobrevivía, trabajaban para la eternidad, como conviene á esencias inmortales; pero á fuerza de vivir solamente para la muerte, en donde veía la mas larga mitad de su existencia, el Egipto ha desaparecido en medio de los aromas fúnebres, y su poder vital ha ido poco á poco extinguiéndose. La sangre griega y romana infusa en sus venas, no ha podido reanimarlo, y le cuesta trabajo todavía á la momia salir de su tumba en donde espera la resurreccion.

Con una presencia de espíritu contraria á la de

Egipto, la India antigua ha llegado rápidamente á la misma decrepitud, quizá mas incurable. Se ha reconcentrado en la adoracion estática de la vida universal, de la fecundidad que renueva incesantemente el mundo y hace de la muerte uno de sus instrumentos, y el delirio místico la ha conducido al anonadamiento de la personalidad y de la voluntad humana. Su pensamiento perdiendo toda forma, se ha dirigido á lo monstruoso y lo extraño, para expresar la multiplicidad de la vida. En las entrañas de las montañas cavadas y esculpidas con una especie de entusiasmo, el brahmanismo, como la religion egipcia, buscaba la solucion del enigma eterno. De ahí la afinidad lejana que liga las cavernas y los templos de Elora y de Ipsambul.

Los persas, los asirios, los árabes, razas de orígenes diversos, nos han dejado muy pocos restos de sus construcciones antiguas para que se puedan notar sus diferencias. Lo que queda de Nínive, Babilonia y Persépolis, atestigua un arte bastante adelantado y elevadas ideas religiosas. Los toros alados de Khorsabad, que se encuentran por todas partes en Asia y que parecen próximos parientes de los querubines del templo de Salomon, los discos solares figurados tambien encima de las puertas y que tal vez han sido tomados al Egipto, son emblemas de divinidades luminosas. Y no se andaria léjos de la verdad, asegurando que la mayor parte de los pueblos antiguos han adorado al sol.

Las columnas de Persépolis merecen una mencion particular. Sus proporciones, la ornamentacion que las

cubre y la colocacion de sus capiteles, no tienen nada de vulgar. Superiores á las columnas egipcias, pueden rivalizar con las puras concepciones de la Grecia. Sus cañas, de mármol gris, miden en espesor dos metros y en altura veinte y cuatro, es decir, doce veces su diámetro. La finura está aquí ligada á la enormidad. Las estrías y los adornos en líneas rotas, recuerdan el fragmento de columna encontrado cerca del *Tesoro de Atreo* en Micenas. Algunas veces, las medias cañas muy unidas, en número de cuarenta (dos veces mas de lo que admite el órden dórico), añaden mas elegancia todavía á sus proporciones. Los capiteles representan la cabeza de una palmera coronada con volutas que sostienen un cuerpo de toro con dos cabezas vueltas en sentido inverso. Pronto veremos una disposición, y sobre todo un aspecto análogo, bien que mas sencillo, en el órden jónico.

Los artistas que han adornado Persépolis, han obedecido á dos tendencias contrarias y que raramente se encuentran tan bien conciliadas en otras partes. Los colosos tienen la expresion del poder y de la fuerza. La elegancia y la magestad se confunden en las columnatas y en las esculturas en donde han puesto en escena á los reyes, con sus oficiales y sus súbditos. Quanto mas exceso y relieve hay en los grandes toros esculpidos casi de bulto, tanto mas se nota la suavidad y delicadeza en la ejecucion de las figuras, de proporciones mas modestas, que adornan las salas de los palacios y los muros de las graderías.

Todos los elementos del arte griego, la columna y el arquitrabe, han sido empleados por la India, el Egipto, la Asiria y la Persia : hasta se cree que las tradiciones del Oriente y sobre todo la enseñanza del Egipto, no han dejado de influir sobre los arquitectos de Siciona ó de Pæstum; pero los caracteres de los edificios cambian segun el de los pueblos.

« Trasportado á la Grecia, el arte egipcio se modificó profundamente. La humanidad adquirió entre los griegos un pleno conocimiento de sí misma; se sintió distinta de Dios y la naturaleza, en el seno de los que la habia absorbido el panteísmo oriental. » (LAMENNAIS.) La principal preocupacion de los griegos ha sido, la apropiacion de la arquitectura á las necesidades y á los sentidos del hombre. Su gran secreto es el haber conocido el alcance de la vista humana.

« Un edificio griego, dice Fenelon, no tiene ningun ornamento que no sirva mas que para adornar la obra. Las piezas necesarias para sostenerle ó para ponerle á cubierto, como las columnas y la cornisa, se truecan en gracia solamente por sus proporciones : todo es sencillo, todo es comedido, todo es limitado al uso; no se ve allí ni el atrevimiento ni el capricho que impone á la vista. Las proporciones son tan precisas, que nada parece demasiado grande aunque todo lo sea : todo está limitado á contentar la verdadera razon.

« Despues de su armonía general, sus relaciones con los lugares y sitios y sobre todo sus conveniencias con los usos á que estaban destinados, lo que hay que ad-

mirar en los edificios de la Grecia, es el acabamiento de todas sus partes. El objeto que no está hecho para ser visto, está trabajado con tanto esmero como las partes exteriores. Las juntas de las piedras que forman las columnas del templo de Minerva están de tal modo dispuestas, que se necesita la mayor atención para descubrirlas, pues no tienen el grueso del mas fino hilo. » (CHATEAUBRIAND.)

El carácter del arte griego es pues la perfeccion absoluta. Pero es necesario notar, bajo pena de ser injustos, que tuvo ménos que hacer para llegar á ella que el arte romano y el moderno. La belleza del clima y la poca importancia de la vida privada, contribuyeron no poco á la sencillez armoniosa de los monumentos griegos. El sol al dorarlos les ha conservado su prestigio; pero los arquitectos que han llegado por la sola combinacion de las líneas rectas al encanto, á la melodía y á una suavidad grandiosa, hubieran en otro tiempo elevado « órden sobre órden, columna sobre columna y cúpula sobre cúpula. » Y en efecto, la mayor parte de los que han construido edificios romanos y bizantinos, eran de origen griego.

La arquitectura romana es una trasformacion de la arquitectura griega; pero una trasformacion original, caracterizada por el empleo de la bóveda y de la arcada: estas dos formas correlativas permitieron á la vez dar mas espacio á los puntos de apoyo y emplear materiales mas pequeños.

De ahí edificios mas vastos y mas sólidos apropia-

dos á todas las necesidades de la vida civil, que entre los romanos se adelantó á la vida religiosa.

« La sociedad romana se encuentra con sus caracteres en las producciones del arte. Los arcos de triunfo, contruidos hasta en el fondo de las mas lejanas provincias, las magníficas columnas de Antonino y de Trajano, los palacios mismos de los guardias pretorianos cerca de algunas moradas imperiales, recuerdan el espíritu nacional, la altivez y la gloria del pueblo que sometió á todos los demas pueblos. Estos monumentos, los primeros sobre todo, son puramente romanos. Créese ver al contemplarlos, inclinarse las naciones para pasar por debajo de esas bóvedas adornadas con sus despojos.

« La grave y vasta basílica en la cual el magistrado daba sus decretos, ofrece alguna analogía con las formas solemnes de la jurisprudencia y con la autoridad de la ley. El genio de la administracion se mostraba por todas partes, en los puentes que todavía se admiran, en las masas colosales de acueductos y su atrevido corte; en las puertas de las ciudades, de una belleza tan sencilla y de un aspecto tan imponente, y en una multitud de otras obras de utilidad pública de las cuales muchas han durado hasta nuestros dias. Pero desde los tiempos en que el lujo invadió el imperio, en que el romano fatigado de sus antiguas virtudes se echaba con furor en el seno de los placeres y abrazó la vida como una cortesana, lo que principalmente pidió al arte fué que sirviera y excitara sus insaciables deseos.

De resultas de esto, vinieron tantos monumentos amontonados oprimiendo el suelo en que se asentaban, teatros, termas, pórticos, voluptuosas y magníficas casas de campo. ;Qué frenesí de codicia, qué prodigios de poder, desde el Coliseo, ese templo del asesinato, hasta los palacios submarinos de Caprea! » (LAMENNAIS.)

La arquitectura clásica prontamente alterada en sus proporciones y en sus adornos en Constantinopla, no parece haber sufrido en el Occidente una trasformacion tan rápida. En Roma sobre todo se conservó romana y presentó pocos rasgos del gusto que se ha llamado romántico en las Galias. Aun este estilo romántico, primer paso del arte cristiano al gótico, no empezó hasta el siglo XI, despues que la invasion normanda hubo destruido entre nosotros las iglesias hasta entónces construidas segun las tradiciones de la antigüedad. Pero Roma, cubierta todavía de edificios levantados en el tiempo de su esplendor, debia quedar fiel á sí misma; la excelencia de los modelos la dispensaba de la invencion. Copia sus templos y sus basílicas, ó se contenta con trasformar sus ruinas en iglesias, tomando casi siempre las columnas mas preciosas de mármoles monólitos. Así ha pasado por una graduacion ó decadencia insensible, de Constantino á Leon X, del arte antiguo al Renacimiento; del mismo al mismo se podria decir, sin dar derecho de ciudadanía al estilo romántico y al gótico, que no pueden reivindicar mas que algunas torres abiertas y algunas iglesias.

Miéntras que la arquitectura romana, todavía fiel á sí misma en sus mas antiguas basílicas italianas, descendia rápidamente hácia el estilo romántico, tomaba en el Oriente una forma particular en que se reconoce aún el tipo del Panteon; pero que se distingue por la hábil combinacion de las bóvedas y las cúpulas, el abandono de los capiteles consagrados, y una especie de mezcla entre la riqueza oriental y las proporciones clásicas. Romántica en Occidente, volviósese bizantina en Constantinopla. El romántico y el bizantino son dos corrientes gemelas, dos variaciones de un mismo modelo que veremos á menudo confundirse y combinarse, sin que se pueda reconocer y fijar sus partes respectivas. Puede decirse que el romántico es mas austero y el bizantino mas rico; que del primero nació el gótico y el segundo no dejó de influir sobre la arquitectura musulmana. Pero no hay aquí lugar para clasificaciones rigurosas y lo mismo que el bizantino se parece al romántico, el estilo árabe tiene analogía con el estilo gótico.

« El arte de los árabes es semejante, ha dicho Lamennais, á un brillante sueño, un capricho de los genios, que se ha representado en los encajes de piedra, en las delicadas cortaduras, en las franjas ligeras, en las líneas veleídasas, en las redes en que la vista se pierde buscando una simetría que á cada instante va á coger y se le escapa siempre por un perpétuo y gracioso movimiento. Estas formas variadas se aparecen como una poderosa vegetacion; pero una vegetacion fantástica; aquello no es la naturaleza, es un sueño. »

El pensamiento gótico es á la vez mas variado en sus manifestaciones y mas único en su objeto; se eleva hácia el cielo con mas conviccion. El musulman adora un poder fatal y el cristiano reza á un Padre ante todo justo y bueno. Sin entrar en la discusion de los méritos que sucesivamente han apropiado á la manifestacion de la idea cristiana los estilos bizantino, romántico y gótico; sin pretender con Teófilo Gautier que « la arquitectura bizantina es seguramente la forma necesaria al catolicismo; » ó al contrario, con Lamennais y Chateaubriand, que los pueblos cristianos no tienen « mas que una sola arquitectura natural, la arquitectura gótica, » y que los estilos romántico y bizantino « análogos al carácter grave y sencillo del cristianismo en los primeros tiempos, no son todavía la expresion perfecta de la idea cristiana tal como la iglesia la ha desarrollado; » indicaremos, con Fenelon, Leoncio Reynaud y Mérimée, los caracteres originales que separan claramente el gótico de las trasformaciones inmediatas del arte romano.

« Todo el mundo ha notado en la arquitectura bizantina la saliente de las cornisas y la manera tan acentuada de marcar las líneas horizontales; en la arquitectura gótica al contrario, las líneas verticales son las que ofrecen esta preponderancia y no tenemos necesidad de explicar el fin evidente de este cambio. Las divisiones horizontales de las bovedillas están débilmente indicadas en una iglesia gótica; algunas veces hasta ocultas por ricos adornos, miéntras que el fuerte sa-

liente de las columnas que las separan verticalmente, atrae la vista sobre una línea cuya longitud nada interrumpe. » (MÉRIMÉE.)

El plan liso de la fachada romántica respira la fuerza y el poder. La fachada piramidal de la catedral gótica es mas ligera que magestuosa. La arquitectura clásica y los géneros que de ella descienden directamente contentan sobre todo, como dice Fenelon, la verdadera razon. El gótico que rivaliza con el esfuerzo místico de las almas y se lanza hácia el cielo con riesgo de caer, no cambia ni el plan fundamental, ni la forma de las diversas partes de las iglesias; pero desnaturaliza las proporciones y transfigura el carácter. La bóveda se eleva, los sostenes se adelgazan, la plena cimbra está definitivamente reemplazada por el arco roto que de siglo en siglo se reduce y afila hasta figurar una lanceta, y la anchura, en fin, desaparece para ser todo altura.

« Todo está lleno de ventanas, de rosas y de puntas. La piedra parece cortada como el carton. » (FENELON.)

« Agujereando por todas partes las paredes, se ha querido forzar al espectador á que se sorprenda, y el razonamiento solo puede hacerle creer en la solidez de las masas suspendidas sobre su cabeza. Sin embargo, mucho se ha pensado para esta solidez, y para sostener en el aire bóvedas á tan prodigiosa altura, se debieron aumentar los contrafuertes, habiendo sido necesario apuntalar de todos lados, por arcos apuntados, estas masas piramidales que amenazan al cielo y tambien á

los habitantes de la tierra. No se retrocedió delante de ninguna consecuencia del sistema... Si al entrar en una iglesia gótica admiramos el atrevimiento de las bóvedas, el lanzamiento de las columnas, y en una palabra, la construcción toda aérea, para servirme de la expresión tan justa de M. Dusommerard, se siente, contemplándola de lejos, el sentimiento penoso que excita la vista de una ruina vacilante y sostenida por puntales. » (MÉRIMÉE.) Todos estos arcos apuntados exteriormente, dice M. Leoncio Reynaud, que con tanta ligereza y atrevimiento vienen á destruir el empuje de las bóvedas, son de un pobre efecto á pesar de lo que tienen de racional, porque no se ligan bastante al edificio, sino que ocultan sus líneas principales y parecen pegotes colocados despues de acabado el edificio para darle una estabilidad que por sí mismo nunca podia tener... Así es que desde los primeros tiempos del Renacimiento, renunciaron á este sistema para volver al que recordaban las construcciones romanas. »

A las murallas aún sólidas del primer período gótico, el siglo XIV substituyó inmensas ventanas apoyadas por contrafuertes enormes y arcos apuntados de muchos pisos. Los capiteles que habian ya perdido la amplitud y variedad romántica y sustituian casi en todas partes las volutas de acanto, los adornos duros y los ángulos llamados cayados, pierden aún de su altura y se reducen á un sencillo y doble cordon de follaje directamente imitado de la naturaleza. Hay progreso en

la ornamentacion y decadencia en el conjunto : la marcha contraria caracterizaba el gótico primitivo.

Despues del gótico florido, viene el flamante, que desnaturaliza todavia los capiteles y aun llega á suprimirlos, y combatiendo los pilares, abate los ángulos ó adelgaza en bisel las molduras, desfigura las columnas y no deja á los sostenes, aun á los mas macizos, sino una forma ondulada, fugitiva, en donde la sombra no sabe cómo fijarse. Las divisiones regulares están abandonadas en el interior de los huecos y aun en los arcos que los terminan ; ya no son mas que corazones, fuelles y llamas. Los florones de los pináculos y de los frontones, abiertos en forma de col en el siglo XIV, se convirtieron en el siglo XV en follajes caidos que no saben dónde pararse.

El arte de construir campanarios es el solo en donde el gótico flamante no ha degenerado de sus mayores, dándoles generalmente una gracia y una ligereza desconocidas ántes.

Hay artistas que consideran el gusto radiante como el progreso y la expansion del gótico ; no hay nadie que no vea en las maneras redondeadas y ondulantes á la vez, del estilo flamante, una debilidad, una extenuacion decrepita que el Renacimiento pudo solo regenerar. La verdad es que el radiante y el flamante son los dos grados de una rápida decadencia.

« Un nuevo cambio se operó en el tiempo del Renacimiento. Estando debilitado el espíritu religioso, se hizo una alianza entre el arte antiguo y el arte cris-

tiano; el *ojivo* y la plena cimbra se mezclaron. Se le tomó al templo griego sus líneas elegantes, conservando la variedad de los delicados adornos del gótico y sustituyendo á las formas ligeras y esbeltas, torres cuyas puntas se pierden en las nubes, y la bóveda latina se convirtió en la ancha media naranja de Brunelleschi y de Miguel Angel. » (LAMENNAIS.)

« Despues de algunas tentativas, de las cuales la iglesia de San Eustaquio en Paris es la mas completa y la mas feliz, para aplicar las formas de la arquitectura del Renacimiento á las disposiciones y á las proporciones consagradas por la arquitectura ojival, la basílica de San Pedro en Roma ha venido á ser el tipo para todas las partes de la cristiandad. Casi todas las iglesias de los siglos XVII y XVIII le han tomado por modelo, es decir, han admitido la forma de cruz latina, la nave separada de las laterales por pilastras sosteniendo un entablamento, la bóveda en su macizo con penetraciones para la introduccion de la luz, la media naranja central mas ó ménos importante y una capilla á cada extremo del crucero. Solamente en las naves laterales se ha seguido la costumbre de colocarlas al redor del ábside, como en los edificios de la edad media, y el altar ha continuado ocupando ó el final del crucero ó el fondo del coro. Algunas de estas composiciones son muy notables, y tal es sobre todo, la iglesia de Val-de-Grace en Paris; pero la mayor parte de estas iglesias tienen los defectos de su modelo sin sus cualidades. Su arquitectura es pesada, fria y sin carácter

religioso; la elegancia de la forma, la riqueza de la ornamentacion y la grandeza material y moral les faltan igualmente. » (LEONCIO REYNAUD.)

Si el sistema inaugurado por el Renacimiento no produjo tocante á iglesias nada comparable con las bellas catedrales góticas, es porque el espíritu del tiempo habia cambiado, y la vida civil tomaba una importancia que no ha cesado de ir creciendo. Es menester, pues, buscar las maravillas del Renacimiento en los palacios, en las casas consistoriales y en las moradas privadas. Aquí, en las fachadas festoneadas, en las escaleras, en las galerías, en los coronamientos de los techos, es donde se despliega con toda su riqueza.

Parada en su flor como el espíritu nuevo en su vuelo, la arquitectura ilustrada por los Bramantes, Perruzzi, Pedro Lescot y Filiberto Delorme, se entorpeció y sufrió el yugo; pero conservó todavía en el siglo XVII cierta magestad en su monotonía. El siglo XVIII la aligera por momentos, y se ha visto por algunos ejemplos citados en otro lugar de esta obra, que la vejez del Renacimiento no ha sido estéril.

Nuestro siglo tantea y va del griego al gótico, construyendo iglesias sin carácter y muchos palacios que parecen casas. Sin embargo, es preciso no hacer críticas prematuras: la posteridad juzgará mejor que nosotros nuestros tiempos y nuestras obras.

Cada siglo, cada forma ha tenido sus defectos, á lo ménos en las aplicaciones que queremos hacer para nuestro uso. La luz falta á los edificios macizos de

Egipto; la solidez á los alardes defuerza árabes y góticos, y hay pesadez en las obras romanas. La extension limitada de las creaciones griegas no conviene á la complejidad de nuestras necesidades y de nuestras costumbres : sin duda los arquitectos atenienses llegaron á la absoluta belleza, á realizar lo ideal; pero lo ideal de un pueblo poco numeroso, que vivía al aire libre bajo pórticos y en la plaza pública. Esperemos aun, que el porvenir no dejará de añadir sus maravillas á las obras maestras antiguas.

FIN DEL APÉNDICE.

INDICE

LIBRO I.

	Páginas.
ARQUITECTURA CÉLTICA, PELÁSGICA, EGIPCIA, JUDÍA, ASIRIA, PERSA É INDIA.....	1
CAP. I. Arquitectura céltica.....	3
CAP. II. Monumentos ciclópeos ó pelásgicos. — Acrópolis de Sípile de Tirintia; Micenas; la puerta de los Leones y el Tesoro de Atreo.....	16
CAP. III. Egipto. §. 1. Las Pirámides.....	25
§. 2. Palacio de Tébas.....	31
CAP. IV. Arquitecturas asiáticas.....	40
§. 1. Antiguo templo de Jerusalem....	<i>id.</i>
§. 2. Babilonia.....	44
§. 3. Nínive.....	49
§. 4. Persépolis.....	55
§. 5. Templos de la India. — Elora....	60

LIBRO II.

ARQUITECTURA GRIEGA.....	67
CAP. I. Los monumentos de Aténas.....	69
§. 1. Acrópolis de Aténas.....	72
§. 2. El Partenon.....	77
§. 3. El Erecteon y el templo de Pan- drosa.....	87
§. 4. Monumento corágico de Lisícrates.	92
CAP. II. Monumentos de Asia, de Italia y de Sicilia....	95
§. 1. Paestum.....	<i>id.</i>
§. 2. Segesta.....	102
§. 3. Diana de Efeso.....	105
§. 4. El Mausoleo.....	108

	Páginas.
LIBRO III.	
ARQUITECTURA ROMANA.	111
CAP. I. Aspecto general. El foro romano.....	113
CAP. II. Templos romanos en Italia y Francia.....	120
§. 1. El Panteon. Templo de Vesta....	id.
§. 2. La Casa cuadrada de Nîmes.....	129
CAP. III. Los templos de Palmira y de Balbek.....	134
CAP. IV. Muros, puertas, arcos de triunfo, columnas votivas.....	144
CAP. V. El puente del Gard.....	158
CAP. VI. Circos, teatros y termas.....	164
§. 1. El Coliseo. Los circos de Nîmes y de Arles.....	id.
§. 2. Teatros de Marcelo y de Orange..	176
§. 3. Termas de Caracalla y de Juliano. Baños de Nîmes.	180
CAP. VII. Sepulcros romanos. Moles, torres y pirámides..	181

LIBRO IV.

ARQUITECTURAS BIZANTINA Y ÁRABE.....	195
CAP. I. Arquitectura bizantina.....	197
§. 1. Santa Sofía de Constantinopla....	id.
§. 2. San Márcos de Venecia.....	207
§. 3. El Santo Sepulcro.....	213
§. 4. San Vital de Rávena.....	216
§. 5. San Front de Perigueux.....	221
§. 6. La catedral de Angulema.....	223
CAP. II. Arquitectura árabe.....	227
§. 1. La mezquita de Omar.....	id.
§. 2. Mezquitas del Cáiro. Ebn-Touloun. Sepulcros.....	231
§. 3. La España árabe. La Alhambra y la mezquita de Córdoba. Murallas moriscas de Sevilla	237
§. 4. La mezquita de Achmet en Constantinopla.	247
§. 5. Monumentos árabes y mogólicos en la India.....	251

LIBRO V.

ARQUITECTURAS ROMÁNTICA Y GÓTICA.....	255
---------------------------------------	-----

	Páginas.
CAP. I. Arquitectura romántica.....	257
§. 1. La catedral de Spira.....	<i>id.</i>
§. 2. San Estéban de Caen.....	260
§. 3. San Eutrope y abadía de Saintes.	262
§. 4. San Hilario y la catedral de Poi- tiers.....	268
§. 5. San Gil.....	273
§. 6. La catedral de Mans.....	277
CAP. II. Arquitectura gótica.....	285
§. 1. La catedral de Amiens.....	<i>id.</i>
§. 2. La catedral de Chartres.....	290
§. 3. La catedral de Bourges.....	300
§. 4. La catedral de Reims.....	306
§. 5. La catedral de Estrasburgo.....	312
§. 6. La catedral de Siena.....	323
CAP. III. Murallas, torreones. Edificios civiles.....	329
§. 1. La ciudad de Carcasona.....	<i>id.</i>
§. 2. Murallas y torreones de Provins.	337
§. 3. Aguas-muertas.....	341
§. 4. Castillo de Coucy.....	344
§. 5. Casas consistoriales de Bélgica..	348

LIBRO VI.

EL RENACIMIENTO Y EL ARTE MODERNO.....	353
CAP. I. San Pedro de Roma.....	<i>id.</i>
CAP. II. El renacimiento france.....	376
§. 1. Fontainebleau.....	<i>id.</i>
§. 2. El Louvre.....	386
CAP. III. Luis XIV y Luis XV.....	408
§. 1. Versalles.....	<i>id.</i>
§. 2. El Val de Grace. San Pablo de Londres y San Sulpicio de Paris....	418
§. 3. El teatro de Burdeos.....	426
CAP. IV. Siglo XIX.....	429
§. 1. La Bolsa de Paris.....	<i>id.</i>
§. 2. El arco de triunfo de la Estrella.	432
§. 3. El viaducto de Chaumont y la nueva estación del Norte.....	436
APENDICE.....	445

FIN DEL ÍNDICE.

8755. — IMPRENTA GENERAL DE CH. LAHURE
calle de Fleurus, 9, Paris



NUEVA PUBLICACION

BIBLIOTECA

DE LAS

MARAVILLAS

DIBIGIDA

POR D. EDUARDO CHARTON

traducida al castellano bajo la dirección de D. MARIANO URBABIETA

é ilustrada con numerosos grabados en cada tomo.

Precio de cada tomo : en rústica, 3 francos 50 céntimos ; en pasta de tela inglesa, con escudo dorado y cortes dorados, 5 francos.

Llamamos maravillas á todo aquello que es digno de mayor admiración en la naturaleza, en las ciencias, en la industria, en las artes, en la historia, en el hombre ; en una palabra, á todo lo que excita nuestro interés fuera de nosotros y en nosotros mismos.

Desde la menuda semilla que se convierte en flor, desde la oruga que se transforma en mariposa, hasta las sublimes evoluciones de los astros, ¡ cuántas bellezas ofrece á nuestra vista el inmenso panorama de la naturaleza para que las contemplemos con admiración, y tratemos de descifrarlas !

Desde las primeras observaciones de algunos hombres de genio en la antigüedad, como los Aristóteles y los Arquímedes, hasta los prodigiosos descubrimientos que han surgido ayer mismo á nuestros ojos y constituyen la honra de nuestro siglo, como la aplicaciones del vapor, de la electricidad ó de la química, ¡ cuántos admirables destellos de la inteligencia humana hemos visto y cuántas gloriosas conquistas hemos alcanzado sobre la ignorancia primitiva de nuestra especie !

— 2 —
¡Quién podría introducirse sin conmoverse y penetrarse de respeto y de admiración, en ese círculo de las ciencias que se va ensanchando sin cesar, y que de siglo en siglo extiende hácia infinito los puntos de su circunferencia!

¡Cómo se podría prescindir de admirar en la industria tantos y tan numerosos testimonios del poder del hombre en su lucha con la naturaleza, ora se le observe buscando el oro, el hierro, la hulla en las entrañas de la tierra, ora se le contemple trabajando en esos vastos establecimientos industriales, colmenas laboriosas, donde día y noche se mueven enjambres de hombres que dan á la materia las transformaciones necesarias para el aumento de nuestro bienestar, de nuestras fuerzas, y para el mayor perfeccionamiento de nuestros medios de acción!

¿Y no son maravillas también esas obras maestras de las artes, pintura, escultura, arquitectura, música ó poesía, cuyas variadas inspiraciones constituyen para nosotros un inagotable raudal de sorpresas deleitosas y de dulces éxtasis?

Por otra parte, no son ménos dignas de cautivar nuestra atención las grandes lecciones de la vida humana. La historia sobrecoge nuestra alma con sus vicisitudes, la eleva y la entusiasma con el ejemplo de su heroísmo, al paso que el alma misma nos atrae y nos sorprende con sus extraños instintos, sus facultades á veces tan extraordinarias y sus pasiones tan generosas ó tan terribles.

¡Muy digno de lástima sería en verdad aquel que en medio de tantas maravillas permaneciese frío é impotente para admirarlas!

La admiración por todo lo que es verdaderamente grande, es la más noble y también la más afortunada de nuestras facultades; pues ella es la que tiene más vasto campo de satisfacciones, sin mezcla de amargura, de envidia ó de otro cualquiera de esos sentimientos que rebajan ó alteran la dignidad de nuestra naturaleza.

Solo hay dos clases de situaciones del alma en que se pueda concebir que se halle excluida toda admiración, á saber: una ignorancia crasa, comparable á la de los seres inferiores al hombre, que, sea cual fuere la inteligencia con que se intente dotarles, es muy probable que nunca admiran nada; ó el orgullo de un entendimiento árido que voluntariamente se condena á la indife-

rencia, á la impassibilidad, sin duda porque se figura que es señal de superioridad el no aparentar sorpresa por ninguna cosa, y que no resistir al entusiasmo es una flaqueza imperdonable.

Abandonémonos, pues, nosotros lisa y llanamente á los encantos que resplandecen en todas esas magnificencias del universo, en todas esas bellezas y progresos de la civilizacion, que nos hacen tener tanto apego al don de la vida, que nos ayudan á soportar nuestras penalidades, nos consuelan en nuestros infortunios, y nos infunden la confianza de que llegará un día en que la chispa sagrada que yace en nosotros vendrá á ser llama y convertirá nuestra pequeñez en grandeza.

Educados, digámoslo así, por nuestra admiracion, cedamos sin resistencia al atractivo y al hechizo que no podrán ménos de provocar en nosotros la aficion á la instruccion y el deseo de adquirirla lo mas completa posible. ¿Puede haber nada mas natural que aspirar á estudiar y á conocer lo mismo que admiramos? Y no hemos de temer que el estudio y la conciencia debiliten en nosotros la facultad y el goce de admirar, pues, como dice Joubert, hay tambien una admiracion que es «hija de la sabiduría. »

Léjos ciertamente de nosotros la idea de criticar el empleo de métodos mas severos para difundir y popularizar los conocimientos útiles entre todos los hombres; pero creemos que es tambien utilísimo el allanar y hacer fáciles y agradables los caminos que conducen á los primeros estudios de la ciencia y las artes: la simple razon bastará luego para enseñar que serán precisos esfuerzos mas formales, una vez que el gusto, despierto ya, haya comunicado á las inteligencias la perseverencia y la energía de aplicacion sin las cuales, en efecto, nadie podría adquirir una instruccion sólida y realmente completa.

Hé ahí los fines á que aspiramos con esta série de obras que han comenzado á ver la luz pública; hé ahí lo que expresa, anuncia y aconseja nuestro título; hé ahí, en fin, la conviccion y la esperanza que animan á los autores de la *Biblioteca de las maravillas*.

Al emprender, en lengua castellana, la publicacion de estas mismas obras, ilustradas con numerosos grabados intercalados en el

texto, los editores procurarán que las traducciones correspondan á los originales, escritos todos ellos por hombres competentes, por mejor decir, por especialistas en los diferentes ramos del saber humano; y por lo tanto no dudan que esta verdadera enciclopedia á la que mas que á ninguna otra de su clase, se puede aplicar la célebre divisa de *Instruir deleitando*, obtendrá en América la misma favorable acogida que, desde los primeros tomos que ha salido á luz, ha alcanzado en Francia.

OBRAS EN VENTA

- Las maravillas celestes*, por M. C. FLAMMARION, autor de la *Pluralidad de los mundos*, traducidas por D. A. CORONA MARTINEZ;
- Las maravillas del arte naval*, por M. RENARD, bibliotecario del depósito de mapas y planos del ministerio de Marina, traducidas por D. M. L., colaborador de la *Historia de la marina real de España*.
- Las metamórfofis de los insectos*, por M. GIRARD, vice-presidente de sociedad de entomología, traducidas por D. A. RAMON DE LA SAGRA;
- Las maravillas de la arquitectura*, por M. A. LEFEBVRE, traducidas por D. M. SORIANO FUERTES.

OBRAS QUE ESTÁN PREPARÁNDOSE :

- Las maravillas del mundo invisible*, por M. DE FONVIELLE, traducidas por D. M. URRABIETA;
- Las maravillas de la atmósfera (los meteoros)*, por MM. ZURCHER y MARGOLLE, traducidas por D. J. COBOLEU é INGLADA;
- Las erupciones volcánicas y los terremotos*, por MM. ZURCHER y MARGOLLE;
- Las maravillas del calor*, por el profesor M. CAZIN;
- Las maravillas de la aerostacion*, por M. C. FLAMMARION;
- Los relámpagos y el trueno*, por M. W. DE FONVIELLE;
- Las maravillas subterráneas*, por M. A. BADIN;
- Las maravillas de la vegetacion*, por M. F. MARION;
- Las maravillas de la óptica*, por el mismo;
- Las maravillas de las ruinas y de los sepulcros*, por M. M. MASSON;
- Las maravillas del cuerpo humano*, por el doctor LE PILEUR;
- Las maravillas del instinto de los animales*, por M. E. MENAULT;
- Las maravillas de la hidráulica*, por M. DE BIZE;
- Las maravillas de la electricidad*, por M. BAILLE.
-

L. FIGUIER

—
CUADRO

DEL

PROGRESO DE LAS CIENCIAS
Y LA INDUSTRIA

Desde 1855 hasta nuestros dias.

EN VENTA

PRIMERA PARTE

METEOROLOGIA, ASTRONOMIA, FISICA Y TELEGRAFIA

ARREGLADA Y TRADUCIDA AL CASTELLANO BAJO LA DIRECCION DEL AUTOR

por

D. EDUARDO MORENO Y VILLANOVA

1 TOMO EN 18 JESUS

EN PRENSA

SEGUNDA PARTE

MARINA, MECANICA Y FERROCARRILES, ARTE DE LAS CONSTRUCCIONES

1 TOMO EN 18 JESUS.

BOUTET DE MONVEL

Catedrático de Física en el liceo de Carlomagno de Paris

NOCIONES DE FISICA

1 T. EN 16

NOCIONES DE QUIMICA

1 T. EN 16

TRADUCIDAS AL CASTELLANO

por

D. A. RAMÓN DE LA SAGRA

Las nociones de física que anunciamos aquí están traducidas de la séptima edición francesa y las nociones de química de la octava edición.

Es inútil insistir acerca de la excelencia de unos libros que han sido consagrados por un éxito tan notable. Nos ceñiremos solo á decir que estas dos obras se hallan al corriente de los descubrimientos mas recientes de la ciencia.

MÉTODO UNIFORME

PARA

LA ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS

POR

E. SOMMER Y PASCUAL HERNANDEZ.

El *método uniforme para la enseñanza de las lenguas* por el Sr. Sommer, doctor en letras, aprobado por el consejo imperial de instrucción pública, y aplicado en Francia de cuatro años á esta parte con un éxito tan feliz como progresivo, tiene por base dos principios: 1° la unidad de definiciones y de divisiones; 2° la comparacion de la lengua materna con las lenguas extranjeras.

El autor, con la colohoracion de D. Pascual Hernandez, ha adoptado por base el *Compendio de gramática castellana*, en el cual se apoyan ya las obras publicadas para la enseñanza de las lenguas francesa y española y se apoyarán en lo sucesivo cuantas se publiquen para otros idiomas.

No es necesario entrar en grandes pormenores para patentizar las ventajas del *Método uniforme*, pues basta para ello echar una ojeada sobre el estado actual de la enseñanza gramatical. Supongamos que entre todas las gramáticas existentes se escojan las mejores y mas perfectas; no por eso dejará de haber tantos sistemas diferentes cuantas gramáticas se consulten. ¿Y cuándo se obliga á los niños á someterse á esta diversidad de métodos? Precisamente al empezar los estudios, es decir, cuando su ánimo se halla aun muy lejos de estar formado.

Así, pues, tomar el español por base, comparar constantemente las demas lenguas con el español, tal es y tal será el principio y lazo comun de ambas gramáticas castellana y francesa y de las que se publiquen en adelante.

El autor del *Método uniforme* no se ha limitado á los principios de la lengua, pues convencido de la necesidad que hay de hacer numerosas y variadas aplicaciones para grabar bien las reglas en la memoria, ha publicado, para cada gramática, un tomo de ejercicios preparados y graduados con el mayor cuidado, y otro que contiene la correccion de dichos ejercicios para uso de los señores profesores.

Este estudio de las lenguas se facilita todavía mas por medio de traducciones hechas segun un sistema enteramente nuevo en España y en

América, pero cuya utilidad se ha constatado ya en Francia hace muchos años. Tales son las traducciones literales que presentan, en primer lugar una versión, palabra por palabra, de un modo fiel y rigurosamente exacto, y luego otra libre, elegante y más literaria. De esta clase de obras se han publicado ya *Cristóbal Colón*, por Lamartine, *El Cautivo* (episodio de Don Quijote), y *dos Episodios de Telémaco*, á las cuales seguirán en breve el *Sí de las niñas*, de Moratin, y otras muchas que están preparando.

MÉTODO UNIFORME

PARA LA ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS.

OBRAS YA PUBLICADAS

- Compendio de gramática castellana*, para uso de las escuelas de primeras letras, por P. Hernandez.
- Compendio de gramática francesa*, por E. Sommer y P. Hernandez.
- Ejercicios sobre el compendio de gramática francesa*, por P. Hernandez.
- Correccion de los ejercicios sobre el compendio de gramática francesa* para uso de los señores profesores.
- Curso completo de gramática francesa* (con los idiotismos), por E. Sommer y P. Hernandez.
- Ejercicios sobre el curso completo de gramática francesa*, por P. Hernandez.
- Correccion de los ejercicios sobre el curso completo de gramática francesa*, por P. Hernandez.
- Cervantes** : *El Cautivo*. Texto español publicado con dos traducciones, una literal y juxtalineal, y otra literaria y elegante, por Merson.
- El mismo*, no conteniendo más que el texto español y la traducción francesa, con notas gramaticales é históricas.
- Fenelon** : *dos episodios del Telémaco* (Relacion de las aventuras de Filoctetes y Bajada de Telémaco á los infiernos) : Texto francés publicado con dos traducciones españolas; la primera literal y juxtalineal, y la otra literaria y elegante, por Hernandez.
- El mismo*, no conteniendo más que el texto francés y la traducción española, con notas gramaticales, geográficas y mitológicas.
- Lamartine** : *Cristóbal Colón*. Texto francés publicado con dos traducciones españolas; la primera literal y juxtalineal, y la otra literaria y elegante, por Hernandez.
- El mismo*, no conteniendo más que el texto francés y la traducción española, con notas gramaticales é históricas.
- Moratin** : *El Sí de las niñas*, texto español publicado con dos traducciones francesas; la primera literal y juxtalineal, y la otra literaria y elegante, por Merson.
- El mismo*, no conteniendo más que el texto español y la traducción francesa, con notas gramaticales y los idiotismos españoles con su traducción francesa.
-





